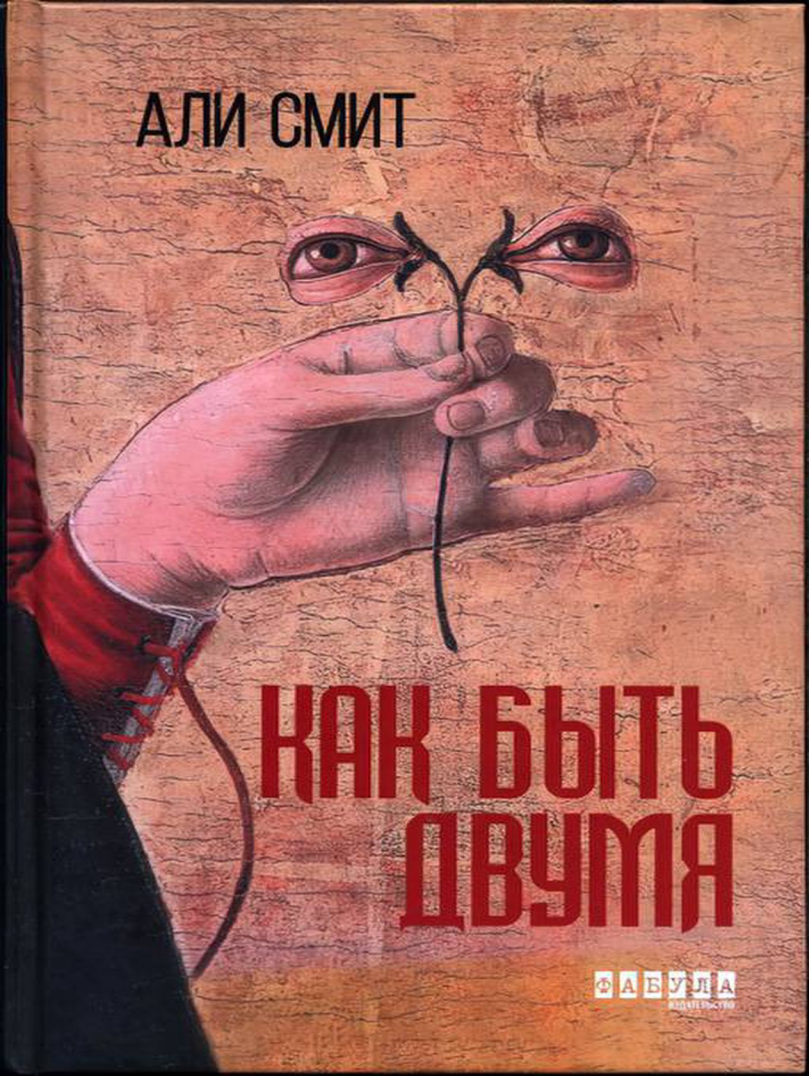
АЛИ СМИТ



КАК БЫТЬ ДВУМЯ

ФАБУЛА
ИЗДАТЕЛЬСТВО

Как быть двумя
Али Смит

Аннотация
Али Смит. Как быть двумя
~ ~ ~
~ ~ ~
ОБ АВТОРЕ
БЛАГОДАРНОСТИ
ОДНА
ОДНА

Аннотация

Роман «Как быть двумя» — это две истории о любви и несправедливости, сплетенные в одну нить. Здесь время становится вечностью, знание — тайной, фантазия — правдой, а всему живому дается еще один шанс. Али Смит, один из самых блестящих мастеров британской прозы, исследует в своей книге любовь, одержимость, сексуальность и многоликий образ искусства. Ошеломляющее произведение, которое одновременно бросает вызов читателю — и вознаграждает его.

Роман удостоен четырех престижных литературных премий и признан книгой года — 2014 в Англии.

Али Смит
Как быть двумя

Посвящается Фрэнсис Артур
И всем, кто ее создал,
С мыслью о Шейле Гамильтон -
Живом произведении искусства -
И Саре Вуд, художнице.
Et ricordare suplicando a quella che io sonto francescho del cossa il quale a sollo fatto quili tri canpi verso lanticamara.[1]

Франческо дель Косса

зеленый дух отыщет жизнь и там где
веет лишь пустынной сушью и искра эта
о начале новом скажет когда вокруг все
кажется испепеленным

Эудженио Монтале

J'ai reve que sur un grand mur blanc je lisais mon testament[2]

---

[1] Примечания: 1

И не забудьте обо мне, нижеподписавшемся Франческо дель Косса, который сам, собственной кистью, расписал три плафона в передней.

[2] Примечания: 2

Мне снилось, что с высокой белой стены я читаю собственное завещание.

Сильви Вартан

И хотя жизнь поддается разрушительному воздействию времени, процесс разрушения здесь одновременно является и процессом кристаллизации, так в глубине моря, где тонет и растворяется то, что некогда было живым, некоторые вещи переживают «морское преображение» и сохраняются в новых кристаллических формах и состояниях, которые неподвластны стихиям и как бы ждут ловца жемчуга, который когда-нибудь нырнет за ними и вынесет в мир живых…

Ханна Арендт

Словно герой романа, он исчез совершенно внезапно, не оставив по себе ни единого следа.

Джорджо Бассани

~ ~ ~

Книга года -2014 в Англии
Премия «Голдсмит» (2014)
Премия «Коста Новел»
Премия «Saltire Society» (2014)
Награда за самое выдающееся литературное произведение года по версии «Saltire Society» (2014)
Шорт-лист Букеровской премии (2014)
Шорт-лист премии «Folio» (2015)

~ ~ ~

Меня абсолютно захватила эта книга — роман, построенный на двух историях, которые перекликаются — и переплетаются — через шесть столетий. Тонко и остро прописанный, глубокий — это размышление о материале искусства во всех смыслах слова. Собираюсь перечитать заново в четвертый раз.

Хелен *Макдональд, «Irish Times»*

Удивительное исследование того, что на самом деле означает: посмотреть — и посмотреть снова.

Сара Черчвелл, «New Statesman»

«Как быть двумя» имеет оригинальную структуру: две истории, одна о художнике эпохи Возрождения, другая о современной юной девушке, оплакивающей необратимую утрату, — которые можно читать в любом порядке. Два сюжета постоянно и в то же время неожиданно раскрываются один в другом. Роман живой, подвижный — и изменчивый.

Э. С. Биатт, «New Statesman»

Поразительно! Лучший роман, который я

прочитал в этом году, — на голову выше всего остального.

Том Гатти, «New Statesman»

Один из самых умных, изобретательных, абсолютно впечатляющих авторов в мире сегодня. Али Смит — писательница, чье ошеломляюще тонкое творчество, безусловно, будут изучать и обсуждать даже через сотню лет после нас.

Ник Барли, «Scotsman»

Те, кто высказывает мрачные пророчества относительно смерти романа, пусть лучше обратятся к книгам Али Смит с их по-разному пережитой и представленной образностью, и тогда они увидят, сколько в них живой жизни.

«Independent»

Али Смит — мастер языка. Ее проза — живое воплощение мощного и яркого письма.

Элис Томпсон, «Herald»

Сводя воедино две напряженные истории — итальянского художника, писавшего фрески в эпоху Возрождения, и современного подростка, «Как быть двумя» исследует любовь, искусство и возможность жить — и этот свежий взгляд принес роману почетное место в коротком списке «Букера» и премию Голдсмита за оригинальность.

Джастин Джордан, «Guardian»

Ошеломляюще умная и глубокая проза Али Смит — одна из самых подлинных радостей в современной художественной литературе Британии.

Тим Мартин, «Daily Telegraph»

Невероятно изобретательно, я просто в восторге от этой книги.

«Bustle» (США)

Никому не дано так тонко сочетать эксперимент, юмор и задушевность, как Али Смит.

Крейг Тейлор, «Observer»

Она — жизнеутверждающий автор, создательница новейшей, полной свежести литературы… других таких писателей в наши дни нет.

Роберт Мак-Крам, «Guardian»

Две необычные книги по цене одной!

«Library Journal» (США)

Али Смит — великолепная рассказчица, а «Как быть двумя» — чарующий роман, сверкающий эрудицией и заставляющий нас пересмотреть традиционные способы чтения книг.

«Philadelphia Inquirer»

Али Смит — один из наиболее изобретательных писателей среди ныне живущих, и когда она принимается играть с языком и даже с конструкцией

книги, результат оказывается интересным, вдохновляющим и полным противоречивого юмора.

«Emerald Street»

Смит — умелая рассказчица, ее слова искрятся, фразы построены мастерски… «Как быть двумя» содержит немало лирических моментов и говорит о многих вещах сразу. А остроумие и богатое воображение автора, безусловно, ставят это произведение в один ряд с современной классикой.

«Curious Animal»

Романы Али Смит набирают все большую высоту — и «Как быть двумя» наверняка не разочарует читателя.

Джули Майерсон, «Observer»

Блестящая игра, удивительная трогательность. Практически невозможная повествовательная акробатика, бросающая вызов смерти.

«Washington Post»

Смит ждет от читателя такой же глубины понимания, как Лоренс Стерн или Итало Кальвино… в радостном, эротичном движении навстречу вопросам и откровениям она, словно по восходящей спирали, уносит нас ввысь сквозь воздух, в котором все полно игры.

Кейт Уэбб, «Literary Supplement»

Авантюрный, интересный, забавный, пронзи-

тельный, диковинный роман.

«Kirkus Review»

Ведя речь о горе, одержимости, сексуальности и многообразии искусства, Смит создала ошеломляющее произведение, которое одновременно бросает вызов читателю и вознаграждает его.

«The List»

Абсолютная современность и яркая историчность.

«Independent»

Я ловлю себя на том, что снова и снова улыбаюсь, пораженная тем, как Смит связывает между собой столько на первый взгляд далеких одна от другой вещей.

«Bookslut»

Удивительно глубоко, прекрасно прописано, незабываемо. *«The New York Times»*

Когда добираешься до конца этого игривого и мудрого романа, хочется открыть его сначала и перечитать снова.

«Dallas Morning News»

Не оторваться.

«San Francisco Chronicle»

Роман, который сам себя перестраивает в зависимости от того, какая из версий попадет вам в руки — и этот фокус происходит отнюдь не ценой

принесения сердца и души в жертву «концептуальности».

Арифа Акбар, «Independent»

Умелый, забавный, игривый роман.

«Los Angeles Times»

Изобретательный, интригующий, мастерский.

«Milwaukee Journal Sentinel»

Я считаю — а я словами такого рода не разбрасываюсь — что Али Смит — гений.

«Los *Angeles Review of Books»*

ОБ АВТОРЕ

Али Смит (1962) — родилась в рабочей семье в Инвернессе (Шотландия). Училась в Абердинском университете и в женском «Newnham College» Кембриджского университета. Преподавала в Стратклайдском университете, но была вынуждена оставить работу из-за синдрома хронической усталости. С тех пор занимается только литературой, сотрудничает с газетами «The Guardian», «The Scotsman», журналом «The Times Literary Supplement». Пишет тексты для шотландской рок-группы «The Trash Can Sinatras».

Али Смит автор многочисленных эссе, новелл, двух пьес и ряда романов, в том числе «Like» (1997), «Hotel World» («Отель — мир», 2001, шорт-лист Букеровской премии, переведен на 11 языков), «The Accidental» (2005, шорт-лист премии Оранж и Букеровской премии, Уитбредовская премия лучшему роману года), «Girl Meets Boy» («Девочка встречает мальчика», 2007, книга года по версии журнала «Diva», премия Шотландского совета по искусству), «There But For The» (2011, книга года по версии газеты «The Guardian», Готорнденская пре-

мия) и «How To Be Both» («Как быть двумя», 2014, шорт-лист Букеровской премии, книга года по версии «Saltire Society», премия «Коста Новел»).

В настоящее время писательница живет в Кембридже со своим партнером, режиссером Сарой Вуд.

БЛАГОДАРНОСТИ

Иллюстрации с глазом и видеокамерой созданы Франческо дель Косса и Сарой Вуд.

Благодарю вас, Даниэль Чатто, Полли Данн, Роберт Глисон, Джейми МакКендрик, Кэти Мур, Сара Пикстоун, Мэттью Рейнольдс, Кадья Виттенберг и Либби Виттенберг.

Большая и особая благодарность Кейт Томпсон.

Благодарю вас, Эндрю и Трейси, и всех, кто был в Уэйле.

Благодарю тебя, Саймон, и тебя, Анна.

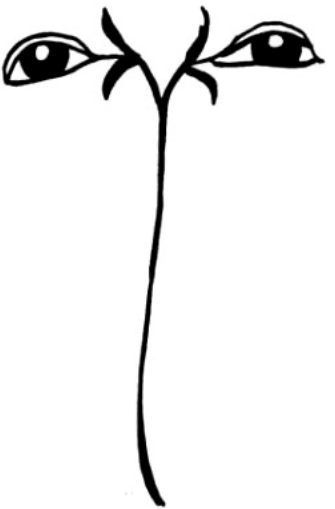
Спасибо, Сандра.

Спасибо, Мэри.

Спасибо, Эмма.

Спасибо, Сара.

ОДНА



Эй что там за мощная штука извивается как
рыба на крючке которую тащат из воды
если конечно рыбу можно поймать сквозь
стену кирпичную в шесть футов толщиной
или как

стрела если способна стрела так вольно кружить
вдоль завитков раковины-спирали или словно
звезда падучая с хвостом что уносится ввысь
сквозь сонмы могильных червей и кости
и тлен и камни и рвется кверху
так быстро как вниз летели
те кони из сказки
о солнечной колеснице когда
дерзкий юноша воссел на нее против воли отца своего
и все равно никто не решился его задержать
он был слишком юным слишком слабым
и устремился вниз
разбился уничтожив паденьем своим толпу
народа и без числа овец в лугах
и вот теперь я падаю вверх со скоростью
сорока коней Господи милый, возлюбленный
отец-матушка молю подстелите
хоть что-нибудь там куда я рухну
вы ведь знаете где (прошу
простить меня) (срочно) какую-нибудь
милую пушистую овечью отару чтобы смягчить (ой) то
за что я цепляюсь моим (чем?)
за (ох)

отскакиваю от (ух) (бух)
(бах) (ох)
(пощады)
но подождите
взгляните на это
солнце
синее небо а по нему белое плывет
а сквозь него сквозит голубизна
восходя к еще более глубокой синеве
нижний слой подмалевка сине-зеленым
добавь индиго под лазурит подмешай
свинцовых белил или пепельную глазурь и ляпис
это ли то самое древнее небо? и земля? снова?
снова домой снова домой
кружным путем вниз через верх
как крылатое семя
потому что корень
устремляясь к поверхности почвы
прорывает ее и становится ростком
а тот набирается сил — и вот побег
а на верхушке побега
цветы что открываются
для всего мира как
глаза:
здравствуйте:

что это?

Мальчик перед картиной.

Хорошо: мне нравится красивая спина: наилучшее в том, кто стоит к тебе спиной, — то, что лицо, которого ты не видишь, остается тайной: эй, или ты меня не слышишь? Не слышишь? Нет? Мой подбородок на твоем плече прямо под ухом, а ты не слышишь — ну и ладно, старый спор о том, кто сильнее, глаз или ухо, — а выходит, что не то и не другое, когда ты и не здесь и не там, поэтому зови меня Космо, зови Лоренцо, зови Эрколе, называй неизвестным художником какой тебе угодно школы — *я тебе прощаю* — мне все равно — мне незачем об этом беспокоиться — и это хорошо — пусть беспокоится кто-нибудь другой, потому что, слушай, когда-то один старый человек спал зимой, беря с собой в постель моего «Марсия» (ранняя работа, бесповоротно утрачена, лен, холст, тлен), его напряженные цвета горели поверх его одеяла, а одеял он имел не так много, но мой «Марсий» грел его, эта плотная тяжелая вторая кожа, думаю, удерживала его в жизни: я хочу сказать — да, он умер, но не слишком быстро и не от холода, понимаешь?

Никто не помнит этого старика.

Только я, хотя

очень смутно, цвета теперь

едва припоминаю, как звали почти ничего не помню

хотя мне нравится, нравилась

красивая ткань

и как ниспадает складками подол рваной сорочки, или как скручивается, спускаясь к запястью, рукав

и как тонкая, едва различимая в неярком свете линия углем колдовским образом очерчивает трещину, рассекающую скалу

я люблю красивые, смелые изгибы и кривые; его спина слегка согнута у плечей: печаль?

Или просто извечная тоска того, кто соприкасается с жизнью

(хорошо сказано, хоть это и не мои слова)

но Боже мой милый Христе и все святые с ним — картина — она — он — это моя работа,

но, опять-таки, кто на ней?

не святой Паоло, хотя святой Паоло всегда лысый, потому что так принято представлять святого Паоло -

погодите, да, думаю, я… лицо…

но где все остальные? Ведь был здесь не только он, тут были и другие, кто-то вставил картину в раму очень красивую раму

и камни на ней, как есть, и плащ прописан хорошо, нет, *очень* хорошо, и черный показывает свою силу, смотрите, как плащ открывает ткань там, где ты ожидаешь, что покажется тело, — это тонко, ничего не открыто, и — о! — маленький лес крохотных сосенок на верхушке сломанной колонны позади головы -

но что это за старый Христос вверху?

Старый?

Христос?

будто он стал человеком уже потом и постарел, несмотря на то что все знают, что Христос никогда не станет иным: *глаза без морщин вокруг блестящие волосы цвета спелого лесного ореха с аккуратным пробором посреди как у назореев прямые вверху а от ушей начинают виться выражение лица ближе к слезам чем к смеху лоб широкий гладкий спокойный не старше тридцати трех и вообще красивейший из сынов человеческих* старый Христос, и почему мне взбрело в голову изобразить его старым (кощунство)?

Погодите — вот причина — кажется, помню что-то: да, тут есть руки — две руки под его (то есть Его) ногами: то, что становится видно, когда присмотришься, руки, принадлежащие ангелам, которые при этом кажутся ничьими руками:

словно золотистой ржавчиной покрытые, на них золото, словно раны в золото превратились, бархатная кровь из золотой чечевицы, золотая плесень, словно струпья и корки могут стать драгоценностью

Но почему, зачем это я так?

(Не помню)

Взгляни на ангелов вокруг него, красивых, с бичами и хлыстами, это у меня здорово вышло

нет, нет, отойди назад и окинь взглядом все вместе а заодно и остальные картины в зале: перестань смотреть только на свое: взгляни опыта ради и на другие.

Кажется, я узн…

о Господи — да это же -

Космо, правда?

Это работа Космо.

Святой Джероламо?..

Но ха ха ха ох Боже мой что за хо хо хо бессмысленная комедия

(от которой мой святой отводит глаза, сдержанно и благопристойно)

У выскочки Космо даже святой переигрывает — неистовый и смехотворный одновременно рука в воздухе сжимает булыжник и так высоко словно сейчас сам себя побьет каменьями лишь

бы заказчик получил то что хотел за свои деньги: а вон что за дерево неестественно изогнутое каким-то уродливым жестом за его спиной и кровь бегущая по груди: Боже милостивый матушка-батюшка да неужели понадобилось проделать весь этот путь сквозь толщу земли сквозь скалы и почву и червей и кору и звезды и богов и все эти мытарства и истории и обломки забытого и загадок — весь этот путь сюда — и чуть ли не первое что у меня перед глазами — это *Космо.*

Космо, чертов Космо, твой отец — сапожник, не лучшего происхождения, чем мой, даже худшего: Космо, который ни в чем не достиг вершины, но при этом отличался любовью к роскоши и тщеславием, и в этом стремлении к украшательству порой сворачивал в сторону порока и безобразия: а стая льстивых подмастерьев и ассистентов восхваляла каждый его мазок, словно перед ними разворачивалось шествие самого герцога со свитой.

Хотя вон та картина, тоже Космо, честно говоря, да, вполне хороша.

(да но что это за безделушки у него над головой и показывали же ему как это сделать лучше — я и показывал — когда мы работали в… что ли во дворце прекрасных цветов? в то время Космо

делал вид что знать меня не знает хотя точно знал кто я)

А вон на той стене, это тоже его? Впервые вижу, но это точно он: да: о: хорошо: а вот там тоже Космо, да?

Итак, в общей сложности четыре. В одном помещении.

Четыре работы Космо и один мой святой.

Будь добр Господь мой милый отправь меня обратно в забвение: Иисусе и Дева Мария и все ангелы и святые и ангелы и архангелы затмите мое зрение молю ибо я недостойный и тому подобное и если Космо здесь, если все на свете работы Космо такие как были -

но опять же

Космо научил меня как пользоваться свинцовыми белилами чтобы оттенять детали размывкой *(прощаю)*

и у Космо я научился ради передачи глубины перспективы делать надрезы в красочном слое *(прощаю).*

Да и вообще, достаточно одного взгляда.

Этот Джероламо, написанный Космо, — где тут настоящий святой?

Это если говорить честно.

Ну и, сказать по чести: на чьего святого так

упорно смотрит этот мальчик, что стоит ко мне спиной факельщик в Ферраре, которого я только и видел, что со спины, — мальчик пробежал мимо меня по улице: как раз тогда подыскивали художников украшать дворец, где не место скуке,[3] и меня позвали на эту работу, расписывать панели с музами во дворце прекрасных цветов вместе с Космо и остальными, и это принесло мне славу в Ферраре и, того больше, в Болонье, мне ни к чему был двор маркиза, в Болонье все чихать на него хотели (да и я был при тамошнем дворе ни к чему, у них имелся Космо), нет, погодите, на самом деле

все началось с человека по прозвищу Сокол, потому что настоящее имя ему было Пеллегрин: он был советником Борсо, профессором и ученым, с детства знал по-гречески и латынь, имел колдовские книжки на восточных языках, в которых никто не смыслил, кроме него: он знал звезды, богов, древние поэмы: знал легенды и истории, которые нравились всем Эсте, — про королей, их коней, их законных и незаконных сыновей, их кузин, волшебников в пещерах, турниры, дев и соперников, и про то, кто в кого влюбился,

[3] Примечания: 3

Имеется в виду палаццо Скифанойя, название которого происходит, вероятно, от итальянского «schivar la noia» — «презирать скуку».

и чей конь был наилучшим, самым умным и резвым, а в особенности про бесконечные хитроумные победы над неверными, про побежденных мавританских королей: Сокола назначили ответственным за роспись стен в большой зале дворца, где не место скуке, и он искал художников, отличавшихся манерой от Космо (тот был *нарасхват,* разгуливал по городу весь в драгоценностях, чисто сам маркиз, и хотя болтали, что Космо будет *играть главную роль* в украшении стен дворца, где не место скуке, — на самом деле он, что твой белый лебедь, лишь изредка заплывал туда и выплывал оттуда, так что мне случилось видеть его там всего дважды, когда он занимался простейшими подготовительными работами, и уж до того он был *нарасхват,* что ему, по слухам, даже за это было изрядно заплачено), но как бы там ни было, он (не Космо, а Сокол) позвал меня туда.

Сокол жил позади того места, где строился дворец: он вышел к двери, когда его позвала служанка, и сначала внимательно всмотрелся в коня, который стоял у меня за спиной, потому что был он человеком достаточно мудрым, чтобы многое сказать о человеке, только увидев его коня, а мой плащ блестел даже после дороги из Болоньи, конь ждал меня, опустив голову к

земле, обнюхивая новое место: его никогда не приходилось привязывать или присматривать за ним, потому что если кто-то, кроме меня, пытался сесть на Маттоне — то мигом возносился без крыльев и приземлялся в дорожную пыль.

Так вот, когда я заметил, что он разглядывает коня, Сокол понравился мне еще больше: затем он перевел взгляд и присмотрелся ко мне, а я — к нему: он не походил на старого мудреца, а был примерно моих лет, правда, слишком тощий для ученого — те обычно грузны и ни на что не годятся, кроме своих книг: нос его имел горделивые римские очертания (маркизам, наверно, нравилось — эти Эсте без ума от Древнего Рима, так же, как и от баек о побежденных неверных и завоевании Африки), глаза были быстрые и цепкие. Он осмотрел меня с головы до ног, потом его взгляд остановился на верхней части моих штанов: и в дальнейшем, говоря, он все время посматривал туда: он слышал, что я хороший мастер — вот что я услышал.

Потом он снова взглянул мне в глаза и умолк, ожидая, что я на это отвечу — и тут, на мое счастье, по улице пробежал мальчик, и его красота двигалась так стремительно, что я почувствовала движение воздуха (и сейчас чувствую, вспоми-

ная), потому что мальчик этот и сам был весь из воздуха и огня, и в руке у него был горящий факел, а в другой флаг, верно? и длинная рубашка? он промчался вверх по ступеням, высоко держа и то, и другое, так что ветер вздувал ткань, потом свернул во двор, — там всегда была работа, меж тем ходили слухи, что фрески, которых возжелали хозяева дворца, должны быть «дворцовыми», то есть светскими, для удовольствия, не священными — а изображениями самого маркиза, его жизни в городе и различных занятий, соответствующих каждому месяцу года, чтобы сквозь эти картины пробегала подлинная повседневность, как вот давешний мальчишка: мне подумалось: *если я смогу схватить движения этого мальчугана на бегу — я покажу это Соколу,* чьи глаза (и это я тоже заметила) проводили мальчика: *как красиво, как быстро, как хорошо бы…*

тогда они поймут насколько это совершенно
и заплатят как должно

и едва мальчик исчез из виду, с моих уст сорвались такие слова: *синьор де Присциано, дайте мне перо, бумагу и место, где расположиться, — и я поймаю вам этого зайца быстрее, чем какой угодно сокол,* он поднял бровь, услышав столь дерзкую речь, но это было всего лишь шуткой,

и он понял ее (будучи и сам в тот миг ко мне неравнодушным), и кликнул служанку, чтобы та принесла то, что мне требовалось, а в голове моей все еще держались и скорость, и очертания фигуры мальчика, и то, как он нес шелковую ткань, и как на ходу ее раздувал ветер, и все это дышало, и именно этого мне и хотелось, потому что мне всегда удается настоящее, истинное и прекрасное, и я могу умело, польстив или обходясь без этого, изобразить то, где встречаются эти три вещи: служанка принесла перо, бумагу и хлебную доску (в ответ на мое подмигиванье она слегка зарделась под своим чепчиком, и я тоже в ответ — белила Святого Иоанна, цинорбра, терра-верде, росетта,[4] и в ее чепчик, очень красивый, с шелковой оборкой по краю, я позже одену свою резальщицу ниток, одну из женщин, что трудятся у ткацкого станка в уголке месяца марта, потому что, хоть Сокол и требовал, чтобы в марте были

[4] Примечания: 4
Оттенки белого, красного, серовато-зеленоватого и розового цветов.

изображены Парки,[5] так же, как Грации[6] в июне, но мне хотелось, чтобы они были настоящими женщинами и работали по-настоящему).

Я стряхнула крошки с доски (Сокол, прищурившись, следил, как они летят за порог), и хотя мальчик давно исчез с глаз, наметила его пропорции на бумаге, разбросав штрихи, словно абрис созвездия: здесь затылок, тут начинается спина, вот одна нога, вот другая, одна рука, вторая, голова (ну, голова здесь не так важна, самое важное здесь не голова), но больше всего времени я уделила той ступне, что находилась позади, тому месту, где изгибается подошва: если сделать это правильно, она упруго приподнимает все тело, одна-единственная деталь — и вся картина летит, возносится так же, как эта ступня поднимает вверх его самого (ведь он так несся по ступеням, что даже их камень казался легче): он, наверно, спешил на какую-то церемонию, этот мальчик? В его руке среди белого дня пылал

---

[5] Примечания: 5

Парки — три богини судьбы в древнеримской мифологии. Нона прядет нить человеческой жизни, Децима наматывает кудель на веретено, предопределяя судьбу, Морта перерезает нить, обрывая жизнь человека.

[6] Примечания: 6

Грации, в древнеримской мифологии, — три богини веселья и радости жизни, олицетворение изящества и при-влекательности.

факел, и понадобился намек на дверь, сделалась двойной линия притолоки над его головой, чтобы ему было куда войти, впереди и вокруг пала тень, чтобы факел в руке приобрел смысл (и его пламя у меня развевалось, как длинные волосы, только вверх, а не вниз — красота невозможного), потом на землю вокруг него посыпались камешки, веточки — четыре или пять у стены, потом впереди три камешка и обломок кирпича, похожий на кусок сыра, и все это разбросано среди травинок, склонившихся будто в реверансе перед Соколом, словно этого человека почитает даже трава.

(А затем — последний штрих, на кончике одной из травинок две-три точки, огрех пера? бабочка? Это уж только для моего собственного удовольствия, потому что все равно никто не заметит.)

Наверно, этого наброска давно уже нет.

Давно нет жизни в моем «я», как нет ее в «я» мальчика и мужчины, в «я» коня с лоснящейся шерстью и ласковыми глазами по имени Маттоне, в «я» зарумянившейся девушки-служанки.

Давно нет этого факельщика, которого Феррара видела со спины, чернила пожухли, бумага разорвана, изъедена, клочки пошли на осиные гнезда, сожжены и пепел бесследно развеял ветер.

Ох.

Я ощущаю утрату, ее тупую боль, потому что во мне все это было, я верно уловила то место, где его ноги сходились с телом, мускулистую тень там, где рубашка задралась, развеваясь на ходу, мне это было так же приятно, как рассказывать самую старую сказку на свете, потому что изгиб, подобный изгибу ягодицы, — это чистое удовольствие; единственная вещь, которую также приятно рисовать — это изгиб конского крупа, и эта линия, как и у коня, теплая, надежная, она будет служить тебе верой и правдой, если ее не исказить, а линии рукавов собирались складками на его руках от плечей вниз и обратно, дальше шов, а потом край, подобный краю раковины, а вокруг талии — двойной шнур, чтоб прочно держалась одежда.

Мне нравится, как скручивают нить — две пряди вместе для прочности: мне нравились и веревки: помню, однажды на рынке продавали веревку повешенного, ее нарезали на куски, и люди покупали на удачи — чтобы не остаться в одиночестве.

Не быть повешенными, я имею в виду.

Ну — а я, я?

Я-то? Меня и в самом деле никогда не вешали? — ох.

Ох.

Правда же?

Нет.

Не было такого, точно.

Но как же я тогда? Как все закончилось?

Не могу вспомнить конец, вообще никакой, не могу, никакой смерти не помню, нет…

Может, потому что…

Может ее… может, ее и не было?

Эй!

Это я написала ту картину, слышишь!

Не слышит.

Солнце вовсю било в желтизну листвы, я была ребенком, совсем крошкой, сидела на припеке на обломке камня, еще толком не научилась ходить, и тут что-то пролетело мимо меня, вращаясь, упало в лужу конской мочи; пены и пузырей в ней почти уже не было, но запах еще ощущался в углублении между старой дорогой и новой, которую он проложил во двор для телег, груженных камнем, — я имею в виду, мой отец.

Это был маленький темный шарик, похожий на голову неверного, у него было одно крылышко, крепкое, подобное перу, которое торчало прямо из шарика.

Но круг, который образовался от падения этого

на поверхности лужи, исчез.

Куда он исчез?

Я позвала, но она топтала босыми ногами белье в большой лохани: от мыла оно становилось белым, она пела и не слышала меня — моя мать.

Я снова крикнула.

Куда он исчез?

Она по-прежнему не слышала меня, тогда я подняла камешек и прицелилась в лохань: промахнулась и попала в бок курице: курица закудахтала, подпрыгнула и почти взлетела: потом побежала, приплясывая так, что я рассмеялась, и переполошила всех гусей, уток и остальных кур: но мать заметила, что камень попал в курицу, выскочила из лохани и побежала ко мне, на ходу занося руку: она не терпела бессмысленной жестокости.

Я не хотела, сказала я. Я не нарочно. Я тебя звала. А ты была занята и не слышала, поэтому я бросила камешек, чтобы привлечь к себе внимание. Я не хотела попасть в курицу. Она просто случайно подвернулась.

Мать опустила руку.

Откуда ты этих слов набралась? спросила она.

Каких? спросила я.

«Обратила внимание», сказала она. «Случайно

подвернулась».

От тебя, сказала я.

А, сказала она.

Она стояла босиком в пыли: на ее щиколотках сияли бусинки света.

Куда он исчез? спросила я.

Кто исчез? спросила она.

Круг, сказала я.

Какой круг? спросила она.

Потом посмотрела вниз, на лужу, и увидела эту крылатую штуку.

Это не круг, сказала она. Это семя.

Я рассказала ей, что произошло: она рассмеялась.

А, сказала она. *Такой* круг. Я думала, ты про какую-то круглую вещь, про что-нибудь вроде перстня или кольца.

Мои глаза наполнились слезами, и она это заметила.

Ну чего ты плачешь? спросила она. Не плачь. Твой круг лучше всяких перстней.

Он исчез, сказала я. Его нет.

А, вот оно что, сказала она. Поэтому ты плачешь. Но ведь он же не исчез. И поэтому он лучше, чем золотой перстень. Он не исчез, просто мы его уже не видим. А на самом деле он и дальше

расширяется, растет. И никогда не остановится, этот круг, который ты видела, — просто будет становиться все больше. Тебе вообще повезло, что ты его увидела. Потому что когда он добрался до края лужи и перешел в воздух, то сразу стал невидимым. Это чудо. А ты разве не заметила, как он прошел через тебя? Нет? А он прошел, и ты сейчас в нем. И я. И двор. И кучи кирпича. И песок. И сарай. И дом. И кони, и твой папа, и твой дядя, и твои братья, и работники, и улица. И другие дома. И стены, и сады, и церкви, и башня палаццо, и колокольня собора, и река, и луга за ней, и вон те поля, видишь? Видишь, как это далеко отсюда? Видишь вдали башню и дома? Он, этот круг, прошел через них, и никто ничего не чувствует, но все равно это происходит. А представляешь, как он сейчас добирается до селений и полей, которые мы даже видеть не можем? А за полями — города, и так до самого моря. И вот он уже катится через море. Этот круг в луже, который ты видела, уже никогда не остановится и доберется до края света, а потом и дальше. Ничто его не остановит.

Она посмотрела в лужу конской мочи.

И все это — только от падения семени, сказала она. Видишь его? Знаешь, откуда оно? Она указа-

ла вверх, на деревья, окружавшие наш дом.

Если мы посадим это семечко в землю, и дадим ему шанс, и хватит солнца и воды, то при удаче и справедливости будет у нас еще одно деревце.

Деревья были много выше, чем груды кирпича: их кроны высоко возносились над крышей дома, который построил отец отца моего отца: мы были семьей каменщиков и кирпичников: именно этим занимались мужчины в нашем роду, едва выйдя из мальчишеского возраста: моя родня помогала возводить дворцы Эсте — и вообще у рода Эсте появились покои и залы только благодаря нам: мы были людьми историческими, как все безымянные каменщики.

Я выловила семечко из лужи: эта вещь, чтобы подняться, должна была упасть: она была похожа на высохшую человеческую голову — такие выставляли на стенах замка после мятежей и раскрытых заговоров, только позади у нее было крылышко: вещь эта резко пахла конем, и крыло у нее было одно, а не два, как у птицы: может, именно поэтому она и упала: а поскольку она упала, то что-то должно подняться.

Я снова уронила семечко вниз: оно снова упало: когда-нибудь из него здесь вырастет дерево — при удаче и справедливости.

Снова возник круг и исчез, незримо пройдя сквозь меня в мир.

Мать переступила через край лохани, забралась в нее и снова запела: и всякий раз, как она топала ногой, в воде возникали круги, подобные тому, что образовался в луже от семени — они появлялись и исчезали: круги ширились, расходились вокруг нее, вокруг лохани, проходили сквозь меня и мимо меня (о чудо) и дальше в широкий мир, образуя гигантские объятья, когда наталкивались на что-то, и все равно проходили сквозь него: солнце в луже тем временем уменьшалось: новый круг образовался вдоль ее краев, где жидкость высохла: отступая, она слегка изменила цвет камня на дорожке.

Потом было другое время, с деревьев опадали желтые цветы: они падали, и слышался звук: кто знал, что у цветов есть голос? Теперь я бросала камешки гораздо лучше: я всегда попадала точно в лохань — и не просто в нее, а именно в кованый обруч, или в верхний или нижний край, или в ту клепку, в которую целилась.

Теперь я умела бросать так, чтобы не попасть в курицу, если я этого не хотела: это было жестоко — хотеть такого — но и соблазнительно — так что я стала точным стрелком: ведь когда я бросала и

почти попадала (но именно почти), курица все равно пугалась и смешно пускалась в пляс под музыку всеобщего птичьего переполоха: но сегодня не было ни кур, ни гусей, чтобы их пугать, потому что теперь всякий раз, когда я выходила во двор, все куры, утки и гуси с криком удирали во двор перед домом, а если я шла за ними — прятались за дом.

Феррара была наилучшим местом для ремесленника-кирпичника, поскольку река давала особую глину: сжигаешь водоросли, смешиваешь пепел с морской солью и глиной, формуешь и обжигаешь кирпич: из этого кирпича можно было построить что угодно — он был всевозможных цветов, любой формы: потом еще был камень, у которого имелись разные названия и цена: когда мой отец был в хорошем настроении и при деньгах, он брал кусочек первого попавшегося камня, и мы наперебой выкрикивали, что это за камень, и того, кто угадывал, отец катал на плечах вокруг двора: перлато: паонаццо: чиполлино с цветными прожилками, а мать смешила меня, делая вид, что если этот камень цвета луковой шелухи поднести к глазам, то они начинают слезиться: арабескатто — от одной красоты этого слова плакать хотелось уже *мне:* брекчия — вся

состоящая из обломков: и еще какой-то сорт, которого я не помню, который изготавливали из двух или больше видов измельченного камня, и получалось что-то совсем новое.

Но здесь, в Ферраре, был кирпич, и делался он у нас.

Я целилась в середину кирпичной груды и попадала точно в выбранный кирпич: поднималось облачко глиняной пыли.

Я поискала под грудой еще обломков, набросала за пазуху и отнесла на крыльцо: села на пороге, приготовилась метать: сидя целиться даже сложнее — и это хорошо.

Прекрати бросаться кирпичом в мой кирпич!

То был мой отец: услышал звук, заметил пыль: он пересек двор: пнул ногой мелкие обломки, которые я собрала: я уклонилась, зная, что сейчас он отвесит мне оплеуху.

Вместо этого он поднял обломок кирпича, повертел, разглядывая.

Отец тяжело опустился на крыльцо рядом со мной: обломок он все еще держал в руке.

Вот, смотри, сказал он.

Он вытащил из-за пояса кельму, и какое-то мгновение ребро инструмента повисло над обломком кирпича: потом он осторожно коснулся

кельмой определенного места на краю обломка: потом занес кельму и с силой ударил по тому месту, которого коснулся: от обломка отвалился кусок и упал среди цветов, осыпавшихся с деревьев.

В руке у него остался ровный прямоугольный брусок кирпича — отец показал его мне.

Теперь его можно использовать на строительстве, сказал он. Так ничего не пропадет.

Я подняла тот кусок, который отвалился.

А этот? спросила я.

Отец нахмурился.

Мать услышала мои слова, рассмеялась и подошла к нам. На ней было рабочее платье цвета неба, а следы глины на нем напоминали облачка: мать села по другую сторону от меня: у нее в руке тоже был кирпич, она прихватила его из кучи, проходя мимо: это был красивый тонкий кирпич — такими обкладывают дверные и оконные проемы, на них идет самая лучшая глина: мать подмигнула мне.

Смотри.

Она протянула руку над моей головой, чтобы отец передал ей кельму.

Не, сказал он. Ты испортишь кирпич. И кельму мне затупишь.

Милый Кристофоро, попросила она. Пожалуйста.

Нет, отрезал он. Дай вам обеим волю — вы меня оставите с пустыми руками.

Ну, коли руки пусты… начала мать.

У нее была такая присказка — «коли руки пусты, то они, по крайней мере, свободны»: но на этот раз на слове «пусты» она молниеносным движением внезапно выхватила у отца кельму: он рванулся, пытаясь перехватить ее руку, но опоздал, она уклонилась, спряталась за меня быстро, как змея (теплая, хорошая, пахла стиркой и своей кожей): а потом вместе с кельмой отскочила, вывернулась и побежала к скамье.

Там она положила перед собой кирпич, трижды постучала по нему и поскребла

(моя кельма! выкрикнул отец)

потом она поставила ручку кельмы торчком и ударила по ней маленькой кувалдой — раз, потом еще раз: отвалились кусочки кирпича: она пощелкала пальцем по кирпичу — от него отпал большой кусок: она наклонилась и вытерла пыль с носа: вернула отцу кельму: а в другой руке у нее было то, что осталось от кирпича, который она разбила.

Лошадка! сказала я.

Мать протянула ее мне: я повертела лошадку в руках: у нее были ушки: на ней были полоски, и это был ее хвост.

Отец, морщась, разглядывал кельму: он стер пальцем пыль с ее кончика и стал рассматривать рукоять, он не смеялся: а мать поцеловала его: она выиграла.

В другой раз: зной и цикады: мать провела палочкой линию на земле.

Я увидела еще раньше, чем линия стала линией: то была утиная шея!

Потом она перешла туда, где земля была еще нетронута, и провела линию, потом другую, потом соединила их с еще двумя ровными и одной кривой: и это оказалось то место, где конская нога сходится с туловищем!

Она дорисовала коня, начала снова, провела линию, потом еще, провела ногой в пыли и стала рисовать на этом месте: вышел конь! Это наш конь!

Я тоже нашла палочку в высокой траве и переломила ее так, чтобы у нее был тонкий и толстый концы: я вернулась к картинкам: тонким концом я добавила три кривые линии к крыше дома, который нарисовала мать.

Почему ты нарисовала дерево на крыше? спро-

сила она.

Я показала на нашу крышу, где маленькое деревце вцепилось за край и почти висело в воздухе.

А, сказала она. В самом деле, ты права.

Я покраснела от того, что права, — и более толстым концом палочки нарисовала косую линию, круг, какие-то прямые, потом кривую: потом мы обе посмотрели на отца, который стоял спиной к нам: он грузил кирпич на повозку в дальнем углу двора.

Мать кивнула.

Хорошо, сказала она. Даже очень. Хорошо видишь. А теперь — сделай что-нибудь такое, чего ты не видишь глазами.

Я добавила ко лбу коня прямую линию.

Умно, сказала она, ну ты и находчивая хитрюшка.

Я сказала, что не хитрю, что это правда. Ведь я никогда еще не видела собственными глазами единорога.

Ты же понимаешь, что я имела в виду, сказала она. Сделай, как я прошу.

Она пошла собирать яйца в курятнике: я закрыла глаза, открыла и перевернула палочку другим концом, тонким.

Вот он сердитый, сказала я, когда мать вернулась. А это он добрый.

Она тихонько выдохнула (поэтому я догадалась, что у меня получилось): и едва не упустила яйца (тогда-то я и поняла, что созданный образ — могущественная сила, и при неосторожном обращении может что-нибудь разбить): первым делом она проверила, все ли с ними в порядке, все ли, что лежали у нее в подоле фартука, целы, а потом позвала его посмотреть.

Увидев свое сердитое лицо, он шлепнул меня ладонью по макушке (наверно, чтобы я поняла, что люди не всегда хотят знать, какими их видят окружающие).

Оба они стояли и смотрели на его лицо, нарисованное на земле.

Вскоре после этого отец начал учить меня буквам.

Потом, когда моя мать уже лежала в земле, а сама я была еще довольно маленькой, в один из дней я забралась в ее сундук с одеждой и закрыла за собой крышку: там лежали вещи из тонкого сукна и льняные, и конопляные, и шерстяные, пояса и кружева, сорочки, платья для работы, верхняя одежда, жилетка, сменные рукава — все было пустое, ее в этом не было, но вещи все еще

пахли мамочкой.

Со временем запах выветрился, или я начала его забывать.

Но в темном сундуке я всегда могла все почувствовать и различить наощупь, словно видела, где что: вот это для кухни, это воскресный наряд, это для работы: я погружалась в запах и сама словно становилась тканью, которая когда-то касалась ее кожи: в темноте я просовывала руку между слоями одежды, нащупывала тонкую полоску ткани, ленту, завязку, кружево на рукаве или воротнике, кисточку, какую-то оторочку, и пока не начинала накручивать что-нибудь на палец, еще не спала: а потом засыпала: и когда просыпалась, замечала, что незаметно для себя освободилась от того, чем себя привязала: но эта ленточка все равно была скручена и какое-то время сохраняла эту форму, и лишь позже расправлялась и снова укладывалась случайным образом.

Однажды я проснулась, откинула крышку сундука, вернулась к дневному свету, а ткань, которую я, засыпая, намотала на себя, потащилась за мной, голубая, еще теплая от моего тела: я села рядом на пол: погрузила в нее руки и голову, а потом и всю себя, ткань лежала на моих плечах

и колыхалась вокруг меня, эта вещь была такой большой, а я такой маленькой, словно я надела на себя все небесное поле.

Я просунула голову в отверстие для руки и потащила платье за собой по дому.

С тех пор я стала носить только одежду матери: она неделями волочилась за мной в домашней пыли: отец был слишком измотан, чтобы запретить мне это, но в один из дней он взял меня на руки (на мне было белое платье, большущее, теперь уже грязное и порванное снизу, потому что я вечно цеплялась за камни, а однажды даже прищемила подол дверью, в тот день мне было в этом наряде жарко и душно, я чувствовала, как у меня горит лицо) — так, что хвост тяжелой ткани оторвался от пола и повис, перевесившись через руку отца, словно большой пустой рыбий хвост: отец пронес меня через комнату.

Я думала, что он побьет меня, но нет: он усадил меня, все еще в мамином платье, на запертый сундук: сам он уселся на полу передо мной.

Я хочу попросить тебя: пожалуйста, перестань носить эту одежду, сказал он.

Нет, сказала я.

(Закрываясь прочным щитом платья.)

Я не в силах это выдержать, сказал отец. Такое

чувство, будто твоя мать стала карлицей, уменьшилась, и все время маячит по углам дома, я постоянно вижу ее краем глаза.

Я пожала плечами.

(Но поскольку плечи мои находились где-то в глубине платья, никто, кроме меня, так и не узнал, что я пожала плечами.)

Тогда я тебе предложу одну вещь, сказал он. Если ты согласишься снять эту одежду. Я имею в виду: больше ее не носить.

Я покачала головой.

А ты бы, например, согласилась надеть штаны или вот такие шоссы?..[7]

Он сунул руку в карман сорочки и вытащил оттуда мальчишечью одежду, легкую и прохладную в жару: он встряхнул ею, как трясут пучком зелени перед мордой мула, который не желает трогаться с места.

...Тогда бы я нашел тебе работу, ученье, сказал отец. Работать ты сможешь вместе со мной в соборе. Будешь подсоблять мне. Мне это нужно. Мне необходим ученик твоего возраста. Ты могла бы мне с этим помочь.

Я спряталась в платье так, что его плечи оказа-

---

[7] Примечания: 7

Мужские штаны-чулки, распространенные в 12–15 ве¬ках. Их шили как из легких, так и плотных шерстяных тканей.

лись выше моих ушей.

У тебя уже есть мои братья, сказала я.

Ты можешь стать как твои братья, сказал отец.

Я следила за его лицом сквозь кружевной ворот и вставку на груди: говорила с ним сквозь ткань.

Ты же знаешь, что я не такая, как братья, сказала я.

Да, но все-таки послушай, сказал он. Потому что — может быть. Может. Если ты перестанешь носить эти слишком большие для тебя вещи и наденешь вместо них мальчишескую одежду. И, может быть, мы разрешим себе кое-что выдумать. И будем действовать рассудительно. Знаешь ли ты, что такое рассудительность?

Я закатила глаза за стеной ткани, потому что даже в раннем детстве я знала или, по крайней мере, считала, что знаю о рассудительности больше, чем когда-либо знал он: хуже того, я видела, что он заискивает — а это уже совсем не в его характере, так иногда делала мать, а он вместо этого должен был просто дать мне подзатыльник и строго запретить: из-за этого заискивания я его даже слегка запрезирала, как и за использование слов, которые казались ему такими серьезными, будто в них спрятан ключ от того, чего он от меня добивается.

Но потом он сказал такие серьезные вещи, серьезнее которых трудно что-либо представить.

Если ты так сделаешь, сказал он, тогда мы, возможно, найдем кого-нибудь, кто научит тебя делать краски и пользоваться ими на дереве и штукатурке, ведь у тебя такие чудесные рисунки.

Краски.

Рисунки.

Я так быстро выставила голову из горловины платья, что едва не свалилась с сундука: и увидела, что он сдерживается, стараясь сохранить серьезность, но все равно было заметно: он впервые улыбнулся с тех пор, как мать ушла от нас.

Но тебе придется носить одежду братьев, сказал он. И если ты так сделаешь, когда я найду тебе учителя, тебе лучше быть или стать одним из них. Из твоих братьев.

Он взглянул на меня, ожидая ответа.

Я кивнула: я жадно слушала.

Латыни, наверно, тебя можно обучить и без этого, и математике тоже, сказал он. Но так учиться будет легче. Мы не богачи, хотя имеем больше, чем достаточно, и плата за ученье сама по себе для нас не вопрос. Но если не сделать то, о чем я говорю, — тебе придется пойти в монахини, и

тогда ты точно сможешь проводить целые дни, смешивая краски и заполняя своими картинками страницы священных книг. Но научиться делать краски и писать ими — я имею в виду здесь, в миру, — и жить в нем, а не за монастырскими стенами, — это совсем другое. Ты согласна?

Он посмотрел мне в глаза.

Это надежно, сказал он. У тебя всегда будет работа. Но никто не возьмется тебя учить, пока ты будешь ходить в женской одежде. Ты в ней даже моим подмастерьем стать не сможешь. Думаю, мы с тобой могли бы начать работать на колокольне уже со следующей недели. Я не имею в виду, что ты будешь заниматься колоколом или кладкой башни, я просто позволю тебе рисовать и дам для этого материалы, и всем будет видно, что ты работаешь вместе с братьями, а потом, когда к тебе привыкнут, когда всем станет понятно, кем ты стала…

Он поднял бровь.

…мы устроим тебя в мастерскую к какому-нибудь художнику или найдем кого-то, кто разрисовывает панели, пишет фрески и все такое, и покажем ему, что ты можешь, и тогда станет ясно, сможет ли он тобой заняться.

Я посмотрела вниз, на мамино платье, а потом

снова на отца.

Такой учитель, наверно, возьмет плату яйцами, птицей или, скажем, плодами из нашего сада, может даже кирпичом. Но главное, на что я надеюсь, — когда он увидит, что ты уже умеешь, то станет учить тебя за меньшую цену — ради того, чтобы отдать должное твоему таланту, — и покажет, как исправить твои естественные ошибки, как правильно прорисовать человеческую голову со всеми этими квадратами и геометриями, как строить тело, как измерить, где должен быть глаз, а где нос и все остальное на лице, где и как всякие штуки ставить на полу или на земле, чтобы одни казались близко, а другие — далеко.

Неужели на одной и той же картине можно рисовать и то, что близко, и то, что далеко?

И этому можно научиться?

Я потянулась к завязкам у подбородка. Стиснула их в кулаке.

И все это тебе надо будет знать, сказал он. И если мы не сможем найти кого-то, я сам, как сумею, научу тебя. Я многое знаю о строительстве, о стенах, о том, как правильно возводить здание. Ну, а строение картины… Наверно, тут есть что-то общее.

Я дернула завязки, распустила ворот платья:

потом встала, и платье целиком упало с меня на сундук, как лепестки отцветшей лилии, а я стояла посреди них, как тычинка: я вышла голая из складок платья: я протянула руку за шоссами.

Он пошел, поискал среди вещей братьев и принес мне чистую рубашку.

Тебе понадобится имя, проговорил он, пока я натягивала рубашку.

Имя моей матери начиналось на «ф»: «Ф-ф…» — я попробовала этот звук, чтобы посмотреть, куда он меня приведет, но отцу послышалось, что я сказала: «В-в…»

Винченцо? спросил он.

Он даже раскраснелся от волнения: он имел в виду Винченцо Феррери, священника-испанца, который давно умер, чуть ли не двадцать лет назад, и все эти годы люди только и говорили, что его надо причислить к лику святых: бродячие торговцы уже продавали книжечку о нем: ее написали монахини и нарисовали картинки в ней: он был известен множеством чудес и тем, что обратил восемь тысяч мавров-неверных и двадцать пять тысяч евреев, воскресил двадцать восемь человек и исцелил четыреста недужных (одним тем, что они укладывались на то ложе, на котором он сам лежал в болезни и выздоровел),

а также изгнал бесов из семидесяти одержимых: чудеса совершала даже его шляпа.

Но больше всего моему отцу нравилось чудо с постоялым двором в глуши.

Винченцо странствовал на осле в совершенно диком краю и ревностно молился, и они с ослом были уже вконец изнурены молитвами, как вдруг оказались перед воротами красивого и богатого постоялого двора: Винченцо вошел: внутри оказалось так же красиво, как и снаружи: он заночевал там: и прислуга, и еда, и постель оказались выше всяких похвал и помогли ему восстановить силы настолько, чтобы на следующий день продолжить путь через места, где обитали сплошь басурманы и неверные: на следующее утро, когда он снова сел на осла — осел был тот же самый, но словно помолодел лет на десять, не выглядел искусанным блохами и не хромал: они тронулись в путь и, проехав шесть или семь миль, когда утреннее солнце уже начало припекать тонзуру Винченцо, — священник вспомнил, что забыл свою шляпу на постоялом дворе.

Он развернул осла, и они поехали обратно по собственным следам, но когда прибыли на место ночлега, никакого постоялого двора там не оказалось — только шляпа Винченцо висела на сухом

дереве точно на том месте, где еще вчера стоял постоялый двор.

Это чудо стало одной из причин того, что строители и каменщики возжелали провозгласить Винченцо святым: они решили сделать его своим покровителем.

Мой отец молился ему каждое утро.

Я подумала о матери — она рассказывала мне некоторые истории о чудесах Винченцо, усадив на колени и обняв.

Но сколько я ни молилась, Винченцо не вернул мне ее

(наверно, я неправильно молилась).

Я подумала об имени матери, которое звучало на французский манер: я всегда думала, что это французское имя означает какой-то цветок.

Франческо, сказала я.

Не Винченцо? спросил отец.

И нахмурился.

Франческо, снова сказала я.

Отец еще немного похмурился, потом сдержанно усмехнулся в бороду и кивнул.

В тот день, по благословению моего нового имени, я умерла и родилась заново.

Но — Винченцо…

о, Боже Милостивый…

вот кто он, этот суровый святой на маленькой платформе, который отводит от всех глаза, а над ним состарившийся Христос.

Святой Винченцо Феррери.

Эй: парень: ты слышишь меня? *Святой Винченцо,* который прославился и за океаном тем, что *возвращал глухим слух.*

Потому что, слушай, когда говорил святой Винченцо, пусть даже и на латыни, люди, независимо от того, знали они латынь или нет, все до единого понимали, что он сказал, — и даже в трех милях от этого места все было слышно так, будто он говорил вам прямо на ухо и на родном языке.

Мальчик ничего не слышит, я не могу до него докричаться.

Я же не святая, нет? нет.

Ну, это и хорошо, потому что вы только взгляните, какая красивая женщина, по крайней мере со спины, остановилась перед моим святым Винченцо,

(ставлю четыре к одному, что она выбрала бы меня, а не Космо)

(ну, это я так, к слову)

(и это не от гордыни)

(еще одно чудо, случившееся благодаря святому Винченцо)

а поскольку я не святая, то могу подойти поближе и посмотреть на нее — на открытую шею, на завесу ее длинных волос цвета белого золота, скользнуть взглядом вдоль ее спины до пояса, а потом ниже, к худеньким ягодицам, — но тот парень, вы только посмотрите, как настороженно он сидит, как всматривается: готова присягнуть — он почувствовал, что она вошла в комнату, и даже я почувствовала, как у него волосы на затылке зашевелились, когда он увидел, как она плавно входит в дверь, — в этой комнате без нее как бы чего-то не хватало, он увидел ее раньше меня, и его словно громом ударило, и взгляните, как он сейчас смотрит на нее, пока она поправляет перышки перед Винченцо: я не вижу, что творится в его глазах, но готова биться об заклад — они широко распахнуты, а уши и лоб по-козьи наклонены вперед: а еще, даже глядя со спины, я могу сказать, что он уже знает ее: может, парень влюблен? Старые истории никогда не кончаются — но влюбиться в такую женщину? По возрасту он ей не ровня, ну никак, даже сзади видно, что она старше его не на одно десятилетие, вполне годится ему в матери: но она — не его мать, это понятно, и она даже не знает, что он здесь, или не знает о его страсти, хотя между ними есть что-то

сильное, как ненависть, от *него* исходит жар, направленный на *нее,* как раскаленный луч.

Здравствуй. Я — безглазый художник, которого никто не слышит, а вон там сидит юноша, которому что-то нужно от тебя — не знаю, что именно.

Она меня не слышит: конечно, она и не может меня слышать, но она внимательно всматривается в Винченцо, и Винченцо, поскольку он святой, отводит глаза (хотя ангелы вон там, в чьих руках луки и бичи, готовы ко всему).

Она стоит, уперев одну ногу на каблук — так конь ставит копыто, когда отдыхает: ее тело изысканно удерживает вес ее головы: она осматривает святого Винченцо сверху вниз, снизу вверх — а потом разворачивается на своем каблуке и уходит,

(между прочим, на картины Космо она ни разу не взглянула, хотя это так, к слову)

а парень моментально, как заяц, вскакивает на ноги и устремляется за ней, а я бреду за ними обоими совершенно беспомощный — как человек, запутавшийся ногой в стремени незнакомого коня, к которому конь совершенно безразличен: и мы идем, и уголком моего отсутствующего глаза я замечаю на какой-то стене картину Эрколе — мелкого воришки Эрколе, который был люб

мне, а я ему! и погодите — постойте — это в самом деле оно? — Боже мой милостивый, матушка-батюшка, это же Пизано, Пизанелло, я узнаю его тьму и его приемы работы со светом.

Смотрите все, кто хочет, потому что я не могу — меня и парнишку соединяет невидимая веревка, она опутала меня, и не распутать, и куда идет мальчик, туда и я волей-неволей должен идти, за порог, через следующую комнату — взгляните же!

Уччелло! кони! -

Я против

меня выбросили вопреки моему желанию: это не мой выбор.

Как только я пойму, кому на это пожаловаться, я напишу ему письмо:

Его светлейшей и наисвятейшей милости, который этим занимается, энного дня энного года.

Его светлейшей и наисвятейшей милости, несравненнейшему, от вечного и покорного слуги: умоляю, передайте мое ходатайство Господу Отцу-Матери, Матери-Отцу Единому Истинному Владыке: я, художник Фр. дель К., которому выпало счастье изображать Его в Его славе и исключительно с Его благословения, во многих

работах, добротными материалами — это я к слову — и исполнять их с талантом и умением, и одна из вышеназванных работ, как я вижу, висит в Его залах: и теперь я прошу Его, надеясь, что Он меня услышит и даст мне ту мизерию, о которой я прошу, я…

Что — я?

Я, будучи возвращен к бытию, словно стрела, не ведающая цели, к которой ее направили, ныне пребываю в этом промежуточном месте — хоть и наполненном большими домами, но при этом с весьма скверной и слабой кирпичной кладкой (которая, кстати, и четырех зим не продержится), с юношей, который не говорит, не видит, не слышит, и чье опрометчивое вожделение к прекрасной Даме, увиденной им в Твоих, Господи, картинных галереях, увлекло меня, в значительной мере против моей воли, к этой низкой стене, расположенной вдали от красот дворца, места, где мне хотелось бы пребывать как можно дольше: а ныне я нахожусь в холодном, сером бесконном мире: подобное отсутствие лошадей — несчастье для людей: этот мир поначалу показался мне вообще лишенным созданий, пока на глаза мне не попались голуби, которые, как всегда, взлетали стаей, такие же точно голуби,

только серее, грязнее и меньше размером, и тем не менее, хлопанье их крыльев было словно бальзам для моего ныне отсуствующего сердца.

Поэтому я склоняюсь к мысли, Светлейший мой Господин и Властитель, что это — чистилище, и, возможно, даже Твой дворец с картинами — тоже один из кругов этого чистилища: а моя доска со святым Винченцо Феррери, за кощунственное изображение Христа в возрасте большем, чем его тридцать три года, также оказалась в чистилище, чтобы напомнить мне про мою гордыню и ошибочность этого образа (хотя, с другой стороны, Светлейший мой Господин, если это так, то всего лишь одна из моих картин оказалась в чистилище, тогда как рядом с ней висят четыре работы Космо, что, в конечном счете, подтверждает: работа Космо в четыре раза более достойна осуждения, чем моя, — это я к слову).

После, насколько мне дано понять, пребывания в блаженном забытьи вплоть до этого возрождения, — я ныне за какой-то не прощенный мне грех снова явился на свет в месте холодном и таинственном, не имея возможности заниматься своим делом, а моего здесь не осталось ничего — только что-то вроде осколков моей разбитой

жизни — как от драгоценной вазы: на ладони каждый из них горит своей особой красотой, но целостность формы уничтожена, на месте вазы остался только воздух, а тот воздух, что пребывал в ней, теперь вырвался наружу, и ничто его не удерживает, а у каждого черепка есть острый край, о который легко можно было бы порезаться, если бы у меня еще была кожа…

Но ведь Он и Его слуги уже знают все это, оттого и нет смысла об этом писать в моем ходатайстве, которое на самом деле есть не что иное, как нытье и ропот, и, возможно, мне следовало бы с этим смириться.

Ведь я знаю: это не ад, мне здесь всего лишь загадочно, но я не чувствую безнадежности, и меня сюда отправили для какого-то хорошего дела, хотя ныне я еще ничего об этом не знаю: в аду нет никаких тайн, потому что где тайна — там рядом и надежда: мы следовали за прекрасной дамой, пока она не подошла к двери какого-то дома, вошла, закрыла ее за собой и оставила парня, которого так и не заметила, снаружи, после чего он (и я) вернулись к низенькой каменной ограде на другой стороне оживленной улицы и расположились так, чтобы нам была видна закрытая дверь, и там мы ныне пребываем: хоть

я и заметила, пока мы шли, — не заметить это было просто невозможно, — что эта женщина, в которой есть и красота, и грациозность, к сожалению, имеет походку, как у лебедя, который оказался не в своей стихии, или как у птицы, привыкшей порхать, а теперь вынужденной идти, и эта неустойчивая походка до того не идет к ее красоте, что вызывает к женщине какую-то теплую приязнь, словно облегчающую, смягчающую ее красоту: если бы у меня сейчас были бумага и ивовый уголек (а еще руки, или хотя бы одна рука), я бы показала ее под неожиданным углом, какую-то простоту, телесную форму, человека, который кажется несколько неосведомленным о том, что происходит вокруг, и от этого даже более красивого и привлекательного, и у меня было много времени и возможностей, чтобы обдумать и спланировать это, поскольку мы долго шли за ней, и если бы у меня было тело, я бы устала — так что совсем неплохо, что у меня нет ног: но у этого парня изрядная выдержка, и он, при удаче и справедливости, проживет долго, думала я, пока мы шли: а потом я почувствовала, как в нем все оборвалось, когда женщина подошла к какому-то крыльцу, поднялась по ступеням и вошла в дверь, а потом закрыла ее за собой и

(уух-х)

Это было, как удар в живот, — дверь, захлопнутая перед юношей, который ею одержим.

Быть тем, кто что-то изображает — это дело чувства: ведь все вещи и существа, даже воображаемые и давно исчезнувшие, имеют сущность: нарисуйте розу, монету, утку или кирпич — и почувствуете, что у этой монеты есть уста, и она рассказывает вам, каково это — быть монетой, что роза повествует о своих лепестках, чья мягкость и влажность содержится в тончайшей оболочке цвета, более тонкой и чувствительной, чем веко, а утка поведает о том, как она в объятьях мокрой воды умудряется сохранять тело под оперением сухим, а кирпич шершаво поцелует вам руку.

Этот юноша, чьей тенью по какой-то причине мне пришлось стать, узнал дверь, в которую ему нельзя войти, и оставаться рядом с ним в чем-то стало похоже на то, как бывает, когда находишь панцирь божьей коровки, которую поймал в свои тенета и съел паук, думаешь: вот оно, это славное создание, такое яркое, и на первый взгляд кажется, что оно занято своими делами, — тогда как на самом деле это всего лишь кожица, пустая оболочка, осадок грубых событий жизни.

Бедный мальчик.

К слову, хоть дома, перед которыми мы находимся, велики, хорошо ухожены и имеют множество этажей, в невысокой стенке, на которой сидит мальчик, каждый кирпич умоляет о любви: я это понимаю, как понял бы мой отец, который как раз сейчас перевернулся в гробу из-за своего запальчивого характера, и стучит в крышку, которой я его накрыла, чтобы кто-нибудь выпустил его из-под земли, и он бы переложил эту стенку заново: ведь если б умершим дали еще одну возможность, с их опытом и знанием о прошлом, то этот мир — или это чистилище, — был бы, по-моему, гораздо лучшим местом.

И я думаю, где же она — могила моего отца, да и моя собственная могила тоже, пока мальчик сидит лицом к дому женщины, держит перед собой свою священную вотивную[8] табличку и время от времени поднимает ее к небесам на протянутых руках — так священник поднимает хлеб Причастия, ведь в этом месте полно людей, у которых есть глаза, но они предпочитают ничего не видеть, говорят себе в руку, проходя мимо, и носят с собой собственные таблички — некоторые величиной с ладонь, некоторые размером

[8] Примечания: 8

Вотивные предметы — различные вещи, приносимые в дар божеству по обету, ради исцеления или исполнения какого-либо желания.

с лицо, а не то и во всю голову, посвященные то ли святым, то ли Богу или Богоматери, и они смотрят, говорят, молятся на эти таблички или иконы, и все время держат их рядом с головой, поглаживают пальцами и смотрят только на них, что, должно быть, означает: их переполняет отчаяние, и им приходится постоянно отводить глаза от этого мира и поклоняться своим иконам.

Юноша держит ее в воздухе: возможно, молится. О! Что я вижу: на табличке возникает маленькое изображение дома и его двери: это, наверно, уподобляет такие вотивные таблички той коробочке, которую имел великий Альберти,[9] показывавший ее во Флоренции (когда-то и мне довелось ее видеть), когда глаз проникает в крохотное отверстие и видит там целиком уменьшенный далекий пейзаж.

Может, все, кто здесь находится, — художники, и теперь они блуждают по этому миру со своими новейшими орудиями?

Может, я оказалась в особом чистилище — для творцов…

но теперь парень рядом со мной снова ссуту-

---

[9] Примечания: 9

Имеется в виду Леон Баттиста Альберти (1404–1472) — итальянский гуманист, ученый, писатель, один из творцов новой европейской архитектуры и блестящий теоретик искусства.

лился, окончательно пав духом.

Нет: эти люди не имеют того духа, который нужен, чтобы всю жизнь создавать картины.

Да ты взгляни, малый, — какая веселая вещь: весенние цветы расцвели в чем-то вроде ведра, которое висит рядом с дорогой на столбе.

А бывает ли весна в чистилище? И есть ли тут годы? Да, наверно: если в самой природе чистилища заложено обещание, что пребывание в нем рано или поздно закончится — когда его обитателей признают очищенными, значит, в нем должно быть что-то, чем измеряется время: но мне раньше думалось, что в таком месте должны звучать нескончаемые стоны и мольбы: да нет, чистилище вполне могло оказаться и чем-то похуже, ведь смотрите — здесь, по крайней мере, встречаются черные дрозды: вот один прямо сейчас выпархивает из-за живой изгороди и садится на стену, и клюв у него чудесного оттенка неаполитанской желтой, а вокруг глазницы — такая же светлая желтизна: дрозд замечает мальчика, взмахивает хвостом и возвращается в живую изгородь: и там, прячась в кустах, заводит свою песню: и разве это чистилище, а не старая добрая земля, если все так похоже на землю, и птичья песня, и все это вечное и неизменное совершенство? Здравствуй,

птица! Я художник, мертвый (мне так кажется, хотя вспомнить собственную смерть я не могу), и меня за мои прегрешения, причиной которых стала гордыня, отправили в это холодное место, где нет коней, — чтобы невидимо, неслышимо и неощутимо, из-за спины, следить за этим юношей, за юношей, влюбленным, но той любовью, которой сопутствует только отчаяние.

Но что же это за мир такой, где нет лошадей?

Как можно путешествовать, если рядом нет существа, которое становится тебе верным товарищем, и каждая поездка с ним превращается в дело верности и доверия между вами, как и надлежит?

Когда я купила своего коня Маттоне, он носил какое-то дурацкое имя — Бедеврио? Этторе? что-то в таком роде, как в сказках о королях и их деяниях, или как иногда называют детей — Ланчелотто, Арту, Зербино — и коней так же, ей-богу: я купила его у одной владелицы полей под Болоньей, у меня были полные карманы денег после исполненного заказа, и к этим полям меня подвезли добрые люди на повозке с капустой: как только я увидела этого коня, то сказала: вот этот, цвета наилучшего камня, можно его испытать?

Ой, да он необъезженный, сказала она, всех сбрасывает, просто наказание какое-то мне, никого к себе не подпускает: как приедет резник или цыган — его первого продам: его-то мне и надо, молвила я и вытащила из кармана кошель, и вместе с кошелем к моим ногам упали несколько зеленых листочков с повозки — это показалось мне доброй приметой: словом, она пошла на луг, поймала его, потратив на это полтора часа, и привела мне, у него были крепкие ноги, чистый круп, и от хвоста один изгиб шел прямо к бокам, под которыми билось сердце (ведь сердце тоже сплошь состоит из изогнутых линий), а когда я подошла взглянуть на его зубы, он позволил мне сунуть руку ему в рот: ой, да он никому такого раньше не позволял, сказала женщина, всех кусал: тогда она оседлала его, при этом поднялась настоящая буря — конь фыркал, пятился, брыкался: но едва я очутилась на нем, и когда снова села в седло после того, как конь в первый раз сбросил меня в хозяйском дворе, я ощутила: он чувствует все, что говорят ему мои руки, ноги и сердце, и понимает, что я не причиню ему вреда, а еще в те первые минуты он почувствовал: не только я стану для него *постоялым двором посреди пустыни,* но и позволю ему стать для меня тем же.

Так я и купила его вместе со сбруей и седлом, которые были на нем: обхватила его шею и свесилась вниз, не покидая седла (на случай, если будет сложно туда вернуться), — и вручила хозяйке кошель, а по пути обратно, в Болонью, он сбросил меня всего три или четыре раза, и при этом позволил вскарабкаться обратно без особых возражений — для необъезженного коня это была величайшая учтивость: я все время держала руки на том участке его шеи, где теплая шкура то собиралась в складки, то разглаживалась, когда он шел (к более быстрому ходу мне не удавалось его принудить, разве что у него самого иногда возникало желание пробежаться легким галопом — тогда он скакал, как ему заблагорассудится, а я позволяла ему это: я чувствовала, что и коню со мной тоже нравится), так что до конца этой поездки случилось две вещи: мне пришло в голову сменить коню имя на другое, более рабочее, такое, чтобы подходило к его масти,[10] а также обнаружилось, что мы с ним друзья — с этим конем с ясными, несмотря на дурное обращение с ним прежней хозяйки или тамошнего конюха, глазами (об этом в договоре о продаже не было

---

[10] Примечания: 10

«Маттоне» по-итальянски — «кирпич», цвет обоженной глины.

ни слова, хозяйка не пожелала дать никаких гарантий и вдобавок заявила, что неграмотна и не может подписать ни одну бумагу), и я никогда на своей памяти даже не думала о том, чтобы продать его, а значит, никаких причин для этого у меня не было.

Его не стало, он умер, превратился в кости, в конский прах.

Именно в этом кругу чистилища мне сейчас так недостает запаха дома, запаха коня, с которым я странствовала по земле, коня, который странствовал со мной по земле, коня, у которого через весь лоб до самых бархатных ноздрей проходила линия белых шерстинок, деля его морду ровно пополам, ведь он был симметричным творением, и своим существованием напоминал: природа — тоже подлинный художник как в темных, так и в светлых своих проявлениях.

Ведь было же то утро, когда мы с дочерью одного мужчины ночевали в сарае, и ее отец не знал, что в этом сарае были мы с ней, и не знал он, что мы согревались в объятиях одна у другой и не мерзли всю холодную ночь, и Маттоне дал мне понять, взяв зубами за сорочку, которая на мне все же оставалась, и задрав ее, чтобы холодный воздух коснулся моей кожи, — что не только све-

тает, но и мужчина тот уже поднялся, завтракает, а его работники уже во дворе и я поцеловала эту девушку, села на Маттоне, и мы понеслись через поля, пока солнце еще не успело растопить изморозь на земле: после этого приключения у меня остались синяки, но лишь от торопливых любовных забав и от укуса собственного коня, а не от гнева ее отца и его работников, так что я скакала сквозь птичье пение, сохранив достоинство.

Дрозд на живой изгороди допел свою песню: теперь он быстро летит прочь, коротко прощебетав, потому что парень пошевелился: он оглядывается в мою сторону, смотрит на меня!

Нет, сквозь меня: легко заметить, что он ничего не видит.

Зато я впервые вижу его лицо.

Прежде всего, я вижу следы печали вокруг его глаз (словно изгибы глазниц по обе стороны переносья обвели обугленной персиковой косточкой).

Словно тень, нанесенная горностаевой кисточкой. Затем я вижу, что у него совершенно девичье лицо. В этом возрасте так бывает часто.

Великий Альберти, написавший свою книгу для всех, кто рисует, в тот год, когда я появилась на свет, описал это в следующих словах:

«пусть движения мужчины (в отличие от движений мальчика или молодой женщины), будут ornato[11] большей твердостью», но какая же гибкость требуется, и какие бедствия, увы, выпадают на долю того, кому суждено быть двумя одновременно — и тем, и этим.

Великий Ченнини, однако, в своем трактате о цветах и живописи, не видит ни малейшей ценности и красоты в пропорциях девушек и женщин любого возраста — кроме женских рук, поскольку нежные кисти девушек и женщин, если те все еще молоды, выглядят «более терпеливыми», по его слову, чем мужские руки, так как женщины много времени проводят в помещениях, и поэтому для них надлежит использовать наилучшие оттенки голубизны.

Я же поступала по-своему, стремясь научиться как можно лучше избражать руки, растирать синюю краску и использовать ее: были и другие такие, как я, — я имею в виду художников, — которые умели это делать: мы узнавали друг друга с первой секунды, обменивались тайными знаниями посредством взглядов и молчания, и продолжали идти каждый своим путем: и почти

---

[11] Примечания: 11
Наделены (ит.).

все остальные люди, которые видели в нашем искусстве то, что одни называют уловками, а другие — необходимостью, дарили нам признание и такую же молчаливую веру в дар, которым мы, безусловно, были наделены, и именно благодаря ему мы избрали свой путь.

Поэтому и мой отец заботился о том, чтобы дать мне образование и пристроить меня учеником к живописцу, хотя это приводило в ярость моих братьев: им казалось, что они для него в мастерской — как батраки, а в сравнении со мной — так и вовсе рабы-басурмане: они таскали и обрабатывали камень и кирпич, а я сидела, рисовала, подсчитывала, следила за точностью формы окон, сквозь проемы которых смотрела на мир, или сидела под ними при свете, падавшем со двора, и читала математическую книгу или трактат о пигментах, не натруживая руки.

Я знаю толк в стенах, потому что, помимо всего, я узнала, как работают с камнем и кирпичом, как ведут кладку, которая простоит дольше, чем эта ограда, на которой сейчас сидит мальчик.

Но поскольку я веду свое происхождение от тех, кто возвел стены, которые образовали в конце концов дворец-ратушу, стены, на которых великий мастер Пьеро, пребывая в Ферраре, написал

для дома Эсте победоносные батальные сцены

(и глядя на его творения, я училась и перенимала: открытые пасти беснующихся коней, свет, поднимающийся над пейзажем,

суровую природу легкости,

а еще я поняла, как рассказывать истории, причем одновременно несколькими способами, так, чтобы из-под одной, как из-под тонкой кожи, проступала другая) -

Я буду расписывать свои собственные стены.

И вот мой отец, когда я, по его мнению, уже достаточно научилась (что произошло не раньше, чем мне исполнилось девятнадцать лет и до него дошла новость о том, что в соборе нужен живописец, который изобразил бы три полуфигуры пьеты и расписал несколько колонн со стороны главного алтаря, ушел куда-то поздним вечером, взяв под мышку мои работы, свернутые в трубку и защищенные выделанной кожей от непогоды, и показал священнослужителям, как я с помощью красок могу превратить простой камень в точное подобие мраморной колонны: священнослужители же, которые не раз видели меня с отцом и братьями, дали мне эту работу и хорошо заплатили за нее: и мы все — при удаче и справедливости — получили от этого пользу, и я

официально перестала считаться подмастерьем своего отца, и произошло это всего за три года до того, как он умер, старый мой отец, старый каменщик, а к этому времени я уже достигла совершеннолетия, стала совсем взрослой, и уже лет десять туго бинтовала грудь льняной тканью, что при моем худощавом, почти мальчишеском сложении было несложно, и приблизительно с тех же пор я стала наведываться с Барто в дом наслаждений, где тамошние девушки научили меня и бинтоваться, и разбинтовываться, и некоторым другим полезным приемам.

Барто.

Если бы этот мальчик мог сейчас меня слышать, я бы сказала ему: нам всем нужен брат или друг, а в какой-то момент становится необходимым и конь: у меня было двое братьев, а друзей, надо признать, даже больше, и, наконец, — конь, но лучше, чем братья, и даже чем конь, был мой друг Барто, которого я повстречала, когда рыбачила босиком на речных камнях в свой двенадцатый день рождения, и хотя обычно улов у меня был небольшой, в тот день рыбы разевали рты прямо на поверхности, словно поздравляя меня, и я поймала целых семь рыбин — трех упитанных усатых карпов и четырех мелких и средних

окуньков с черными полосами на золотых боках: я смотала удочки, вскинула их на плечо, оставила на берегу недовольных братьев (у них клевало хуже) и пошла домой через заросли купыря вдоль высокой каменной ограды, с которой меня кто-то окликнул.

А я однажды сома поймал, произнес голос с высоты, да такого здоровенного, что и на берег вытащить не смог. Вообще-то, это он меня в реку впер.

Меня рассмешило это слово «впер», и я посмотрела вверх: из-за гребня стены выглядывал мальчишка.

И пасть у него была такая большая, и тащил он с такой силой, продолжал мальчишка, что я почувствовал: сом этот, пожалуй, больше меня, но ведь я и сам не так уж велик, так что и сом этот, наверно, был не самой большой рыбой, правда?

Шапочка на нем была новая, а курточка украшена красивой вышивкой — ее качество я могла оценить даже стоя у подножия стены высотой в два человеческих роста.

Ну, так я и не смог его вытащить, сказал мальчик. Он оказался сильнее, а кроме меня и сома там никого рядом не было, и я его ни удержать, ни подтянуть не мог. Пришлось лесу перерезать и

отпустить. Но это была лучшая рыба, которую я в своей жизни ловил, этот сом, который мне не поддался, и эта рыба теперь всегда будет со мной, и ее никогда не съедят, он никогда не умрет — этот сом, которого я никогда не вытащу. Я вижу, у тебя сегодня хорошо клевало. А может так случиться, что ты дашь мне одну рыбку из своей сотни?

Налови сам, отрезала я.

Да я-то могу, только ты столько наловил, что это просто нечестно — в реке ничего не осталось, сказал он.

Как ты туда забрался? спросила я.

По стене. Я не человек, я настоящая обезьяна! А залезай-ка и ты сюда.

Он протянул руку вниз, и хотя сидел он слишком высоко, жест получился до того симпатичный, что я рассмеялась: я отцепила самого маленького окуня и положила на траву.

Вот тебе золотой за то, что ты меня рассмешил! крикнула я ему.

Я собрала остальную рыбу, снова забросила удочку на плечо и помахала ему: но не успела я сделать несколько шагов, как мальчик снова меня позвал.

А ты мне сюда эту рыбку не забросишь? спросил он. Я отсюда не достану.

Не ленись, сказала я. Слезай.

Что, боишься, что не сможешь бросить рыбу так же удачно, как ловишь? спросил он.

Да я бы и бросил, только я руки берегу, сказала я, я ими собираюсь на жизнь зарабатывать, а от бросания, как в книгах пишут, руки могут утомиться или заболеть.

Боишься промазать! принялся дразниться он.

Вот ты и сам об этом не догадываешься, а хочешь испоганить великую цель!

Ах-ах, великая цель, передразнил он.

Я положила на землю то, что у меня было в руках, и взяла окунька.

Там и сиди, сказала я. Не двигайся.

Ага, ответил он.

Я прицелилась и бросила. Мальчишка только и успел развернуться и проводить взглядом рыбку и свою шапочку, которые оба канули куда-то за стену.

Ну, достанется мне сейчас, сказал он. Мне строго приказано шапочку не испачкать. Это какой рыбой ты с меня ее сбил?

Окунем, ответила я.

Мальчик состроил гримасу.

Тьфу, сказал он, рыба, которая в канавах водится, в грязище. У тебя что, ничего повкуснее

не нашлось?

Ну так слезай и пошли на реку, сказала я. Я тебе удочку одолжу. Наловишь рыбки по своему вкусу. А если какой-нибудь великан попадется, вытащим вместе.

Ох, я не могу, сказал он.

Почему? спросила я.

Меня на реку не пустят… В такой-то одежде!

Так сними, сказала я. Снимешь и спрячешь где-нибудь. А когда будем возвращаться, снова оденешь — и все будет чистое.

Но потом я слегка занервничала: а вдруг тогда и мне придется раздеваться? ведь в этом мире я стала другим человеком и должна это свое новое внешнее «я» старательно оберегать: при этом что-то во мне подсказывало: это хорошая мысль; но в конце концов никакого раздевания не потребовалось, по крайней мере в тот день, потому что мальчишка прокричал:

Все равно не могу! Мне в этом велено весь день ходить. И вообще — мне уже скоро уходить надо. На праздник. У меня день рождения.

И у меня! выкрикнула я.

Правда? удивился он.

С днем рождения! поздравила его я.

И тебя! прокричал он.

Спустя много лет он рассказал, что больше всего ему понравились во мне босые ноги, которые ступали по тропе: и мы уже довольно долго были друзьями, когда он признался в еще одной вещи: мать не пускала его на реку не только из-за новой нарядной одежды, но и потому, что еще до рождения Барто в реке утонул его брат — и звали его в точности так же, а все остальные дети в его семье были девочками.

Мы с ним встречались всякий раз, как его родители уезжали в город, причем тайно, потому что он происходил из семьи, которая ни в коем случае не желала иметь отношение к моей, и мы часто бывали на реке, и он, таким образом, дважды нарушал запреты матери: во-первых, ходил на реку, а во-вторых, делал это без ее ведома: но в одиночку Барто туда никогда не ходил — а вдруг река решит забрать и его в придачу к брату: однако, честно говоря, я этого не знала до тех пор, пока не стала старше.

В наш общий день рождения он показал мне все, что можно учудить на гребне высокой каменной стены, обладая хорошим чувством равновесия: можно повиснуть на одних руках: можно ходить по стене, как кот или цыган-канатоходец: можно танцевать, можно промчаться

по стене, как белка, или стоять на ней на одной ноге, как цапля, и вдобавок подпрыгивать: можно закинуть свободную ногу чуть ли не на спину или махать ею туда-сюда, балансируя при этом: и, наконец, можно высоко подпрыгнуть вверх, как та же цапля, когда она взлетает. Все это он продемонстрировал мне, кроме последнего: только раскинул руки словно крылья, будто и в самом деле собирался взлететь.

Не надо! закричала я.

Он дерзко расхохотался, приплясывая: потом в последний раз подпрыгнул и беспечно плюхнулся животом на стену, еще шире раскинул руки и задрыгал ногами, словно фигура, высунувшаяся из-за края картины.

Ты парень, а высоты боишься! крикнул он мне.

А ты тот парень, который даже не представляет, как он не прав! откликнулась я. Тебе надо познакомиться со мной получше. И ты узнаешь, что я вообще ничего не боюсь. А мой отец, между прочим, как раз и возводит такие стены, и если ты можешь вот так, как сейчас, болтать ногами и колотить пятками по ней, и нигде ничего не отваливается, то тебе повезло, стена хорошая. Но прыгать оттуда не стоит. Слишком высоко. Любой дурак сообразит.

Точно, хоть я и не дурак, произнес он, после чего поднялся, будто снова готовясь к прыжку, и снова меня рассмешил. Он не прыгнул, а всего лишь поклонился, но так низко, что с трудом удержал равновесие.

Бартоломео Гарганелли весьма рад в столь выдающийся для нас обоих день завязать с вами знакомства, учтиво проговорил он.

Ух! Оказывается, ты можешь изъясняться так же пышно, как одеваешься, сказала я. Но даже простому рыбаку у канавы известно, что последнее слово ты произнес неправильно.

Одно знакомство, два знакомства, сказал он. А я ведь даже не два, а целых три раза с тобой знакомился. Умелый рыбак. Ловкий метатель рыбы. Специалист по стенам и строительству.

Хм, если тебе будет угодно спуститься, я, пожалуй, подумаю, не отрекомендовать ли тебе и остального меня.

И вот снова то же: я, мальчик, стена.

(Отнесусь к этому, как к примете.)

Только в этот раз мальчик смотрит сквозь меня, словно я проглотила волшебный перстень, от которого становятся невидимыми.

(К этому я тоже отнесусь, как к примете.)

Поначалу он весь был — святость, теперь он

несчастный влюбленный: зачем ему художник?

Я сделаю для него то, что смогу.

Нарисую его на пороге открытой двери.

Вложу ему в руку факел, пусть горит.

Для создания картины нам нужны растения и камни, минеральный порошок и вода, рыбьи кости, овечьи и козьи кости, кости кур и прочей домашней птицы, отбеленные огнем и тонко перемолотые: нам могут пригодиться заячья лапка и беличий хвост: нам нужны хлебные крошки, побеги ивы, побеги инжира и молочко, которое выступает из них на изломе: нам нужна свиная щетина и зубы чистых хищных животных, например, собаки, кота, волка, леопарда: нам нужен гипс: нам нужен порфир для шлифовки грунта: нужен сундучок, чтобы носить с собой краски и инструменты, и хорошие источники пигментов, а также нужны материалы, дающие естественные цвета: прежде всего нужны яйца, чем свежее, тем лучше, крестьянские, а не городские, — они дают лучший тон после высыхания.

Приглушить слишком яркий тон мы можем серой из уха, которая ничего не стоит.

Нам нужны шкуры овец и коз, отдельно — морды, ноги, сухожилия, полосы кожи, мездра и источник чистой воды, в которой все это будет

вариться.

Я думаю о всяких эскизах, о рисунках, о живописи на панелях, на холсте, на потрескавшейся штукатурке, все эти цвета ив, зайцев, коз, овец, копыт, разбитых яиц: пепел, кости, прах сотен и сотен, нет, тысяч.

Потому что из этого и состоит жизнь художника: увиденное и минувшее рассеивается в воздухе, смывается дождями, стирается сменой сезонов, лет, алчными клювами воронов. Мы — всего лишь глаза, высматривающие хоть что-то целостное, неразбитое, или те краешки разбитого, что подходят один к другому и могут соединиться.

Вместо этого я расскажу ему о маленьком мальчике, который мечтал увидеть Святую Деву.

Он молился и молился: пожалуйста, позвольте мне взглянуть на нее, пусть она появится во плоти передо мной прямо здесь: но вместо нее явился ангел и сказал: да, ты, конечно, можешь увидеть Матерь Божью, но я не хочу, чтобы ты наивно считал, будто это может случиться просто так: возможность увидеть ее будет стоить тебе одного глаза.

Я охотно отдам один глаз, чтобы увидеть Богоматерь, ответил мальчик.

Тут ангел исчез, и появилась Святая Дева, и она была так прекрасна, что мальчик расплакался, а потом она исчезла, а мальчик, как и сказал ангел, ослеп на один глаз: просто приложил руку к лицу и почувствовал, что глаза нет, а вместо него пустая впадина.

Но даже несмотря на это, мальчик был так счастлив, повидав Пресвятую Деву, что больше уже ничего не хотел — только еще раз взглянуть на нее одним глазком (ведь другого он уже лишился).

Пожалуйста, пусть мне снова явится Матерь Божия, молился он: молился и молился, пока ангелу не надоело его слушать, и он предстал перед ним, сияя и шумя пурпурно-золотисто-белыми крыльями: деловито и сосредоточенно сложил эти крылья и сказал: да, ты можешь увидеть ее снова, но тебе следует знать — я не хочу, чтоб ты решился на это, пребывая в неведении, — что за это тебе придется заплатить тем глазом, который у тебя остался.

Я просто подпрыгивала на коленях у матери, не в силах вынести такую вопиющую несправедливость: это была история из книжечки про Винченцо, которую проиллюстрировали монахини: сам Винченцо любил ее рассказывать тем

людям, которые стекались издалека и ловили каждое его слово, независимо от того, знали они его язык или нет, и только позже, когда я уже научилась самостоятельно читать, спустя какое-то время после смерти матушки, я нашла эту книжечку — она называлась «Правдивые случаи из жизни скромного раба Божьего Винченцо Феррери, а также множество чудес, которые с ним произошли» — она завалилась за изголовье кровати — и открыла ее, и впервые стала читать сама, и обнаружила, что мать никогда-никогда, пересказывая мне эту историю, не добиралась до ее конца, в котором:

1. Пресвятая Дева явилась снова,

2. Ангел забрал у мальчика второй глаз,

3. И наконец, Богоматерь по доброте своей вернула мальчику оба глаза,

а вместо этого мать предоставляла мне извиваться в ее объятиях, сидя на ее коленях, от этой болезненной дилеммы.

Как ты думаешь, пожертвует он двумя глазами? допытывалась она. Как по-твоему? Как ему следовало бы поступить?

Я приставляла кулачки к глазам и прижимала покрепче, проверяя, на месте ли они, и терзала себя, воображая, что мои глаза исчезли, и с нетер-

пением ожидая, пока мать перевернет страницу со страшной картинкой, где у мальчика были черные дырки вместо глаз, и перейдет на следующую, где святой Винченцо исцеляет немую: однажды Винченцо встретил женщину, которая не могла говорить, вообще никогда не говорила — и исцелил ее, после чего она начала разговаривать, как все люди.

Но прежде чем она произнесла первое слово, он поднял книгу, которую держал в руке, и молвил: да, воистину: отныне ты умеешь говорить. Но будет куда лучше, если говорить ты не будешь. И я бы хотел, чтобы ты избрала молчание.

И женщина сказала: Благодарю.

И навсегда замолчала.

Мою мать это чудо всегда ужасно смешило: однажды она так смеялась, что даже упала со скамеечки и лежала на полу рядом, хватаясь за грудь, у нее даже слезы выступили на глазах от смеха — нам повезло, что мы находились в той части дома, где стены самые толстые, и прохожие не могли ее слышать, — ведь она смеялась, как те дикие женщины, что живут в лесу и которых все избегают, потому что известно — они ведьмы.

Или она сажала меня на колени после купания и рассказывала страшные истории, например,

про мальчика, чей отец — бог солнца Аполлон — запретил ему править своими конями, которые возили солнце по небу с востока на запад, ведь эти кони были чересчур строптивыми и дикими для него, и при этом она плавно проводила рукой в воздухе, показывая, как кони везут солнце по небу: но когда мальчик взобрался на запретную колесницу, ее рука затрепетала (кони показывали норов), заметалась туда-сюда (кони еще набирали силу), а потом начала бросаться так, будто превратилась в какое-то взбесившееся создание, отдельное от ее тела (это кони понесли, и вожжи, которые выпустил мальчик, развевались в воздухе), и день миновал, и ночь наступила через секунду или две — день птицей пронесся по небесам, а потом кони, колесница, мальчик — все — устремились к земле быстрее, чем можно выговорить эти слова, — и тут она как бы роняла меня с колен, будто и я вот-вот полечу на землю, — но нет, как только я начинала падать, вместо того, чтобы упасть вниз, я взлетала вверх, потому что ровно в ту же секунду мать подхватывала меня, вставала и подбрасывала — так свободно и опасно, что мое горло и сердце готовы были ринуться прямо к потолку — но при этом она, моя мать, ни на миг не выпускала меня из рук, была ли я

вверху или внизу.

Или же она рассказывала мне про музыканта Марсия — получеловека-полузверя, который играл на флейте прекрасно, как божество, и так шло до тех пор, пока слухи о таланте земного существа не дошли до самого бога солнца Аполлона, и тот спустился прямо на землю в виде светлого луча и вызвал Марсия на состязание, победил — и в ознаменование этой победы заживо содрал с музыканта кожу.

И это, пожалуй, не такая уж несправедливость, как может показаться, говорила моя мать. Ты только представь, кожа сошла с Марсия, как кожица с персика, который опустили в горячую воду, чтобы освободить розоватую сочную мякоть плода. И то, как это произошло, поразило очевидцев сильнее, чем любая музыка, исполненная людьми или богами во все времена и во всех краях.

Так что всегда рискуй шкурой, добавила она, никогда не бойся ее потерять, потому что, так или иначе, когда некие силы решают отнять ее у нас, это оборачивается благом.

Этот мальчик — девушка.

Я поняла.

Я знаю это, когда мы сидели на этой убогой огра-

де (которая долго не простоит), а потом из здания позади нас появилась очень пожилая женщина, согнутая годами, и почему-то страшно разозлилась: она ткнула мальчика метлой в спину и начала что-то выкрикивать, и когда мы оттуда уходили, мальчик что-то сказал — кажется, оправдываясь, очень вежливо, — чистым, вовсе не наигранным голосом, абсолютно девичьим.

Также эта девушка хорошо танцует: теперь мне уже нравятся некоторые обычаи в этом чистилище: один из самых странных — это то, как люди танцуют в одиночестве в пустых комнатах без музыки, они это делают, засовывая в уши маленькие пробки, а потом начинают покачиваться в тишине под звуки тоньше комариного писка, что пробиваются сквозь меленькие решеточки, похожие на решетку исповедальни, они есть на каждой из пробок для ушей: девушка одновременно изгибалась и подергивала средней частью тела, она приседала и выпрямлялась снова, иногда оказываясь так низко над полом, что мне было удивительно видеть, как быстро она поднимается, иногда она поворачивалась на одной ноге, иногда на другой, сгибая и вновь выпрямляя колени тем волнообразным движением, каким бабочка выпрастывает крылья из кукол-

ки, имаго, выходящая в мир наудачу, сложно и причудливо.

А еще у этой девушки есть брат: он на несколько лет моложе, у него такое же открытое лицо, но он упитаннее, кожа его выглядит более здоровой, теней под глазами у него меньше, а танец может оказаться таким же заразительным, как смех, и не только я это знаю, потому что когда в комнату вошел этот маленький мальчик с длинными каштановыми кудрями и принялся отплясывать тот же самый танец, но очень скверно (то, что это мальчик, мне подсказала анатомия, потому что он был обнажен, как вакхический амур, от пояса и до пяток): полуголый, он танцевал неуклюже и смешно, пока девушка, которая его до сих пор не замечала, не открыла глаза и не взревела, как свирепая африканская кошка, после чего отвесила ему подзатыльник и выставила из комнаты, а я окончательно пришла к выводу, что они брат и сестра.

Она снова начала танцевать, затейливо, но так сосредоточенно и ловко, что энергия, с которой она последовательно двигалась то вверх, то вниз, передалась и мне.

Мне начала нравиться эта девушка, которая так серьезно танцует в одиночестве.

А сейчас мы с ней за пределами дома, где она живет с братом: мы сидим в саду, где цветы дрожат от холода.

Сквозь маленькое оконце, которое и сейчас у нее в руках, мы разглядываем сцены телесных утех в доме наслаждений — фриз за фризом они разворачиваются перед нашими глазами: любовный акт не изменился, ни одна из его вариаций для меня не в диковинку.

Здесь холодно, и он тоже дрожит: наверно, созерцание актов любви помогает ей согреться.

Младший брат тоже вышел, и одним взглядом она его и остановила, и отогнала от себя: у этой девушки очень сильный глаз: но он не ушел далеко, он сейчас за невысокой изгородью — та примерно его роста, — по ту сторону, ближе к двери и дому, спрятаны какие-то высокие черные бочки, и мне кажется, что он замыслил какую-то проказу: время от времени он выбегает на лужайку перед изгородью и подбирает там камешек или палочку, а потом прячется за ограду, и он уже несколько раз это проделал, а она ничего не заметила.

Да, девочка, я помню: от любовной игры весь остальной мир исчезает.

Но лучше все-таки не смотреть на нее сквозь

такое маленькое оконце.

А еще лучше вообще не смотреть на это со стороны: любовь хороша на ощупь, наблюдать за любовными соитиями тяжело, это разочаровывает — разве что они изображены великим мастером: ведь созерцание того, как их совершают, наслаждаясь, другие люди, никогда не позволит тебе разделить их чувства, ты всегда останешься в стороне (если, конечно, не предпочитаешь получать удовольствие в одиночестве).

Сейчас я не могу удержаться от мыслей о Джиневре, о прекрасной Изотте, юной глупышке Мелиадузе и Аньоле, и всех остальных, в чьем окружении я впервые оказалась на семнадцатом году жизни, в ту ночь, когда мы с Барто; полюбовавшись процессией в Реджо, возвращались в город, и Барто затащил меня в, по его словам, *славное местечко, где можно провести ночь.*

Ну что, Франческо, сходим взглянуть, как маркиз, который только что стал герцогом, празднует это дело? спросил Барто.

Я спросила разрешения у отца, потому что мне очень хотелось увидеть большую толпу: он отказал: даже глазом не моргнув.

Скажи, что тебе это полезно для работы, посоветовал Барто. Мы немного попутешествуем и

заодно посмотрим, как творится история.

Я последовала его совету.

Художнику там есть на что посмотреть, сказала я, а если ты хочешь, чтобы я когда-нибудь оказалась при дворе и в тамошних мастерских, мне нужно многое знать и не упустить такую возможность.

Отец покачал головой: нет.

Если не поможет и это, наставлял меня Барто, тогда скажи, что идешь со мной, и это будет разумно — тогда у моей семьи будет больше шансов увидеть твое мастерство — ты же нарисуешь процессию, правда? — и тогда они скорее всего дадут тебе работу, когда ты покончишь с обучением. И скажи, что будешь отсутствовать всего одну ночь, а заночуем мы в одном из домов моих родителей в Реджо.

Но ведь у вас в Реджо никаких домов и близко нет, сказала я.

Франческо, ну ты и зеленый, чисто весенний листок, ухмыльнулся Барто.

Много существует оттенков зелени, даже в ранней листве, сказала я.

А сколько всего оттенков зеленого? спросил Барто.

Всего семь основных, сказала я. И двадцать-

тридцать вариаций каждого из семи.

Ну вот, а ты такой же зеленый, как все они вместе взятые, потому что кто угодно на твоем месте уже давно бы догадался, что я и не собирался ночевать в Реджо. Ну посмотри на себя — ты, что ли, все еще подсчитываешь, сколько их, этих оттенков зеленого?

Это была правда — поэтому он рассмеялся, обнял меня за плечи и поцеловал в щеку.

Мой милый наивный дружок, который верит на слово людям, небу и даже стенам домов! сказал он. Я люблю тебя за то, что ты такой зеленый, и, в частности, поэтому хочу убедить твоего отца, чтобы он отпустил тебя со мной. Нажми на него. Доверься мне. Никогда не пожалеешь.

Ну что ж, Барто всегда проявлял редкую мудрость в таких вещах, и, возможно, мысль о спальне Гарганелли, в которой спит мирным сном его дитя, заставила моего отца сморгнуть, а затем произнести необходимое «да», после чего он выставил мне кучу ультиматумов, касавшихся, в первую очередь, поведения, и даже справил мне новую куртку: я прихватила кое-какие вещички, и мы с Барто спозаранку двинулись в путь: мы благополучно добрались до Реджо и увидели все.

Мы увидели больше людей, чем я когда-либо могла представить, и все они втиснулись в рыночную площадь маленького городка, и мы увидели белые хоругви, на которых были изображены фигуры святых: мы все это прекрасно видели с балкона дома друзей семьи Гарганелли (которые как раз в это время плывут на венецианском корабле в Святую землю, пояснил мне Барто, так что им все равно, кто сидит у них на балконе): внизу гарцевали придворные на лошадях: мальчики размахивали флагами и подбрасывали их, а потом с большой ловкостью ловили: потом появилась запряженная лошадьми платформа, выкрашенная, должно быть, свинцовыми белилами, на ней на возвышении виднелось пустое кресло, высокое, расписное, с подушками, словно трон, а по углам возвышения стояли четверо юношей, одетых в римские тоги: они должны были изображать древних мудрецов, и на лицах у них углем были прочерчены морщины, и мы находились от них так близко, что легко различали эти линии у них на лбу, у глаз, и в углах губ: на нижней части платформы стояли еще четверо парней, по одному в каждом углу, и у всех были флаги на длинных копьях с гербами города и нового герцога, всего там было восемь юношей,

а девятый сидел у подножия трона, и все эти девять актеров изо всех сил старались сохранить равновесие, потому что держаться им было не за что, а кучер тем временем осадил лошадей, и платформа дернулась и остановилась.

Девятый юноша изображал Справедливость, и в руке он сжимал меч, очень тяжелый с виду, и потрясал им в воздухе, а когда платформа остановилась, он покачнулся, налетел на здоровенные бутафорские весы, стоявшие перед ним, и едва не опрокинул всю платформу: но не опрокинул-таки, выпрямился, со стуком уперев свой меч в доски помоста: затем поправил край одеяния, сползший с плеча, стройной ногой выровнял покосившиеся весы, перевел дух и снова поднял меч: все, кто это увидел, радостно завопили и зааплодировали, но Справедливость тут же испуганно замерла при виде тучного мужчины, который поднялся на платформу и остановился лицом к пустому трону.

Этот человек весь сверкал от драгоценностей: именно ради него мы сюда и пришли: то был щедрый и великодушный Борсо д'Эсте, новый герцог Реджо и Модены, новоиспеченный маркиз Феррары (и надутый самовлюбленный дурак, добавил Барто, после чего поведал мне историю,

как, обскакав все иные знатные роды, щедрый и великодушный Борсо много месяцев подряд посылал императору неслыханно щедрые дары, чтобы все узнали, какой он богатый и щедрый, а главное — более щедрый, чем его брат, прежний маркиз, который хорошо знал латынь, мирно прожил жизнь и мирно отошел к праотцам: в тот день, когда до Борсо дошла весть о том, что император наконец-то назначает его герцогом Модены и Реджо (но не Феррары, будь она неладна), слуги собственными глазами видели, как он прыгает в одиночестве в розарии своего прекрасного дворца и верещит, как дитя: *«Я герцог, я герцог!»)*

Спереди весь его камзол цвета киновари был сплошь усыпан драгоценными камнями: они перехватывали солнечные лучи, словно крохотные зеркала или звезды, герцог весь искрился: самый крупный камень, светло-зеленый, оттенка медной патины, был размером почти с ладонь наряженного ангелом очень маленького мальчика, который вел его к трону (на нем были лебединые крылья, совсем недавно отсеченные у птицы: были заметны капли свежей крови и блеск хряща, окружающего птичью кость, в том месте, где крылья касались ткани на спине мальчика).

Светлейший господин! высоким и чистым го-

лосом произнес ангел.

Толпа на площади притихла.

Грузный мужчина поклонился ангелу.

Вот перед тобой и перед лицом Господа твоя Справедливость! провозгласил ангел, и его голос, словно звук колокольчика, пролетел над головами людей.

Грузный мужчина отвернулся от ангела и весьма церемонно поклонился Справедливости: а я заметила, что Справедливость так и не решилась ответить поклоном: тяжелый меч неуверенно колебался в воздухе над этими двумя.

Ангел снова пискнул:

Справедливость, о которой так давно забыли! Справедливость, которую так долго держали в слепоте и забвении! Все властители мира сего отвратили свои очи от Справедливости! Забытой и пренебрегаемой с тех пор, как умерли ее защитники, мудрые государственные мужи лучших времен, Справедливости было так одиноко!

Юноша, изображавший Справедливость, схватился за рукоять меча обеими руками, чтобы тот не дрожал.

Но радуйтесь ныне, светлейший господин: Справедливость умерла! молвил ангел.

Над площадью повисла потрясенная тишина.

Ангел остолбенел.

Сегодня, светлейший господин… снова начал он. Справедливость… Умерла…

Грузный мужчина по-прежнему оставался в поклоне: глаза ангела закатились, а потом закрылись: юноши на платформе с каменными лицами смотрели прямо перед собой. Какой-то придворный выдвинулся вперед из конного строя, расположившегося за платформой, на которой стоял пустой трон: грузный мужчина, не взглянув, слегка поднял руку, и тот, заметив жест, сдержал коня.

А грузный, все еще не разгибаясь, что-то пробормотал, адресуясь к ангелу.

Передавая… проблеял ангел. Этот трон… Вам! Сегодня Справедливость дает знать всему свету, что превыше всех прочих она благосклонна — к вам! Сама Справедливость склоняется — перед вами! Справедливость в своей чистоте провозглашет, что она восхищается — вами! И возрадуйтесь, ибо Справедливость приглашает — вас! — занять этот престол, который пустует со времен великих мужей древности, последних справедливых правителей человечества! Ибо Справедливость считает, светлейший господин, что никто до сего дня не мог занять его по праву!

Этот трон опустел и оставался свободным — для вас!

Грузный мужчина, новый герцог, выпрямился, засверкав каменьями: он шагнул к ангелу, положил руку на плечо мальчика и развернул его так, что оба они оказались лицом к трону.

Парень, изображавший Справедливость, который по-прежнему держал меч обеими руками, на миг оторвал одну из них от рукояти, указал на пустой трон и тут же снова

новый герцог проговорил:

Я благодарен Справедливости. Я почитаю Справедливость. Но я не могу принять такую честь. Не могу занять этот трон. Ведь я всего-навсего человек. Но я — человек, который сделает все возможное в согласии с герцогской присягой, чтобы заслужить эту честь и одобрение Справедливости.

На мгновение снова воцарилась тишина: затем толпа под нами разразилась бурей восторженных криков.

Борзо надутая жопа, сказал Барто. Ох, этот Борсо! И это сборище придурков!

Я была скорее склонна присоединиться к овации — такой убедительной, что эхо перекатывалось по всей площади: кроме того, я слышала,

что Борсо был из тех, кто склонен щедро одаривать тех живописцев и музыкантов, которые ему нравились, и мне не хотелось думать о нем плохо, да и толпа, похоже, приветствовала его волне искренне — а разве такая празднично одетая толпа способна так глубоко заблуждаться? Шум, который эти люди подняли в его честь, был таким мощным, а герцог — таким скромным: юноши на платформе словно насквозь пропитались ревом толпы — будто их провезли под водопадом.

Только ангелок с лебедиными крыльями, казалось, не испытывал облегчения: новый герцог раскланивался перед толпой, и толпа приветствовала его снова и снова, а сверху мне было видно багровое пятно на плече и шее ангела — словно мазнули свинцовым суриком: такой багрянец со временем еще потемнеет и превратится в сизую синеву: оставила этот след рука герцога, с силой схватившая мальчугана: но в этом мире так трудно быть скромным, что, похоже, кое-когда это приводит к появлению синяков у тех, кто рядом.

Идем отсюда, сказал Барто. На охоту!

И мы поехали в Болонью.

В доме наслаждений нашего родного города так хорошо знали Барто, что к нам сразу же бросились три девушки, называя его по имени, и по

очереди расцеловали.

Это Франческо, он только что из яйца вылупился. Он мой добрый, добрый друг. Не забывайте об этом. Но он немного стесняется, сказал Барто какой-то женщине, которую я не сумела разглядеть толком, потому что на ее лице плясали отблески света, а в комнатах было сумрачно, и везде много женщин, простоволосых и расхристанных, словно ведьмы, и густо пахло Бог знает чем, и повсюду виднелись кричащих расцветок ковры, и под ногами, и на стенах, и, похоже, даже потолок был обит чем-то мягким, хотя полной уверенности в этом у меня нет: из-за сладковатого нечистого запаха, тяжелого воздуха, пестроты, присутствия множества незнакомых людей у меня все завертелось перед глазами, и пол стал походить на потолок, едва мы прошли во внутренние покои.

Женщина взяла меня за руку: она стала снимать с меня куртку: хотела взять и мою сумку, но там лежали принадлежности для рисования, и я вцепилась в нее, не успев вынять руку из одного рукава.

Она припала губами к моему уху.

Не бойся, паренек. И знаешь что — не обижай нас, твои карманы и кошелек останутся в целости — кроме той цены, которой мы стоим, или того,

что ты добавишь к ней от щедрот. Даю тебе в этом слово, здесь нет воров, мы все здесь честные и порядочные.

Нет, нет, проговорила я, это не то, я… я не хотел… но, произнося свои слова мне на ухо, женщина уже чуть ли не несла меня на руках — она оказалась очень сильной, а моя собственная воля как бы исчезла, — к двери другой комнаты, она сделала меня легкой, как листок, подхватила, как листок, и захлопнула дверь за нами, я спиной почувствовала эту дверь — но будто через какое-то кружево, портьеру или тонкий ковер.

Я держалась за сумку, а другой рукой нащупывала ручку двери, но та мне никак не давалась: теперь женщина тащила меня за лямку сумки к кровати, а я тащила сумку в другую сторону — к двери.

Какая у тебя нежная кожа, сказала она. И никаких признаков бороды (она провела по моей щеке тыльной стороной руки), ну иди уже сюда, тебе незачем волноваться, даже по поводу платы, потому что твой друг, с которым ты пришел, записал все на себя.

Она села на кровать, по-прежнему не выпуская из рук мою сумку: она улыбнулась мне и пару раз игриво подергала за лямку: я вежливо держалась

на расстоянии, которое было ограничено длиной лямки.

Она вздохнула: она отпустила лямку: она посмотрела в сторону двери: а обнаружив, что я не рвусь в ту сторону, улыбнулась мне совсем иначе.

В первый раз? спросила она, расстегивая платье. Я позабочусь. Обещаю. Не бойся. Смотри — это тебе.

Теперь она поддерживала ладонью свою обнаженную грудь.

Я тебе не нравлюсь? спросила она.

Я пожала плечами.

Она спрятала грудь обратно: снова вздохнула.

Иисус, Мария и Иосиф — как же я устала! сказала она. Ну, ладно. Сейчас уйду. Попробуем иначе. Найдем тебе другую девушку. Можете пользоваться моей комнатой. Она здесь самая лучшая. Ну, а что тебе нравится, скажи? Светлые волосы? Моложе, чем я?

Мне не нужна другая девушка, сказала я.

На ее лице отразилось удовольствие.

Значит, хочешь меня? спросила она.

Во всяком случае, не таким способом, сказала я.

Тебе лучше с мужчиной? спросила она.

Я покачала головой.

Ну так кто тебе нужен, с кем ты хочешь трахнуться? спросила она.

Я не хочу, сказала я.

Ты хочешь не трахаться? спросила она. Хочешь что-то другое? Что-то особенное? Чтобы здесь был твой друг и тоже с девушкой? Хочешь смотреть? Хочешь двух девушек? Чтоб была боль? Моча? Монашка? Поп? Кнут? Чтобы тебя связали? Епископ? Мы все это можем, у нас есть, можно сказать, все.

Я опустилась на скамеечку в ногах кровати: я открыла сумку, достала бумагу и доску.

А, поняла она. Так вот ты кто. Как же я сразу не догадалась.

Пламя свечей, горевших в покое, колебалось: светлее всего было над кроватью, где теперь лежала она, ее красивое, слегка заостренное лицо темнело на простынях, — курносый нос, изящный подбородок: старше меня лет на десять, а может, и на все двадцать: годы любовных утех утомили, опустошили ее глаза, я видела в них руины: и эта сумрачная печаль оставляла ее серьезной даже тогда, когда она старалась казаться совсем иной.

Я передвинула свечу, потом другую.

Как ты на меня смотришь! сказала она.

У меня на уме слово «красивая», отозвалась я.

Ну, а я то же самое думаю про тебя — «красивый», сказала она, и поверь мне — иметь такие мысли — не моя работа. Хотя довольно часто моя работа заключается в том, чтобы изображать, что я так думаю.

И слово «прекрасная», добавила я. А еще — «ужасающе прекрасная».

Она негромко рассмеялась, как бы одной половиной рта.

О, ты само совершенство, проговорила она. Ну же, давай, неужели ты не хочешь? Я бы хотела. Ты мне нравишься. И я тебе понравлюсь. Я милая. Я буду с тобой милой. Буду нежной. Я сильная. Я все тебе покажу. Я здесь самая лучшая, знаешь ли. За меня платят вдвое дороже, чем за остальных. И я стою этой платы. Именно поэтому твой друг выбрал меня. В подарок тебе. Я — подарок. Я — та, что стоит дороже всех в этом доме, я умею больше всех остальных — и на эту ночь я твоя.

Ложись, сказала я.

Хорошо, сказала она. Вот так? Да? Мне это снять? Завязки рукавов, распущенные, легли на ее живот.

Не шевелись, сказала я, потому что ее груди без

одежды не имели идеальной округлости.

Так? спросила она.

Расслабься, сказала я. Не шевелись. Сможешь, чтобы и то, и другое одновременно?

Я уже сказала, что могу все, проговорила она. Глаза открыть или закрыть?

Как тебе угодно, сказала я.

Она удивилась, а потом улыбнулась.

Спасибо, произнесла она.

И закрыла глаза.

Когда я закончила, она уже крепко спала: ну и я тоже легла и уснула в кровати у ее ног, а когда проснулась, рассвет уже протискивался в щель между занавесками на окне.

Я слегка потрясла ее за плечо.

Она открыла глаза: встревожилась: бросилась искать что-то под подушками, за кроватью. То, что она искала, оказалось на месте: она с облегчением вздохнула, снова легла: огляделась и в недоумении уставилась на меня: потом вспомнила.

Я заснула? спросила она.

Ты устала, сказала я.

О, мы все тут в конце недели устаем, сказала она. Тебе хорошо спалось? спросила я.

Моя вежливость ее смутила: потом она рас-

смеялась и сказала: Да! Словно сама мысль о сне показалась ей чудесной и удивительной.

Я села на край кровати и спросила, как ее зовут.

Джиневрой, ответила она. Как ту королеву в сказке, слышала ее? Жена короля. Какие у тебя руки красивые, синьор…

Франческо, сказала я.

Я протянула ей лист бумаги: она зевнула, бросив лишь беглый взгляд на рисунок.

Ты у меня не первый такой, сказала она. Меня и раньше рисовали. Но такие, как ты… ну… Ты и сам довольно необычный. Такие, как ты любят рисовать больше, чем одного человека, разве нет? Людей в движении… *Ой!*

Она тоже села: она поднесла рисунок к полосе утреннего света, проникшей в покой.

Ой, снова сказала она. Но ты сделал меня такой… И при этом все равно… Ну… Очень…

Потом она спросила: можно я оставлю ее себе? Для себя, можно?

При одном условии, молвила я.

Так ты, наконец, позволишь мне?.. спросила она. Она отбросила одеяла и похлопала по кровати.

Я хочу, чтобы ты сказала ему, произнесла я.

Моему другу. Что мы с тобой хорошо провели время.

Ты хочешь, чтобы я соврала твоему другу? спросила она.

Нет, сказала я. Ведь мы и в самом деле хорошо провели время. По крайней мере, я. И ты сама мне сказала, что хорошо выспалась.

Она недоверчиво взглянула на меня: потом снова на рисунок.

И это все, что ты хочешь за него? спросила она. Я кивнула.

Потом я оставила ее и нашла Барто в зале, которая при дневном свете, проникавшем в щель между ставнями, сильно отличалась от себя самой ночью — выглядела она несвежей, замызганной, в пятнах, на одной из стен виднелись следы огня: Барто сидел в обществе хозяйки заведения — такой старой женщины в лентах и рюшах я еще никогда не видела, сразу двое слуг наливали ей что-то в маленькую чашку: точнее, один наливал, а второй подносил чашку к ее губам: прежде чем уйти, Барто поцеловал ее белую старческую руку.

Вид у Барто тоже был несвежий, нечистый и пятнистый, как у грубой каменной кладки, а когда мы вышли из дома наслаждений на солнце, я

заметила, что одежда его измята.

Каждый раз я платить за тебя не смогу, сказал мне Барто, когда мы отправились завтракать. Особенно за Джиневру. Когда я начну зарабатывать или получу наследство, то угощу тебя еще разок. Но вы неплохо провели время? Как следует им воспользовались?

Я почти не спал, сказала я.

Он похлопал меня по плечу.

В следующий раз, когда мы пришли туда (теперь я стала проводить там две ночи в месяц, пока мой отец пребывал в заблуждении, что я создаю условия для покровительства со стороны семьи Гарганелли), Джиневра встречала меня у входа: она подмигнула Барто, обняла меня и отвела в сторону.

Франческо, сказала она. Я хочу познакомить тебя кое с кем особенным. Это Аньола. Она знает, что тебе нравится, и как ты предпочитаешь проводить время с нами.

У Аньолы были длинные золотые волосы и крепкие бедра всадницы, хотя она была еще совсем юной: когда мы вошли в комнату со ставнями и со стенами, затянутыми драпировками, она взяла меня за руку и усадила за маленький столик, потом встала рядом со мной, застыдилась

и сказала:

Помните, синьор Франческо, портрет Джиневры, который вы нарисовали? Не могли бы вы нарисовать такой же и для меня, в качестве платы?

Я в самом деле изобразила ее, на этот раз совершенно нагой, на простынях, демонстрирующей восхитительную симметрию, ведь великий Альберти, который — так уж вышло — освятил год моего рождения своим бесценным трудом, постоянно подчеркивает, насколько важно исследовать человеческое тело, его систему рычагов и противовесов, все, что удерживает его в равновесии: когда же я закончила, и картина подсохла, она взяла ее, поднесла к свече, внимательно всмотрелась, потом взглянула на меня, словно желая удостовериться, что мне можно доверять, потом снова посмотрела на бумагу: она положила ее на кровать, а потом открыла потайную нишу в стене: извлекла оттуда маленький кошелек и отсчитала мне несколько монет.

Потом мы вместе забрались в постель, и она проснулась такой же свежей, как Джиневра (и я точно так же, обнаружив, что в ее объятиях мне необыкновенно тепло и уютно, и очень приятно), а она поблагодарила меня и за картину, и за воз-

можность отоспаться.

Ты редкостный клиент, синьор Франческо, и, надеюсь, ты выберешь меня снова, сказала она.

Я вышла оттуда с монетами в кармане и угостила Барто завтраком.

Итак, я продолжала учиться у отца вместе с братьями, а также нашла неплохой заработок в доме наслаждений.

В следующий раз меня встретила девушка по имени Изотта, смуглая и черноволосая, чуть-чуть старше меня, и она скромно сидела на кровати, пока мы с ней договаривались насчет позирования и суммы, которую она мне заплатит, потом я отвернулась, чтобы взять бумагу и принадлежности из холщовой сумки, а она бесшумно, как кошка, подкралась ко мне и поцеловала прямо в губы, когда я этого совершенно не ожидала, да я и вообще не ожидала, что с моим языком может происходить нечто подобное, как и со мной в целом, а затем она удивила меня еще больше, запустив руку (и одновременно целуя меня крепко, но глубоко и нежно) в мои штаны: когда она это сделала, меня охватил страх, и я поняла, что в любую минуту она может догадаться, кто я такая на самом деле, и этот страх был в сотню раз сильнее, чем чувства, которые выпустил на волю поцелуй,

но и то, и другое оказалось едва ли не самыми сильными переживаниями за всю мою жизнь.

Но то, что она принялась делать рукой дальше, позволило мне ощутить кое-что такое, что было *в тысячу раз сильнее,* чем любой страх, и когда я поняла, что девушка в восхищении, почувствовала, какой восторг охватил ее от того, что именно нащупала там ее рука, и это отразилось на ее необычайно хорошеньком личике, и тогда я поняла: страх в этом мире — ничто, сущая мелочь по сравнению с этим.

Я догадалась, как только тебя увидела, сказала она. И я видела тебя еще в первую ночь, когда ты пришла сюда, хоть ты меня и не заметила. И в следующий раз тоже, и оба раза я это знала, и оба раза хотела, чтобы ты была со мной.

Она снова меня поцеловала, мгновенно освободив от одежды, и быстро обучила меня азам искусства любви, и щедро разрешила потренироваться на ней: после этого я уселась в ногах постели, а она осталась среди подушек, и я изобразила ее на бумаге — одновременно удовлетворенную и готовую к наслаждениям, она была и напряжена, словно натянутая тетива, и одновременно целостна и совершенна, как тот круг, который, согласно легенде, одним движением

начертил Джотто.

Я отдала ей свой рисунок в качестве платы за урок: она с довольным видом разглядывала его: потом с поцелуями одела меня, застегнула, завязала мой пояс и отправила в мир — обновленную, сияющую, отважную.

Что за муха тебя укусила? спросил отец, потому что в ту неделю я могла думать только о цветах: цветах-вздохах, цветах-глазах, об устах, полных цветов, цветах подмышками, под коленями, об охапках цветов на коленях, в промежности, и рисовать я могла только листья и цветы — вихри роз, темную зелень.

Когда я в следующий раз пришла в тот дом, меня встретили три новые девушки, и они стали нашептывать мне на ухо прямо у порога, обещая уроки любви в обмен на рисунки (тем не менее ту ночь я закончила с Изоттой, которая оставалась моей наставницей, пока я работала в городе, а я наведывалась в дом, где работала она).

Позже, когда нам с Барто случалось позвонить в дверь дома наслаждений, нам навстречу выходили восемь, девять, а может и больше, я не успевала сосчитать, женщин и девушек разного возраста, и все они обступали меня.

Франческо! шепнул мне Барто. Да ты, похоже,

любовник, каких поискать!

Тогда-то я и поняла (поскольку девушки уделяли мне куда больше внимания, чем ему), что мне необходимо быть осторожнее: любой человек может устать от слишком талантливого друга, если их интересы пересекаются, а я любила Барто всем сердцем и совершенно не хотела его ничем уязвить.

Но искусство любви — это дело, в котором открываются все алеющие киноварью уста, чернота и багрянец старательным перемешиванием превращаются в бархат, где приходит понимание, что цвета только выигрывают, если их осторожно сочетать друг с другом: наименьшее, чему оно может научить — это мастерство: выше него — только оригинальность, и именно она в этом деле главенствует, и я уже приобрела имя оригинальностью, тут и сомневаться не приходилось, и во имя нее должна стремиться к чему-то большему, чем простое соответствие потребностям моего друга.

Все это есть в «Книге об искусстве» Ченнини — наряду с суровым указанием всегда получать удовлетворение от работы: ведь и любовь, и живопись — дела мастерства и цели: стрела попадает в центр круглой мишени, прямая линия встре-

чается с изгибом окружности, встречаются две разнородные вещи — и возникает перспектива: и в живописи, и в любовних утехах — и в одном. И в другом — само время изменяет свою форму: часы пролетают не как часы, они становятся чем-то иным, собственной противоположностью, бесчасьем, становятся *вообще не временем.*

Великий учитель Ченнини также советует как можно меньше времени проводить с женщинами, которые растрачивают энергию творца.

Готова честно признать, что я в годы юности проводила то, что становится *вообще не временем*, преимущественно с женщинами в доме наслаждений.

Однако хозяйка заведения как-то утром схватила меня за локоть: ей было уже семьдесят пять, и она передвигалась, опираясь на две трости и со слугой-помощником, зато на ее белом наряде сверкало столько самоцветов, будто она только что попала под драгоценный дождь, и один из этих камешков она отделила от своей одежды, распустив застежки своими внимательными старческими пальцами, положила мне в ладонь и сказала:

Ты! Из-за тебя от меня ушли пять женщин. Как там тебя звать? Это все ты, *Франческо.* Ну так

слушай, малыш Франческо, чье имя я все время слышу в коридорах и на лестницах, и чьи картины ходят по моему заведению и баламутят умы. Ты мне должен целых пять женщин и девушек!

Я возразила, сказав, что не может быть, чтобы картины, которыми я честно расплатился с этими девушками, могли означать какой-то там мой долг перед ней.

Старуха еще крепче, до боли, вдавила камешек в мою ладонь.

Ты — юный глупец! сказала она. Как же ты не понимаешь? Они смотрят на твои картины. Они начинают зазнаваться. Приходят ко мне и требуют себе большую часть платы. Потом опять смотрят на твои картины. Они наглеют. Решают начать другую жизнь. И уходят от меня через парадную дверь — в этом доме никогда такого не бывало! Девушки всегда пользовались черным ходом! Ты что, ничего не понимаешь? Я этого не потерплю. Ты слишком дорого мне обходишься. Поэтому я вынуждена попросить тебя не ходить так часто в мое заведение. Или больше не рисовать моих девушек.

Она умолкла, предоставляя мне возможность высказаться: я пожала плечами: она сурово кивнула.

Ладно. Но прежде чем ты уйдешь, сказала она. Этот камень. У тебя в руке. Он твой. Если ты сделаешь для меня это.

И я нарисовала ее портрет,

после чего хозяйка отдала мне камешек, как и было договорено, а когда я пришла в следующий раз, она дала мне выкованный специально для меня ключ от входных дверей.

И в связи со всем этим я стала глубже понимать, что имел в виду великий Альберти, написавший книгу, которую ценят все художники, под словами «назначение и мера тела», а также осознал истинность высказывания великого Альберти о том, что красоту во всей полноте невозможно обрести в одном-единственном теле, поскольку она — это нечто такое, что распределено между несколькими телами.

Но я уже научилась не во всем соглашаться с учителями. Ведь даже великий Альберти совершил ошибку, сурово утверждая: *было бы неуместным облекать Венеру или Минерву в грубую солдатскую одежду это примерно то же, что нарядить Марса или Юпитера в женские платья.*

В доме наслаждений мне попадались и Марсы, и Юпитеры, и Венеры с Минервами, все в самых

разнообразных одеяниях.

Ни одна из них не получала за свой труд достойной платы: и обращались с ними скверно — их обиды можно услышать еженощно, они доносятся из-за стен любого подобного дома, и хотя эти женщины и девушки были ближайшими к богам и богиням живыми созданиями из всех, какие я только знала, этот труд сначала пятнал их снаружи, словно болезнь, потом ломал, как иссохшие ветви, и наконец сжигал так же быстро, как хворост в очаге.

Я слышала, что Джиневра умерла от какой-то дурной болезни.

Милая моя Изотта исчезла.

Мне хочется думать, что она сбежала оттуда по собственной воле.

С тех пор как я узнала, что Изотта пропала, мне нравилось представлять ее счастливой и здоровой в каком-нибудь городке или селении, в крепком, увитом виноградом домике, под лимонными и фиговыми деревьями, где разносятся веселые голоса ее проказливых, но славных детишек: а особенно мне нравилось воображать, как она улыбается — глазами и губами (что означает любовь) — возлюбленному или другу, или хотя бы тому, чьи деньги они делят по-справедливости.

Аньолу, сказали мне, нашли в реке со связанными руками и ногами.

Так я поняла: существует темная сторона вещей и явлений, и в доме наслаждений и утех я узнала о многом таком, что никак не назвать утехами.

А потом мое время закончилось — когда нам с Барто исполнилось по восемнадцать, потому что мой друг имел связь с Мелиадузой, юной, новенькой в том доме, неопытной в ремесле, а я была у нее первой, сразу после ее прибытия, и позже Мелиадуза, словно между прочим, простодушно рассказывала своим гостям, что после знакомства со мной у нее сложилось превратное впечатление об этом доме: что ее и в дальнейшем будут доводить до наслаждения, потом давать поспать, а утром за ночные труды преподносить чудесный портрет.

Она со смехом поведала об этом Барто, и не только об этом.

Барто сидел напротив меня на траве: было раннее утро, к рынку, находившемуся позади него, тянулись повозки: он потирал подбородок: выглядел он угрюмым, словно медведь: должно быть, причиной тому были неважная ночь, плохой ужин или скверное вино.

Что? спросила я.

Тихо! сказал он.

Потом наклонился вперед, взял мой башмак в руки, развязал шнурки: разул меня, отставил мои башмаки в сторону: вытащил из сумки нож: осторожно, чтобы не повредить кожу, холодным лезвием проколол ткань моих штанов и отрезал по кругу узкий кусок одной штанины, затем другой.

Он снял с моих ног эти лоскутья, положил их рядом: сжал в ладонях мои босые ноги, а потом сказал:

Это правда? Все эти годы я знал о тебе только неправду?

Неправды за мной нет, ответила я.

Я не знал тебя, произнес он. Ты — это не ты.

Ты меня знал все это время, ответила я. И знал именно меня.

Все было враньем! сказал он.

Никогда, сказала я. Никогда я ничего не прятала от тебя.

Ведь не раз бывало так, что Барто видел меня полуголой, например, когда мы купались — или с другими мальчишками, или с молодыми людьми, и частью того, что я считала своим «я» художника, было то, что я позволяла себе воспринимать себя именно так — хотя и было отличие:

за этим стояла всего лишь договоренность, которую я понимала и принимала, и не считала нужным упоминать о ней, так же, как о том, что все мы дышим одним и тем же воздухом: но есть на свете такие вещи, которые, если назвать их вслух, меняют оттенки картины, как меняет их воздействие прямого солнечного света: это явление естественное, неизбежное, и ничего с этим не поделать: Барто был брошен вызов по поводу отношений со мной, и этот вызов его унизил.

Ты — не тот человек, каким я тебя представлял, сказал он.

Я кивнула.

Но тогда проблема в твоем мышлении или в том, кто изменил твои представления, а не во мне, проговорила я.

Как же нам теперь дружить? огорчился Барто.

А почему бы нам не дружить? ответила я.

Ты же знаешь, я летом женюсь… пробормотал он.

То, что ты женишься, для меня не имеет никакого значения, сказала я — и больше ничего не сказала ему в тот день, потому что Барто поднял на меня глаза, и они были больше похожи на маленькие раны на его лице, и я поняла: он меня любил, а наша дружба была прочной при

условии, что он никогда не сможет меня иметь, что никто никогда не сможет меня иметь, и вот кто-то, кем бы он ни был, сообщил ему, кто я есть, помимо того, что я художник, и это уничтожило главное условие, поскольку сами по себе эти слова означали неизбежность того, что кто-то будет меня иметь.

Руки у него были холодные, и мои ступни тоже: он поставил их на траву, поднялся, коснулся груди у ключицы (мой друг всегда питал склонность к драматическим эффектам) и повернулся ко мне спиной.

Я посмотрела на свои босые ноги: посмотрела, как мои башмаки, стоявшие рядом, хранят форму ног: поискала в траве лоскуты, которые отрезал Барто, но не нашла: после этого я снова обулась.

Потом я немного побродила вокруг Болоньи: посмотрела, как строят церкви, — некоторые уже были завершены, в некоторых еще шли работы при свете раннего утра, ведь превыше всего, даже дружбы, я была художником.

Потом я вернулась к отцу, в Феррару, и сказала ему, что отныне нам не следует надеяться на покровительство Гарганелли.

Что ты натворила?! закричал он, потому что первым делом впал в ярость, но затем в нем за-

говорила гордость, что-то вроде: *никто из моих детей не станет торговать собой!* В гневе отец впервые показался мне старым, и я разулась и посмотрела на свои ноги, на которых от ходьбы в течение целого дня без чулок вздулись пузыри: напоминали они маленькие полушария из полупрозрачного стекла, возвышающиеся над поверхностью кожи: как изобразить такую мутноватую прозрачность? Какой оттенок, какой вид белил понадобится для этого?

Даже за этой простой мыслью стояло ощущение, что я и сама побледнела и поблекла от утраты друга и больше никогда не смогу видеть другие цвета.

Смешно сейчас вспоминать этот хмурый вечер, потому что самыми верными покровителями и защитниками в моей короткой жизни *были* именно Гарганелли, а лоскуты от своих штанов я не нашла потому, что Барто свернул их и унес с собой на память — спустя много лет он сам рассказал мне об этом, сидя у моих ног на каменной ступени, пока я занималась отделкой могилы его отца в родовой часовне.

Девочка, слышишь ли ты меня?

хоть мне и казалось тогда, что наступил конец света, -

я ошибалась.

Мир гораздо шире, дороги, которые вроде бы ведут тебя в одном направлении, иногда поворачивают обратно и петляют, хотя и кажутся совершенно прямыми, и вскоре мы с Барто снова стали друзьями: да, быстро: многое на протяжении жизни прощается: ничто не является окончательным и неизменным, кроме, разве что, смерти, да и смерть может пойти не совсем тем путем, какой вам видится: мы оставались друзьями до самой моей смерти (если я вообще умерла, потому что смерти я не помню), и я верю, что он с любовью вспоминал меня до того дня, когда и сам умер (если это в самом деле было — я ничего такого тоже не помню).

Я смотрю, как девочка наблюдает за старой-престарой сказкой, любовным спектаклем, через свое маленькое оконце: вчера там был театр святых, сегодня любовные забавы, только на публику, а не для себя: зритель всегда сосредоточен на собственных запросах, кем бы он ни был — Космо, Лоренцо, Эрколе, Школой неизвестных феррарских мастеров: я *прощаю.*

Ведь никто нас не знает: только наши матери — и те не вполне (к тому же, они, увы, склонны умирать преждевременно).

Или наши родители, чьи ошибки при жизни (и их отсутствие после смерти) приводят нас в ярость.

Или братья и сестры, которые тоже желают нам смерти, потому знают о нас только то, что мы каким-то образом отмазались от переноски кирпича — то есть от того, чем они занимались все эти годы.

Нет, никто даже понятия не имеет, кто мы, или кем мы были, да и мы сами этого не знаем

— разве только в сверкающие мгновения внезапной откровенности с незнакомцами или кивка молчаливого понимания между друзьями.

А в остальное время мы инкогнито парим в воздухе, кишащем другими насекомыми, и тогда мы всего лишь пестрый прах, короткий взмах крыльев по пути на свет, на травинку, на листок в летних сумерках.

Давай я расскажу тебе о том, как увидел меня, вошел в меня и понял меня тот, с кем я была знакома всего лишь десять минут на своем веку.

Я иду по дороге мимо поля, на котором трудятся пленники-неверные в светлой одежде — она отличает работников от других и подчеркивает темный цвет их кожи: они пашут и что-то сажают, а я праздно иду своим путем.

Впереди, в отдалении, кто-то выскакивает из небольшой рощицы: это один из работников, но он так далеко от поля, что похож, скорее, на беглеца: его белая одежда изорвана в клочья, но это, как я заметила уже позже, не из-за бедности, а как бы от мощи его собственного тела: рукава обтрепаны из-за чрезмерной энергии рук: могучие колени пробили дыры в штанинах: видна линия темных волос над пахом: глаза налиты краснотой от напряженной работы.

Когда я подхожу ближе, мужчина выкрикивает, обращаясь ко мне, какое-то незнакомое слово.

Я не останавливаюсь, и он снова его выкрикивает.

Слово это и доброе, и требовательное одновременно: что-то в его звучании заставляет меня остановиться и свернуть в ту сторону.

Вот он стоит в тени деревьев: может, прячется, чтобы не попасться кому-то на глаза, может, просто отдыхает, но даже с такого расстояния я вижу, что в его облике нет страха перед надсмотрщиком или прохожим: в нем вообще нет ни капли страха.

Ты звал меня? спрашиваю я.

Да, говорит он

(он абсолютно уверен, что на дороге больше

никого нет).

Скажи-ка еще раз это слово, говорю я. То, каким ты окликнул меня.

Я звал тебя словом из моего языка, отвечает он.

Басурманским? спрашиваю я.

Он широко улыбается. У него крепкие зубы.

Да, басурманским, говорит он. Я не знаю, как это по-вашему называется.

Я улыбаюсь и подхожу ближе.

А что означает это слово? спрашиваю я.

Оно означает, что ты — больше, чем что-то одно. Ты больше, чем от тебя ожидают.

Потом он спрашивает, не могу ли я ему помочь. Говорит, что ему нужна вязка.

Что? не понимаю я.

...- он произносит слово, которого я не знаю. Мне надо одежду на себе завязать чем-то таким, чем вяжут.

Он описывает окружность на уровне пояса.

Пояс? переспрашиваю я. Чтобы одежду запахнуть?

(ведь рубаха на нем разодрана, держится на одной застежке у шеи, а стоит март в самом начале, холодное начало весны.)

У меня был кусок веревки в заплечном мешке, я купила ее на рынке во Флоренции у мужчины,

который утверждал, что это счастливая веревка, снятая с повешенного, которая предохраняет от повешения и четвертования (кто носит при себе веревку с виселицы, сам никогда в петлю не угодит, говорил он): веревка довольно длинная и достаточно толстая, поэтому вполне подойдет.

Я иду к нему, а он — ко мне, я даю ему веревку: он берет ее, рассматривает, взвешивает на ладони, потом улыбается — словно расплачивается улыбкой.

Когда твои руки пусты, они, по крайней мере, свободны.

Никогда еще мне не приходилось видеть такого красивого мужчину.

Он замечает, что я вижу в нем эту красоту, и его естество восстает.

И там, в придорожной рощице, я припадаю к нему губами и играю на нем, как Эвтерпа на деревянной флейте: потом мы вместе: на нем запах и вкус травы, чистой земли, хлеба, пота: его красные глаза становятся не признаком усталости, а чего-то совсем иного: мозолистые ладони, оказавшись под моей одеждой, вдруг становятся тонким и чувствительным инструментом.

Когда мы поднялись, я была вся в траве и земле, и он тоже: он отряхнул меня: снял с моего плеча

прилипшую травинку, прощально усмехнулся, взял травинку в зубы, перебросил веревку через плечо и, не прячась, зашагал обратно в поле, к работе, которую оставил.

И это было все: это было ничем: этого было больше, чем достаточно.

Славно.

Девушка, словно догадавшись, что я закончила свой рассказ, затемняет оконце с любовными забавами: и плохо разыгранная любовь исчезает: должно быть, она ее не развеселила, потому что она очень печальна.

Она сидит, положив закрытое оконце на колени.

Мы с ней смотрим на черного дрозда и еще четырех дроздов — и самцов, и самок, которые прогоняют птицу другой породы со своего куста, на котором они клюют красные ягоды оттенка той краски, которую великий Ченнини в своем трактате называет «драконовой кровью» — она годится для работы на пергаменте, но нестойкая.

Девушка встает, пересекает лужайку, а ее брат из-за изгороди что-то выкрикивает на их языке: она тоже кричит в ответ что-то более длинное, чем просто «прекрати», больше похоже на считалку из какой-то игры или заклинание, потом

проходит мимо ограды, хмурая и отстраненная: и тут же оказывается под шквалом веточек и камешков: мальчик стоит на краю бочки, набирает всего этого добра на лопатку, подбрасывает в воздух, и камешки с палочками дождем сыплются на землю: девушка останавливается, но не сердится, а громко смеется.

Она застывает, раскинув руки, и в одно мгновение все ее горе развеивается, она смеется, как дитя: затем кладет свое оконце на траву, забегает за оградку, сбивает братишку с ног и тащит его на траву, и они принимаются кататься по лужайке, при этом она щекочет малыша, а тот от этого веселится еще больше.

Как приятно видеть внезапное счастье, такое, как это.

Ей повезло, что у нее есть такой брат и такая любовь: между мной и моими братьями не было ничего, кроме воздуха, но нас разделяли невидимые стены, более толстые, чем стены ее комнаты.

Когда она возвращается туда, где стоит ее кровать, к ней возвращается и печаль: она проводит много долгих минут за ее завесой, потом внезапно вскакивает, сбрасывает перепачканную рубашку, вытряхивает ее в окно, потом снова

набрасывает на плечи, не застегивая пуговки, и снова садится на кровать.

На всех четырех стенах ее комнаты много картин, все они весьма жизнеподобно исполнены. На южной стене, у которой стоит узкая кровать, висит изображение двух красавиц, которые идут куда-то, как подруги: у одной золотые волосы, у другой — темные, но солнце ласкает их, и они блестят — и обе головки сияют на солнце: девушки идут по улице, над которой растянуты тенты: это какой-то теплый край: их одежда выглядит, как мозаика из золота и лазурита: девушки беседуют и, кажется, как раз в это мгновение в их беседе возникла короткая пауза: золотистая девушка озабочена, а темноволосая очень естественным движением оборачивается к ней так, чтобы лучше ее видеть: в этом взгляде — любезность, скромность, уважение, какая-то мягкая задумчивость.

Непринужденная светотень, решимость, нежность штриха — все это свидетельства того, что картину создал великий мастер.

На западной стене — изображение женщины поразительной красоты: ее глаза устремлены вдаль: *что-то прячется прямо за тобой, говорит этот взгляд, я вижу это — и оно печальное,*

загадочное, таинственное: глаза и выражение на редкость хорошо переданы: одной рукой она обнимает себя за шею, по крайней мере, мне кажется, что это ее рука, а линия ее волос (цвет которых лежит между светлым и темным), обрамляющих лицо, уподобляет его той маске, которую древние греки избрали символом грусти: она, должно быть, о чем-то жалеет или скорбит: наверно, о жертвах, а сама она — это образ святой Моники, я об этом догадалась, увидев подпись: знакомые слова, такие же, как в моем языке: «MONICA VICTIMS».

Восточная стена над изголовьем кровати сплошь покрыта картинами, их очень много, и на них изображена еще одна женщина: на всех картинах — одна и та же, те же смеющиеся глаза: расположены картины с любовью, они заполняют всю стену, им тесно, они почти закрывают одна другую: но женщина на этих изображениях — не та, что приходила во дворец с картинами: нет, эта темноволосая, совсем другая дама с мягкими манерами, изысканно одетая и хорошо сложенная — я поневоле любуюсь ею: тут много ее портретов в разном возрасте, словно на стену пролилась вся ее жизнь: некоторые выполнены в серых тонах, там изображено дитя — в нем я тоже

узнаю черты этой женщины.

На последней стене, северной, где, как я сразу же заметила, кто-то устранял следы сырости и совсем недавно клал свежую штукатурку, находятся эскизы дома, сделанные с помощью той самой волшебной дощечки с окошком: рядом с этим домом мы недавно сидели на плохо сложенной кирпичной ограде, пока не появилась женщина с метлой и не прогнала нас.

Девушка развесила изображения этого дома — окна, дверь, калитка, высокий куст, фасад — на стене напротив кровати с серьезностью, которая, как я чувствую, является самой существенной частью ее натуры.

Потом она уселась на кровати и стала смотреть на этот дом так сосредоточенно и внимательно, словно ей хотелось уменьшиться настолько, чтобы самой войти в эти изображения.

Чтобы так пристально смотреть, следовало бы иметь картину побольше, в натуральную величину, и с более проработанными деталями.

Художнику не сложно превратить маленькое изображение в большое: если бы у меня были материалы и хотя бы одна рука, как тогда, когда двор герцога Модены и Реджо, маркиза Феррары Борсо (которого я за десять лет до того видела,

когда ему пел панегирики ангел Справедливости с лебединой кровью на крыльях) стал призывать художников, чтобы те расписали стены дворца, где не место скуке, образами владыки и его мира в натуральную величину.

Это желание, я думаю, возникло у Борсо отчасти из-за того, что его отец когда-то заказал для себя иллюминированную Библию, и чтобы превзойти его, Борсо пожелал для себя еще более нарядную книгу, полную миниатюр, — такую, чтобы там было не меньше тысячи маленьких изображений священных предметов и святых, в том числе и некоторые придворные сценки: я отчетливо представляю Борсо, как он в один из дней разглядывает эти картинки: каждая из них прекрасна, каждая — шедевр размером с ладонь, и он задумывается над тем, как увеличить эти картинки, чтобы они стали размером с его собственное упитанное тело, чтобы его могли видеть все жители города и властители окрестных земель, чтобы он сам прохаживался внутри такой Библии: и может ли быть для этого более подходящее время, если его вот-вот сделают еще и герцогом Феррары, на что он надеялся все эти годы, и не как-нибудь, а по благословению самого Папы?

Ради этого он надстроил верхний этаж над

старым дворцом своего предка Альберто, возведенным в незапамятные времена: этот дворец располагался довольно далеко от ценра города, зато в нем теперь появилась новая просторная зала для пиршеств и танцев, а на ее стенах Борсо пожелал изобразить полный год своей собственной жизни, месяц за месяцем, чтобы продемонстрировать будущим поколениям, каким мудрым и удачливым правителем он был.

И вот на тридцать третьем году моей жизни, после того как я побывала в Венеции и Флоренции, вполне овладела своим ремеслом, заработала неплохие деньги в Болонье и доброе имя в Феррре своей работой во дворце прекрасных цветов, синьор де Присциано — Сокол — взглянув на моего коня, на меня и на моего юного факельщика, поручил мне изобразить три месяца из года Борсо, целое время года: март, апрель, май — они должны были занять всю восточную стену: другим, менее выдающимся живописцам, предстояло потрудиться над остальными месяцами: эта работа должна была занять часть зимы и всю весну, а поскольку здание было не каменным, а кирпичным, ее следовало исполнить крайне быстро: но ведь фрески как раз и пишутся со всей возможной быстротой.

Я привезла из Венеции синие и золотые пигменты, ведь любое мастерство не стоит ни гроша без хорошего материала, а хороший материал вкупе с мастерством — сущее благословение (и, к тому же, за это можно потребовать отдельную плату).

Мы стояли в новой зале.

(Космо там не было.)

Я не знала никого из толпившихся здесь работников и подмастерьев — в сравнении со мной они были просто мальчишками: взгляды, которые они бросали на меня, были лучшим свидетельством моей репутации.

(Космо побывал в зале в другой день, и в одиночестве. Космо был *умелым оформителем.)*

Франческо, вот ваш ассистент, произнес Сокол.

Мальчику, который стоял рядом с ним, на вид было лет шестнадцать, и манерами он напоминал карманного воришку.

(У Космо всегда было больше ассистентов, чем родни: большинство из тех, кто находился в этой зале, в то или иное время работали с ним.)

Я подождала, пока Сокол пройдет дальше, чтобы потолковать с другими работниками.

Ты когда-нибудь был ассистентом у Космо? спросила я у мальчишки.

Воришка покачал головой.

Это хорошо, сказала я. Потому что если меня тут не будет, а Космо попробует хотя бы пальцем прикоснуться к моей стене, я хочу, чтобы ты этого не допустил. Скажешь, что это приказ маркиза — не касаться моей стены.

Это вранье? воришка прищурился и быстро взглянул на меня.

Да, ответила я.

Из меня никудышний враль, сказал воришка. За вранье мне нужна дополнительная плата.

Я заплачу ровно столько, сколько будет стоить твоя работа, сказала я.

А вдруг он явится, когда я буду работать над росписью? спросил воришка. Потому что если они увидят, что я кое на что способен, то дадут мне написать что-нибудь — допустим, в августе или сентябре. Вдруг он придет, когда я буду занят, и я его не замечу?

Не заметишь, как придет Космо? удивилась я. Пожалуй, ты и в самом деле никогда Космо не видел!

А, этого! произнес воришка. Я знаю, о ком вы. Ему я и бесплатно совру.

Тем временем Сокол велел мальчику в ливрее забраться на стул, который установили посреди

залы на столе для смешивания красок: затем Сокол встал у стола, а мальчик опустился на одно колено и наклонил голову, чтобы лучше слышать, но Сокол, подумав, сам влез на стол.

Вот так, и не надо наклоняться, сказал мальчишке Сокол.

ВОТ ТАК, И НЕ НАДО НАКЛОНЯТЬСЯ! выкрикнул мальчик, словно в рупор: голос у него оказался неожиданно звучным для его роста и возраста.

Умножь мой голос, сказал Сокол.

УМНОЖЬ МОЙ ГОЛОС! гаркнул мальчик в ливрее.

Вот так Сокол и разъяснил нам, что от нас требуется.

Стены будут СТЕНЫ БУДУТ. Разделены слева направо РАЗДЕЛЕНЫ СЛЕВА НАПРАВО. За исключением вот этих двух участков. ЗА ИСКЛЮЧЕНИЕМ ВОТ ЭТИХ ДВУХ УЧАСТКОВ. Где будут ГДЕ БУДУТ. Изысканные сцены городской жизни ИЗЫСКАННЫЕ СЦЕНЫ ГОРОДСКОЙ ЖИЗНИ. Эти сцены будут представлять собой ЭТИ СЦЕНЫ БУДУТ ПРЕДСТАВЛЯТЬ СОБОЙ. Образы герцогства ОБРАЗЫ ГЕРЦОГСТВА. Хорошей архитектуры ХОРОШЕЙ АРХИТЕКТУРЫ. Сцены увеселений и турниров СЦЕНЫ УВЕСЕЛЕНИЙ И ТУРНИРОВ. А тут вы изобразите А ТУТ ВЫ

ИЗОБРАЗИТЕ. Визит Папы ВИЗИТ ПАПЫ. Который нашего дорогого КОТОРЫЙ НАШЕГО ДОРОГОГО. Маркиза сделает МАРКИЗА СДЕЛАЕТ. Первым герцогом Феррары ПЕРВЫМ ГЕРЦОГОМ ФЕРРАРЫ. На праздновании НА ПРАЗДНОВАНИИ. Этого выдающегося ЭТОГО ВЫДАЮЩЕГОСЯ. События для нашего города СОБЫТИЯ ДЛЯ НАШЕГО ГОРОДА. Стены этой залы СТЕНЫ ЭТОЙ ЗАЛЫ. Последовательно ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНО. Расскажут эту историю РАССКАЖУТ ЭТУ ИСТОРИЮ.

Сокол поднял руку и перешел к другому краю стола: мальчик у него за спиной наклонился со стула, внимательно прислушиваясь: Сокол указал на мою стену, дважды взмахнув рукой сверху вниз.

ГОД НАЧИНАЕТСЯ ЗДЕСЬ. НАЧИНАЕТСЯ ОН С ВОСЬМОГО МАРТА. ДАЛЬШЕ ИДЕТ АПРЕЛЬ. А ЗДЕСЬ МАЙ.

Мальчик то наклонялся, то выпрямлялся, чем-то напоминая пьющую птицу: Сокол прошелся по столу и повернулся к северной стене: мальчик снова наклонился (позже я нарисую его в своем марте: его будет хватать за ногу разгульная обезьяна), выпрямился.

ОТ ИЮНЯ ДО СЕНТЯБРЯ, сказал мальчик, ТУТ, ТУТ И ТУТ. С ОКТЯБРЯ ДО ДЕКАБРЯ — ТУТ И ТУТ.

(Он повернулся лицом к западной стене вслед за Соколом, и тут же крутнулся к южной). ЗДЕСЬ БУДЕТ ЯНВАРЬ. ТУТ ФЕВРАЛЬ. ЧАСТИ СТЕН И МЕСЯЦЫ БУДУТ ОТДЕЛЯТЬСЯ НАРИСОВАННЫМИ ПИЛЯСТРАМИ, НО В КАЖДОЙ ЧАСТИ. БУДЕТ ТАКЖЕ. ЕЩЕ ОДНО ЧЛЕНЕНИЕ. ПОТОМУ ЧТО КАЖДЫЙ МЕСЯЦ. СВЕРХУ ВНИЗ. БУДЕТ РАЗДЕЛЕН НА ТРИ ЧАСТИ. ВВЕРХУ. МИФИЧЕСКИЕ БОГИ. ПРИБЫВАЮТ НА КОЛЕСНИЦАХ. С ВРЕМЕНАМИ ГОДА. МИНЕРВА, ВЕНЕРА, АПОЛЛОН, МЕРКУРИЙ, ЮПИТЕР, ЦЕРЕРА.

Вулкан и так далее, махнул Сокол рукой (потому что это у него не было записано, а в какой последовательности прибывают боги, он забыл).

ВУЛКАН И ТАК ДАЛЕЕ, сказал мальчик.

В верхней части новой стены нам надлежало изобразить богов в полный рост: внизу — в натуральную величину изобразить сцены из жизни Борсо в течение года, обычные сезонные работы, а посреди, как и положено, — его светлость герцога.

Между всем этим предполагалась широкая полоса голубого неба.

(Это мне было приятно слышать, потому что я имела превосходную венецианскую лазурь.)

Сокол хотел, чтобы в этой синеве, подобно об-

лакам, расположился фриз из астрологических знаков, для каждого месяца по три фигуры, каждая должна была символизировать декаду.

БОГ, КАК ВАМ ИЗВЕСТНО, ЛЮБИТ, провозгласил мальчик, ДАВАТЬ НАМ ВСЯКИЕ ВЕЩИ ПО ТРИ. В СООТВЕТСТВИИ С ЭТИМ, КАЖДЫЙ МЕСЯЦ БУДЕТ ДЕЛИТЬСЯ НА ТРИ ЧАСТИ. БОГИ ВВЕРХУ, НЕБО В СЕРЕДИНЕ. ЗЕМЛЯ ВНИЗУ. КАЖДЫЙ ОТРЕЗОК НЕБА. В СЕРЕДИНЕ. КАЖДОГО МЕСЯЦА. ТОЖЕ БУДЕТ ДЕЛИТЬСЯ НА ТРИ ЧАСТИ.

Боги, звезды, земля, произнес Сокол.

БОГИ, ЗВЕЗДЫ, ЗЕМЛЯ, прокричал нам мальчик со стула. БОГИ, ЗВЕЗДЫ, ПРИДВОРНЫЕ. БОГИ, ЗВЕЗДЫ, НАШ КНЯЗЬ. ИДЕТ ПО МИРУ, КОТОРЫЙ ОН СДЕЛАЛ. МИРНЫМ И ЦВЕТУЩИМ. СВОЕЙ ЩЕДРОСТЬЮ. ВО ВСЕМ СВОЕМ ВЕЛИКОЛЕПИИ, В БЕЛЫХ ПЕРЧАТКАХ, ВРЕМЕНА ГОДА ПЛОДОНОСЯТ ВОКРУГ НЕГО. РАБОТНИКИ ОСЧАСТЛИВЛЕНЫ ЕГО ПРИСУТСТВИЕМ. ЛЮДИ ПОЛНЫ РАДОСТИ. НАД ВСЕМ ЭТИМ НЕБО. НАД НИМ — БОГИ. ТОРЖЕСТВЕННО ПРИБЫВАЮТ. НА КОЛЕСНИЦАХ. ОКРУЖЕННЫЕ СИМВОЛАМИ, СВЯЗАННЫМИ С НИМИ. И ОБЫЧНЫМИ АТРИБУТАМИ. ЧЕРТЕЖИ МОЖНО УВИДЕТЬ. В ПРИХОЖЕЙ. ЗА ВОСТОЧНОЙ СТЕНОЙ. ВНИМАТЕЛЬНО ИЗУЧИТЕ ИХ. НЕ ОТКЛОНЯЙТЕСЬ ОТ. УКАЗАНИЙ. ОТ ОБРАЗЦА. ОТ

ТОГО, ЧТО ТАМ ПОКАЗАНО. НИ В КОЕМ СЛУЧАЕ.

И за это, добавил воришка рядом со мной. Нам заплатят. Всего десять жалких сольдо за. Квадратный фут, черт бы его побрал.

Я напомнила себе, что следует расспросить Сокола о расценках: но он, завершив свою речь, обнял меня за плечи и повел к моей стене.

Борсо отправляется на охоту — здесь, сказал он. Борсо вершит справедливый суд, оправдывая старого верного раба-басурманина, — там. Борсо преподносит подарок придворному шуту — тут. Палио[12] в день святого Джорджо — по кругу, где-нибудь там. Собрание поэтов — вон туда. Собрание ученых из университета, профессоров и мудрецов, — выше. Воплощение судеб — там. Образ весны, что-то связанное с плодородием, пусть поработает ваше воображение, — вон тот участок. Аполлон — здесь. Венера — там. Минерва — во-он где. Все на колесницах. Минерве надо запрячь единорогов. Венере нужны лебеди. У Аполлона колесницей правит Аврора, а у него должны быть лук и стрелы. Кроме того, ему понадобится лютня, дельфийский треножник и змеиная шкура.

---

[12] Примечания: 12

Скачки на центральной площади города в дни празднеств.

Я кивнула.

Изобразите богов так, как они описаны поэтами. Да, сказала я, не услышав ничего для себя нового. Ну вот, проговорил он. Олицетворения декад. Три декады каждого месяца — посмотрите на чертеже в прихожей. Например, там видно, и это очень важно, Франческо, что воплощение первой декады Овна должно быть в белой одежде. Это высокий, смуглый, властный мужчина, который привносит в мир большую добрую силу. Он будет хранителем не только этой залы, но и всего года. Он будет стоять рядом с изображением барана, который символизирует созвездие. А рядом я попрошу вас расположить образ, который будет символизировать молодость и плодовитость, и в руке у него должна быть стрела, что означает стремление к цели. Возможно, даже ваш автопортрет, Франческо, у вас красивое лицо. Что скажете?

Он подмигнул мне.

А вон там — апрель. Одно из воплощений его декад пусть держит ключ, и пусть он будет большим. А вот здесь и здесь… и он продолжал и продолжал, а *у этого должны быть ноги, как у верблюда, а у этого — копье и дубинка, а еще у одного — ящерица, а…*

Между всеми этими требованиями и пожеланиями некуда было вставить вопрос об оплате.

Но я знала, что моя работа все скажет сама за себя и принесет то, что надлежит, в свое время.

Я начала с мая и Аполлона: чрезвычайно старательно прописала коней: придумала четырех соколов на насесте, добавила лук и стрелу, но одновременно пришлось изобразить в колеснице и певицу, которая, стоя, аккомпанировала себе на лютне (ведь у самого Аполлона руки были заняты луком и стрелой, и еще — черной дырой солнца, которое я сделала подобным черному семени, обгоревшему грецкому ореху или кошачьему заднему проходу — ведь если долго смотреть на солнце, оно кажется именно таким).

Но что такое дельфийский треножник?

Я нарисовала трехногий табурет, набросив на него змеиную шкуру.

Увидев это, Сокол кивнул.

(Уф, пронесло.)

Я изобразила граждан Феррары, в том числе и придворных герцога, не такими, каковы они сейчас, а в виде нескончаемой толпы младенцев, которая выходит из отверстия в земле, словно вызванная из небытия какими-то чарами, — с каждым мгновением их становится все больше, и

они голые, как в момент рождения, а единственным украшением им служат зубные кольца, висящие на шее, и в этой своей passeggiata[13] они кротко держатся за руки.

Поднявшись на леса и увидев это, Сокол безудержно расхохотался: он так развеселился, что потянулся рукой к моим штанам, пытаясь схватить меня за то, что могло там оказаться — или не оказаться.

Эй! воскликнул он.

Это его удивило.

Он мгновенно протрезвел.

Кажется, понимаю, проговорил он.

Потом по-братски обнял меня за плечи: и после этого он стал мне еще больше нравиться, этот поджарый ученый Сокол.

Умеете вы обвести вокруг пальца. Такого я не ожидал, тем более, когда увидел свою служанку после вашего появления в моем доме в столь растрепанном виде, произнес он.

(Когда в тот день я пришла к нему и нарисовала мальчишку с факелом, девушку, которая встретила меня в дверях, прислали ко мне, чтобы сообщить, что меня нанимают для этой работы

---

[13] Примечания: 13
Прогулке (ит.).

и сопроводить к старому дворцу: я попросила ее снять чепчик — просто, чтобы посмотреть на нее, и она сняла: тогда я зазвала ее к себе и попросила снять еще кое-что, и она с улыбкой это сделала, а я поцеловала ее во все обнаженные места, потому что поступить иначе было просто невозможно, и она тоже меня целовала, а перед тем, как уйти, шутливо надела на меня свой чепчик и сказала: «Из вас, синьор, вышла бы очень миленькая девушка».)

Итак, вы, Франческо, — нечто меньшее, чем я думал, промолвил Сокол.

О, всего лишь на сущую малость, синьор де Присциано, ответила я. Но если речь идет о живописи, то и это не в счет.

Нет, вы действительно очень талантливый человек, кем бы вы ни были, сказал он.

Именно так, сказала я. И не меньше того.

Я произнесла это запальчиво, с вызовом, но он пропустил мои слова мимо ушей, а вместо этого хлопнул себя по бедру и снова рассмеялся.

Только теперь я понял, сказал он, почему Космо вас так называет.

(Космо? Говорит обо мне?)

И как же меня называет Космо? спросила я.

А вы разве не знаете? вопросом на вопрос от-

ветил Сокол.

Я покачала головой.

Не знаете, что Космо, называет вас *Франческа?* произнес Сокол.

Что? удивилась я.

Франческа дель Косса, повторил Сокол.

(Космо.

Я прощаю тебя.)

Всего-навсего придворный живописец, сказала я. Я никогда не стала бы так работать. Исполнять чьи-то прихоти.

А чем же вы сейчас занимаетесь? поинтересовался Сокол. Вы разве не придворный живописец?

(Чистая правда.)

По крайней мере, мне никогда не приходилось брать деньги у палачей, ответила я (мне было доподлинно известно: Космо немало заработал, выполняя заказы для людей такого сорта).

Сокол пожал плечами.

Палачи платят точно так же, как и все остальные люди, сказал он. А вы видели его святого Джорджо на хорах в соборе? Это весьма возвышенный образ. И разве не Космо был вашим учителем? Я думал, вы учились у него.

Космо? Учил *меня?* удивилась я.

А кто же? спросил Сокол.

Меня учили собственные глаза и мои настоящие учителя.

Кто именно? не отступал Сокол.

Великий Альберти, ответила я. Великий Ченнини. А, промолвил Сокол. Значит, вы — самоучка.

Он покачал головой.

И Кристофоро, добавила я.

Да Феррара? уточнил Сокол.

Дель Косса, отрезала я.

Кирпичник? удивился Сокол. Это он научил вас всем этим вещам?

Я молча указала на своего нового асистента, того самого воришку, который между замешиванием штукатурки и растиранием красок занимался, по моему приказанию, рисованием кирпичей, кучу которых я велела ему принести из дворцового сада: потом снова взглянула на великолепную толпу младенцев, выходящих в жизнь из отверстия в каменистой земле с таким видом, будто весь свет — это театр, а они — посланные Богом пристрастные критики.

С пеленок мне довелось жить, дышать и даже спать среди кирпича и камней, синьор де Присциано, но камень и кирпич нельзя есть, вот почему я…

(я как раз собралась завести речь об оплате).

…нет, наоборот, перебил меня Сокол. Разве вы не знаете об одном способе готовить ловчих птиц к охоте — когда им дают вместо пищи маленькие камешки? (и в самом деле: именно так поступают сокольничьи: обманывают птицу, скармливая ей вместо мяса гальку и гравий, и когда с сокола снимают клобучок, он сам дивится собственному свирепому голоду, и тот делает его взор острым, как никогда, в поисках добычи).

Но в моем вопросе содержался намек, и он, Сокол, его понял: пристыженно отвел вигляд в сторону и стал смотреть не на меня, а на мою армию младенцев.

Маленькие мудрецы, молвил он. Голые, без всего, такие, как есть. Хорошо. И ваш Аполлон мне по душе. А где лютня? Ага, вот она. И очень красивые, грациозные у вас музыканты. А это… ох. Что это такое?

Тот самый сонм поэтов в верхнем углу, как вы и просили, пояснила я.

(Действительно, я, не спрашивая разрешения, изобразила его подобие среди поэтов: мне показалось, что Соколу будет приятнее видеть себя среди стихотворцев, чем среди ученых).

А что это у меня в руках? спросил он.

Сердце, сказала я.

Ах! только и воскликнул он.

А здесь, видите, над ним поднимается пар. Словно вы разглядываете сердце, которое еще дымится. Пар, как от дыхания в холодный день.

Он покраснел: затем лукаво взглянул на меня.

Да у вас талант политика, Франческо, молвил он.

Нет, синьор де Присциано, сказала я. Только художественный — к работе рук и глаз, к добротной работе.

Он очень быстро отвернулся, должно быть, опасаясь, что я снова заведу речь о деньгах.

Уже спускаясь с лесов по лестнице, спиной вперед, он бросил на меня еще один быстрый взгляд.

Ну, что ж, держите и дальше хвост трубой, произнес он.

А затем подмигнул и добавил:

Фигурально выражаясь.

(Однажды ночью я пришла в залу, отодвинув завесу, которая закрывала дверной проем: была всего лишь полночь, а не глухая ночь, приятная влажная пора, и художников в это время там работало не много, а мне нравилось писать в тишине, но сначала я прошлась по зале и среди

шевелящихся теней заметила свет факела на одной из платформ в дальнем конце: я остановилась в сумраке под лесами: где-то вверху, я сразу поняла, находился Сокол, и он с кем-то беседовал:

Венециано — да: Пьеро — безусловно: Кастаньо, возможно, какие-то фламандцы, и, конечно же, немного Мантеньи и Донателло. Но, ваша светлость, эта работа как бы пропиталась ими всеми, а потом ее словно взяли и отмыли, и вышло что-то настолько свежее, чего я никогда…

Ваша светлость.

Да, ответил собеседник Сокола. Не уверен, что мне так уж нравится, как он изобразил здесь мое лицо.

В нем столько привлекательности, отозвался Сокол. Большое — даже не знаю, как это назвать, — обаяние.

Никогда не следует недооценивать привлекательность, сказал другой.

Да — и легкость духа, добавил Сокол. Ни у кого не позаимствованная. Ни у Пьеро. Ни у фламандцев.

Очень хороши одеяния женщин, отметил собеседник. А как дела со звездами? С приметами? И как вам боги? Я имею в виду — все в сочетании?

Очень и очень, ваша светлость, и одновременно они очень человечны, произнес Сокол. Великая редкость — умение изобразить в равной мере прекрасно и богов, и людей, не так ли?

Хм, ответил его светлость.

А взгляните на эту женщину с ребенком — они просто стоят, но как тонко все прописано, продолжал Сокол. Это материнство. Но и нечто большее, чем просто материнство. Словно они ведут разговор, пользуясь только жестами.

А этот художник еще где-нибудь меня изобразил? поинтересовался собеседник.

Да, ваша светлость, сказал Сокол, и я услышала, как они прошли дальше по платформе лесов, и отступил еще глубже в тень.

Кто он такой, этот малый? Спросил его светлость, и под ним заскрипела лестница.

Не малый, ваша светлость… произнес Сокол.

Я затаила дыхание.

…а вполне сложившийся мастер, ему уже за тридцать, закончил фразу Сокол.

А каков он из себя? Спросил незнакомец.

Ведет он себя, как юноша, синьор, сказал Сокол. *И даже* немного по-девичьи. Работает тоже, как юноша. Все свежее. И свежесть, и непосредственность, и зрелость одновременно.

Как его имя? спросил тот.

Я услышала, что Сокол ответил…

И вскоре, несмотря на то что Соколу так понравился святой Джорджо кисти Космо, я снова изобразила его на своей фреске, теперь уже в марте (в наилучшей части моей работы), в образе сокольничьего, и плащ развевался позади него, как крылья сокола, сидящего у него на руке, как пламя факела у мальчишки на рисунке, который ему понравился, и посадила я его на жеребца, придав ему такую же позу, как на изображении святого у Космо: я сделала его молодым и сильным, дала сокольничьему охотничью рукавицу с кисточками и — главное! — наделила его коня большими, мощными ядрами.)

Месяцы писались месяцами.

Я делала так, чтобы одни предметы казались близкими, другие — далекими.

Единорогам наверху я сделала прозрачные, как стекло, рога.

Коням внизу я написала такие очи, что они следовали за зрителем по всей зале, ведь это божественные глаза, и те, кому они принадлежат на картине, надолго задерживают на себе взгляды тех, кто смотрит, и в этом нет кощунства, только утверждение того, что на нас всегда кто-то

смотрит извне.

В мае, апреле и, наконец, в марте я сделала разные небеса (я продвигалась от мая к марту и постепенно все лучше осваивала живопись по штукатурке, от этого фреска становилась все лучше и лучше): я даже отважилась изобразить вверху, рядом с Венерой, женщин, которых открыто целовали и касались мужчины (вызвав осуждение заезжих флорентиек, которые терпеть не могут, когда в их присутствии творится такое безобразие).

Всюду и во всем я следовала совету из книги великого Альберти: наилучшему художнику всегда следует рисовать и вводить в пространство картины людей разных возрастов и обличий, а еще кур, уток, лошадей, собак, кроликов, зайцев, разнообразных певчих птиц, — и все они должны находиться в живом взаимодействии, среди разнообразных пейзажей и построек: а поскольку Альберти в своей книге просил, *чтобы в награду за этот труд художник, который его прочитал, изобразил бы лицо автора в своей картине тем способом, который ему представляется наиболее приятным,* — я также сделала это и нарисовала великого Альберти в сонме мудрецов в окружении богини Минервы: ведь тем, кто сделал

доброе дело, надлежит всегда оказывать почести, с чем согласны и великий Альберти, и великий Ченнини. Симметрично с мудрыми профессорами, по другую сторону от колесницы Минервы, я усадила работающих женщин, наделив их всеми лицами, какие только запомнила на улицах, в мастерских и в домах наслаждений: я расположила их вокруг красивого ткацкого станка, а за ними нарисовала живописную пещеру и уходящий вдаль пейзаж.

Я написала своих братьев.

Я изобразила во всем блеске собственную мать.

Я придала Овну сходство с моим отцом.

И так я наполнила месяцы маркиза теми, кто населял мои собственные дни и месяцы на земле.

Но когда я работала над ними, как это часто случается, когда изображаешь человека красками, едва краски впитывались в поверхность фрески, как знакомые образы превращались в незнакомцев: в особенности это касается фигур на небесной сини, между богами и землей.

Чаще всего картина — это всего лишь картина: но иногда она становится чем-то большим: я вглядывалась при свете факела в эти лица и

видела: это — беглецы: они вырвались из-под моей власти, из-под власти стены, которая стала их плотью, сбежали даже от самих себя.

Мне очень нравится, скажем, когда нога или рука вырывается из рамы в мир за пределами картины, ведь картина — это настоящая вещь, существующая в мире, и такой выход изображения за ее границы — знак того, насколько она настоящая: и мне нравится переноситься в это пространство между картиной и миром — как нравится, чтобы под нарисованной одеждой чувствовалось настоящее живое тело: нечто — грудь, торс, локоть, колено — давит изнутри и наполняет ткань жизнью: особенно нравится мне колено ангела, потому что даже священные вещи принадлежат миру, и рассуждать так — это не святотатство, а просто более глубокое осознание сущности святости.

Но есть и простые земные радости — меня иногда разбирает охота заплатить голосистому мальчишке в ливрее, чтобы он снова забрался на стол и прокричал оттуда эти слова: ПРОСТЫЕ ЗЕМНЫЕ РАДОСТИ! — вслед за тем, как жизнь с картины перетекает в мир, лежащий за рамой.

Вот тогда и происходят одновременно две противоположные вещи.

Первая: позволяет миру быть увиденным и познанным.

Вторая: расковывает глаза и саму жизнь зрителя и дарит ему миг свободы — и от нарисованного, и от собственного мира.

И не так уж долго я была рабой этого труда, наступил март, близился Новый год:[14] в один из дней ассистенты и художники, работавшие над росписями, столпились посреди залы: они взволнованно переговаривались, спорили, и с лесов мне почудилось, что речь идет о восстании работников-неверных, трудившихся в полях (они и в самом деле восстали, требуя улучшения пищи и прибавки к плате за работу, и за действия одного бунтовщика наказали десятерых, и ходили слухи, что эти десятеро так избиты, что вряд ли выживут, а главного смутьяна изрубили в куски прямо на месте).

Но нет — речь шла вовсе не о басурманах: внизу кипел жаркий спор вокруг последнего прошения, поданного Борее, в котором содержалась просьба о повышении платы тем, кто трудился

---

[14] Примечания: 14

В Италии в 15 в. не существовало единой для всей страны даты Нового года. Жители Пизы и Флоренции праздновали его 25 марта, в Венеции год начинался 1 марта, в Калабрии, Апулии и Сардинии — 1 сентября. Только в 1691 году Папа Иннокентий XII окончательно утвердил григорианский календарь и общую дату начала года — 1 января.

над фресками.

Маэстро Франческо! крикнул мой воришка из-под лесов.

Да, Эрколе, откликнулась я, даже не оборачиваясь.

(Я была занята фигурами граций.)

Не согласитесь ли вы, крикнул воришка, подписаться вместе с нами?

Нет! крикнула я вниз, потому что они уже дважды подавали свою петицию насчет увеличения платы, и после второго раза Борсо вместо денег передал им всем (и мне в том числе) памятные медали, где с одной стороны был отчеканен его профиль, а с другой — изображение Справедливости и надпись: *haec te unum: ты и она — одно целое.*

Это была красивая медаль, и вид у нее был ценный, но Борсо уже столько раздал их в городе, что за нее давали сущие гроши.

Но Борсо же славился щедростью: разве он плохо платил своим любимым музыкантам? И разве не он осыпал Космо самоцветами?

И в самом деле, до сих пор мне платили наравне с другими, но тут я поняла, что это недосмотр.

Я собиралась написать маркизу и указать ему на это обстоятельство.

Потому что я знала о своей исключительности (одна я не работала по эскизам Космо, одна я не входила в состав придворной мастерской): и когда я впервые получила совсем не те деньги, на которые надеялась, то попросила Сокола похлопотать за меня: но он только скорбно взглянул на меня.

Разве вы не получили свою медаль? спросил он, — из чего я поняла, что он никак не может повлиять на ситуацию.

Соколу весьма пришелся по душе его собственный образ, уподобленный святому Джорджо: я давно заметила: видеть себя человеком действия ему нравилось не меньше, чем поэтом: вот почему он покраснел до ушей.

А затем покачал головой, заметив на фреске больных, выбегающих из сумасшедшего дома, волочащих за собой рукава смирительных рубашек и как бы собирающихся присоединиться к палио: покачал он головой и при виде конной охоты маркиза, скачущей вдали: маркиз и его свита неслись прямиком к пропасти, в которую невозмутимо заглядывал пес (эту пропасть я изобразила в просвете между зданиями на переднем плане, и очень гордилась удачной перспективой).

А еще от одного изображения Сокол просто

побледнел.

Вот это… проговорил он. Нет… Это нельзя оставлять. Необходимо все менять.

При этом он указал на олицетворение первой декады марта — там, где он просил написать властного стража, хранителя. Я изобразила его в обличье того самого басурманина с веревкой.

Вот это — это плохо даже само по себе, продолжал Сокол. Очень плохо. И вы еще просите, чтобы вам *увеличили плату!* Франческо! Неужели вы не видите? Что с вашими глазами? Он же прикажет отхлестать вас кнутом. А если я сунусь к нему, чтобы попросить для вас больше денег, — то и меня вместе с вами. Нет, нет, нет. Это необходимо убрать. Счистить. Начните заново. Переделайте.

Я съежилась внутри собственной кожи: какую же я глупость сделала, все кончится тем, что мне не заплатят, прогонят, и мне придется весь следующий год жить в нищете: мне больше не дадут работы при дворе, а с деньгами у меня и без того туго, потому что золотые и синие пигменты обошлись мне в полугодовой заработок: и я уже приготовилась спросить Сокола, кого бы он хотел видеть вместо мятежного басурманина.

Но когда я открыла рот, чтобы задать этот вопрос, то услышала собственный голос: нет.

Сокол, стоявший рядом со мной, вздрогнул.

Франческо! Переделайте это, снова сказал он.

Я покачала головой.

Нет.

А это тоже нельзя оставлять в таком виде, он указал на граций рядом с Венерой. Я имею в виду вон ту. Сделайте ей более светлую кожу. Она слишком смуглая.

Я наделила граций модными прическами: их тела я сделала легкими и живыми — Джиневра и Аньола стояли лицом к зрителю, а Изотта — спиной: я дала им в руки яблоки, нарисовала на двух стройных деревцах несколько букв «V», как бы повторив таким образом форму тех частей тел двух граций, откуда исходит вся человеческая жизнь и множество наслаждений: на каждое из деревьев я усадила по паре птиц: все было подчинено единому ритму: яблоки и груди девушек словно перекликались между собой: и при этом даже та из граций, которую я уподобила Изотте, — именно она бросилась ему в глаза — такая прекрасная и влекущая, не заставила Сокола задержать на ней взгляд, потому что он снова и снова возвращался к неверному в светлых рабочих отрепьях на фоне сияющей голубизны.

И вдруг — о чудо! — в лице Сокола что-то пе-

ременилось: он снова покачал головой, но уже иначе.

Затем он попросил, чтобы дали больше света.

Ему посветили факелом.

Он приставил обе ладони к щекам.

А когда он убрал руки, я увидела: Сокол смеется.

Ну и наглость! Ну что ж… А ведь вы в самом деле сделали то, о чем я вас просил, сказал он. Хотя не такую красоту я имел в виду. Посмотрим, посмотрим. Я… я пока не знаю, что сказать, но что-нибудь придумаю. Переключу его внимание вон на того старика, который точно так, как он и хотел, преклоняет одно колено. *Борсо вершит справедливый суд, оправдывая старого басурманина.*

Благодарю вас, синьор де Присцано, сказала я.

Но и вы, Франческо, в свою очередь, окажите мне парочку услуг, сказал Сокол. Сделайте тому басурманину в сцене суда более темную кожу, чтобы было видно: справедливость нового герцога превосходит все мыслимые ожидания. Но предупреждаю вас. Больше не валяйте дурака, Франческо. Слышите? А эту грацию, что стоит спиной, все-таки сделайте светлее. И мы, может быть, вот именно — может быть, легко отдела-

емся.

Легко отделаемся — будто я замыслила какое-то тайное надругательство или подстрекательство к заговору: но, положа руку на сердце, скажу: когда я взглянула на свои фрески как бы со стороны — они даже меня удивили тем, что в них открывалось: ведь я, нанося эти образы на сырую штукатурку, подвергла сомнению то, в чем пыталась убедить даже себя: что маркиз будет справедлив, что он, конечно же, увидит и по достоинству оценит мой талант — а как же! — хоть я и изобразила его во весь дух мчащимся к обрыву вместе с егерями и придворными: что поделаешь, ведь жизнь на картине и ее создание — деяние двусмысленное: руки открывают тебе мир таким, каким твои душа и разум его подчас не видят или не хотят видеть.

Сокол все еще качал головой, глядя на неверного: он уже не смеялся: он открыл рот и прикрыл его ладонью.

И он словно спрашивает о чем-то, промолвил Сокол, не отнимая руки от губ, а я говорю, что не знаю, а он говорит, что… что…

Это фигура из французских рыцарских романов, сказала я.

Фигура из какого-то малоизвестного романа,

ответил Сокол. Настолько малоизвестного, что он не решится признаться, что понятия о нем не имеет. Ведь все убеждены, что он знает их все наперечет.

Затем Сокол посмотрел мне прямо в глаза.

Но я не смогу добиться повышения вашей платы, Франческо, добавил он. И больше не просите об этом.

Ну что ж, тогда я сама напишу прошение и пошлю ему, думала я, пока Сокол спускался с лесов, обойдусь без посредника.

Маэстро Франческо! крикнул снизу воришка.

Эрколе! откликнулась я.

Я переделывала граций, теперь они не так отчетливо произносили: дай, *прими, отдай другому.* а просто соответствовали своей роли, и все равно оставались слишком телесными: в конце концов я соскоблила штукатурку, наложила новый слой, но мои грации опять остались человечными, все до единой стали Аньолами — словно тройной портрет в разных позах.

Простите меня! крикнул воришка.

За что? спросила я.

За то, что я вместо вас письмо подписал! прокричал он

(я знала, что среди подмастерьев и художни-

ков прошел слух, что нам не повышают плату только потому, что под петицией нет моей подписи — ведь я и прежде не присоединялась к их просьбам, и маркизу могло показаться, что я считаю десять сольдо за квадратный фут вполне достойной платой).

Надеюсь, не моим именем, Эрколе? спросила я.

Вашим! крикнул он снизу. Я ведь хорошо знаю ваш почерк, синьор Франческо. Нам необходимо, чтобы они заплатили. Чем больше художников подпишутся, тем лучше.

Я добавила румянца яблоку в руке той грации, что стояла справа.

Эрколе! крикнула я.

Да, маэстро Франческо?

Я перегнулась через поручни платформы и вполголоса обратилась прямо к нему.

Мне больше не нужен помощник. Собирай вещи. Найди себе другого мастера, потому что я знаю, что моя недоплата — это просто ошибка, а Борсо превыше всего заботится о справедливости: разве не я пишу его голову там, внизу, под высеченным в камне его именем, обрамленном изящной аркой, отделанной гирляндами, в тимпане, подобном его медали? а ниже красуется сцена, где он творит в городе справедливый суд,

и горожане ему благодарны? Справедливость для него — превыше всего (возможно, потому, что его собственный отец, Ниччо, это известно всем, как жития святых и прочие священные истории, — прославился не только заботой о своих внебрачных сыновьях, но и *вопиющей несправедливостью:* однажды, будучи во гневе, он решил, что его красавица-жена и старший сын — тоже редкий красавец — влюблены друг в друга, и за это им обоим отрубили головы в темнице, и где их похоронили — никому не известно): Борсо настолько заботился о справедливости, что в прихожей, располагавшейся как раз за той стеной, где я наводила румянец на яблоке в руке грации, у него имелся отдельный кабинет, в котором он собирался рассматривать мелкие гражданские дела, и все мы знали, что для этого кабинета заказана лепнина с изображениями Веры, Надежды, Стойкости, Милосердия, Дальновидности и Умеренности, а еще он попросил французского мастера, который делал эту лепнину, чтобы он изобразил только эти шесть добродетелей, но без Справедливости, поскольку он сам — Справедивость, ее олицетворение, и в его лице она присутствует в кабинете, поскольку у Справедливости подбородок Борсо, его голова, его грудь и

даже его брюхо.

Где хорошая работа, там и хорошая плата, как пишет великий Ченнини в своей «Книге об искусстве»: в этом и заключается справедливость, когда вы пользуетесь достойными материалами, развиваете свой талант — вы можете ожидать, как минимум, достойного вознаграждения за ваш труд: если же этого не случится, сам Бог вознаградит вас: вот что обещает Ченнини: так я и напишу маркизу: напишу прямо сейчас, накануне Нового года, ведь завтра, в новолетье, — самое время проявить щедрость (а может, и в самом деле так и было, может, щедрый Борсо решил, что раз уж я не подписался, то *действительно* считаю, что десяти сольдо достаточно).

Я и со спины видела — мой воришка огорчен: по спине можно много чего прочесть: он собирал свои вещи в сумки: кто знает, может, если бы Борсо прочитал мое письмо, то ради меня он бы этот недосмотр исправил, может, его удалось бы упросить щедрее вознаградить и этих, рядовых работников, при удаче и справедливости, хотя им, менее достойным, чем я, удача вряд ли поможет в этом.

(Я совсем маленькая, сижу на камне, чувствую запах конской мочи, держу в руке крохотную «го-

лову», из которой торчит крылышко: эта мелочь, что у меня в руке, может дать начало могучему дереву, при удаче и справедливости.

Что такое удача, я знаю: это когда подворачивается подходящий случай. А справедливость? Я снова зову матушку.

Она как раз направляется к лохани со стиркой. Это честность, кричит она через плечо. Когда все правильно. Когда честь — по заслугам. Когда ты получаешь столько же еды и обучения, сколько твои братья, и столько же возможностей, а они — столько же, сколько каждый в этом городе, на этом свете.

Значит, справедливость — это что-то связанное с едой и учебой.

А причем тут семечко с дерева? кричу я.

Мать останавливается, оглядывается.

Нам нужны и удача, и справедливость, чтобы совершить в своей жизни то, к чему мы предназначены. Множество семян этого не имеют. Вот подумай сама. Они падают на голые камни, их топчут, они гниют среди придорожного мусора, пускают корни, но не принимаются, гибнут от жажды, от зноя, от холода, еще не успев пустить росток, не говоря уже о первых листьях. Но дерево — разумное создание: оно каждый год разбрасы-

вает множество семян, и поэтому, несмотря на то что масса семян погибнет, сотни, а может и тысячи, все-таки вырастут.

Я присматриваюсь и обнаруживаю, что за кучей кирпича — целая заросль древесных побегов, они совсем неприметные, ростом даже ниже меня: потом смотрю на крышу — и вижу три тонкие веточки, они доказывают, что и в водосточном желобе принялось семечко: это — удача, а где же справедливость? Ведь я не древесное семя, я человек: я не прорасту: у меня нет корешков: как я могу быть семенем, деревом или и тем и другим одновременно?

И все равно я не понимаю, при чем тут справедивость, кричу я.

Еще поймешь, откликается мать из лохани, в которой она топчет белье.

В какое-то мгновение я даже явственно слышу, как она поет за работой.)

Маэстро Франческо?

Это воришка.

Ты что, еще здесь? крикнула я ему.

Я хочу вам кое-что сказать напоследок, кричит воришка. Можно мне к вам подняться?

Воришка у меня научился недурно рисовать кирпичи, камни и колонны: научился писать

изгибы, подобные натянутому луку, и проводить прямые линии, когда они устремляются в глубь картины и сходятся в одной точке, как нити при тканье превращаются в единую плоскость ткани: я позволила ему изобразить некоторые строения в картинах мая и нескольких простолюдинов, занятых повседневными делами.

Ему не было еще и двадцати: волосы все время падали ему на глаза: он хорошо растирал краски, ловко смешивал песок с известью: он понимал, что для фрески нужна стена, и что тот слой, та кожа, которую мы создаем на стене, так же чувствительна, как наша собственная, и становится такой же частью стены, как кожа человека — частью его тела.

Я нежно погладила грацию кисточкой по губам: он взобрался на платформу, остановился позади меня и засмотрелся на то, как я работаю.

Я знаю, вы решили от меня избавиться, наконец вымолвил он. Но все-таки стоило бы вам подписать это письмо. И два предшествующих, которые мы послали. Это неправильно, что вы не подписали. Да только в этот раз за вас подписался я. Ради общего блага. И, маэстро Франческо, вам надо бы знать вот что. Маркиза невозможно убедить дать вам больше денег, чем нам. Вы по-

лучите десять сольдо за фут. Больше он не даст.

Даст, ответила я. Это ошибка. Ведь Борсо прежде всего справедлив. Когда он узнает, он исправит ошибку.

Нет, даже не подумает, сказал воришка. И вам надо знать еще одну вещь, маэстро Франческо. Ему нравятся парни, а не девушки.

Моя рука дрогнула, губы у грации размазались.

Я стерла лишнюю краску: постаралась удержаться на ногах.

И хочу сказать вам вот еще что, проговорил воришка у меня за спиной. Когда мы работали над маем, я слышал, как он просил Сокола привести вас к себе, потому что он любит, чтобы к нему приводили новых мужчин и мальчиков, чтобы его развлекал талант, который ему нравится — и который ему принадлежит. И Сокол отказался. Вот почему вас никогда не звали оказывать ему такие услуги. Но это не значит, что Сокол ничего не рассказал ему о вас, маэстро Франческо. Сокол знает вам цену. А теперь, если вы все еще настаиваете, я уйду. Но на прощанье пожелаю вам плодотворного Нового года.

Я услышала, как позади меня он идет к лестнице: а когда оглянулась, он все еще стоял на нижней ступени и ждал — только глаза и взлох-

маченная макушка торчали над платформой: это было одновременно и забавно, и грустно: но страх, который я прочитала в его глазах, дал мне понять, что я еще кое-что могу сделать.

Я побьюсь с тобой об заклад, Эрколе, сказала я.

Правда? спросил он.

Во взгляде у него мелькнуло облегчение.

Я присела на корточки рядом с его головой.

Ставлю цену вот этих пяти квадратных футов фрески, над которыми я сейчас работаю, что если я лично напишу ему — он даст мне то, о чем я попрошу, сказала я.

Хорошо, но если я проиграю… сказал воришка, снова взбираясь на платформу. Хотя я почти уверен, что этого не будет — но пусть, на всякий случай. Если вдруг. Сможем мы тогда договориться, чтобы мне заплатили как ассистенту? А если выиграю — то как самому маэстро Франческо?

Слезай вниз и натри мне черной краски, сказала я. На всякий случай, может, понадобится.

(Ведь черный — это великая сила, и присутствие этого цвета имеет большое значение.)

Черной? переспросил воришка. Нет. Новый год же на носу. Праздник. Я праздную. И вообще, я же уволен.

Сделай ее темнее, чем геральдическая чернь,

сказала я. Как облачную ночь.

Письмо я написала в ту же пятницу: отнесла его сама и вручила привратнику в герцогском дворце.

Воскресным утром, на второй день нового года, старый дворец встретил меня холодом и почти полной пустотой: я поднялась в одиночестве по ступеням в календарную залу и приставила нож к мартовской части стены.

Я подцепила небольшой кусок штукатурки под аркой — между гирляндой и сценой *«Борсо творит справедливый суд, оправдывая старого басурманина»:* он отделился легко, словно марципан от пирога.

Я наложила тонкий слой свежего грунта: после этого я отправилась домой и легла спать, потому что собиралась проработать всю ночь.

В тот вечер я сложила в котомки все, кроме своих принадлежностей, красок и довольно большого зеркала.

Затем я снова оказалась в длинной зале. Зажгла факел: лица на стенах приветливо осветились. Я поднялась на нижний уровень лесов и оказалась рядом с гирляндой и купидонами.

Наложила на дыру во фреске свежий слой штукатурки.

А затем переписала тимпан с изображением Борсо, заменив его лицо анфас точно таким же профилем, как на медали со Справедливостью: haec te unum: но при этом развернула профиль так, чтобы всякий, кто хоть раз видел медаль, сразу заметил: на фреске он смотрит в противоположную сторону. В другом месте рядом с фигурой Борсо, творящего правосудие, в толпе я добавила простертую к нему руку, остающуюся пустой.

Под словом СПРАВЕДЛИВОСТЬ — JUSTICE, высеченным в камне в окружении цветов дома Эсте, я использовала ту самую черную краску.

А над черной полосой забелила часть букв, так что получилось совсем другое слово.

Потом я поднесла зеркало к собственным глазам и вгляделась в них.

Покончив с этим, я спустилась с лесов, вышла из дворца, где не место скуке, на улицу, села на Маттоне и поскакала по городу, высекая подковами искры из мостовой, мимо закопченных кварталов бедноты, мимо башни дворца правителя, мимо недостроенного замка и дальше — за городские ворота, потому что возвращаться сюда я не собиралась, а такое бегство для меня — дело несложное, тем более, что родной город так мал, что его в считанные минуты можно пересечь из

конца в конец.

(С тех пор прошло всего полтора года и шесть дней — и случилось так, что Папа сделал-таки Борсо герцогом Феррары. Услышав об этом, Борсо развернулся на месте, заморгал и рухнул замертво, как подстреленная птица, а месяцы его года продолжали ходить себе по кругу на стенах дворца, где не место скуке.)

Когда город уже исчезал в дымке, как башни на горизонте той росписи, которой я только что покрывала стены

(и мне не хватало денег, чтобы заплатить за синий и золотой пигмент, не говоря уже обо всем остальном),

и когда окончательно рассвело, а я добралась до первого холма, с которого можно было окинуть взором равнину, оставшуюся позади, я остановила коня.

Подсчитала убытки и утраты.

В карманах у меня почти ничего не было.

Остается надеяться на новую работу.

Когда я об этом подумала, где-то поблизости запела птица.

Все будет хорошо, руки и голова у меня на месте: поеду в Болонью, где у меня есть друзья и покровители, где и близко нет этого бестолкового

двора.

Кроме птичьего пения мне послышалось еще кое-что, я оглянулась и заметила облачко пыли на равнине: вдали скакал конь, единственный в этот час на всей дороге: собственно, даже не конь, а пони — серый, и когда он поднялся на холм, я разглядела в седле всадника, чьи длинные ноги неуклюже торчали в стороны из-за коротких стремян: когда же воришка подъехал вплотную, его пони оказался таким низкорослым, что мы с Маттоне смотрели на него чуть ли не с заоблачной высоты.

Маэстро Франческо, крикнул он, пытаясь перекричать кашель пони, задыхавшегося от быстрого бега с седоком и котомками, полными воришкиного имущества, на спине.

Я подождала, пока Эрколе тоже отдышится: он был запылен с головы до ног, как и его лошадка: наконец он утерся рукавом и приготовился говорить.

Вы должны мне пять квадратов, сказал он. По высшей расценке.

Ну, а теперь мы опять тут — я, девушка и стена.

Мы находимся перед домом, где живет любовь этой девочки, сидим рядом с плохо сложенной

кирпичной оградой: на этот раз не на ней, а прямо на земле, на тротуаре.

Мы здесь были уже много раз.

Я теперь не так уж уверена, что это любовь, потому что однажды, когда мы были здесь, к девочке, смотревшей так враждебно, будто она вот-вот плюнет ядом, подошла та женщина, которую мы видели во дворце с картинами: она вышла из своей двери и пересекла дорогу: и хотя она обратилась к девочке, та продолжала сидеть на брусчатке и смотреть, не произнося ни слова, но ее лицо было полно иронии, она с насмешкой смотрела на эту красивую женщину: и вдруг, словно по мановению волшебной палочки, она выхватила откуда-то свое оконце и сделала с его помощью изображение женщины: та быстро прикрыла лицо руками, она явно не хотела, чтобы ее изображали: а потом отвернулась и пошла обратно к дому: прошла минута — и женщина уже стояла и смотрела на девочку из своего окна на той стороне улицы: тогда девочка снова подняла свое оконце и сделала изображение женщины в окне: та задернула шторы: это девочка тоже изобразила, а потом и уже занавешенное окно: после этого она еще долго сидела, скрестив ноги, и смотрела на дом, пока не стемнело: только тогда

она поднялась: размяла замерзшие и затекшие ноги и пошла прочь.

И на следующий день она опять сидела там на брусчатке.

Уже много дней подряд мы наведываемся к этому дому: мы делали это столько раз, что северная стена комнаты девочки сплошь покрыта изображениями из оконца: каждое размером с ладонь, и она расположила их в форме звезды: более светлые в виде лучей, более темные — в центре.

На картинках — дом, та женщина, другие люди, которые входят или выходят из этого дома: все они видны с одной и той же точки, из-под плохо сложенной стены: есть некоторые отличия в листве живой изгороди, деревьев: время года сменилось, и девочка уловила перемены в освещении и состоянии воздуха, происходящие изо дня в день.

Пожилая женщина, та самая, согбенная годами, что живет в доме, к которому относится та паршивая кирпичная ограда, сначала регулярно выходила и что-то кричала девочке.

Та ничего не отвечала, а на третий день просто перебралась с ограды на тротуар.

Пожилая женщина после этого еще попробовала покричать: но девочка сложила руки на груди

и взглянула на нее так твердо и с такой решимостью, что та замолчала и оставила ее в покое там, где она сидела.

А в один из последующих дней эта пожилая женщина неожиданно мягко обратилась к ней и дала ей маленький тент на трости, чтобы девочка могла защититься от дождя (в чистилище часто идут дожди): тогда же она вынесла ей из дома напиток, от которого шел пар, и угостила девочку печеньем: в другой, очень холодный день, она принесла ей шерстяное одеяло и теплую накидку.

Сегодня комната девочки украсится цветами, потому что деревья на улице вокруг того дома, за которым она так бдительно присматривает, уже покрылись несколькими из множества возможных оттенков зелени, а некоторые из деревьев, которым положено зацветать в эту пору, с утра раскрыли цветки — на одних ветви розовеют, другие полны белизны.

Гудят пчелы, была и бабочка.

Цветы чудесно пахнут для тех, кто может ощущать запахи.

А как движение воздуха закручивает осыпающиеся лепестки — будто в танце!

Одно воспоминание никак не давало мне покоя

— о моем отце незадолго до его смерти: от него я просыпалась среди ночи и через десять лет после того, как его не стало: со временем воспоминание лишь усиливалось, становилось острее, иногда из-за него я не различала краски, оно становилось между мной и моей работой и изменяло ее природу: в конце концов Барто усадил меня за стол и поставил передо мной две чаши: в одну он налил воды из кувшина — и в другую тоже, из того же кувшина.

Ну, вот, сказал он. В этой чаше — Вода Забвения. А в этой — Вода Памяти. Выпей сначала эту. Потом немного подожди. Потом выпей другую.

Но ведь ты налил их из одного и того же кувшина, сказала я. Там одинаковая вода. Как могло случиться, что здесь забвение, а там — память?

Но ведь это же разные чаши, ответил он.

Так это, значит, *чаши* забвения и памяти, а вода тут ни при чем? не поняла я.

Нет, это вода. Выпить надо воду.

Но как одна и та же вода может быть и тем, и другим? спросила я.

Хороший вопрос, сказал он. Именно его я и ждал от тебя. Ну что, готова? Значит, сначала ты пьешь…

Это означает, что забвение и память — две ве-

щи, которые суть одна, сказала я.

Не умничай мне тут, сказал он. Эту сначала. В ней Вода Забвения.

Нет, минуту назад ты говорил, что *вот это* Вода Забвения, возразила я.

Нет, нет, это… он умолк. А. Нет. Погоди…

Он посмотрел на чаши: потом взял обе и пересек комнату: выплеснул их во двор: потом вернул опустевшие чаши на стол и снова наполнил водой из кувшина: указал сначала на одну, потом на другую.

Здесь — Забвение, пояснил он. А там — Память. Я кивнула.

Все это было после того, как Барто пришел через весь город, чтобы посмотреть на Мадонну, которую заказал его приятель: тот пожелал, чтобы его изобразили на коленях у ног Богоматери, и еще нескольких святых, за это он предлагал неплохие деньги: Барто посмотрел на мою работу, вздохнул и покачал головой.

У тебя люди на картинах всегда такие, Франческо… проговорил он. Нет, не спорю, они красивые. Только какие-то странные. Будто у них в жилах не кровь, а камень.

Полотно — не то же самое, что стена, пояснила я. Фреска всегда воздушнее. На других основах

все кажется темнее и тяжелее.

Но и то, что ты показывал Доменико, — там то же самое, сказал он.

(Барто за эти годы нашел немало работы для меня и моего воришки.)

Ну, он заказал мне картину, сказала я. Ему понравилось.

Какая-то в ней горечь, сказал Барто. На тебя это не похоже. Будто это не ты, а какой-то другой человек.

А я и есть другой человек, сказала я.

Ха! вставил словечко Эрколе (он трудился в углу за нашими спинами). Были бы вы другим человеком — я бы тогда на кого-нибудь другого работал.

Заткни пасть! сказала я.

А в чем дело? спросил Барто.

Маэстро Франческо слишком много спит, сказал воришка.

Помолчи, Эрколе! сказала я.

Ему плохие сны снятся, не унимался Эрколе.

Я знаю, как избавиться от плохих снов, произнес Барто.

Если б это были всего лишь сны, сказала я. С обычными снами можно справиться.

Барто сказал на это, что знает верный способ

избавиться от дурных снов и тяжелых воспоминаний: надо совершить обряд в честь богини памяти: сначала выпить одну воду — и все забудешь, потом другую — и все воспоминания соберутся воедино, в один огромный камень памяти, в память, могучую, как гора.

И вот я сидела за столом, и передо мной стояли две чаши.

Я вовсе не хочу, чтобы на меня все, сколько их ни есть, воспоминания обрушились, как лавина, сказала я.

Ты и опомниться не успеешь, успокоил меня Барто. Даже не поймешь, что происходит. Ты будешь под надежной защитой. В экстазе. А мы потом возьмем тебя и перенесем в особое кресло, и ты выложишь оракулу все воспоминания, что принесет тебе вода, а потом уснешь от усталости. А когда проснешься — обнаружишь, что все помнишь совершенно по-другому. Будешь вспоминать без страха, без боли. Будешь помнить только то, что необходимо помнить. И после это станешь спать ночью глубоко и крепко, а еще — и это самое лучшее — снова сможешь смеяться.

Что еще за особое кресло? Какой оракул? недоумевала я.

Мы сидели в кухне для слуг: кроме нас там ни-

кого не было, Барто отослал служанок и повара на то время, пока будет длиться обряд, — потребуется не меньше часа, пояснил он, чтобы изменить мое душевное состояние: мы слышали, как слуги, греясь во дворе на солнышке, ворчат, что их оторвали от дел: но к моему присутствию они привыкли: да и вообще относились ко мне по-доброму: у Барто я всегда мог перекусить, даже если его самого не было дома, может, поэтому он чаще всего приводил меня на кухню (а может, чтобы я не попадалась на глаза его жене, которая не очень-то хотела видеть меня в их доме: Барто пообещал, что я всегда буду крестить его сыновей — и не только первенца, а и всех остальных: а дочерей? спросила я, зная, что могла бы быть хорошей крестной для девочек: да ну, отмахнулся он, эти девчонки — не по моей части, сказал он, и по его особому прищуру я поняла: мне дозволено, но при определенных условиях, иметь доступ к тем частям его жизни, над которыми не властна его жена: впрочем, меня это устраивало, наша дружба все равно радовала меня безмерно: но мне все равно хотелось бы когда-нибудь помочь его дочерям, потому что девочкам, когда речь заходит о цветах и рисовании, всегда уделяют меньше внимания, отчего мир, исключительно

из-за своей косности, теряет множество замечательных художников: но его жена не желала бы своим дочерям жизни живописца).

Барто нырнул в кладовую, открыл буфет, стоявший в углу, и вытащил оттуда медовый сот на блюде, завернутый в полотно: над ним тут же собралось облачко мух: он поставил мед передо мной.

Оракул, пояснил он.

А хлеб к нему не полагается? спросила я.

Барто вернулся в кладовую.

Или ты предпочитаешь, чтобы оракулом у нас были яйца? поинтересовался он.

А можно, чтобы и то, и другое? спросила я. И нельзя ли мне прихватить с собой немного твоего оракула?

Жена вечно жалуется, что в доме мало яиц, сказал он (она-то знала от прислуги, что я частенько присылаю сюда воришку, но не знала того, что ее кухня, утратив некоторое количество яиц, приобретала кое-что другое: повар семейства Гарганелли учился у моего воришки, которому превосходно удавалась еда — и нарисованная, и самая настоящая, и он обучал повара развешивать мясо для вяления так, чтобы говядина и свинина сохранили в себе все лучшее).

Барто поставил рядом с медом миску с яйцами.

А как насчет особого кресла? спросила я (и пока он искал его, сунула в карман полдесятка яиц).

Барто похлопал ладонью по ящику с яблоками, стоящему в углу, постелил на него два кухонных полотенца и разровнял все складки.

Вот, сказал он. Готово.

Значит, первая чаша — вот эта, сказала я.

Да, молвил Барто.

И тогда все мои воспоминания поднимутся вверх, сказала я, будто я что-то вроде такого себе дома, и кто-то приставит к моей стене лестницу, заберется на крышу, и все, что я помню, разложит там аккуратно, как черепицу, одно к одному. А потом кто-то другой посрывает всю черепицу и начнет швырять вниз, пока не останутся только голые стропила. Да?

Где-то так, сказал Барто.

А когда мои воспоминания окажутся внизу — они там будут аккуратно лежать — или как куча черепков? спросила я.

Этого я точно не знаю, проговорил Барто. Я этот ритуал никогда раньше не совершал.

А потом, когда крышу окончательно сорвет, надо выпить *вот это,* да?

Ну… сказал Барто.

...И эта самая старая черепица, сказала я, сама собой подпрыгнет с земли — вся, что не разбилась или только немного надбилась, и черепки тоже, все вместе, и взлетит ввверх, и небо наполнится твердыми бескрылыми птицами, и все они усядутся на ту же крышу, на те же места и в той же последовательности?

Очевидно, сказал Барто.

Тогда зачем все это? спросила я.

Зачем? повторил Барто. Смысл, Франческо, надо полагать, как раз в том мгновении, когда вся черепица, то есть все воспоминания, исчезнут. В это мгновение ты станешь как еще не родившийся младенец. Открытой всему. Всем ветрам. Все — новое.

А, сказала я.

Открытой, как новый дом, где еще никто не жил, продолжал Барто. Чистой, как стена, которая вернулась к тому состоянию, когда ее еще не расписали.

А потом кровля, она же старая роспись, снова вернется обратно? спросила я.

Да, но перед этим ты какое-то мгновение проживешь без нее, просто чистое мгновение, сказал Барто. Тогда-то и начнет действовать ритуал, и

я усажу тебя в Кресло Мнемозины,[15] и ты вслух скажешь оракулу на столе…

Яйцам и меду, уточнила я.

Да, молвил Барто, ты поведаешь им все, что тебе придет в голову. После этого воспоминания больше не будут причинять тебе боль.

А, снова проговорила я.

Вот так это делается, сказал он. Это — ритуал Мнемозины.

Барто был мне другом и хотел мне добра: это была всего лишь славная игра, приятная, полезная, забавная, и в ней брезжила надежда: но, возможно также, думала я — было у меня такое подозрение — Барто в самом деле хотел, чтобы я забыла свое «я» и стала для него *иной.*

Сверх того — ведь мне доводилось видеть изображения Мнемозины: как она откидывает голову человека назад, и не просто дергает его за волосы, а валит навзничь, и затем поднимает в воздух: она была беспокойным духом: да и собой богиня была крепкой, жилистой, темной с лица: ученые и поэты провозгласили ее матерью всех муз и даже создательницей всех слов и понятий:

---

[15] Примечания: 15

Богиня Мнемозина в древнегреческой мифологии — персонифицированная Память, мать всех муз. Она обладает Всеведением — знает «все, что было, все, что есть, и все, что будет».

я ни в коем случае не хотела бы обидеть такую сущность.

…А когда я отведу тебя домой, продолжал он, мы уложим тебя на перину, ты поспишь, а когда проснешься, тебе станет лучше.

Просто от того, что я попью водички, сказала я.

Вот увидишь, молвил Барто.

И вот я взяла первую чашу: а вдруг опять перепутаю и выпью не ту? Тогда я останусь совсем без крыши, навсегда открытой, больше не будет ни памяти, ничего… о, чтобы я только ни отдала, чтобы все забыть: и только теперь, в этом чистилище, я понимаю, что это был бы истинный рай, ведь чистилище — это и есть состояние беспокойства памяти или знания о доме, когда самого дома уже нет, или о чем-то таком, чего ты на этом свете не имел, но считал своим, а теперь все это чуждо тебе и ты не можешь быть к этому причастным.

Вот, держи, сказал мне отец вскоре после того, как я объявила, что уже не буду его подмастерьем, что я уже готова работать самостоятельно, поскольку мне уже давно минуло двадцать.

Он протянул мне сложенную бумажку, и когда я ее развернула, то увидела, что она от времени и частого складывания и разворачивания просвечивает на сгибах.

Я осторожно развернула ее и прочитала то, что там было написано выцветшими чернилами, неопытной рукой, строки в конце загибались вверх: тот, кто писал, не делал того, чему учат даже малых детей, — не ставил отметок на правом обрезе листа, чтобы строки получались ровными.

Прости мне мою дерзость, если она в самом деле была дерзостью, но я очень долго на тебя сердилась: настолько, что не могла ночью из-за этого уснуть: я говорю о том, как ты ударил меня по голове за твое изображение на земле, в пыли: уважаемый, чудесный, самый любимый отец, я тебя очень прошу, больше не бей меня так. Только ради справедливости, когда я и в самом деле заслужу твой гнев, которого в тот раз вовсе не заслуживала.

Что это такое? спросила я.

А ты не помнишь?

Я покачала головой.

Ты была еще маленькой, и я научил тебя писать, сказал он: это то, что ты написала впервые.

…!

Я снова взглянула на листок в моей руке: я была готова поклясться собственной жизнью, что никогда раньше его не видела, но почерк был мой.

Как много себя и своего мы забываем в этой жизни.

Затем я представила, как я держала его, этот листок, тогда — моя детская рука в моей взрослой руке, и подумала о том, насколько более светлым казался он в руке моего отца: моя кожа была белой, как у почти всякой женщины, в сравнении с кожей отца и братьев, выдубленной годами работы на открытом воздухе и у печи, в которой обжигают кирпич, — это все придает коже красноватый оттенок, сходный с цветом кирпича: мой отец гордился тем, какая у меня светлая кожа: это почему-то казалось ему достижением: и этими белыми руками я свернула листок и протянула ему.

Это твое, сказал он. Ты выходишь из-под моей опеки, и я отдаю тебе то, что у меня осталось от твоего детского «я». А еще в этом — твоя мать, она помогла тебе составить это письмо, потому что ты тогда была еще слишком мала, и в каждой фразе здесь слышна ее манера выражаться, а еще — смотри — здесь, здесь и здесь — ее манера ставить двоеточие между фразами, там, где говорящий переводит дух.

И я так делаю, сказала я.

Он кивнул. Достал из нарукавного кармана еще

одну бумажку и подал мне.

Это тоже твое, произнес он.

Что это? спросила я.

Договор, сказал он. Мы его составили, когда ты была ребенком. Помнишь?

Нет, сказала я.

Ты подписала его здесь и здесь, показал он, и я тоже. Мы пошли с этим к нотарию, и он засвидетельствовал наши подписи. А как только засвидетельствовано — уже действует. А теперь ты, наконец, — *сама себе господин.*

Он высоко поднял брови и с комичным смирением посмотрел на меня, и я на него тоже ласково посмотрела, и на миг между нами воцарилось счастье, к которому примешивалась и печаль.

А вскоре я покинула дом на своем новом коне, у меня впереди была жизнь в другом городе, работа во Флоренции, поездка в Венецию, и я уже не была ничьим учеником и подмастерьем.

Старый отец, старый мастер-кирпичник.

Покойная матушка-кирпичница, которая так и не состарилась.

Через три года я вернулась в свой городок, потому что до меня дошел слух, что во дворце прекрасных цветов есть работа, и поскольку Космо занимался там музами, то, возможно, я смогу по-

работать с Космо: и первое, что я увидела — кучку мальчишек у собора, они швыряли камни в какого-то бедолагу, старого, в поношенной одежде, который тащил за собой тележку с какими-то остатками имущества: кажется, он останавливал прохожих и пытался продать им хоть что-нибудь с этой тележки: засовывал в эту кучу руку, вытаскивал, что подвернется, какое-нибудь старье — тряпку, чашку, миску, еще одну миску, скамеечку, ножку от стула, доску, и протягивал людям: кто-то взял вещь и не заплатил: другие отталкивали его с дороги: люди стремились миновать его как можно скорее, словно в какой-то панике: кроме мальчишек: те упорно шли следом, осыпая его камешками и дразнилками: это был бродяга, то ли из иудеев, то ли из мусульман, а может цыган или какой-нибудь лесной житель: в городе боялись мора: его боялись даже тогда, когда годами не было никаких его признаков: но старик, который вел себя, словно спятивший, всегда привлекал к себе пристальное внимание: но только тогда, когда я уже была далеко оттуда, в миле или даже двух, я узнала последний предмет, который бродяга вытащил из тележки — это была кувалда для обработки камня: я бросилась обратно к собору, но старик исчез: мальчишки тоже: видение

рассеялось, словно я его сама придумала.

Я вернулась в наш старый дом: отец был там, у него все было в порядке, он сидел за столом: на крышке стола виднелся список имен: он тянулся вдоль того длинного края, где мы с братьями в детстве сидели за обедом: несколько имен вверху были перечеркнуты жирной линией: *это те, кто остался должен мне за работу,* сказал он, *я их всех записываю, чтобы простить им долги, вот этим я уже простил, а те ждут своей очереди.*

После этого прошло совсем немного времени — и мне в Болонью на быстром коне принесли известие о том, что он умер.

В моих снах отец всегда выглядел моложе, и руки у него были крепкие, как корабельные тросы.

Однажды он мне приснился и сказал, что ему холодно.

Но бывали и такие ночи, когда я не могла даже приблизиться ни к какому сну, плохому или хорошему, потому что между мной и снами падала теневая завеса действительности, тех вещей, которые я видела или делала сама, а также тех, какие я видела в себе, но не сделала.

Я вернулась в Феррару после его смерти и остановилась на дороге перед опустевшим домом (мой дядя умер, а братья, не пожелавшие уна-

следовать отцовские долги, исчезли и оставили дом мне): из дома напротив вышла незнакомая женщина, перешла улицу и вручила мне деньги, которые старый Кристофоро отдал ей, когда виделся с ней в последний раз, сказав: возьми, они мне больше не понадобятся.

Четыре монеты: женщина хотела, чтобы я взяла их себе.

(Я потеряла договор, который мы заключили с отцом: я потеряла письмо, которое ребенком послала ему: но я сберегла все четыре монеты и не расставалась с ними весь остаток жизни, до тех пор, пока все-таки умерла? умерла?)

Я закричала, сидя в кухне на ящике, покрытом полотенцами:

Ничего! Я не помню! Ничего!

В окно я увидела, как две служанки подпрыгнули от этого крика: Барто тоже чуть из собственной шкуры не выскочил. Я размахивала руками, как сумасшедшая: я перевернула чашу с Водой Памяти: она пролилась сквозь трещину в столешнице на пол: в дверях столпились перепуганные слуги Гарганелли: Барто поднял руку, останавливая их: он склонился надо мной и не сводил с меня глаз: а я смотрела сквозь него, как слепая.

Кто ты? спросила я.

Франческо… начал было Барто.

Ты — Франческо, проговорила я. А кто я?

Нет, Франческо — это ты, сказал Барто. Я — твой друг. Ты разве не узнаешь меня?

Где я? спросила я.

В моем доме, сказал Барто. На кухне. Франческо! Ты здесь бывала тысячу раз.

Мой рот открылся: я позволила лицу стать совершенно пустым: потом подняла со стола руку, мокрую от пролитой воды: и посмотрела на нее так, словно впервые вижу руку и не знаю, что это такое.

Это я, сказал Барто. Бартоломео Гарганелли.

Что это за место? спросила я. Кто такой Бартоломео Гарганелли?

Барто побледнел, как осенний туман.

О Господи, Пречистая Мадонна, все ангелы и младенец Иисус! воскликнул он.

Кто такие Господь, Мадонна и младенец? спросила я.

Что я натворил! вскричал он.

А что ты натворил? спросила я.

Я попыталась встать, а потом как бы забыла, зачем человеку ноги и рухнула со своего сиденья на пол: у меня вышло очень убедительно: да только в кармане у меня стало мокро: разбились яйца.

Чтоб вам пусто было! выругалась я.

Франческо? вопросил Барто.

Кажется, прошло, вымолвила я.

С тобой все в порядке? заволновался Барто.

На лбу у него выступил пот: он упал на скамью, словно вмиг обессилев.

Ах ты шельма! Наконец проговорил он.

А потом добавил: Слава тебе, Господи, Франческо!..

Я поднялась на ноги: на моей куртке и на всей остальной одежде с той стороны, где находился карман, яйца оставили большущее мокрое пятно.

На минуту, сказал он, для меня случился конец света.

Я засмеялась, и он вслед за мной: я запустила руку в карман и вытащила оттуда желток, который — о чудо! — уцелел в половинке скорлупы: остальные желтки перемешались со своими белками и скорлупой и повисли у меня на руке длинной слизистой прядью: я вытерла руку сначала о стол, а потом о щеки друга, который мне это позволил: потом я перевернула уцелевшую половинку скорлупы с желтком себе на ладонь и показала ему.

Оракул говорит, сказал Барто.

Совсем из головы вылетело, что в кармане яйца, сказала я.

Ну вот видишь! сказал Барто. Я же говорил — поможет.

Девочке не спится: а когда она все-таки засыпает, то мечется в кровати, как выброшенная на сушу рыба: по ночам я смотрю, как она извивается в полузабытьи или сидит в темноте своей комнаты неподвижно, и лицо ее при этом ничего не выражает.

Великий Альберти говорит, что когда нам приходится рисовать мертвых, мертвец должен быть неживым каждой своей частью, вплоть до ногтей, которые являются одновременно и живыми, и неживыми: он говорит, что когда мы рисуем живых, те должны быть живы во всем, вплоть до последнего волоска на голове или на руке: рисование, утверждает Альберти, это своего рода противоположность смерти: и хотя ему известно, что если с нас снять все, кроме костей, только Бог в силах снова сделать нас людьми, вернуть черепам лица в судный день — и так далее, и тому подобное, но в том, что я сейчас скажу, нет ни малейшего святотатства…

ведь так говорил Альберти, и это правда…

в точности так же множество людей могут

взглянуть на картину и увидеть на ней живой, как само солнце, чей-то образ, тогда как тот, кто там изображен, уже сотни лет не живет и не дышит.

Альберти — тот, кто научил нас строить тело, опираясь на голый скелет: а значит, процесс рисования или живописи позволяет перехитрить смерть, рисуйте, писал он, любое существо, *выделяя каждую его кость и наращивая на ней мышцы, а затем покрывайте их всей необходимой плотью:* и это обрастание костей плотью и есть истинная сущность акта рисования.

Я теперь чувствую: девочка пережила чью-то смерть или исчезновение — возможно, той самой темноволосой женщины, что изображена на картинах на южной стене над ее кроватью, — иногда она подолгу смотрит на них, а иногда не может смотреть: на этих изображениях женщина и старше, и моложе, иногда с малышом, похожим на мою девочку, на руках, иногда с другим младенцем, который потом подрастет и станет ее братом, иногда с какими-то незнакомыми людьми: в этом случае картины означают смерть: ведь всякая картина может быть и жизнью, и смертью одновременно, а может и пересекать грань между ними.

Однажды девочка поднесла образ этой женщины так близко к светильнику, чтобы разглядеть в нем что-то или подсветить его темноту, что я подумала: картина вот-вот вспыхнет: но светильники в чистилище зачарованные, и в конце концов ничего не загорелось.

Кто же стал утратой для девочки — эта женщина или та, на чьем изображении написано «Monica Victims»? А может, это одна из девушек с картины, на которой залитая солнцем улица и две подружки, светловолосая и темноволосая, в золотом и голубом нарядах: может, исчезли все они: может, этот край посетило моровое поветрие, и все они умерли…

Но ведь эта девочка — художник! Она сняла с северной стены все изображения дома, перед которым мы с ней так часто сидим, и теперь на столе в своей комнате создает из них новое произведение, и я вдруг почувствовала, что попала к правильному человеку, ведь это произведение имеет форму… кирпичной стены.

Как будто каждая из этих зарисовок — кирпич в стене, и она расположила их немного неровно, именно так, как надо, подрисовала и оттенила грифелем линии разделов между «кирпичами», некоторые картинки обрезала вдоль краев, чтобы

они хорошо легли в линии «кладки»: точно так же разворачивают или оббивают настоящие кирпичи, в самом деле — точно как стена! Девочка — художник, и умеет делать хорошие вещи: стена с картинками-кирпичами получилась длинной, она уже свисает со стола и сворачивается на полу, даже немного тянется по полу, словно комната — это разделенная на части территория, где

Да

вот они — все воспоминания и их забвение работая над святым Винченцо в Болонье, за хорошую плату, я раздобыла густой аурум музикум[16] (великий Ченнини, который редко ошибается, все-таки неправ в отношении этого пигмента, когда утверждает, что он хуже прочих золотых красок): высоко над головой Винченцо я изобразила моего любимого покойного батюшку в образе Христа: надеюсь, в этом не было кощунства, ведь мой отец так любил и почитал Винченцо, нового святого — покровителя зодчих, каменщиков и кирпичников: и до своей смерти мой отец успел восемь раз отпраздновать его день (кроме того, мне нравилось представлять, что Христос, быть

[16] Примечания: 16

Aurum musicum (лат.) «музыкальное, поэтическое золото» — один из видов золотой краски, которой пользовались живописцы эпохи Возрождения.

может, прожил более длинную жизнь на земле, чем нам говорят, — и это действительно грех, но такой, ради которого стоит запятнать частицу души, а если повезет — то и простительный).

На ту картину пошло много яиц: я старалась сделать краски как можно более насыщенными, густыми, в особенности, плащ и кожу святого.

Так много нельзя, предостерегал меня воришка. Не будет держаться.

Поживем — увидим, Эрколе, говорила я.

Лазурь слишком густая, сокрушался воришка.

Поживем — увидим, снова отвечала я.

Но мне понадобилось больше золота, поэтому я вышла пройтись, так сказать, размять глаза, и прикупить еще красок в лавочке, а заодно честь честью расплатиться с хозяином, потому что я уже немало ему задолжала

(написала святую Лючию, использовав больше золота, чем тогда могла себе позволить: у нее в руке была веточка — а на ней ее глаза, они раскрывались там подобно цветам, ведь великий Альберти пишет: *глаз подобен бутону*, оттого-то мне и представились эти глаза, ведь Лючия — святая, связанная со зрением и светом, и обычно ее изображают либо слепой, либо вовсе безглазой: впрочем, некоторые художники наделяют ее гла-

зами, но не на лице, — вместо этого они кладут их на блюдо или на ее ладонь — но я не захотела ее ослеплять.

Но, маэстро Франческо, если стебель сорван, сколько же эти глаза продержатся без воды? Они же завянут и погибнут! сказал воришка.

Эрколе, ты — болван, сказала я.

Нет, но ведь они такие же хрупкие и уязвимые, как настоящие цветы, продолжал настаивать он. А может, даже еще уязвимее.

Эрколе уставился на картину: казалось, он вот-вот расплачется.

Прежде всего — она, как-никак, святая, значит, на цветах благодать. Поэтому они не завянут, попыталась успокоить его я.

Святые — у них все со смертью связано. Это главное условие святости, сказал он.

Ну, а во-вторых, это картина, и она означает: цветы не погибнут, потому что они на картине, добавила я: ну, а в-третьих, если они и завянут, то на этой картине — особый мир святых, и там она сможет сорвать себе еще одну веточку с того же куста, что и эта.

А-а, уразумел воришка.

Эрколе вернулся к своей работе, но я заметила: он нет-нет, да и оглядывался через плечо на хруп-

кую веточку с глазами-цветами в руке святой: его растерянное лицо и невозможность отвести взгляд дали мне понять: образ удался).

Обратно из лавочки с красками я возвращалась вдоль реки, огибая те места, где люди сваливают всякий хлам, и вдруг увидела пару неплохих башмаков, валявшихся под кустами, чьи корни были сплошь завалены мусором и содержимым желудков и кишечников горожан.

Я подошла взглянуть, какого они размера: поднялась туча мух: и тогда я увидела: один из башмаков сам собой пошевелился.

За мусором и ветками я разглядела в воздухе руки — как бы не принадлежащие никакому телу: они были покрыты нарывами и словно залиты густой чечевичной похлебкой, только из черно-синей чечевицы: помню этот запах: он был страшно сильный: я обошла холмик за кустами и увидела: руки соединялись с плечами, а на плечах была мужская голова, но все сплошь, даже лицо, было покрыто той же гнойной сыпью: он дышал: он был жив: что-то зашевелилось в глазницах, и его глаза заметили меня, и под ними открылся рот.

Ближе не подходите, произнес он.

Я отступила, остановившись там, откуда еще

могла видеть руки за ветками.

Вы еще здесь? спросил мужчина.

Да, сказала я.

Убирайтесь, сказал он.

Вы старый или молодой? спросила я (потому что по его лицу это невозможно было определить).

Наверно, молодой, проговорил мужчина.

Вам нужна новая кожа, сказала я.

Он издал что-то вроде глухого смешка.

Это и есть моя новая кожа, сказал он.

Как ваше имя? спросила я.

Не знаю, ответил он.

Откуда вы? спросила я. Неужели никто не может вам помочь? Родственники, друзья? Скажите, где вы живете?

Не знаю, вымолвил он.

Что с вами случилось? спросила я.

Голова заболела, сказал он.

Когда? спросила я.

Не помню, ответил он. Ничего не помню, кроме головной боли.

Может, привести сюда монахинь? спросила я.

Так ведь монахини меня сюда и вынесли, сказал он. Какого ордена? спросила я.

Не знаю, сказал он.

Что я могу для вас сделать? спросила я. Скажите.

Можете идти своей дорогой, ответил он.

Но что будет с вами? спросила я.

Умру, произнес мужчина.

Я вернулась в мастерскую, но это зрелище не оставляло меня в покое: я накричала на воришку, требуя, чтобы он изобразил на кусте и дереве полосы, но так, чтобы они одновременно выглядели и слепыми, и зрячими.

Вы хотите сказать, с настоящими глазами, как у Лючии? спросил воришка.

Я покачала головой: я не знала, как это сделать: знала только то, что видела человека, мусор, листья, ветки кустов, скрывающие свалку, и понимала, что и милосердие и безжалостность каким-то образом связаны с движением ветвей.

Невозмутимая природа зелени, наконец вымолвила я, ни к кому не обращаясь.

А? вывел меня из задумчивости воришка.

Он нарисовал мне ветку, точно такую, какими бывают ветки, да…

потому что теперь я все помню…

скажи быстрее, пока я еще не забыла…

день, когда я открыла глаз, а второй не открывался, я лежала на земле, или я упала с

лестницы?..

Я нашел вас завернувшимся в старую конскую попону полчаса назад, сказал он, нет, нет, не делайте этого, у вас лихорадка, вы потеете, на улице жара, маэстро Франческо, как же вам может быть холодно? Вы меня слышите? Вы можете слышать?

Я видела воришку над собой, он смочил свой рукав водой и снова приложил его к моему лбу, очень холодный: вокруг суетились люди: все бегали, только воришка никуда не уходил, он расстегнул мою куртку, потом разрезал ножом сорочку, затем шнуровку корсета и ослабил его со словами: *извините, маэстро Франческо, это чтобы вам легче дышалось, у меня и в мыслях нет ни малейшей непочтительности:* я беспокоилась, отчаянно отбивалась, но на уме у меня был не распоротый корсет, а пророки, целители и отцы церкви, которых мы писали на стенах и потолке (однако в тот день в эту комнату не осмелился войти ни один врачеватель, и единственными моими лекарями были те, которых я сама изобразила) — лучшая работа, которую я когда-либо исполнила, и нам за нее сполна заплатили вперед: я велела воришке закончить пророков, а лекарей всех до единого закрасить:

он обещал это сделать: и от этого мне стало легче: *никогда не оставляй работу незавершенной, Эрколе:* он кое-как вывел меня оттуда, где теперь нас не хотели видеть из-за того, что на моей коже начали проявляться те самые пятна, и на спине отнес меня в кровать, не знаю куда, она стояла у стены: не знаю, что это была за комната, но она постепенно теряла цвета, темнела, светлела, стены колебались вокруг меня, словно началось землетрясение, и когда выбеленная штукатурка взялась сетью трещин, я увидела людей…

Эрколе, скажи мне, проговорила я, что это за красивые люди проходят сквозь стену? Я не могу их узнать, не получается.

Какие люди, удивился Эрколе. Где?

Потом он сообразил.

А, эти, сказал он, это же толпа прекрасных молодых людей, они как раз выходят из лесу, они вплели в свои волосы дубовые ветви и листья, украсили ими свои шеи, запястья, щиколотки, вокруг них витает древесный запах, словно гирлянда, потому что одеты они не в обычную одежду, а в листья и цветы, и в руках у них огромные охапки цветов и трав, собранных на лугу за лесом, и эти травы и цветы так благоухают, что их аромат мчится впереди них, как вестник, и

я знаю, что если бы вы могли как следует разглядеть их, маэстро Франческо, и если бы вы пожелали их написать, то на картине они вышли бы именно такими, как есть, потому что они выглядят так, будто не умрут никогда, а если, вопреки всему, и умрут, то не станут роптать и не будут держать зла на жизнь, может, окно затенить, вам не слишком много света? продолжал говорить он.

Поздравляю тебя, Эрколе, молвила я. Тут так светло, что темно

не помню

что было дальше

но что-то подобное творит с золотом хорошая полировка — металл и светлеет, и темнеет одновременно: я научила воришку делать такую полировку: научила его писать волосы и ветви, скалы и камни: и тому, что они удерживают всякий цвет, и что любой цвет на любой картине ведет свое происхождение от камня, растения, скалы, семени: научила его телу сына на материнских руках, тайной вечере, чуду претворения воды в вино, животным, толпящимся у пещеры, и дню, в котором все идет своим чередом — и на переднем, и на заднем плане всех событий — от смерти до тайной вечери, до свадьбы, до

рождения.

Также научила я его показывать стремление всех вещей и созданий вверх, и что так лучше всего видна их жизненная сила: и он всегда был верен мне, милый мой, славный воришка: теперь я помню ту зиму после окончания работы над фресками во дворце, где не место скуке, как я снова послала его в Феррару, и он безропотно поехал туда, потому что мне хотелось знать, какой вид приобрела моя живопись спустя год после того, как ее краски окончательно высохли.

Он выехал в среду, а вернулся в пятницу и пришел прямо в церковь, где мы поновляли образ Мадонны.

Там только одну вещь поменяли во всей зале с тех пор, как мы ушли, рассказал воришка. Его лицо.

И кто же приказал поменять? Сокол? спросила я.

Борсо, конечно, пояснил воришка. Он приказал повсюду переписать свое лицо — и на вашей части тоже. Я спросил стражника у дверей, я с ним знаком — это старый друг моего отца. Он сказал, что Борсо привел своего двоюродного брата Бальдассa, и тот сделал то, что хотел маркиз.

Воришка рассказал мне, что стражник встре-

тил его, как родного сына, и отвел в помещение для слуг, а те приветствовали его так же радушно, накормили, всячески позаботились о нем и расспрашивали обо мне…

(обо мне?)

…да, сказал Эрколе. И послушайте, это еще не все. Борсо в последнее время редко бывает дома, потому что надумал построить гору — не просто *передвинуть*, это запросто и вера может, а *сделать* гору — целую, новую, большую, как в Альпах, и на таком месте, где гор никогда не бывало. Так что все там возят, носят и укладывают камни в Монте-Санто, и каменщики урабатываются чуть не до смерти, а некоторые так даже и до смерти, а когда такое случается, Борсо прибавляет их тела к своей горе.

Но, маэстро Франческо, молвил воришка, мне еще и вот что рассказали. Наша календарная зала сильно прославилась в народе. Ко дворцу часто приходят целые толпы из города, а когда их впускают, то все они, ни на что не глядя, проходят и останавливаются возле вашей сцены справедливого суда. Просто стоят и смотрят. Вслух ничего не говорят. Борсо думает, что им нравится смотреть на его портрет в образе такого себе праведного судии. Но стражник сказал, что люди выходят

из залы довольные, словно им кто-то полные карманы денег насыпал. А приходят они прежде всего затем, чтобы посмотреть — это рассказала та женщина, что накладывала мне в миску рагу, — на образ, который вы написали в черноте — там всего верхняя половина лица, но глаза — ваши глаза, маэстро Франческо, — смотрят на них так, словно и в самом деле могут видеть каждого поверх головы Борсо.

Это не мои глаза, сказала я.

Угу, ответил воришка.

Ты же не говорил им, что это мои глаза? спросила я. Да какая разница, говорил — не говорил. Я знаю — там ваши глаза. Я их вижу каждый день. А они пусть себе думают что хотят. Жена стражника рассказала мне, что все жещины, которые приходили туда, считают, что это женские глаза. А все мужчины, что там побывали, — что мужские. Ну, а вы же вдобавок нарисовали половину лица, причем без рта. Будто существует что-то такое, чего нельзя говорить.

Люди по многу миль пешком проходят, чтобы на это посмотреть, а потом только переглядываются между собой и кивают. И они мне вот что еще рассказали, вы только послушайте: теперь во дворец приходят и многие работники из невер-

ных и просто разный люд, который работает на полях, — и с юга, и из нашей бедноты, приходят прямо табунами и стучатся в двери палаццо, иногда их бывает человек до двадцати, — *оказать уважение, так они* говорят страже, *низко поклониться Борсо.* Этим они дают понять, что желают поклониться ему лично, и Борсо, если он на месте, позволяет им, и всегда встречает их в приемной, в кабинете с Добродетелями.

Ну и? спросила я.

А представьте, маэстро Франческо, продолжал воришка. Чтобы попасть в кабинет с Добродетелями, надо же пройти через залу с месяцами, правильно?

Выходит, мы превратили его в популярную персону, — он ведь и хотел, чтобы мы его таким изобразили.

Воришка рассмеялся: он сбросил куртку, в которой приехал, потому что выложил все это так поспешно, что даже не успел поставить котомки: теперь он от них избавился, уселся на ту, что была помягче, и продолжил свой рассказ.

Говорят, сказал воришка, что когда работники попадают в залу месяцев, они сразу проходят в дальний конец, сворачивают к марту, останавливаются там перед фигурой в белом на синем фоне

и стоят там столько, сколько им позволят. Кое-кто даже приносит с собой в рукавах цветы, и когда один из них подает знак, они опускают руки — и цветы падают к ногам того, кто на стене. Когда же им велят проходить дальше, они безропотно идут в кабинет, кланяются Борсо, будто только ради этого и пришли, а потом слуги выводят их из дворца, и они, снова оказавшись в зале, только что шеи не сворачивают, чтобы как можно дольше видеть ту картину.

А однажды человек двадцать пять или около того вошли и остановились перед ним, и с них буквально сыпалась полевая пыль, но они так засмотрелись на фигуру в белом, что их чуть ли не час не могли сдвинуть с места — когда к ним обращались, казалось, что они ни слова не понимают по-нашему, хотя в конце концов они вполне мирно пошли дальше.

И Борсо так и не приказал переписать эту часть фрески? спросила я (слова эти вырвались из моего горла с каким-то мышиным писком).

Борсо понятия не имеет о том, что происходит, ответил воришка. Ему никто не докладывает. Кому нужны лишние хлопоты, да ведь он и сам видел все росписи собственными глазами, верно? Он постоянно находится в покое, где по стенам

образы Добродетелей, — развалившись в кресле, в ожидании, пока ему поклонятся. Разумеется, если в это время он не на Монте-Санто, не занимается своей рукотворной горой.

На миг мне стало жаль его, Борсо Справедливого, чье тщеславие напомнило мне мое собственное…

но на самом деле мне стало не по себе оттого, что моя работа имела такие невообразимые последствия.

Эти твои истории — просто лесть и выдумки, проговорила я.

Это — чистая правда, сказал воришка.

Я больше не желаю слушать твое вранье, сказала я.

Вы же сами меня послали посмотреть. Я посмотрел. А теперь рассказываю, возмутился воришка. Я думал, вам понравится. Что вам будет приятно.

Ведь вы такая самовлюбленная пизда, что мне казалось — вы будете просто в восторге.

Я наотмашь ударила его.

Я даже не верю, что ты там был! сердито выкрикнула я.

Ай, воскликнул он. Хорошо. Так, значит. Ударьте меня еще раз — и я уйду.

Я снова его ударила.

Он ушел.

Ну и ладно.

Я отложила инструменты: вернулась в нанятые нами комнаты, легла в постель: заперлась, чтобы не впустить воришку, который привык спать в ногах моей кровати: пусть ночует на улице

(он вернулся через три дня,

милый мой воришка, которому тоже было суждено умереть молодым — хотя и спустя немало времени после меня, от пьянства, tempus edax,[17] *прости)*

что касается меня, то я в ту ночь лежала в пустой комнате и думала — дошел ли до Космо слух о людях, которые приходят посмотреть на мои картины.

Космо проклятый Космо.

Я еще юная: я совсем недавно стала Франческо: я учусь тонировать пергамент и бумагу, смешивать краски, чтобы получить различные оттенки кожи и одежды при разном освещении: я учусь по книгам, а мой отец строит дом на окраине города, и я при нем, и в один из дней я выглядываю из окна пустой комнаты, опираясь на кирпичную основу, которая потом станет подоконником,

---

[17] Примечания: 17

Часть латинской поговорки tempus edax rerum — время пожирает все.

и вижу, как через луг идет сын сапожника, все знают, кто он, потому что его взяли ко двору: он молод, он будет расписывать знамена, конские попоны, доспехи, которые используют на турнирах, но тем, кто понимает в живописи, известно, что он также пишет и картины, в которых столько противоречий, столько замысловатых движений, столько настоящей жизни, что всякий, кто их видит, только дивится: он пересекает лужок, и мне внезапно открывается: он — существо, полностью сотканное из зеленого цвета, и светится зеленью: все в нем, пока он идет по высокой траве (он сошел с тропинки, по которой обычно ходят через луг, и идет напрямик) — зеленое: голова, плечи, одежда имеют зеленый оттенок: больше того, даже лицо его зеленее зелени: словно все его тело излучает этот цвет, который я даже чувствую на вкус, будто рот у меня набит листьями и травой: хотя я, конечно, знаю, что это всего лишь отсвет луговой зелени, но он и сам как будто является причиной того, что травы на много миль вокруг зеленеют и цветут.

Мне восемнадцать, и у меня нешуточные надежды, потому что отец договорился с самым многообещающим из молодых мастеров нашего города, чтобы тот взглянул на мои работы, — и

отнес ему большую пачку прямо в ратушу (ведь тот уже не новичок, он целых десять лет работает там над эскизами для гобеленов, расписывает конские попоны и знамена, а кроме того, стяжал известность картинами, которые почти возмущают своей грубостью — камни, корни, гримасы и вообще все в них полно удивительной надменности, и даже один взгляд на эти полотна вызывает у зрителя ощущение досадной неловкости: между тем, Борсо, новому маркизу, надоели старые мастера, прославленные Боно и Анджело, тем более, что они принадлежали не его двору, а двору его сводного брата, а о новом живописце поговаривали, что он привлек к себе внимание маркиза и получил немало подарков): мой отец решил, что с таким человеком будет полезно сойтись поближе, и что устроить меня на работу при дворе было бы гораздо проще, если б я стала его учеником: я дома, в своей мастерской во дворе, которую сделал для меня отец, натянув на короткие шесты полотно, — это сооружение защищает от ветра, и в нем полно прямых солнечных лучей, что очень важно для работы живописца: оно одновременно и хрупкое, и удобное, и в то утро мне не понадобилось устанавливать его заново (братьям нравится выдергивать шесты из земли,

когда они возвращаются домой с работы или из траттории, но вчера вечером они об этом забыли или просто оказали мне любезность и не стали рушить мастерскую), и я усердно тружусь над картиной, чьи размеры едва ли не больше тех полотнищ, которые отделяют меня от мира, это сцена из истории, которую я помню с детства: музыкант состязается с богом, чье искусство выше: бог побеждает — и музыкант вынужден заплатить свою цену: с него должны снять кожу и вручить богу в качестве трофея.

Над этим мифом я задумывалась на протяжении всей жизни: а в тот момент, похоже, нашла способ его рассказать по-своему: бог стоит по одну сторону, в его расслабленной руке — нож, которым он пока еще не воспользовался: вид у него почти разочарованный: а тело музыканта извивается, выворачивается из собственной кожи в каком-то экстатическом порыве, словно кожа — это ткань, которая обильно ниспадает с плеча, и одновременно отстает от запястий и мелких костей небольшими клочками — как снег из конфетти, который летит ввысь: тело освобождается от кожи, как невеста, раздевающаяся в брачную ночь: только оно ярко-красное, хрустально-красное: но лучше всего то, что музыкант успевает

подхватить свою кожу той же рукой, с которой она снята, и аккуратно ее свернуть.

Я чувствую, что позади меня кто-то есть: стоит между кусками полотна, которые изображают дверь в мою мастерскую: он довольно молод: одежда его хороша: и сам он в этой одежде радует глаз, а его самоуверенность также имеет собственный цвет: несколько раз я пыталась смешать подобный колер, но мне так и не удается его воспроизвести.

Он смотрит на мою картину, качает головой.

Так нельзя, говорит он.

Кто это говорит? спрашиваю я.

Марсий — сатир, он мужчина, произносит тот.

Кто это говорит? снова спрашиваю я.

Миф так говорит. Ученые люди. Столетия так говорят. Так говорят все. Нельзя это делать так. Это какая-то перелицовка. И я так говорю.

А кто вы? спрашиваю я

(хотя хорошо знаю, кто он).

Кто я? Неправильный вопрос. Кто ты? Никто. За такую работу тебе не дадут ни гроша. Эта картина ничего не стоит. Она не имеет смысла. Если уж писать Марсия, то Аполлон должен выглядеть победителем. Марсий должен демонстрировать поражение, крах. Аполлон — это чистота. Марсия

обязан поплатиться.

Он смотрит на мою картину чуть ли не с гневом. Потом подходит ближе и начинает тереть нижний угол двумя пальцами.

Эй… говорю я,

потому что мне неприятно, что он касается моей работы.

Он ведет себя так, будто ничего не слышит: рассматривает поля, ограды, деревья, далекие хижины, скалы, людей, занятых обычными делами, словно не происходит ничего необычного, мальчишек, бросающих в реку палочки, чтобы пес за ними прыгал, женщину, что топчет белье в лохани, птиц в небе, облака, плывущие по ветру, дерево, к которому полуосвежеванный музыкант привязан веревками, от которых он пытается избавиться.

Он наклоняется еще ближе к поверхности картины — так, что едва не цепляет кончиками ресниц листья и ветви лавра в венке Аполлона: с такого же расстояния он разглядывает и то место, где кожа на лице и шее музыканта — все, что осталось на его теле, — граничит с красной подкожной плотью: делает шаг назад, потом еще один, останавливается рядом со мной: смотрит на краски на моем столе.

Кто делал тебе синюю? спрашивает он.

Я сам, отвечаю я.

Он пожимает плечами, будто ему совершенно все равно, кто сделал эту синюю краску: он поднимает глаза и снова смотрит на картину: вздыхает: с легким осуждением качает головой, а потом исчезает в просвете между легкими полотняными стенками.

Минуло две ночи — и картина исчезла: утром я вышла во двор, моя мастерская была снова разрушена, но, поскольку эта забава пришлась по вкусу братьям, я держала все принадлежности и другие важные вещи не там: я направилась к клетушке, ею раньше пользовалась моя мать: трава, которой поросла тропка, ведущая туда, была примята не только моими ногами: дверь стояла настежь: картины не было, не было и целого свертка набросков и рисунков (отец брал их с собой во дворец, где ни у кого не нашлось времени посмотреть на них, а потом принес обратно: в каморке работы были в безопасности, там до них не могли добраться коза с козлятами.

Кто знает, куда все это подевалось. Брошено в реку? Сожжено? Валяется в чьей-то нищенской хибарке, изрезанное, измятое, забитое в щели между стеной и окном, между досками, чтобы

не сквозило?

(Блестящий Космо, любимец Борсо, вытеснивший из придворных мастерских других художников! Спустя годы тебя самого вытеснил оттуда мой любимый ученик — воришка (ха!): хитрый, унизанный драгоценностями Космо, старый и больной, написавший последнему из своих герцогов прошение с мольбой о деньгах, потому что недуг лишил тебя возможности рисовать, а епископ и его клир, что были должны тебе за росписи алтаря и панелей с образами святых, не обращают внимания на твои справедливые требования: они такие богатые, а ты такой бедный: зеленый, всеми забытый Космо, ты состарился, а потом умер, хотя и спустя довольно долгое время после меня, в нищете, да,

но не от холода,

потому что я беру мое незавершенное и несовершенное изображение древней, очень древней истории и накрываю тебя этим холстом во весь рост, подтыкаю с боков, подворачиваю у подбородка, чтобы старческие зимы казались тебе теплее, — я прощаю тебя.)

У девочки есть подруга.

Она похожа на мою Изотту, очень красивая, и она врывается в ее комнату, как свежий ветер,

словно открываются двери и окна там, где их раньше не было: девушек что-то объединяет, и это возвышает их сердца: обе они яркие, плотные — как корочки пары свежих лимонов.

Девушка показывает подруге «стену», которую составила из маленьких изображений: подруга любуется ею, кивает: она приподнимает край, внимательно рассматривает одну из картинок и то, как эта картинка превратилась в «кирпич».

Одна девушка берет «стену» за край, другая — за противоположный, они измеряют ее длину, разворачивая вдоль комнаты: «стена» в самом деле длинная: потом, словно шаловливый щенок, в комнату влетает младший брат, с ходу ныряет под «стену» с картинками и принимается скакать под ней, словно козленок или барашек: девушки визжат: они сводят вместе концы «стены» и убирают произведение подальше от мальчика, укладывают его, очень хрупкое, на стол, откуда оно свисает на обе стороны, но остается целым и неизмятым: когда это сделано, моя девушка разворачивается и начинает бранить братца: тот тушуется и выходит из комнаты: девушки продолжают суетиться вокруг «стены» с картинками: вскоре возвращается братец и приносит две чашки, над которыми поднимается пар: оче-

видно, угощение в знак перемирия, и все как будто улажено: после этого мальчик получает разрешение остаться в комнате: он тихо и вежливо усаживается на кровать, словно всю жизнь только так себя и вел.

Девушки возвращаются к разглядыванию «стены»: как только они забывают о присутствии мальчика, тот запускает руку в сумочку, с которой пришла подруга: находит там что-то съедобное и разрывает обертку: девушки слышат это, оборачиваются и снова начинают на него кричать, а затем гоняются за ним по всей комнате.

Но когда возвращаются к «стене» -

беда!

Они оставили свои горячие чашки прямо на ней, и когда одна из девушек в пылу погони задела стол, немного напитка разлилось: чашки прилипли к картинкам — из чего же они все-таки сделаны? — да так прочно, что если поднять чашку, за ней тянется вся «стена».

Девушки отклеивают картинки от чашек: те оставили на изображениях следы: две четкие окружности в форме дна чашек.

Моя девочка расстроена, подавлена.

Она приподнимает часть «стены»: отделяет от нее ножом те две картинки, где чашки оставили

следы, машет ими, чтобы просушить.

А подруга выхватывает их у нее из рук: поднимает и держит перед лицом, будто картинки — это глаза.

Ха-ха!

Моя девочка удивлена: она приоткрывает рот: потом улыбается: потом обе они смеются: затем девушки берутся за противоположные концы «стены» из картинок так, как совсем недавно держали ее, — не хватает только двух вырезанных в середине «кирпичиков», — и растягивают через всю комнату: теперь моя девочка уже не так бережно обращается с ней, а когда «стена» полностью разворачивается, обматывает ее вокруг себя и зажимает край под мышкой, как шаль или шарф.

При виде этого подруга поступает так же: в следующее мгновение обе начинают заворачиваться в бумагу: они возятся внутри этих рулонов, пока целиком не покрываются картинками, как броней, — грудь, живот, руки, до самой шеи, при этом они постепенно приближаются друг к другу, будто «стена» сводит их вместе: в центре комнаты они встречаются, словно две гусеницы в коконах: но не встречаются, а сшибаются одна с другой: от этого бумажная стена рвется, и с нее,

словно черепица, сыплются картинки, а девушки падают на пол, обнявшись, а вокруг — россыпи изображений.

Мне нравится ее красивая и ловкая подруга.

Мне нравятся стены, сквозь которые можно пройти.

Я пишу портрет моего кареглазого друга: как же его зовут? Запамятовала имя: ну, ты же знаешь, о ком я, подскажи: его отец умер, и он стал официальным главой семьи: ему теперь принадлежат все земли и все корабли, он унаследовал все деньги: это не парадный портрет, потому что его жена ни за что не согласилась бы, чтобы я писала его парадный портрет, поэтому, чтобы утешить меня, он попросил меня написать этот, потому что парадные портреты никогда не похожи на тех, кто на них изображен, это он так отвечает мне на вопрос, почему

(не могу вспомнить, как его звали, зато хорошо помню, как меня раздражала его жена)

и поэтому торопливо набрасываю вдали силуэты кораблей, а затем возвращаюсь к голове: но друг, сидящий передо мной, сегодня менее спокоен, чем обычно: я работаю над складкой его рубахи, которая красиво выглядывает из ворота камзола, но почему-то, когда я смотрю на него, он

не может усидеть на месте.

Я чувствую его разочарование: я ведь всегда его понимала: оно почти такое же старое, как и наша дружба: сила, запертая в четырех стенах, а отчаяние, разлитое в воздухе вокруг него, напоминает бурю, которая никак не разразится.

Но, как всегда, по доброте своей, ради меня он делает вид, что чувствует нечто иное.

Он говорит, что его возмутила эта история.

Она преследует его, говорит он, не выходит у него из головы.

Какая история? спрашиваю я.

На самом деле, говорит он, все они. Эти истории никогда не бывают такими, каких мне на самом деле хотелось бы.

Я готовлю полотно: я молчу: я даю времени пройти: через какую-то минуту он начинает говорить в этой тишине и излагает основную суть этой истории.

Она — о волшебном шлеме, если надеть его, то можно стать кем угодно, приобрести любую форму, какую захочешь.

Но в бешенство его приводит другое: как раз эта часть истории ему нравится: но в ней есть еще одна часть, о трех девах, которые охраняют золотое сокровище, и если кто-то сумеет отнять у них

это золото и выкует из него перстень — этот перстень даст ему власть надо всем: над землей: над морем: над миром и населяющими его народами: есть только одна загвоздка: одно условие: тот, кто наденет этот перстень, получит всю власть, но чтобы сохранить ее, должен отречься от любви.

Друг смотрит на меня: он ерзает на табурете: взгляд у него прямой, словно он целится: все, что он не может сейчас произнести вслух, делает его для меня еще красивее.

Я намечаю линией, где будет заканчиваться его плечо, затем скалу, на которую потом посажу рыбака: вон там, под выступом скалы, будут двое детей с острогой: я ставлю пометку там, где его рука будет выходить за пределы рамы: намечаю перстень, который он будет держать в руке.

Я просто не понимаю — почему, зачем, говорит он. Почему тот, кому посчастливится добыть золото и выковать из него волшебный перстень, не может иметь и перстень, и любовь.

Я киваю: я соглашаюсь и понимаю.

Я уже знаю, как будет выглядеть остальной пейзаж за его спиной.

И вот я снова здесь: я, пара глаз и стена.

Мы возле дома, разве я не бывала здесь раньше? Две девушки сидят на коленях на тротуаре.

Старая женщина, наверно, я ее знаю? нет

Вышла и сидит на кирпичной ограде, смотрит на них: они что-то рисуют — яйца? Нет, глаза: они рисуют два глаза на стене: каждая по одному: начинают с черного отверстия, сквозь которое мы видим — зрачок: потом окрашенный кружок вокруг него (голубой): потом белок: потом темный контур.

Старуха что-то говорит им: девушка (кто она?) наклоняется к банке с белилами, тянется вперед, добавляет белую точку величиной с отпечаток кончика пальца, потом делает то же самое на другом глазу: глаз, который не видит, — не является светом, я думаю, что старуха на стене говорит им именно это,

Хотя я почти не слышу, потому что здесь что-то

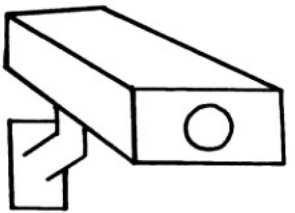
Что-то
Бог знает что
притягивает меня
кожа моего отца?
глаза моей матери?
туда
вниз, к тоненькой линии
сделанной из ничего
земля и гравий

и совокупность гравия, грязи, земли
и крохотных камешков
они прямо под этой стеной
(к слову, действительно скверно сложенной)
стеной, там, где крошки от кирпичной кладки
встречаются с тротуаром
взгляни
линия, где
одно сходится с другим
мелкие зеленые растеньица, которых почти нет
укореняются в этом
волшебным образом
потому что это заколдованная линия
линия, проведенная между плоскостями
место зеленых возможностей
потому что, что бы они там ни делали
глаза, нарисованные на стене
это — ничто
для крохотных и неисчислимых
вариаций цвета
пока глаз приближается настолько, что
становится частью места
где горизонталь встречает вертикаль
и поверхность — поверхность
и одно сооружение — другое,

которое кажется двухмерным, а на самом деле глубже,
чем
море, если отважиться войти, или
глубоким, как небо, и коренится так глубоко в земле
(цветок сворачивает лепестки, склоняет
головку на стебле)
сквозь слои глины поверх камня,
перемешанные
с червями, через рты которых
все проходит
и еще перемолотые бесчисленными отростками
спор, таких мелких, что они
намного, намного тоньше ресницы
и цвета эти может создать только
тьма
жилы как узор
взгляни
это крепкая ветка
в полном цвету, еще даже до мысли
о стреле
как
корень в темноте прокладывает
свой путь под землей

еще тогда, когда
нет ни признака дерева
еще не лопнула оболочка семени
звезда еще не сгорела
очерк глазницы
еще не родившегося ребенка
здравствуйте, совершенно новые кости
здравствуй, все старое
здравствуй все-все
что будет
созидаться
и исчезать
одновременно.

ОДНА



Задумайся на минуту над этой моральной дилеммой, говорит мать, обращаясь к Джордж, которая сидит на пассажирском сиденье впереди.

Нет, не говорит. Говорила.

Мать Джордж — мертва.

О какой моральной дилемме? спрашивает Джордж. Пассажирское сиденье в арендованной машине — призрачное, оно там, где дома сиденье водителя.

Что-то в этом есть, наверно, от вождения, — только ты, собственно, не за рулем.

Ну ладно. Допустим, ты — художник, говорит мать.

Правда? спрашивает Джордж. С каких это пор? Это что, та самая моральная дилемма?

Ха-ха, отвечает мать. Ну доставь мне такое удовольствие. Просто представь. Вот ты — художник.

Этот разговор происходил год назад, в мае, когда мать Джордж несомненно была еще жива. Не стало ее в сентябре. А сейчас — январь, точнее, только что миновала новогодняя полночь, значит, это год, следующий за тем, в котором мать умерла.

Отца Джордж нет дома. Это лучше, чем когда он торчит на кухне в пьяных слезах или расхаживает по комнатам и включает и выключает все подряд. Генри спит. Она только что сходила проверить, как он там — лежит, мертвый для всего мира, хотя и не настолько мертвый, насколько предусматривает точное значение этого слова — когда оно действительно означает: мертвый.

Это будет первый год, когда на свете нет ее матери — после года до ее рождения. Это настолько очевидная вещь, что даже думать об этом — глупость, но это так ужасно, что и не думать об этом не получается. И то, и другое одновременно.

Как бы там ни было, а в первые минуты нового года Джордж разглядывает текст старой песни. «Let's Twist Again», слова Кела Манна. Слова не слишком удачные. Давай-ка потвистуем вместе, как прошлым летом, как в прошлом году, когда ты хотела…

А дальше вообще никуда не годная рифма, даже, честно говоря, никакая не рифма:

Помнишь ли то лето,

Когда все вокруг гудело…

«Гудело» не рифмуется с «лето», и, честно говоря, было бы правильнее сказать «гремело», знака вопроса в конце нет, и это должно буквально означать: *помнишь ли то лето, которое куда-то там загремело?*

А потом: танцуем твист, все сейчас для нас, танцуем твист, это наш с тобой час. Как на всех сайтах пишут — «twistin' time».

Ну, по крайней мере, хоть апостроф поставили, произносит Джордж из того лета, которое загремело, — из времени до того, как ее мать умерла.

Да насрать мне, заботят ли какой-то там сайт правила грамматики, отрезает нынешняя Джордж.

Разница между до и после — это боль утраты,

так говорят люди. Все болтают о том, что горе будто бы имеет какие-то стадии. Обсуждают, сколько их, этих стадий, у горя. Одни утверждают — три, другие — пять, еще кто-то — семь.

Точно так же для автора песни были неважны слова. Может, он как раз находился на какой-то из этих трех, пяти или семи стадий горя. На девятой (а может, двадцать третьей, сто двадцать третьей и так далее, без конца, потому что ничто уже не будет таким, как прежде): на этой стадии тебе уже неважно, означают ли слова песни вообще хоть что-то. Да и все остальные песни тебе опостылеют.

Но Джордж должна найти песню для своего особого танца.

То, что эта настолько очевидно противоречива и бессмысленна — несомненно, дополнительный бонус. Именно потому этот твист был продан невообразимым числом экземпляров и с ним в свое время так носились. Люди любят, когда в песне нет слишком глубокого значения.

О'кей, представила, говорит Джордж с пассажирского места в прошлом мае, в Италии, в ту самую минуту, когда Джордж дома, в Англии, следующей зимой, смотрит на бессмысленную мешанину слов старой песни. За окном машины

— Италия, она разворачивается вокруг них и над ними, такая знойная и желтая, будто ее специально обработали пескоструйкой. Позади тихо сопит Генри — глаза у него закрыты, рот открыт. Он еще такой маленький, что ремень безопасности на сиденье приходится выше его лба.

Вот ты — художник, говорит мать, и работаешь над каким-то проектом вместе с другими художниками. И каждый из вас получает одинаковую сумму — в качестве заработной платы. Но ты убеждена: то, что в этом проекте делаешь именно ты, стоит гораздо больше, чем то, что платят всем — в том числе и тебе. Поэтому ты пишешь письмо заказчику и просишь у него более высокой платы, чем для всех остальных.

Разве я стою больше? спрашивает Джордж. Разве я лучше других?

Какая разница? говорит мать. Разве это важно?

Это я или мой труд стоит большего? спрашивает Джордж.

Хорошо. Продолжай думать в этом направлении, говорит мать.

Это действительно так? спрашивает Джордж. Или гипотетически?

Разве это важно? спрашивает мать.

В действительности у тебя уже есть готовый

ответ, или ты меня проверяешь, догадываясь, что на самом деле думаю об этом я? допытывается Джордж.

Возможно, говорит мать. Но сейчас меня не интересует мое мнение. Мне интересно, что думаешь ты.

Обычно ты не очень интересуешься тем, что я думаю, говорит Джордж.

Это так характерно для подростков, Джордж, говорит ей мать.

А я и *есть* подросток, говорит Джордж.

Ну да. Этим все и объясняется, отвечает мать.

Возникает короткая пауза, все еще хорошо, все пока в порядке, сейчас это чуть-чуть отступило, но скоро, понимает Джордж, ее мать, которая в последнее время несчастна, раздражительна и непредсказуема из-за ссоры в благородном семействе — то есть из-за ее дружбы с Лайзой Голиард, начнет отдаляться, а потом станет хмурой и сердитой.

Это происходит сейчас или в прошлом? спрашивает Джордж. Художник — мужчина или женщина?

Разве это важно? спрашивает мать.

Важно и то, и другое, говорит Джордж. Каждое существо уникально.

Mea maxima,[18] произносит мать.

Я, наверно, никогда не пойму, зачем ты так сокращаешь, говорит Джордж. И ведь это не означает то, что ты хочешь туда вложить. Без слова *culpa* выходит просто: мое — наибольшее, что-то вроде: *я — самая большая, самая величественная,* или *мне принадлежит что-то наибольшее.*

Это правда, говорит мать. Я — наи-наи.

А какая именно наи-наи? И когда? Раньше или сейчас? спрашивает Джордж. Мужчина или женщина? Невозможно одновременно быть и тем, и тем. Должно быть либо так — либо эдак.

Кто это сказал? Кому *должно!* спрашивает мать.

У-у! слишком громко произносит Джордж.

Не надо, говорит мать и резко оглядывается. Разве что хочешь его разбудить — но тогда тебе придется его развлекать.

Я. Не могу. Ответить. На. Твой. Моральный. Вопрос. Если. Не буду знать. Дополнительных. Обстоятельств, говорит Джордж sotto voce — что по-итальянски, хотя Джордж и не знает этого языка, означает «понизив голос».

А для моральности нужны дополнительные

---

[18] Примечания: 18

Сокращенная формула покаяния: «Mea maxima culpa» — моя великая вина (лат.).

обстоятельства? шепотом спрашивает мать.

Бог ты мой, говорит Джордж.

А для моральности нужен Бог? спрашивает мать.

С тобой говорить, произносит Джордж, и продолжает, еще более понизив голос, — как со стенкой.

О, очень хорошо, очень приятно, говорит мать.

Чем же это хорошо? спрашивает Джордж.

Тем, что именно искусство, художник и дилемма связаны как раз со стенами, говорит мать. И я вас туда везу.

А, говорит Джордж. Вверх по стене.

Мать смеется по-настоящему, так громко, что обе после этого оглядываются, чтобы проверить, не проснулся ли Генри, но он продолжает спать. Такой смех сейчас для матери Джордж настолько большая редкость, что поневоле кажется, будто у нее все в порядке. Джордж так приятно его слышать, что у нее даже горят щеки.

И то, что ты сказала, грамматически несогласованно, добавляет Джордж.

Нет, говорит мать.

Да-да, возражает Джордж. Грамматика — это ограниченный набор правил, и одно из них ты только что нарушила.

Я не разделяю этого мнения, говорит мать.

Я не думала, что ты считаешь язык мнением, гнет свое Джордж.

Я верю в то, говорит мать, что язык — это организм, который растет и меняется.

Не думаю, что с такой верой в рай пускают, говорит Джордж.

Мать снова смеется по-настоящему.

Нет, послушай, организм… говорит мать -

(в воображении Джордж внезапно всплывает обложка старой книжонки в мягкой обложке «Как достичь хорошего оргазма», которая лежит у матери в одном из выдвижных ящиков в спальне, — из каких-то давних времен, когда мать, по ее словам, гуляла под яблонями, молодая и легкомысленная)

— у этого организма свои правила, он их меняет, когда захочет, а смысл моих слов все равно совершенно ясен, да и грамматика вполне приемлемая, говорит мать.

(«Как достичь хорошего оргазма»).

Ну… Не слишком изящно с грамматической точки зрения, говорит Джордж.

Бьюсь об заклад — ты уже и забыла, о чем шла речь, с улыбкой говорит мать.

«Дилемма связана со стенами. И я вас туда

везу», произносит Джордж.

Мать картинно всплескивает руками, на мгновение отпустив руль.

Как могла я, maxima беспечная из всех maxima беспечных женщин на свете, произвести на свет такую педантку? И почему я, черт бы меня побрал, родив, сразу же ее не утопила?

Это и есть моральная дилемма? спрашивает Джордж.

Ну, можешь немного поразмыслить и об этом, почему бы и нет, говорит мать.

Нет.

Мать не говорит.

Мать сказала.

Ведь если бы все происходило одновременно, то мы бы словно читали книгу, в которой каждая строчка накладывается на какую-то еще, а каждая страница является, в сущности, двумя страницами, причем одна просвечивает из-под другой — и поэтому ничего невозможно разобрать. Да, сейчас Новый год, а не май, и вокруг Англия, а не Италия, и за окном хлещет дождь, который аж гудит (гремит), — а люди все равно запускают фейерверки, как бестолковые, и бахает, будто на улице идет небольшая война, а они стоят под ливнем, и дождевая вода льется в их

шампанское, и они задирают головы и смотрят на свои (позорно) неуместные фейерверки: как те вспыхивают — и снова небо чернеет.

Комната Джордж расположена на чердаке, и поскольку крышу чинили прошлым летом, там, где скос, она протекает. Каждый раз, когда идет дождь, оттуда бежит маленький ручеек — вот и сейчас то же самое: с *Новым годом, Джордж! И тебя с Новым годом, дождик,* и цепочка дождевых бусин скатывается по границе штукатурки и гипсокартона, а потом скапывает на стопку книг, лежащих на верху книжного шкафа. За те недели, пока все это продолжается, со стены начали отклеиваться постеры, потому что местами липкая лента уже не держится. Ниже образовалась группа бежевых разводов, похожих на схему разветвленной корневой системы или сельских дорог, или на колонию плесени, увеличенную в тысячу раз, или сосудов, которые от переутомления проступают на белках глаз — нет, как-то иначе, а это сравнение — просто бессмысленная игра. В комнату пробирается сырость, пятнает стену — только и всего.

Джордж об этом отцу не говорила. Вот прогниют стропила, а потом и провалятся. Всякий раз, когда идет дождь, она просыпается с грудным

кашлем и заложенным носом, но когда крыша рухнет, то дышать вообще не понадобится.

Отец никогда не заходит в ее комнату. Он понятия не имеет, что там происходит. Если повезет, то он обнаружит это только тогда, когда будет поздно.

И уже поздно.

А главный прикол и ирония судьбы заключается в том, что отец работает не где-нибудь, а в компании, которая занимается крышами. Его работа заключается в хождении по чужим домам с маленькой вращающейся камерой, которую он цепляет на шест вроде тех, какие используют для чистки труб. Он подсоединяет камеру к портативному монитору и засовывает все это в трубу. И тогда каждый, кто хочет знать и у кого имеются лишние сто двадцать фунтов, может увидеть, как выглядит его каминная труба изнутри. Если у этого любопытного найдется еще сто пятьдесят фунтов, отец Джордж может сделать ему видеозапись, тогда хозяин сможет самостоятельно любоваться собственной трубой в любое время.

Или хозяйка. Вот все говорят «хозяин», так почему бы и Джордж так не говорить. Хозяин.

Если угодно, пусть так и говорят.

Как бы там ни было, а комната Джордж со

временем, при достаточно плохой погоде и соответствующей запущенности, станет открытой небесам и всему этому дождю, мощь которого по телевизору уже называют «библейской». В новостях теперь каждый вечер рассказывают о затопленных деревнях и на севере, и на юге, — и началось все это еще задолго до Рождества (по крайней мере, у нас хоть нет потопа, говорит отец, потому что средневековая дренажная система в городе работает, как всегда, бесперебойно). В комнате Джордж появятся островки серой грязи — их образует пыль, которая попала в дождевые капли по пути, пыль, которая ежедневно проникает в дом из воздуха и просто потому, что на земле есть жизнь. Все в комнате сгниет. Джордж с удовольствием будет за этим наблюдать. Доски пола загнутся с краев, покоробятся, станут видны гвозди, отойдет клей.

А она будет лежать в кровати, сбросив с себя все одеяла, и звезды будут смотреть прямо на нее с высоты, и между ними и ее выжженными глазами не будет ничего.

Джордж (отцу): Как ты думаешь, когда мы умрем — у нас останутся воспоминания?

Отец Джордж (обращаясь к Джордж): Нет.

Джордж (к миссис Рок, школьному психологу):

(тот же вопрос).

Миссис Рок (к Джордж): Как ты думаешь, нам понадобятся воспоминания, когда мы умрем?

Вот это хитро, очень хитро — они думают, что такие умные, что могут отвечать вопросом на вопрос. Но вообще-то миссис Рок действительно хорошая. Миссис Рок вполне соответствует своему имени (по-английски оно означает «скала», «камень»), любят говорить учителя, и каждый считает, что он сам это придумал, когда советует Джордж довериться миссис Рок, посоветоваться с ней — *она же в самом деле надежная, как скала,* и всякий раз перед тем, как произнести эти слова, они откашливаются и спрашивают, как дела у Джордж, а потом опять говорят то же самое, узнав, что Джордж уже ходит к ней каждую неделю вместо двух уроков физ-ры. На Рок-сейшны! Они смеются в ответ на шутку Джордж, потом им становится неловко, потому что рассмеялись они тогда, когда следовало бы проявлять сочувствие и внимание, ведь разве может Джордж *пошутить, или это она специально,* потому что ей полагалось бы скорбеть, и вообще?

Как ты себя чувствуешь? спросила миссис Рок.

Нормально, ответила Джордж. Наверно потому, что не замечаю, что чувствую.

Ты чувствуешь себя нормально, потому что не замечаешь, что у тебя все нормально? спросила миссис Рок.

Нет, сказала Джордж. Я думаю, что мне нормально, потому что я не думаю, что что-то чувствую.

Ты не думаешь, что что-то чувствуешь? спросила миссис Рок.

Ну, если и чувствую, то будто на расстоянии, молвила Джордж.

Если ты ощущаешь что-то, есть ли между ним и тобой расстояние? спросила миссис Рок.

Что-то вроде того, будто кто-то сверлит стену — только не твою, но довольно близко, пояснила Джордж. Вроде как просыпаешься с утра от звуков ремонта у кого-то на твоей улице, и не просто слышишь звук дрели, а чувствуешь ее в собственном доме, хотя сверлят даже не по соседству.

Правда? спросила миссис Рок.

Что? не поняла Джордж.

Гм, сказала миссис Рок.

Как бы там ни было, но в обоих случаях — да, сказала Джордж. Это и на расстоянии, и как звук дрели. Как бы там ни было, а синтаксис меня сейчас не заботит. Поэтому простите, что я вам этими своими «что?» морочила голову.

Миссис Рок, похоже, действительно сконфузилась.

Записала что-то в свой блокнот. Джордж следила, как она это делает. Потом миссис Рок посмотрела на Джордж. Джордж пожала плечами и закрыла глаза.

Потому что, подумала Джордж, сидя перед Рождеством в удручающе удобном кресле в кабинете миссис Рок, как это может быть: по телеку будет идти реклама, где бананы танцуют и сбрасывают с себя шкурки, где скачут чайные пакетики, а мама этой рекламы никогда не увидит? Как может быть мир таким жестоким?

Как может существовать такая реклама — а мамы на свете нет?

Она не произнесла это вслух, потому что дело вовсе не в том.

Да и какая разница, даже если произнесешь.

Дело в дыре, которая образуется в кровле, через которую придет холод, дом начнет разваливаться, как и положено, а при этом Джордж сможет каждую ночь лежать в кровати и смотреть в черное небо.

Как в прошлом году в августе. Мать в столовой читает вслух из интернета:

Сегодня повезло тем, кто наблюдает за метео-

ритами. По прогнозам, небо чистое, и на большей части Соединенного Королевства можно будет наблюдать метеорный поток Персеиды. Почти шестьдесят падающих звезд будут видны в промежутке между вечером понедельника и ранним утром вторника.

Шестьдесят падающих звезд! восклицает Генри.

И начинает быстро бегать вокруг стола и при этом верещит «и-и-и-и-и!».

Ведущая прогноза «Небесные новости» Сара Пеннок, говорит мать, *утверждает, что ночью будет метеоритный дождь, и множество людей получат возможность увидеть это астрономическое представление.*

После этого мать смеется.

Небесные новости! говорит она.

Генри. Голова болит. Хватит, говорит отец.

Он ловит Генри, поднимает его и переворачивает вверх ногами.

И-и-и-и-и! вопит Генри. Я — звезда, я лечу, и даже если меня перевернуть, меня ни за что не останови-и-и-ить!

Это просто плохая экология, говорит Джордж.

Ты вряд ли будешь так говорить, когда увидишь, как красиво они падают у тебя над головой,

замечает мать.

Буду, почему бы и нет, отвечает Джордж.

Каждый метеор — это частичка кометной пыли, которая нагревается и испаряется, врываясь в атмосферу на скорости тридцать шесть миль в секунду, читает мать.

Не очень-то быстро, говорит Генри, по-прежнему пребывающий в перевернутом положении, из-под джемпера, который задрался ему на лицо. Тридцать миль — так любая машинка ездит.

В секунду, а не в час, говорит Джордж.

Это сто сорок тысяч миль в час, продолжает мать.

Все равно слишком медленно, говорит Генри.

И начинает распевать:

Звездочка-машинка, звездочка-машинка.

Это интересно, говорит мать.

А сегодня вечером очень холодно, как бы между прочим замечает Джордж.

Не будь занудой, Джордж, говорит мать.

Ия, поправляет Джордж, потому что этот разговор происходит вскоре после того, как она выдвинула требование, чтобы родители называли ее полным именем — Джорджия.

Мать фыркает.

Что? спрашивает Джордж.

Ты это так сказала… в общем, звучит, как какая-то шутка времен нашей молодости, говорит мать. Мы так дразнили детей из богатых семей. Помнишь, Нэйтен?

Нет, отвечает отец.

И-йа! Джордж — и-йа! тянет мать, пародируя какую-то претенциозную девчонку из прошлого.

У Джордж есть выбор: отреагировать или не обращать внимания. Она выбирает не обращать внимания.

Но мы все равно ничего не сможем увидеть, говорит она. Слишком много света.

А мы его выключим, говорит мать.

Я имела в виду не тот, что дома. Я о том свете, который по всему Кембриджу, говорит Джордж.

А мы и его выключим, говорит мать.

Наибольшей плотности поток достигает к полуночи. Да. Я знаю. Мы можем все вместе сесть в машину и выехать за город, в сторону Фулборна, и уж оттуда посмотреть. Нэйтен, что скажешь?

Мне в шесть вставать, Кэрол, говорит отец.

Ну и ладно, говорит мать. Тогда вы с Генри оставайтесь дома, а мы с Джордж — хотя нет, это же Джордж-и-йа, — съездим.

С Джорджией, говорит Джордж. Но она не поедет.

Ладно, если Джордж-и-йа не едет, значит вас уже трое, говорит мать. Хорошо. Можете оставаться дома, все, а я поеду одна. Нэйтен, он уже совсем красный, ну-ка переверни его!

Нет, потому что я хочу увидеть шестьдесят звездочек! хрипит Генри, все еще вися вниз головой. Я хочу их увидеть больше, чем все в этой комнате!

Там пишут, что могут быть даже болиды, добавляет мать.

И болиды я тоже очень хочу увидеть! говорит Генри.

Это все космический мусор. И спутники, говорит Джордж. Никакого смысла.

Мисс Зануда, комментирует отец, встряхивая Генри в воздухе.

Міз[19] Зануда, подхватывает мать.

Прошу прощения за вопиющее проявление неполиткорректности, добавляет отец.

Он произносит это ласково и старается, чтобы сказанное прозвучало забавно.

Мне больше нравится «мисс», говорит Джордж. Пока я не стану, сами понимаете, доктором Занудой.

---

[19] Примечания: 19

Обращение, вошедшее в оборот в 1970-х годах, используется вместе с фамилией женщины, чье семейное положение не имеет значения или неизвестно.

Ты просто еще не понимаешь политическую значимость обращения «миз», говорит мать.

Эти слова адресованы то ли Джордж, то ли ее отцу. Отец моложе матери на десять лет, что означает, как любит повторять мать, что у них совершенно различные политические представления; главная разница тут — в отличиях между детством при Тэтчер и ранней юностью при ней же.

(Тэтчер была премьер-министром через какое-то время после Черчилля и задолго до рождения Джордж. Она, по словам матери, была одним из самых удачливых «потрясателей основ» и породила малютку Блэра — этого Джордж припоминает как картинку из детства. Сама картинка выглядела так: Блэр в одном подгузнике или в чем-то вроде того, абсолютно голый, стоит на ракете (как Венера на раковине), а Тэтчер надувает щеки так, что волосы у него на голове развеваются, при этом малютка Блэр стыдливо прикрывает одной рукой пах, другой — грудь, а под всем этим красуется надпись: «Рождение тщеславных нас».[20] Этот прикол, как помнила Джордж, можно было видеть тогда повсюду.

[20] Примечания: 20

По-английски «The Birth of Vain Us» созвучно с «The Birth of Venus» (рождение Венеры). Аллюзия на картину Сандро Ботичелли.

Забавно было натыкаться на него в газетах и в интернете, и при этом не иметь права никому сказать, что именно твоя мама нажала кнопку и отправила его на всеобщее обозрение).

В реальности разница в возрасте между ее родителями означала, что они уже дважды расходились, а потом дважды снова сходились.

И, наверно, те дни, когда ты относился ко мне корректно с точки зрения феминизма, давно прошли, но я не в претензии, потому что это не важно, так как история феминизма вообще учит не ожидать любезностей; а когда будешь укладывать этого парня, не ставь его на голову, чтобы он шею не сломал, говорит мать, не отрывая глаз от монитора. И, Джордж. Или как там тебя. Если ты не поедешь со мной смотреть на звездопад, тебе придется жалеть об этом весь остаток жизни.

Не буду я жалеть, говорит Джордж.

Нет, не говорит. Сказала.

В газете «Independent» напечатали некролог, потому что хотя мама Джордж и не была такой уж важной персоной, как те, о ком обычно пишут некрологи, и хотя она уже там официально не работала, но у нее была очень важная работа в мозговом центре, и она время от времени публиковала колонки со своими мыслями в

«Guardian» или «Telegraph», а иногда и в американских газетах или их европейских версиях, и гораздо больше людей узнали о ней, когда газеты раскрыли правду о ней и о ее «партизанской» деятельности в Сети. *Доктор Кэрол Матино, журналист-экономист, интернет-партизанка. 19 ноября 1962 года — 10 сентября 2013 года (в возрасте 50 лет).* В первом абзаце сказано, что она *женщина эпохи Возрождения.* Также: *детство провела в горах Кэрнгормс в Шотландии; образование получила в Эдинбурге, Бристоле, Лондоне.* А еще: *статьи и интервью; идеология; соотношение в оплате труда; различия в оплате труда квалифицированных и неквалифицированных работников; литература и идеология; последствия распространения бедности в Соединенном Королевстве.* И такое: *диссертация при поддержке МВФ, признание неравенства и замедления в росте и стабильности.* Упомянут там и *персональный монстр — заинтересованность исполнительной власти в низкой оплате рабочей силы.* Не забыто также *основанное Матино три года назад влиятельное анонимное сатирическое движение «подрывных» картинок в Сети, породившее тысячи поклонников и последователей.*

Под конец сказано: *неожиданная летальная*

аллергическая реакция на стандартный антибиотик.

Все это означает смерть.

Все это означает: мать Джордж исчезла с лица земли, вернее, в лице земли.

Каждый день перед работой мать Джордж, пока была жива (ведь сейчас она этого делать не может, потому что она, понимаете ли, умерла), делала зарядку: упражнения, растяжки. Под конец она всегда танцевала в гостиной под песенку, которая звучала из ее телефона.

Начала она делать это года два назад. И каждый день ей приходилось мириться с тем, что все насмехались над ее движениями вокруг мебели и наушниками, закрывавшими уши.

Каждый день, решила Джордж, начиная с этого первого дня года, когда ее матери уже нет на свете, она будет не только носить что-нибудь черное, но и исполнять «шестидесятнический» танец в ее честь. Проблема заключалась в том, что Джордж при этом должна слушать те же песни, а вот этого она уже не может делать, не ощущая в груди почти болезненной тоски.

Телефон матери Джордж — это одна из тех вещей, которые в панике и хаосе вокруг случившегося куда-то пропали. Он так и не нашелся,

хотя в доме по-прежнему было полно ее вещей, которые так и лежали там, где мать их оставила. Наверно, у нее там будет телефон. Он пропал где-то между вокзалом и больницей. Его номер кто-то заблокировал — наверно, отец. Если его набрать, услышишь записанный голос, который скажет, что данный номер в настоящее время не используется.

Джордж думает, что телефон матери, наверно, забрали какие-то шпики.

Отец Джордж: Джордж, я же тебе говорил. Я не хочу слышать от тебя эту параноидальную чушь.

Миссис Рок: Так ты считаешь, что телефон твоей матери забрала тайная полиция?

Все мамины плейлисты остались в том телефоне. Она на удивление интимно относилась к своему телефону и никому не позволяла даже посмотреть, что там.

Джордж всего раз или два украдкой туда заглянула (и оба раза ей было стыдно — по разным причинам). Этих плейлистов она в глаза не видела. Просмотрела только парочку эсэмэсок и мэйлов. Поинтересоваться музыкой ей даже в голову никогда не приходило. Это же наверняка какая-то фигня. А теперь Джордж понятия не имела, что за песни, что за музыку мать слушала

ежедневно, когда танцевала, или в поезде, или на улице.

Но танцевала мать тот самый, шестидесятых годов танец, к которому есть онлайн-самоучитель и даже несколько специальных мелодий.

Есть и видео, снятое на восьмимиллиметровую кинопленку, которую мать оцифровала — там она сама, очень маленькая, приблизительно в 1965 году, танцует так со своей матерью, бабушкой Джордж. У Джордж это видео есть в ноутбуке и на телефоне.

Это та бабушка, которая умерла задолго до того, как родилась Джордж, хотя Джордж видела старые фотографии. Она похожа на человека из какого-то другого времени. Ну, на самом деле она такая и есть. Очень молодая женщина, суровая с виду, но красивая, незнакомка с темными волосами, собранными в высокую прическу. Видео по верхнему краю все время мигает, по нему ползают какие-то тени, но именно там почти все время находится бабушкино лицо, потому что, камера, собственно, снимает не ее, а мать Джордж, которая там значительно младше нынешнего Генри. Ей там, наверно, года три. На ней розовая вязаная кофточка. Это самая яркая вещь в кадре. Джордж даже может, если поставить

видео на паузу, рассмотреть застежку-клевант на кофточке, пуговицы черные, а за спиной у этого ребенка, который на самом деле ее мать, стоит телевизор на тонких ножках, растопыренных в стороны, — такой, на котором экран выпирает как брюшко у мужчины средних лет, склонного к ожирению.

Мать Джордж, рядом с ногами ее матери, на которых чулки, беззвучно изгибается, машет тоненькими ручками. Вид у нее серьезный, даже суровый, однако порой она и улыбается; но даже в улыбке ее маленький ротик — прямая линия, и выглядит она так, будто даже в свои три годика вежливо, но решительно сосредоточена. На видео ей в самом деле приходится глубоко сосредоточиться на танце, потому что она такая маленькая, а кофта такая широкая, она настолько больше и толще, чем девочка, что та смахивает на маленького розового снеговика, который вот-вот опрокинется. Из-за этого весь фильм кажется посвященным тому, как девочка пытается сохранить свою целостность, компактность и малость перед лицом чего-то такого, что должно появиться, прийти и остановить этот танец. Но этого не происходит, потому что на пленке возникают какие-то лебеди и лодки на пруду в Шотландии,

и танец на этом заканчивается, мать Джордж (дитя) радостно всплескивает ручками, а женщина с высокой прической (бабушка Джордж) опускает руки, подхватывает дочь и поднимает куда-то в верхнюю часть кадра.

На ноутбуке Джордж весь танец длится 48 секунд. Столбняк. Зыбучий песок. Полиомиелит. Воспаление легких. Вот некоторые из тех слов, которых мать Джордж боялась в детстве. (Джордж когда-то у нее спрашивала.)

«Tell Laura I Love Her». Вот одна из песен, которые ее мать любила в детстве. А еще — «One Little Robin In A Cherry Tree». Когда слушаешь их, то сначала слышно шипение иголки на пластинке, потом — звездная пыль сентиментальных мелодий, будто можно прямо сейчас пережить давно минувшее, буквально войти в него, и это — совершенно другое место, совсем новое для вас, такое, где люди в самом деле пели такие песни, это прошлое настолько чуждо тебе, что испытываешь что-то вроде шока.

Шок потому — что это и старое, и новое одновременно, говорит мать.

Говорила.

Как-то под вечер отец Джордж принес домой новый проигрыватель, и когда ему наконец уда-

лось понять, как подсоединить его к колонкам от CD-плейера, из-под лестницы вытащили старые пластинки.

Парень по имени Томми любит девушку по имени Лора. Он готов отдать ей «все» (что уже само по себе смешно, судя по тому, как неудержимо веселятся родители, хотя в то время Джордж была еще слишком мала, чтобы понять, что тут смешного), в частности, цветы, подарки и — отдельно — обручальное кольцо. Но на кольцо у него не хватает денег, поэтому он соглашается поучаствовать в автогонках, потому что на кону приз в тысячу долларов (идиот, говорит Джордж, боюсь, что да, говорит мать, романтик, говорит отец, а Генри еще слишком мал и ничего не может сказать толком). Томми звонит Лоре. Но ее нет дома. Тогда он просит ее мать: «Скажите Лоре, что я ее люблю, скажите, что не опоздаю, но дело торопит (ах-ах, говорит мать, тут все уже на йоту от трагедии. Как это? спрашивает Джордж. Что такое „на йоту“? Романтика, говорит отец. Какая угодно техника в конце концов приводит к этому, замечает мать. Ни на что она не годится — только подчеркнуть метафизическое. А как это — метафизическое? спрашивает Джордж. Для такой песенки это чересчур серьезное слово, говорит

отец)». Потом машина, в которой едет Томми, загорается, его, полумертвого, вытаскивают из искореженных останков автомобиля, и он просит, чтобы Лоре сказали, что он ее любит, и пусть она не плачет, потому что любовь не умирает.

Джордж, мать и отец смеются до слез, катаясь по ковру.

А почему вы до сих пор не выкинули эту пластинку? спрашивает Джордж у матери. Она же такая глупая.

До сих пор я и сама не понимала, но, очевидно, держала ее именно затем, чтобы мы втроем послушали ее сегодня, говорит мать — и они снова начинают помирать со смеху.

Думать об этом сегодня, пребывая в этом сегодня и на какой-то там стадии горя, не вызывает у Джордж ни печали, ни вообще каких-либо особенных чувств.

Однако, подумав, что пластинка может пригодиться для ее танца, перед Новым годом она полезла под лестницу, выбрав момент, когда отца не было дома — чтобы он не загрустил, услышав эту песню, и нашла пластинку вместе с кучей других, совсем маленьких, вместе с проигрывателем (у этих маленьких есть какое-то специальное название, но Джордж не смогла его припомнить).

Звук она сделала совсем тихим. Поставила пластинку. Пластинка была с дефектом, поэтому гитары во вступлении звучали так, будто у них морская болезнь, будто пластинку тошнит от самой себя, но сама Джордж чувствовала себя нормально, или скорее никак.

Тем не менее песенка явно не годилась — слишком медленная.

Для танца, который ежедневно исполняла мать, нужен бодрый ритм.

Во все предыдущие Новые годы ровно в полночь мать брала очень красивую бумагу — такую, в которой есть даже настоящие цветочные лепестки, и давала Джордж и отцу по два листочка. Все (кроме Генри, который спал, да ему и нельзя было бы участвовать в этом ритуале, потому что в нем использовался огонь) записывали свои надежды и пожелания на следующий год на одном листке, а на другом — то, что им больше всего не понравилось в старом году. Потом — очень внимательно, следя, чтобы ничего не перепутать, каждый по очереди становился к кухонной раковине, чиркал спичкой, поджигал уголок листка с неприятностями старого года и следил за тем, как они сгорают.

Когда остаток бумажки уже обжигал пальцы,

нужно было уронить его в раковину (вот в этом «отпускании» и заключается главный смысл ритуала, всегда говорила мать), а потом, когда он догорит, смыть пепел.

В этом году у Джордж не было ни желаний, ни надежд.

Бумажка, лежавшая перед ней, была почти пуста, на ней было написано только следующее: «ВОТ ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ ОБЯЗАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ РОЖДЕСТВЕНСКИХ КАНИКУЛ». Вдоль левого края листка она выстроила еще и колонку цифр, обозначавших время. Рядом с 9:30 Джордж пометила — «ТАНЕЦ».

Вот зачем ей нужны соответствующие мелодии — чтобы завтра (сегодня) сразу же после завтрака начать.

Спустя какое-то время Джордж входит в кабинет матери и начинает блуждать там, рассеянно беря в руки всякую всячину, которая лежит там поверх книг и на полках. Мать еще не умерла. Мать там — она работает. Всюду разложены стопки бумаг.

Джордж, говорит мать, не оборачиваясь.

Над чем ты работаешь? спрашивает Джордж.

А у тебя разве нет своих уроков? спрашивает мать.

Ты работаешь над тем, что выясняешь, есть ли у меня уроки? откликается Джордж.

Джордж, говорит мать. Не трогай ничего, прекрати щупать мои вещи и займись чем-нибудь своим.

Джордж подходит и останавливается рядом с углом стола. Садится на стул возле матери.

Как-то мне скучно, признается она.

Да и мне, говорит мать. Это статистика. Мне необходимо сосредоточиться.

Ее рот превращается в тонкую линию.

А зачем тебе это? спрашивает Джордж, беря в руки баночку, полную стружек от карандашей.

Это — баночка от настоящих мини-каперсов из Санторина, судя по остаткам этикетки. Сквозь стекло видны стружки разных пород дерева от карандашей, которыми пользовалась мать. Один слой — темно-коричневый. Еще один — золотистый. Видны полоски краски на стружках, тоненькие цветные зигзаги, которым вращение карандаша в точилке придало форму раковин морского гребешка.

Один карандаш, как можно удостовериться, был черно-красный (в полоску). Другой — синий в разводах. Еще один — зеленый, очень красивого ярко-зеленого оттенка. Джордж вытаскивает

стружку с синим краешком. Она чем-то напоминает деревянную бабочку. Вертит ее в пальцах. Стружка такая нежная, что рассыпается.

Зачем тебе это? спрашивает мать.

Джордж показывает ей кусочки стружек.

Какой смысл? спрашивает она.

Смысл… Ха-ха! откликается мать. Смешно.

Почему ты не точишь карандаши прямо в корзину для бумаг, как все нормальные люди? спрашивает Джордж.

Ну… говорит мать, отодвигая стул. Как-то это неправильно — просто так их выбрасывать, мне не нравится. Сначала надо закончить проект, работая над которым я их настрогала. Добраться до конца.

Сантименты какие-то, говорит Джордж.

Да, наверно, так и есть, говорит мать. А, и вот еще. Может, потому, что эти стружки кажутся мне доказательством чего-то. Гм. Но чего?

Джордж закатывает глаза.

Доказательством того, что ты когда-то точила карандаши, говорит она. Можно я словарь на минутку возьму?

Бери свой, говорит мать. И убирайся. И закрой дверь с той стороны, ты, вредная и нахальная мелюзга!

Она отодвигает стул, чем-то щелкает. Джордж не выходит сразу. Она останавливается за спиной матери, берет с полки большой английский словарь и открывает, прислонив к стене.

Plonk piazza pelmet pathway partake pastiche pathetic — cm. *pathos.* То, что вызывает жалость, сочувствие. *Pathetic.* Тот, кто вызывает чувства жалости, грусти, печали. Прискорбно несоответствующий. Достойный пренебрежения. Смехотворный. *Анат.* О большой косой мышце, которая поворачивает глазное яблоко вниз, и черепном нерве, относящемуся к ней.

И только когда Джордж на самом деле покидает комнату, до нее доходит, в чем комизм ситуации с карандашами.

Стружки. До конца! Ха-ха!

Она прикидывает, может, вернуться и объявить: А до меня дошло!

Но понимает, что не надо, потому и не возвращается.

(Ну вот и добрались до конца, думает Джордж сейчас, новогодним утром.)

«ВОТ ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ ОБЯЗАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ РОЖДЕСТВЕНСКИХ КАНИКУЛ».

Пониже слова «ТАНЕЦ» напротив цифры 10:00 Джордж записывает: «САД».

Сад здесь означает нечто большее, чем просто сад, потому что еще недавно (но до сентября) ее дико доставали постоянные разговоры в школе о порно в интернете. Не смотреть его — все равно, что быть девственницей в квадрате. Поэтому она приняла решение посмотреть и составить собственное мнение. Но не хотела, чтобы это видел Генри, ведь ему всего восемь, собственно, еще меньше — семь. Это с ее стороны не дискриминация. Когда он достаточно подрастет, сам посмотрит и составит свое собственное мнение. То есть, если у него хватит терпения столько ждать, потому что дети преспокойно смотрят все это даже на спортплощадке во время перемен в младших классах.

В общем, она взяла айпад, уселась посреди того, что осталось от беседки, которую летом густо опутывают вьющиеся растения, оттуда ей в случае чего будет еще издали видно, как кто-то (в особенности Генри) приближается, и щелкнула по первым же картинкам, которые появились в ответ на запрос. И это оказалось вполне интересно, ее даже удивило то, что она увидела, но при этом она порадовалась тому, что решила устроиться в саду, а не в доме.

Сначала было любопытно. У нее просто глаза

открылись на действительность.

Но довольно быстро надоело.

А когда надоело, у Джордж возник другой вопрос: сколько же у этих историй сценариев — настоящих или, хотя бы, мнимых. В одном из роликов длинноволосой блондинке лет двадцати в одних туфлях на высоких каблуках связала руки женщина гораздо старше нее в модном платье с глубоким вырезом. Старшая женщина подняла лицо молодой за подбородок и закапала ей что-то в глаза. Очевидно, младшую это ослепило. Старшая привела ее в комнату, чем-то напоминавшую спортзал, если спортзал покрасить в черный цвет и повсюду развесить цепи, прикрепленные к скобам, вбитым в стены; на спортзал комната походила еще и тем, что в ней стояли всякие машины и аппараты вроде тренажеров, кроме того, там собрались полукольцом какие-то мужчины и женщины в такой же, как у старшей женщины, праздничной одежде, словно все они участвовали в каком-то торжественном собрании. Младшая женщина ничего этого не знала. Ее ослепили глазные капли. По крайней мере, такой был сценарий. На этом моменте фильм обрывался, промелькнули только отдельные кадры о том, что дальше произошло с этой ослепленной

блондинкой — но все это можно было посмотреть, только зарегистрировавшись на сайте.

Начнет ли она видеть снова? Или ее по-настоящему ослепили? Джордж была заинтригована. Или все это только актерская игра? А если она ничего не видит, если ее ослепило то, что ей закапала в глаза женщина постарше, то когда к ней вернется зрение? Или она ослепла навсегда? Может, она и сейчас где-то бродит по свету, незрячая. Может, ей сказали, что действие капель пройдет, а оно не прошло или прошло только частично. А может, эти капли не ослепляли, а изменяли то, как она видела. Или, с другой стороны, может, у нее все было в порядке, и она, несмотря ни на что, все время имела зрение 20/20.[21]

Несмотря имела зрение… Оксюморон. Ха-ха.

Потом попался фильм про довольно пожилую женщину лет тридцати, которая лежала на спине, а ее трахали подряд, и в довольно быстром темпе, множество мужчин, большинство из которых были в масках, как у убийц в фильмах по телеку. С каждым следующим разом на экране появлялась цифра: 7!! 8!! 9!! Потом дальше — 13!! 14!! потом 34!! 35!! 36!! Очевидно, этих мужчин было штук

---

[21] Примечания: 21
То есть совершенно нормальную остроту зрения.

сорок. Все это, по замыслу сценариста, должно было продолжаться ровно сорок минут, именно это и показывали часы на экране, хотя сам ролик продолжался минут пять, не больше. Женщина лежала на каком-то кофейном столике, что, очевидно, было очень неудобно. Глаза у нее были закрыты, а сама она была какая-то красная, к тому же изображение было размыто, словно оператор потерял фокус, или объектив был грязный, или просто запотел. В конце надпись на экране сообщала, что после этих съемок *моя жена забеременела.* Далее — три восклицательных знака.

Но почему сорок? раздумывала Джордж, сидя в саду, где цветы время от времени кивали, а случайная тень бабочки порой падала на экран айпада, отвлекая ее. Или потому, что сорок — это такое число, которое должно означать «много», магическое: сорок дней и сорок ночей, сорок лет в пустыне, сорок разбойников? Сезам, откройся! Ха-ха. Нет, это уже что-то неестественное. И действительно ли женщина на кофейном столике — жена того человека, который снял фильм? И правда ли, что она забеременела? Было в этом что-то притягательное — все равно, что наблюдать за пчелиной маткой в застекленном улье. Но зачем этим мужчинам маски? Или так инте-

реснее? Кому? Или, может, они хотели, чтобы их собственные жены или работодатели не узнали их в этом ролике?

Потом как-то под вечер Джордж открыла один ролик, после которого дала себе клятву, что будет смотреть его (или хотя бы его часть, потому что он оказался довольно длинным) каждый день весь остаток собственной жизни.

Там была девушка, должно быть, лет шестнадцати, поскольку видео было легальное, но казалась она гораздо моложе, чем Джордж. На вид ей можно было дать не больше двенадцати. И с ней мужчина лет приблизительно сорока. Когда он целовал эту девочку, то чуть ли не все ее лицо оказывалось у него во рту. Находились оба в помещении, похожем на юрту, и довольно долго занимались всякой всячиной. Но от покорности этой девочки, ее совершенно детского облика, от того, что все это было ей явно неприятно — ее взгляд был одновременно и там, и где-то совсем в другом месте, словно ее накачали наркотиками, от которых все движения кажутся ей замедленными, — что-то случилось с головой и сердцем Джордж и, конечно, с ее глазами. Так что потом, когда Джордж пыталась посмотреть еще какое-нибудь кино про секс, где-то за кадром все время

возникала эта самая девочка.

Больше того. Джордж обнаружила, что девочка была не вполне за кадром — бледная, изможденная, с закрытыми глазами и открытым «о» ртом, она находилась как бы под поверхностью той или иной телепередачи, которую Джордж смотрела в записи.

Была она и под видео «Уикенда с вампирами» в YouTube, и под видео со щенком, который шлепается с дивана, и с котом, который сидит на пылесосе и самостоятельно пылесосит, и лисицей, настолько ручной, что она даже позволила оператору погладить себя по голове.

Была она и под всплывающей рекламой, под рекламой в фейсбуке и под статьей об истории движения суфражисток на сайте BBC, по которой Джордж готовилась к докладу для школы.

Была она под новостью о женщине верхом на коне, которая пыталась купить бургер в «Макдональдсе» с той стороны, где заезжают на машинах, а когда ей отказали, слезла с коня и повела его в помещение к кассе и попробовала заказать бургер там. *К сожалению, наша сеть «Макдональдс» не имеет возможности обслуживать клиентов на лошадях.*

Когда Джордж почувствовала, что даже за этим

сюжетиком прячется эта девочка, она бросилась искать в истории просмотров тот самый ролик. И нашла. Снова девочка стыдливо жалась на краю кровати. Мужчина оскалился и снова обхватил ее голову обеими руками.

Что ты там поделываешь, Джордж? спросил ее отец месяца два назад.

Ноябрь. Холодно. Ее мать мертва. Джордж на несколько дней забыла о той девочке, но потом вспомнила на уроке французского, когда они повторяли сослагательное наклонение. Вернувшись домой, она пошла в сад, нашла тот ролик и запустила. Потом *sotto voce*[22] попросила девочку из фильма простить ей, что она была так невнимательна к ней.

Появился отец — вынести мусор. Джордж сидела в беседке без пальто. Он направился к ней через сад. Джордж повернула к нему экран. Подходя, он замедлил шаги.

Господи, Джордж, сказал он. Что ты делаешь?

Я хотела спросить об этом у мамы, сказала Джордж. Я собиралась. А теперь не могу.

Она пояснила отцу, что однажды видела этот ролик и решила посмотреть его снова, чтобы

---

[22] Примечания: 22
Вполголоса (ит.).

никогда не забывать, что случилось с этой девочкой.

Но, Джордж… пробормотал отец.

Джордж сказала: она делала это при посторонних, и не один раз; надо же, какое насилие постоянно творят над людьми.

Джордж, ты молодец, сказал отец. Преклоняюсь перед твоей отзывчивой натурой.

Это не просто отзывчивость, сказала Джордж.

Честно говоря, когда я увидел, что ты сидишь здесь и что-то смотришь, у меня просто на душе полегчало. Я обрадовался: вот и хорошо, наша Джорджи вернулась, что-то просматривает на айпаде, что-то ее снова интересует. Мне стало приятно. Но, моя хорошая… Это же кошмарные вещи. Тебе нельзя это смотреть. И не забывай — по сути, это и не предназначалось для тебя. Да и мне на такое даже мельком взглянуть нельзя. Но это неважно. А эта девочка… Я что хочу сказать? Все это, наверно, случилось уже много лет назад.

Но это же не причина, чтобы не делать то, что делаю я, сказала Джордж.

Ей за это, наверно, хорошо заплатили, проговорил отец.

Глаза Джордж расширились. Она фыркнула.

Не могу поверить, что ты сейчас это сказал,

произнесла она. Даже не верю, что мы — родственники.

Но ведь секс не такой. Я имею в виду, по любви. Настоящий. Секс между людьми, которые друг друга любят, вымолвил отец.

Ты в самом деле думаешь, что я такая дура? спросила Джордж.

Ты себя до безумия доведешь, если и дальше будешь смотреть такие вещи, сказал отец. Ты можешь себе повредить.

Вред уже причинен, сказала Джордж.

Джордж! проговорил отец.

Это правда случилось, сказала Джордж. С этой девочкой. И каждый может видеть как все, ну… происходит, если захочет. И это происходит в первый раз, снова и снова, потом еще, когда кто-то, кто раньше не видел, включает и смотрит это видео. Так и я хочу это смотреть, но совсем по другой причине. Потому что то, что я смотрю совсем *не так*, каким-то образом подтверждает, что с этой девочкой действительно случилось такое. Ты все еще не понимаешь?

Она подняла экран. Отец прикрыл глаза ладонью.

Да, но, Джордж… произнес отец. Как бы ты ни смотрела и как бы ты ни собиралась смотреть

на это, девочке это все равно не поможет. Просто вырастет количество людей, просмотревших этот ролик — только и всего. И в любом случае тут нельзя быть вполне уверенным, бывают обстоятельства…

У меня есть глаза, сказала Джордж.

Ну хорошо, а как же Генри? спросил отец. А если бы и он увидел?

А как ты думаешь, чего я тут торчу на холоде? Он не увидит. По крайней мере, не благодаря мне. Я имею в виду, что, очевидно, когда-нибудь, в свое время, он обязательно увидит что-то такое, сказала Джордж. Да и вообще. Ты ведь тоже такое смотришь. Я знаю. Это все смотрят.

Ах ты Боже мой, сказал отец. Не могу поверить в то, что ты сейчас сказала.

Он отвернулся, потому что экран был по-прежнему развернут к нему, и видео продолжалось. Стоя спиной к экрану, отец начал жаловаться. Вот, у людей — дети как дети, повезло этим людям. Нормальные дети с нормальными неврозами вроде того, чтобы постоянно есть одной и той же ложкой, не есть вообще или есть, а потом все выблевать, или они, там, вены, скажем, себе режут…

Это была наполовину шутка, а наполовину нет.

Джордж выпрямилась. Нажала «паузу». Дождалась, пока отец уйдет из сада.

В тот же вечер она сидела с отцом и смотрела «Ночь новостей» — программу из тех, где резня и всякое насилие появлялись ежедневно — если являлись новостью — а потом исчезали в архиве и переставали быть новостями. Мать была мертва. Отец дремал. Он совсем вымотался. Поэтому много спал. Это все из-за печали. Просыпаясь, он переключал канал, даже не взглянув на Джордж, — на сериал о пограничниках на канале «Пик».

Кто бы мог поверить? говорит мать Джордж.

Это было за год до ее смерти. Джордж с родителями смотрят по телику всякие глупости перед сном, переключают канал за каналом, прежде чем сдаться и отложить пульт.

Кто бы мог поверить? продолжает она. Что когда я вырасту, мы будем смотреть программы о том, как кто-то там не прошел паспортный контроль! С каких пор это стало развлечением для широких зрительских масс?

За шесть месяцев до смерти и незадолго до депрессии из-за ссоры с этой ее подругой Лайзой Голиард мать Джордж входит в гостиную. Воскресный вечер. Джордж смотрит по телеви-

зору фильм о «Летучем шотландце», старинном поезде. Но поскольку Джордж включила телек с середины и пропустила начало, а фильм интересный, она параллельно смотрит его в записи на ноутбуке.

На одном экране — поезд, который только что побил рекорд скорости в сто миль в час. На другом — автомобили попросту вытесняют поезда, делают их ненужными. Одновременно Джордж просматривает фотожабы и гифки в телефоне. Попадаются очень смешные и остроумные. Насчет некоторых даже не скажешь, что их редактировали, другие кажутся постановочными, но участники клянутся, что все было в натуре.

Ты, говорит мать, глядя на нее, — мигрант в собственном бытии.

Нет, откликается Джордж.

А ведь так оно и есть, говорит мать.

В чем проблема, динозавр? спрашивает Джордж. Мать смеется.

Да в том же, что и у тебя, говорит она. Мы все теперь — мигранты в собственном бытии. По крайней мере, в этой части света. Поэтому следует получше подготовиться. Ты же знаешь, как сегодня в мире относятся к мигрантам.

Иногда твоя политкорректность становится

до того занудной, что я… а-ах! говорит Джордж, делая вид, что, широко зевнув, засыпает.

А тебе разве никогда не хотелось кое-что упростить? спрашивает мать. Например, книжку почитать?

Я все время читаю, отвечает Джордж.

Я имею в виду, думать только об одной вещи, а не о пятнадцати одновременно.

Я — человек многогранный, говорит Джордж, не поднимая головы. Я принадлежу к многогранному поколению. А ты же как будто интернет-анархистка. Ты должна только хвалить меня за то, что я такая продвинутая.

Продвинутая, да, говорит мать. Пожалуйста, всегда будь продвинутой. Мне пригодится такая дочь. Иначе, несмотря на то что я такая политкорректная, я отправлю тебя прямиком в сиротский приют.

Если называть вещи своими именами, это должно было бы означать, что вы с отцом умрете, говорит Джордж.

Ну что ж, когда-нибудь все там будем, говорит мать. Если повезет, то скорее позже, чем раньше. Да ладно. Меня, собственно, не интересует, на сколько экранов ты одновременно смотришь. Я просто выполняю обязательную программу

родительской ответственности. Так надо. Работа у нас такая.

Бла-бла, говорит Джордж. Ты сейчас эти понты кидаешь, потому что когда-то — три месяца назад или три года назад — онлайн-интервенции — это было круто…

Спасибо! вставляет мать. Наконец-то признала.

…но на самом деле ты — такой же точно параноик, как и все остальные, кому за сорок, продолжает Джордж. Облачились в рубище, посыпаете головы пеплом, бьете себя в грудь, размахиваете бичом и звоните в маленькие колокольчики: *дело нечисто!*

Дело нечисто! Информационное разоблачение! Информационное разоблачение!

О, вот это здорово, Джордж, говорит мать. Можно я возьму это на вооружение?

Для очередного «подрыва основ»? спрашивает Джордж.

Да, отвечает мать.

Нет, говорит Джордж.

Ну пожалуйста! упрашивает мать.

А что мне с этого будет? спрашивает Джордж.

Ты — прирожденный грабитель, говорит мать. Пять фунтов.

Договорились, кивает Джордж.

Мать достает из кошелька деньги и пишет на купюре карандашом между портретом Элизабет Фрай[23] и картинкой с какими-то томящимися в тюрьме женщинами, которым та помогала: *Информационное разоблачение полностью оплачено.*

Тогда: Джордж на следующий день истратила эту пятерку. Ей нравится мысль, что деньги надо отпускать на волю.

Сейчас: Джордж жалеет, что истратила эти пять фунтов. Где-то в этом мире, если никто не стер эту надпись или она не стерлась сама, слова, написанные почерком ее матери, переходят из руку в руки, от незнакомца к незнакомцу.

Джордж смотрит на слово «САД» под надписью «ТАНЕЦ», сделанной ее собственным почерком. Танец занимает меньше пяти минут, а фильм про девочку — сорок пять, и она обычно выдерживает не больше пяти из этих ужасных минут.

Танец. Сад. Потом Генри: он возникает у нее перед глазами в образе маленького побирушки

---

[23] Примечания: 23

Элизабет Фрай (1780–1845) — английская социальная активистка, реформатор тюремной системы Англии, известная как «ангел тюрем». Именем Элизабет Фрай названы многочисленные благотворительные общества, ее портрет украшает пятифунтовую банкноту.

из викторианской эпохи — персонажа одной из тех тоскливо сентиментальных песен о смерти и сиротках, руки его сложены, как для молитвы, он так делает с тех пор, как неделю назад увидел по телевизору рождественские колядки в исполнении детского хора. Потом отец, который или делает вид, что не пьян, или встает, не проспавшись, а потом дремлет на диване до обеда, потом пытается найти подходящий повод, чтобы уйти куда-нибудь с людьми, которые считают, что лучшее, что они могут для него сделать, — это напоить, а на работу он вернется уже после выходных, что означает еще целых пять дней пьянки.

Всего десять минут первого. Время почти не двигается. На улице снова и снова бухают фейерверки. Дождь по-прежнему барабанит в чердачное окно. А отца до сих пор нет дома и, наверно, не будет еще долго, и Джордж решает дождаться его — на тот случай, если отец, вернувшись, не сможет самостоятельно подняться по лестнице.

За дверью комнаты какие-то звуки.

Генри.

Он стоит в дверях, лицо у него заплаканное, горит, и он со своими длинными волосами стран-

ным образом похож на иллюстрацию к книге «Маленький лорд Фаунтлерой».

(Генри отказывается стричься, потому его всегда стригла мать.

Генри, но ведь она не вернется, пыталась урезонить его Джордж.

Знаю, отвечал Генри.

Она умерла, снова напоминала Джордж. Ты же знаешь.

Я не хочу стричься, говорил Генри.)

Можешь войти, говорит Джордж. Особое разрешение.

Спасибо, говорит Генри.

И по-прежнему стоит у дверей. Не входит.

Я просто совсем спать не хочу. И мне совсем скучно, говорит он.

Он вот-вот расплачется.

Джордж идет к своей кровати, откидывает одеяло и похлопывает по нему. Генри наконец входит и забирается в кровать.

Может, тосты? предлагает Джордж.

Генри смотрит на фотографии матери.

Джордж развесила их над кроватью. Брат тянется рукой к одной из них.

Не надо, говорит Джордж.

Он послушный, потому что совсем недавно

проснулся. Генри разворачивается и садится в постели.

Два, пожалуйста, говорит он.

С джемом? спрашивает Джордж.

Нет, с маслом, а потом с чем хочешь, отвечает он.

Я принесу два, говорит Джордж. А когда съешь их, мы с тобой прогоним скуку прочь.

Генри отрицательно мотает головой.

Я не имел в виду скуку, говорит он. Я хочу, чтобы мне было скучно. А не выходит. Но я *вот этого* не хочу — того, что во мне вместо скуки.

Джордж кивает.

Ладно, Генри, говорит она. А фотографии не трогай, пока меня не будет. Я серьезно говорю.

Джордж идет вниз и делает один тост. Толсто намазывает его маслом, а потом сует нож, измазанный маслом, прямо в джем, даже не вымыв, потому что все равно никто не заметит. Делает она это именно потому, что никто не заметит, что теперь она может оставлять следы масла в каком угодно джеме до конца своих дней.

Когда она возвращается наверх, Генри уже спит. Джордж знала, что так и будет. Она вынимает из его руки фотографию, которую брат отодрал от стены (на ней мать-подросток сидит на кон-

ном памятнике в эдинбургском парке прямо за спиной того, кому поставлен этот памятник) и приклеивает на место (она расположила фото не в хронологическом порядке).

Она садится на пол, прислоняется к своей кровати и начинает жевать тост.

Тут так скучно, говорит она в Италии, в каком-то палаццо, тем наигранно-детским голоском, каким обычно говорят в таких играх.

Только ты способна войти во дворец, специально предназначенный для развеивания скуки, и непременно сказать что-то подобное вслух — наверно, ты каким-то образом по-особому понимаешь природу вещей, если тебе здесь, видишь ли, скучно, говорит мать.

Но Джордж играет в игру «в чем смысл искусства?» Может, мать не поняла, что дочь просто шутит.

Тут *во всем палаццо* никого нет, кроме нас, говорит она и продолжает тем же голосом. Какой смысл во всем этом, какой смысл? Для чего оно? Какой толк от искусства?

Искусство ничего не изменяет[24] — но таким образом, что кое-что меняется. (Это один из «под-

---

[24] Примечания: 24

Отсылка к строке стихотворения У. Х. Одена «Памяти Уильяма Батлера Йейтса»: «Поэзия живет в стихах — и только; она ничто не изменяет».

рывных» постов матери, который шире всего распространяли в Твиттере.) Это очевидно.

Но это семейная игра. Они играют в нее уже много лет. В нее играет отец, он таким образом смешит Генри всякий раз, когда мать ведет всех их в галерею. Он изображает слегка умственно отсталого человека. У него это выходит настолько естественно, что посетители галереи оглядываются на него, но тут же быстро отводят глаза — а вдруг у него в самом деле проблемы с головой.

Но в этом случае от искусства в зале палаццо действительно кое-что происходит — мать буквально на глазах взбадривается, она несколько дней назад видела фото в журнале по искусству, там была одна картина из этого дворца: синяя, а на ней стоит мужчина в рваном белом одеянии, подпоясанном старой веревкой. Мать увидела это фото, и мужчина ей так понравился, что она сразу перестала грустить (уже несколько дней она была в плохом настроении, потому что пропала ее подруга Лайза Голиард), а затем объявила за семейным завтраком, что все едут с ней смотреть эту картину в оригинале. На следующей неделе, и она уже забронировала номер в гостинице.

Нэйтен, ты можешь взять выходные среди недели? спросила она.

Не-а, сказал отец.

Ну, хорошо, сказала она. Не обязательно, чтобы ты посмотрел эти картины вместе со мной. Джордж, а ты можешь не ходить в школу со среды до пятницы?

Я должна согласовать этот вопрос со своей секретаршей, сказала Джордж, а то у меня много дел. И считаю своим долгом напомнить, что сейчас запрещено забирать детей из школы за исключением каникул.

Как твое горло? спросила мать.

Очень-очень болит, сказала Джордж. Должно быть, инфекция. А куда мы поедем?

Это где-то в Италии, сказала мать. Генри, а твое горло как?

Мое горло очень хорошо, спасибо, что спросила, сказал Генри.

Генри, да ведь у тебя горло страшно болит, сказала Джордж.

Правда? отозвался Генри.

Иначе в Италию не поедешь, сказала Джордж.

А она полезна для горла? спросил Генри.

И теперь, в палаццо, когда Джордж смеха ради спрашивает, в чем смысл искусства, Генри, будто и в самом деле воспринимает ее слова серьезно, отвечает:

Оно красивенькое!

Генри, наверно, вырастет геем. Хотя зала эта и в самом деле симпатичная. По крайней мере, в том конце есть на что посмотреть, а может, там просто светлее, чем в других местах. Мать через всю залу идет туда. Ощущение такое, будто мать — что? Молния ударила? Она и сама блестит, сияет с тех самых пор, как они приземлились в этой стране, открылась дверь самолета и в них влетел теплый воздух. А когда они вошли сюда, то она еще ярче засияла.

Хотя когда другие люди не понимают твоих шуток, от этого становится не по себе и досадно, но Джордж с этим справляется. Она снова становится собой.

Ты про это место говорила в машине? спрашивает она. Моральная дилемма — это здесь?

Мать молчит.

Она смотрит.

Джордж тоже смотрит.

В зале тепло и темно. Нет, не темно — светло. Нет — и темно, и светло одновременно. Это большая бальная зала, в которой все стены — одна сплошная подсвеченная картина.

Больше ничего в этой зале нет, только низенькие скамеечки, чтобы сидеть и смотреть

на стены, а в углу пожилая женщина (смотрительница?) на складном стуле. А за пределами этого — только картина. Ее невозможно окинуть одним взглядом. Она занимает ползала. Вторая половина — вылинявшая, тусклая картина, или даже не картина. Но что точно есть в зале — так это жизнь, которая до того кипит, что похожа на настоящую, по крайней мере, та часть, что в дальнем углу. И люди на широкой синей полосе, которая тянется по стенам примерно посередине, через всю картину, деля ее на верх и низ, они, эти люди, летают или просто ходят по воздуху, особенно в более яркой части.

Это похоже на гигантский комикс. Но кроме того, это — искусство.

Там есть утки. И мужчина, который сжимает пальцы на шее одной из них. Вид у утки сильно удивленный, будто она вот-вот скажет: *какого* х...! Над утиной головой абсолютно непринужденно сидит другая птица. Сидит она рядом с мужчиной и смотрит, как тот душит утку, будто ей это действительно ужасно интересно.

Но это — всего лишь одна деталь. И подобные детали здесь повсюду. Вот пес, плещущийся в воде. Джордж разглядывает его половые органы. Собственно, размеры тестикул у всех созданий

мужского пола на картине нешуточные, за исключением одного животного, у которого этого как раз следовало бы ожидать, — быка. У него их, кажется, вообще нет.

А вот обезьяна, обнимающая ногу мальчика, который надменно и пренебрежительно поглядывает на нее. А там — маленький ребенок, в шапочке, в желтой одежке, то ли что-то ест, то ли читает. Старушка с бумажкой в руке внимательно смотрит на ребенка. А вон единороги везут колесницу, в ней целуются влюбленные, а там люди с музыкальными инструментами, а здесь — люди работают в саду и в поле. Тут и херувимы, и гирлянды, толпы народа, женщины работают на чем-то вроде ткацкого станка, а внизу — глаза, смотрят из-под темной арки, но люди вокруг беседуют, делают свои дела и не замечают взгляда этих глаз. Здесь собаки и кони, солдаты и горожане, птицы и цветы, реки с берегами, а на воде пузыри и лебеди, которые, похоже, смеются. А еще — толпа младенцев. Вид у них ужасно высокомерный. Есть кролики или зайцы. Нет — и те, и другие.

Здания на картине иногда красивые, а иногда разбитые, валяются камни от развороченной мостовой, кирпичи, разрушенные арки на фоне

красивой архитектуры и растительности, которая всюду прорастает сквозь руины.

Но невозможно не возвращаться все время взглядом к синей полосе, которая, подобно фризу, идет над залом, разделяя верхнюю и нижнюю части картины, где люди и животные, кажется, свободно летают. Синева все время притягивает взгляд. Она дает передохнуть от событий, что свершаются вверху и внизу. В этой синеве женщина в чудесном красном платье просто так сидит в воздухе над нахальной козой или овцой. Есть там и человек в белых лохмотьях. Именно он был на репродукции, которую мать увидела дома. По одну сторону от него — женщина, висящая в воздухе над козой, а по другую — молодой человек или молодая женщина, и то и другое вполне вероятно, в красивом и богатом наряде. В его руках — стрела или палочка и золотой обруч, и вид у него такой, словно все, происходящее вокруг, — всего лишь милая забава.

Он или она? спрашивает Джордж у матери, которая стоит перед этими изображениями.

Не знаю, отвечает мать.

Она улыбается, указывает на мужчину в лохмотьях, затем на женщину, что сидит в воздухе, а потом на игриво-легкомысленную фигуру в

богатом одеянии.

И то и другое одновременно, говорит она. Какие все красивые — с овцой включительно. А вот погляди сюда.

Она указывает на верхний уровень. Туда трудно смотреть долго, потому что он очень высоко, и там три колесницы, которые везут странных существ, а вокруг много людей, птиц, кроликов, цветов и далеких пейзажей.

Прибывают боги, говорит мать.

Это боги? спрашивает Джордж.

А никто и не замечает, говорит мать. Вот посмотри на всех этих людей вокруг. Как будто боги для них — чепуха, подумаешь — боги. Они прибывают, а никто и глазом не моргнет.

Джордж разворачивается на пятках и смотрит на другую стену. Вдоль длинной стены залы — еще одна картина. Задумана она так же, как и та, что на дальней стене. Общая композиция та же. Да только она не такая красивая, не такая интересная и не так притягивает взгляд — или, может, ее не так хорошо отреставрировали.

Джордж внимательнее всматривается в картину-стену.

Фигуры здесь не такие красивые. Есть там и животные — например, здоровенный омар, но

ничего нет рядом для сравнения, скажем, с конем на той же стене, который смотрит тебе прямо в глаза, и этот взгляд говорит: не очень-то мне нравится возить на спине человека. Там тоже есть люди и цветы, есть и люди, увитые цветами, но они не такие привлекательные или более гротескные, чем те, что изображены на стене в глубине залы, где кони веселее и упитаннее, а небеса синее.

Они же имели в виду времена года, правда?

Джордж возвращается к красивой стене.

Все здесь наслаивается одно на другое. Все происходит прямо сейчас и в то же время продолжается, по отдельности — и вместе, на плоскости стены и под изображением, и еще глубже, — словно открывается какая-то далекая перспектива на много миль. Кроме того, есть отдельные детали вроде того мужчины с уткой. Внизу все тоже происходит по своим правилам. Картина позволяет тебе видеть одновременно и передний план, и общую панораму. Смотришь на того дядьку с уткой — и видишь, насколько обыденна и почти смешна жестокость. Среди всяких прочих событий есть и она. Просто удивительно показано, насколько жестокость — обычная вещь.

А вверху, похоже, нет ни охоты, ни жестокости

— только внизу.

Рога у единорогов — как стеклянные, светятся изнутри.

Одежду на всех людях как будто шевелит легкий ветерок.

Джордж бросает взгляд на мать — до чего же она на фоне этой синевы молодая и сияющая.

Что *это* за место? спрашивает Джордж.

Мать качает головой.

Палаццо, говорит она.

Потом произносит какое-то слово, которое Джордж не улавливает.

Никогда ничего подобного не видела, говорит мать. Этот дворец такой теплый, почти добрый, дружелюбный. Дружелюбное произведение искусства. Никогда в жизни ни о чем таком даже не думала. И посмотри. Он же ничуть не сентиментальный. Он благородный и одновременно скептичный. А вслед за едкой насмешкой — снова добрый и благородный.

Она поворачивается к Джордж.

Немножко похоже на тебя, говорит она.

А потом ничего не говорит. Просто смотрит.

Здесь абсолютно тихо, слышен только голос смотрительницы, которой очень понравился Генри, и она начала водить его от картины к

картине и называть ему те вещи, на которые он показывает.

Cavallo, произносит женщина.

Лошадка, говорит Генри.

Si! Откликается женщина. Bene. Unicorni. Cielo. Stelle. Terra. Dei e dee e lo zodiaco. Minerva. Venere. Apollo. Minerva, Marzo, Ariete. Venere, Aprile, Toro. Apollo, Maggio, Gemelli. Duca Borso di Ferrara. Dondo la giustizia. Dondo un regalo. Il palio. Un cagnolino.[25]

Она замечает: и Джордж, и ее мать тоже слушают ее. Она показывает на пустые и выцветшие стены.

Secco, говорит она.

Затем на стены, на которых роспись.

Fresco, говорит она.

Потом указывает на самую яркую часть стены:

Mando o andato a Venezia per ottenere il meglio azzurro.[26]

По-моему, она говорит, что эта синяя краска — из Венеции, говорит мать.

---

[25] Примечания: 25

Хорошо… Единороги. Небо. Звезды. Земля. Боги и богини Зодиака. Минерва. Венера. Аполлон. Минерва, март, Овен. Венера, апрель, Телец. Аполлон, май, Близнецы. Борсо, герцог Феррары. Это Справедливость. Там — Дар. Скачки. Собачка. (ит.).

[26] Примечания: 26

За наилучшей синей краской приходилось ездить в Венецию. (ит.).

Мать Джордж идет, чтобы поговорить со смотрительницей. Говорит по-английски. Та отвечает на итальянском, которого мать не знает. Так они и беседуют, улыбаясь друг другу.

Что она сказала? спрашивает Джордж, когда они выходят за занавес, отделяющий залу от ступеней, ведущих вниз.

Понятия не имею, говорит мать. Но так приятно было пообщаться.

Потом они сидят за столиком под открытым небом — ресторан расположен в саду этого же дворца. С дерева на голову, на стол сыплются желтые цветы, они хорошо пахнут. Джордж замечает широкую трещину в стене дворца под самой крышей.

Наверно, землетрясение, говорит мать. Совсем недавно. Год назад. Думаю, нам повезло, что мы это увидели. Кажется, палаццо только что открыли для посетителей.

Это потому, что на одних стенах картины, а на других — просто штукатурка? спрашивает Джордж. А почему там, на колеснице в глубине, у двух людей есть лица, а у третьего нет?

Не знаю, говорит мать. Я мало знаю об этом. Вообще трудно что-либо найти об этом месте. Но как по мне, не знать — это довольно интересно.

А что это за моральная дилемма? спрашивает Джордж.

Что? переспрашивает мать.

Насчет оплаты за лучшую работу, говорит Джордж.

А, да. Вот ты о чем, говорит мать. Ну…

И она рассказывает о художнике, который пятьсот пятьдесят лет назад расписывал часть этой залы и решил, что ему должны заплатить больше, чем всем остальным художникам, которые там работали, и написал об этом герцогу.

А дальше произошла еще более удивительная вещь, говорит она. Дело в том, что мы узнали о том, что этот живописец вообще существовал, только благодаря этому письму. А письмо нашли в архиве сто лет назад. Значит, с тех пор, как он расписывал эти стены, прошло больше четырехсот лет. Четыреста лет его не было. Никто даже не знал, что в этой зале есть фрески до самого конца девятнадцатого столетия. Стены побелили, и так они простояли сотни лет. Потом побелка осыпалась, и под ней обнаружили эти картины. А до того зала считалась утраченной.

Так мы же там были, в этой зале. Туда войти можно, посидеть. Как это может быть, что комната есть, и при этом она утрачена? произносит

Генри.

На лице у него глубокое удивление.

Ох, говорит Джордж. Не будь как идиот.

Не называй брата идиотом, делает замечание мать.

Это *ты* — идиотка, говорит Генри.

А ты сестру идиоткой не обзывай, останавливает его мать.

А я и не называла его идиотом, я сказала «как идиот», говорит Джордж. «Какидиот» — это значительно хуже, чем просто «идиот».

Да ты в сто раз большая какидиотка, чем я, говорит Генри.

Я такая, говорит Джордж.

Мать смеется.

Тебе без этого никак, правда? говорит она. Это твоя натура, да?

Без чего? спрашивает Джордж.

Генри бежит в заросший купырем дальний уголок сада, где стоят какие-то современного вида скульптуры, а траве на лужайке позволено расти так, как ей заблагорассудится. Она такая высокая, что Генри полностью исчезает в ней.

Это какое-то заколдованное место, говорит мать. Действительно, эффектно, думает про себя Джордж. Это уже второй раз на ум ей приходит

слово «эффектно» — потому что когда они вышли из палаццо минуту назад и прошли по садовой дорожке к ресторанчику, который издали походил на лавку старьевщика, а оказался местом, где подают пасту и вино, внезапно прямо из воздуха зазвучал джаз — старое пианино и духовые (в действительности звук доносился из колонок ресторана), — словно специально для них.

А теперь сад наполнился итальянскими школьниками, младшими, чем Джордж, но постарше Генри. Они расселись за столами и принялись болтать между собой.

А он свои деньги в конце концов получил? спрашивает Джордж.

Кто? не понимает мать.

Художник, говорит Джордж. Он же и в самом деле был лучшим. Если это он расписал ту стену в глубине залы.

Я не знаю, Джордж, говорит мать. Я об этом почти ничего не знаю. Знаю только то, что только что тебе рассказала, это было написано под репродукцией, которую я видела дома. Когда вернемся — почитаю об этом. Хотя, знаешь, может все дело в наших глазах, которым одни части залы кажутся красивее, чем другие, и от того, как мы сегодня представляем красоту. Может, это

наши стандарты красоты, а не их. Но я согласна. Я готова согласиться с тобой. Кое-что там вообще необыкновенное. Просто дух захватывает. И еще интересно то, что единственной причиной, по которой мы узнали, что художник, расписавший ту стену, был, что он вообще жил на свете, оказалось то, что он требовал большего.

Будто Оливер Твист овсянки попросил, говорит Джордж.

Мать усмехается.

Где-то так, говорит она.

Как его звали? спрашивает Джордж.

Мать смотрит куда-то вверх.

Понимаешь, Джордж, я помнила. Видела это имя в журнале там, дома. А сейчас совершенно из головы вылетело, говорит мать.

Мы приехали сюда, чтоб посмотреть на картину, которая тебе понравилась, а ты даже не можешь вспомнить имя автора? говорит Джордж.

Мать делает большие глаза.

Я знаю, говорит она. Но как-то это не важно, правда же, знаем мы его имя или нет. Мы увидели картины, что нам еще нужно знать? Хватит с нас и того, что кто-то когда-то их написал, а потом мы пришли и увидели. Или нет?

Я могу поискать, если ты мне дашь свой теле-

фон, говорит Джордж.

И тут ее охватывает смесь чувств — от неприятного до совсем скверного.

(Чувство вины и ярость:

— Спой мне о любви

— Нет, мой голос пропал вместе с беременностью

— Интересно, куда же он делся. Держу пари, что он в каком-нибудь соборе, завис под сводами среди резных ангелов

Ярость и чувство вины:

— Как твои глаза сегодня и как ты что ты делаешь где ты + когда увидимся)

Мать не замечает. Мать даже не представляет. Мать смотрит на свой телефон, проверяя, хорошо ли он лежит в кармане сумочки.

(У Джордж пока не смартфон, хотя меньше чем через год его ей подарят, на Рождество, через три с половиной месяца после смерти матери.)

Давай не будем ничего искать, говорит мать. Это так хорошо. Не быть обязанным знать.

Ее мать валяет дурака.

Не то чтобы в этом было что-то плохое. Ее мать, выглядящая забывчивой, легкомысленной, любящей и растерянной — такими обычно кажутся чужие матери, — это уже какая-то совершенно

новая перспектива.

Но это так на нее не похоже — не попытаться найти, узнать то, что можно узнать. И утром в гостинице, когда они вышли из столовой и проходили мимо рецепции, мать сказала buona sera[27] мужчине и девушке за стойкой, и девушка засмеялась. Потом поняла, что ведет себя невежливо, застеснялась и погасила смех. Джордж никогда не видела, чтобы кто-то так себя поправлял.

Не buona sera, мадам, прошу прощения, заметил мужчина, а buon giorno.[28] А то вы желаете нам доброго вечера, а сейчас еще утро.

На улице мать остановилась на тротуаре и посмотрела на Джордж.

Это место просто размывает все, что я знала до сих пор, сказала она. Все, что я годами воспринимала как должное.

Она обняла Джордж за плечи. Другой рукой крепко прижала к себе Генри.

Черт побери, как же приятно забыть обо всем! проговорила она.

Она стояла там до того по-настоящему счастливая, возле магазинчика, где продавали сувениры

---

[27] Примечания: 27
Добрый вечер (ит.).

[28] Примечания: 28
Добрый день (ит.).

и местные продукты из Феррары.

Теперь Джордж возвращается в сад палаццо и усаживается верхом на скамью. Что-то ей показалось странным в тех школьниках, и только сейчас она поняла, что именно. Ни у одного из них нет телефона, никто не смотрит на экран. Все они говорят между собой. А некоторые уже даже с Генри, по крайней мере, пытаются. Генри что-то им описывает, чертит руками крути в воздухе. Дети, с которыми он говорит, тоже размахивают руками.

Джордж смотрит на мать. Мать — на Джордж. Сверху падает желто-белый цветок, задевает нос матери, сползает по волосам и останавливается у скулы. Мать смеется. Джордж тоже хочется рассмеяться, хотя на ее лице все еще гримаса вины / злости. Один уголок ее рта приподнимается. Другой остается опущенным.

Город, в котором они находятся, — он и светлый, и угрюмый одновременно. Тут есть старинные стены, есть большой мрачный замок, который Джордж, если б речь шла о школьном сочинении, описала бы словами «неприступный» и «грозный». В этом и заключается смысл всяких там бойниц. Вдобавок извилистые тесные улочки, окруженные высокими старыми зданиями,

выглядят так, будто на них разворачиваются ночные кошмары, в них непременно потеряешься. Здесь все моментально меняется, от света к тьме, от тьмы к свету, и хоть город весь из камня, но одновременно он — ярко-зеленый, красный и желтый; все стены и дома золотятся на солнце. Стены высокие и глухие, но из-за них доносятся такие звуки, будто там прячется сад. Есть здесь и длинные прямые улицы, обсаженные чудесными деревьями, будто это вовсе не город стен, а город деревьев. Собственно, из всех щелей, на всех постройках и оградах, даже на кровлях растут какие-то деревца, травы и кусты.

Пахнет жасмином, опять жасмином, потом откуда-то потянет канализацией, потом снова жасмином.

Здесь очень, очень здорово, сказала мать вчера вечером, когда они уже собирались укладываться. Даже сама не пойму, почему именно.

Она посмотрела на карту, расстеленную на кровати.

Судя по этой карте, нам тут больше нечего делать — только набираться впечатлений от пребывания здесь, сказала она.

Они пробродили, едва не заблудившись, целый день, хотя с ними была карта из гостиницы.

То, что на карте было совсем рядом, в действительности оказывалось далеко, а в тех местах, к которым пролегал довольно длинный маршрут, они, наоборот, оказывались почти моментально.

Если бы мать просто заглядывала в «Google Maps» или «Streetview», они бы гораздо точнее и резвее добирались туда, куда собирались. Но мать не желает ничего искать в интернете, почему-то даже включать телефон не хочет.

Резвее? Хорошее слово, Джордж, уместное, говорит мать.

Только резвости нам не надо. Давай для разнообразия ходить без спешки, куда ноги принесут. Это — первый современный город Европы, говорит мать, когда они возвращаются из палаццо в гостиницу. По планировке, по расположению оборонительных стен. Хоть вы оба и привыкли к историческим городам, поскольку выросли там, где выросли. Вы все это видели каждый день. Может, для вас это все — довольно обычная вещь. Однако дворец, который мы только что видели, с его фресками, даже древнее, чем городские стены. Он стоял уже в те времена, когда никаких стен не было. Вот такой он старый. Просто удивительно, что до сих пор существует что-то настолько древнее.

Потом она прекращает говорить об этом, и они принимаются бродить без всякой цели, обалдевая от всего увиденного, похожие на школьников-прогульщиков, которые вдобавок немного курнули. Потому что все здесь не так, как дома. Например, как раз в тот момент наступил тот час, когда все горожане выходят из домов и прогуливаются по улицам, поэтому в городе полно пешеходов. Одновременно улицы полны и велосипедистов, но эти тоже вливаются в толпу и лавируют в ней, объезжая гуляющих, в том числе мать, Джордж и Генри без малейших усилий и напряжения. Удивительно — никто ни на кого не налетает, а велосипедисты, едущие медленно-медленно, не падают. Никто не падает. Никто не спешит, даже под дождем. Никто не звонит в велосипедные звонки (кроме туристов, замечает Джордж, они сразу отличаются). Никто ни на кого не кричит, чтобы его пропустили. Даже очень старые синьоры, одетые в черное, ездят здесь на велосипедах, а корзинки на их багажниках наполнены чем-то завернутым в бумагу и перевязанным бечевкой или ленточкой, словно здесь и старость, и покупки в лавках — совсем не такие, как дома у Джордж.

Мальчик — сверстник Джордж, проезжает ми-

мо них на перекрестке. Руки у него раскинуты, а на раме и на руле велосипеда сидят две хорошенькие девчонки.

Мать подмигивает Джордж. Джордж краснеет. А потом начинает злиться из-за того, что покраснела.

Смеркается, и щебет певчих птиц над крышей гостиницы сменяют звуки барабанов и труб. Следуя за этими звуками, они идут на площадь, где собралась толпа довольно молодых людей — старше, чем Джордж, но все равно очень молодых, некоторые в исторических костюмах: кто-то накинул поверх футболки и джинсов что-то вроде плаща, кто-то в тесных штанах, как те люди на картинах в палаццо: одна нога одного цвета, другая — другого, и они то ли танцуют, то ли устроили шествие, подбрасывают в воздух большие флаги на шестах, полотнища разворачиваются, и становится видно, что флаги больше, чем простыня, а потом их ловят и снова закручивают вокруг шеста. Метатели несут флаги, положив на плечо, как сложенные крылья, потом вдруг начинают размахивать ими, да так, что флаги становятся похожими на крылья гигантских бабочек, а остальные члены команд (кажется, это все-таки репетиция конкурса по

метанию флагов) дудят в длинные, похожие на средневековые, рога и колотят в барабаны.

Джордж, мать и Генри стоят на старинной деревянной лестнице вместе с другими зрителями чуть повыше двух щитов, на которых написано «ГОВОРЯЩИЕ СТЕНЫ». Там можно скачать маршрут пешеходной экскурсии по городу, и с одного щита вам расскажут, где родился любимый режиссер вашей матери, а с другого — о писателе, каком-то Джорджио, который когда-то здесь жил. Репетиция такая шумная, что доски ступеней под ногами трясутся.

Джордж следит за тем, как собака пересекает площадь среди этого гама, останавливается что-то понюхать, а потом бежит себе дальше, будто не происходит ничего особенного, потому что подобные вещи случаются здесь чуть не каждую неделю. А потом над головами всех горожан, выше самого высоко подброшенного флага, на церковной башне колокол отбивает полночь, и, словно под воздействием каких- то чар, следующая команда исполняет свои номера без рогов и барабанов: вместо этого музыканты просто мурлычат, подпевая мелодичными и такими приятными голосами, что весь этот великанский гвалт, которым только что была заполнена пло-

щадь, кажется на редкость бессмысленным.

Хорошо бы, если б все помпезные церемонии сопровождались таким симпатичным гудением, говорит мать.

Помнишь ли то лето,

Когда все вокруг гудело…

Точка.

Действительно ли мать умерла? Или это какой-то виртуозный розыгрыш? (Все розыгрыши по телевизору, на радио, в газетах, в интернете характеризуют как виртуозные независимо от мастерства исполнения.) Может, кто-то — мастерски или нет, неважно, — выкрал душу матери, как в том эпизоде «Призраков», и она теперь живет где-то под другим именем, и ей просто не позволяют видеться с людьми (даже с собственными детьми) из прошлой жизни?

Потому что ну как может человек исчезнуть полностью?

Джордж видела ее скорчившейся на больничной кровати. Ее кожа изменила цвет и покрылась рубцами. Она почти не могла шевелить языком. В конце, говоря о том, что с ней происходит, уже в самом конце, перед тем как Джордж выставили за дверь, она сказала, что она — книга. Я — откры-

тая книга, сказала она. Хотя точно так же можно было подумать, что она неоткрытая книга.

«Я-о-ытая-ига».

Джордж (к миссис Рок): Я расскажу вам это, а после вы мне скажете, что пора перейти к более серьезной терапии, чем ваша, что у меня полная паранойя и истерика.

Миссис Рок: Думаешь, я считаю, что у тебя паранойя и истерика?

Джордж: Да. Но сейчас я хочу вас предупредить, перед тем как начну рассказывать, что у меня нет ни паранойи, ни истерики, хотя на первый взгляд так будет казаться, и я хочу сразу дать понять, что точно так же я думала и задолго до смерти матери, и она сама тоже так думала.

Миссис Рок кивнула, давая Джордж понять, что слушает.

Тогда Джордж рассказала миссис Рок, что за ее матерью следили какие-то шпики.

Миссис Рок: Ты считаешь, что за матерью следили шпики?

Психологов учат так говорить: повторять то, что им сказали, но с вопросительной интонацией, чтобы вы могли спросить самих себя, почему вы так решили или сказали.

Это было самоуничтожением. Но несмотря ни

на что, Джордж все рассказала миссис Рок. И о том, как пять лет назад мать проходила мимо зеркальных окон дорогого и модного отеля в Лондоне. Там, за витринами, люди ужинали; по ту сторону стекла был ресторан, и мать вполне отчетливо разглядела в какой-то компании одного политика или политтехнолога, а в то время мать злилась на кого-то из политиков. Джордж не помнила, кто именно был в том окне, — только то, что на этого политика или технолога мать возлагала ответственность за какую-то несправедливость. Как бы там ни было, но мать вытащила из сумочки бальзам для губ и начала писать на стекле прямо над головой сидевшего за ним человека, причем так, что получился своего рода нимб (так она, по крайней мере, это описывала).

А надпись была такая: БРЕ… Но закончить ей не дали — появились секьюрити из отеля. Поэтому пришлось делать ноги. (Она сама так сказала.)

Миссис Рок принялась что-то записывать.

После этого, сказала Джордж, произошли две вещи. Вернее, три. Почту, которая приходила в наш дом, неважно, была ли она адресована родителям или нам с Генри, доставляли в таком виде, словно ее уже кто-то распечатал. Ее приносили в таких прозрачных пакетах типа «Извините, ваше

отправление было случайно повреждено», которые используют, если что-то порвется. А потом кто-то опубликовал во всех газетах, что моя мать была одной из «интернет-партизан».

Из кого? переспросила миссис Рок.

Джордж пришлось пояснить, что это за движение, и как с использованием уже устаревшей технологии всплывающих окон — задолго до того, как до этого додумались люди других профессий, «партизаны» научились делать так, чтобы какие-то тексты или картинки всплывали на чьей-нибудь страничке, когда пользователь на нее заходит, — так, как сейчас это делают в рекламе. Только «партизаны» распространяли другие изображения или тексты.

Моя мать была одной из четверки первых анонимных авторов, которые придумывали, что размещать в этих окнах, сказала Джордж. Потом «партизан» появились сотни. И она там была далеко не главной, а со временем стала еще менее главной. И вообще, хоть это и смешно, она ничего не смыслит в компьютерах. То есть, я хотела сказать — не смыслила.

Миссис Рок кивнула.

Во всяком случае, она соединяла искусство и политику: или политика просвечивала сквозь ис-

кусство, или наоборот. Например, на странице с работами Пикассо вдруг выскакивало сообщение: знаете ли вы, что в Соединенном Королевстве 13 миллионов людей живут за чертой бедности? Или на политической страничке вдруг выскакивало оконце, а в нем — картина или строки из какого-нибудь стихотворения, что-то в этом роде. Потом в газетах написали, сказала Джордж, что мать принадлежала к этому движению, после чего, если она что-то печатала в газетах о деньгах и экономике, люди с ней не соглашались и говорили, что она левачка и политически заангажирована.

В голове у Джордж, пока она говорит все это, возникает образ матери, которая громко смеется над тем, что ее называют политически ангажированной. На свете нет ни одного человека, который не был бы заангажирован, говорит она. Произносит она это точно так же, как если бы напевала легкомысленную мелодийку: «траля-ля». А «левачка» — это вообще одно из моих любимых слов. Будь всегда левачкой, Джордж. Вперед! Смелее!

Миссис Рок: А что же это за третья вещь, которая заставила тебя считать, что за твоей матерью следят?

[На сцене появляется Лайза Голиард]

Джордж: Да нет, неважно. Их было всего две.

Миссис Рок: Разве ты сперва не сказала, что было две, а потом добавила, что три?

Джордж: Мне только на минутку показалось, что три. А потом я поняла, что на самом деле я имела в виду две.

Миссис Рок: И эти две вещи заставили тебя считать, что за матерью следят?

Джордж: Да.

Миссис Рок: А твоя мать тоже так считала? Джордж: Она знала, что так оно и есть.

Миссис Рок: Ты считаешь, что она знала?

Джордж: Мы с ней говорили об этом. Все время. Это была как бы такая семейная шутка. Ей это даже нравилось. Я имею в виду то, что за ней следят.

Миссис Рок: Ты считаешь, что твоей матери нравилось, что за ней следят?

Джордж: Вы ведь считаете, что я ненормальная, правда? Вы думаете, что я все выдумываю.

Миссис Рок: Ты волнуешься из-за того, что я считаю, будто ты все выдумываешь?

Джордж: Я ничего не выдумываю.

Миссис Рок: Тебе действительно важно то, что думаю я или другие люди?

Джордж: Да, но как все-таки вы сами считаете, миссис Рок? Вы же не думаете сейчас: Боже мой, да ведь эту девушку надо отправить на гораздо более серьезное лечение?

Миссис Рок: А ты бы сама хотела, чтобы тебя отправили на «гораздо более серьезное лечение»?

Джордж: Я всего лишь прошу вас сказать мне, что вы на самом деле думаете, миссис Рок.

И тут миссис Рок сделала кое-что неожиданное. Она отошла от обычной схемы и сценария и начала рассказывать Джордж о том, о чем она, вероятно, тогда думала.

Она сказала, что в старину слово «тайна» имело совсем не то значение, к которому мы привыкли сегодня.

Именно это слово

— и я знаю, это будет тебе интересно, Джорджия, потому что по твоей речи я вижу, насколько тебе интересны всякие значения, сказала она -

— Ну да, раньше так и было, сказала Джордж.

— И снова будет. Я думаю, это вполне можно предположить. Но сейчас я пребываю немножко на грани, когда говорю такие рискованные вещи, сказала миссис Рок. И пусть. Слово «тайна» вначале означало что-то спрятанное, закрытое — примерно так, как закрывают рот или глаза.

Означало согласие или понимание, что кое-что раскрывать нельзя.

Закрыто. И не должно открываться.

Джордж не смогла сдержать любопытства.

В те времена тайная природа некоторых вещей считалась чем-то само собой разумеющимся. Но мы живем в такое время и в такой культуре, когда «тайна» все чаще означает что-то, скорее, такое, что подлежит разгадыванию, — это и криминальный роман, и триллер, и телевизионный сериал из тех, где разгадка в самом конце, — и вообще смысл всякого просмотра или чтения в том и состоит, что мы выясняем — что же на самом деле произошло. А если этого не происходит, чувствуем себя обманутыми.

На этом месте раздался звонок, и миссис Рок оборвала себя на полуслове. Она густо покраснела, даже за ушами. Умолкла, будто кто-то выдернул ее из розетки. Она захлопнула записную книжку, и одновременно замкнулось ее лицо.

В следующий вторник в то же время, Джорджия, сказала она. Я имею в виду — после Рождества. В первый вторник после каникул. Увидимся.

Джордж открывает глаза. Она сидит на полу, прислонившись к собственной кровати. В кровати — Генри. Свет повсюду включен. Она уснула, а

теперь проснулась.

Ее мать мертва. На часах половина второго. Новогодняя ночь.

Снизу доносится какой-то звук. Кто-то стучит в парадную дверь. Вот что ее разбудило. Наверно, отец.

Просыпается Генри. Его мать мертва. Джордж видит, как осознание этого на миг появляется на его лице, секунды на три, не больше, когда он открывает глаза.

Все в порядке, говорит она. Это просто папа. Спи дальше.

Джордж спускается сначала по одной лестнице, потом по другой. Он мог потерять ключи, или они завалились глубоко в карман, и он спьяну не найдет их, а может, и вовсе забыл, что они у него были.

Она смотрит в глазок, но там ничего не видно. Там никого нет.

И тут в поле зрения появляется человек на крыльце и снова стучит. Джордж в изумлении.

Это девочка из ее школы, Хелена Фискер.

Хелена Фискер с темными от дождя плечами, да и волосы у нее тоже довольно мокрые, стоит по ту сторону парадной двери дома Джордж.

Она снова стучит — и внутри у Джордж, стоящей

вплотную к двери, все буквально подпрыгивает. Будто Хелена Фискер стучит прямо по Джордж.

Хелена Фискер была в женском туалете, когда к Джордж прицепились эти дурищи из девятого класса, у которых мания записывать на диктофон, как кто-то мочится. Поэтому происходило примерно следующее: если ты девочка и идешь в туалет, то на следующем уроке все будут хихикать над тобой, потому что им разошлют на телефоны звук твоего мочеиспускания и видео, на котором открывается кабинка туалета, и ты оттуда выходишь. Парочку таких видео даже вывесили на YouTube, и там они продержались несколько дней.

Все подряд, и парни в том числе, какое-то время, говоря о ком-то (если этот кто-то был девочкой), вспоминали, тихо она мочится или шумно. Это породило среди девочек особую форму мании — экзистенциальную панику относительно того, не слишком ли много звуков они издают. Теперь они ходили в туалет исключительно парами, чтобы та, что оставалась под дверью кабинки, слушала и следила за тем, слышно что-нибудь или нет.

Однажды Джордж вышла из кабинки — а за дверью стоит группка малознакомых и практически незнакомых девочек, в центре которой одна,

у которой в руке смартфон.

И в то же мгновение, будто заранее отрепетировав, все они хором начали издавать отвратительные звуки, вытаращившись на нее.

Но в этот момент позади них в туалет вошла Хелена Фискер.

Большинство старшеклассников в их школе уважали Хелену Фискер.

Хелена Фискер совсем недавно получила выговор. Джордж знала об этом от учителя рисования. За то, как она оформила рождественскую открытку. Хелена — об этом все знали — замечательно рисовала. Нарисованная ею картинка с птицей оказалась до того симпатичной, что Хелене позволили внести ее прямо в компьютер — а оттуда отправили файл в типографию. За открытку заплатила школа, на оборотной стороне разметили ее название. Пятьсот штук — весь тираж — привезли из типографии в большой коробке.

Когда же коробку открыли, оказалось, что никакой птицы на открытке нет, а просто какая-то невзрачная стена, освещенная солнцем.

Рассказывали, что Хелена Фискер, когда ее вызвали в кабинет директора, улыбнулась ему так, словно совершенно не понимает, в чем причина всей этой кутерьмы.

Но ведь это же в Вифлееме! сказала она.

А теперь свора девчонок окружила Джордж, ее снимают, визжат, насмехаются, даже не подозревая, что позади стоит Хелена Фискер.

Взглянув поверх их голов, Джордж заметила Хелену. А та, глядя прямо ей в глаза, пожала плечами. Будто отправила всех этих девиц вместе с тем, что они говорили и делали, в страну, где-ничто-ничего-не-значит.

Хелена Фискер протянула руку поверх голов и выхватила телефон из рук заводилы.

Все девчонки одновременно развернулись.

Привет, сказала Хелена Фискер.

А затем сообщила им, что они — жалкая кучка придурковатых дрочилок. Затем поинтересовалась, почему их так интересует моча, и в чем заключается их проблема. После этого она растолкала их и занесла смартфон над унитазом, в котором Джордж только что спустила воду.

Все девчонки заверещали, в особенности владелица телефона.

У вас есть выбор. Стираете все записи, или я роняю его туда, проговорила Хелена Фискер.

Он непромокаемый, корова ты этическая, встряла одна из девочек.

Это меня здесь кто-то назвал коровой? спросила

Хелена Фискер. Прекрасно. А вот вам бонус.

Хелена Фискер врезала дисплеем смартфона по двери туалета. Посыпались осколки пластика.

Ну, а теперь проверим, действительно ли ваш телефончик остался непромокаемым, а заодно и политику школы в отношении расизма, добавила она, когда Джордж вышла.

Спасибо, сказала Джордж позже, когда обе они стояли перед кабинетом истории.

Раньше она никогда не разговаривала с Хеленой Фискер.

Мне понравился твой прошлый доклад на уроке английского, проговорила Хелена Фискер. Когда ты рассказывала про Британскую телебашню.

(Как раз на том уроке Джордж, как и все прочие, должна была произнести трехминутный спич о сочувствии. Она понятия не имела, что говорить. Тогда миссис Максвелл перед всем классом, но вполне добродушно, сказала: ничего страшного, если ты произнесешь свою маленькую речь в следующий раз. От этого Джордж, наоборот, преисполнилась решимости. Но когда она все-таки поднялась с места — из головы у нее все вылетело. И она начала с того, что всегда говорила ее мать: почти невозможно поставить себя на место другого человека — и не важно, живет ли этот

другой в Парагвае, или на твоей улице, или даже в соседней комнате, или сидит на стуле рядом, а закончила историей про одну поп-певицу, которая обедала в ресторане на Британской телебашне, когда в шестидесятых годах ее еще называли Почтовой башней, и эта певица так возмутилась, услышав, как метрдотель помыкает официантами, что взяла булочку со своей тарелки, бросила в метрдотеля и попала ему точно в затылок.)

Вот и все, что они с Хеленой Фискер сказали друг другу.

Пару раз после инцидента в туалете Джордж, однако, ловила себя на каких-то неожиданных мыслях. Она размышляла вот о чем: удалили ли те девочки, та владелица телефона — если, конечно, он не потерял память, записанное ими видео, или все-таки сохранили его.

Если запись до сих пор существует, то на ней она смотрит поверх чужих голов прямо в глаза Хелены Фискер.

Джордж открывает дверь.

А я думала, вас дома нет, говорит Хелена Фискер.

А я дома, сообщает Джордж.

Хорошо, говорит Хелена Фискер. С Новым годом.

Генри садится в кровати, когда Джордж с Хеленой Фискер входят в комнату Джордж.

Ты кто? спрашивает Генри.

Я — Эйч, говорит Хелена Фискер. А ты кто?

А я Генри. Что это у тебя за имя? говорит Генри.

Это первая буква моего имени, отвечает Хелена Фискер. Люди, которые не знают меня как следует, обычно зовут меня Хеленой. Но я знаю твою сестру. Мы дружим в школе. Поэтому и ты можешь называть меня по первой букве — Эйч.

А у меня имя на ту же самую букву, говорит Генри. Ты подарок принесла?

Генри! говорит Джордж.

Она извиняется. Объясняет Хелене Фискер, что с тех пор, как их мать умерла, все, кто приходит в их дом, приносят Генри какой-нибудь презент, а часто и не один.

А тебе? спрашивает Хелена Фискер.

Не так часто, говорит Джордж. Думаю, они считают, что я уже слишком взрослая для подарков. Или боятся мне что-нибудь дарить.

Так она принесла подарок или нет? гнет свое Генри.

Да, говорит Хелена Фискер. Я принесла тебе капусту.

Капуста — это не подарок, говорит Генри.

Если ты заяц — то вполне, говорит Хелена Фискер.

Джордж громко смеется.

Генри тоже, судя по всему, считает эту шутку забавной. Он сворачивается в постели в хохочущий клубок.

У тебя голова вся мокрая, говорит он, отсмеявшись.

Вот что бывает, если ходить под дождем без шляпы, капюшона или зонтика, замечает Хелена Фискер.

Джордж подводит ее к книжному шкафу и показывает место, где каждые несколько минут капает вода на обложки лежащих наверху книг.

Когда-нибудь, говорит Джордж, эта крыша провалится.

Круто! говорит Хелена Фискер. Сможешь смотреть прямо на созвездия!

Между мной и звездами ничего не будет, говорит Джордж.

Только изредка полицейский вертолет, подхватывает Хелена Фискер. Большая небесная газонокосилка.

Джордж смеется.

Спустя две секунды она кое-что понимает и

удивляется.

А понимает она то, что смеется.

Собственно, смеется она уже дважды, сначала после «капусты», а потом после слов про газонокосилку.

От этой мысли и удивления она смеется снова, но теперь — в глубине души.

Это уже в третий раз после того сентября Джордж смеется в несомненно настоящем времени.

В следующий раз, когда Эйч приходит в их дом после Нового года, она протягивает Джордж конверт размером с лист писчей бумаги, который был у нее под мышкой. Снимает куртку и вешает в прихожей.

Джордж возвращает конверт Хелене.

Это тебе, говорит Эйч.

Что там? спрашивает Джордж.

Я тебе звездочек принесла, говорит Эйч. Из инета распечатала.

Джордж открывает конверт. Там фото на плотной бумаге. На нем лето. Две женщины (обе молодые, примерно на полпути между юностью и зрелостью) идут вместе мимо маленькой лавчонки в каком-то очень солнечном месте. Это сейчас или давно? У одной соломенно-желтые

волосы, другая темнее. Блондинка поменьше ростом, смотрит мимо объектива куда-то влево. На ней золотисто-оранжевый топ. На той, что с темными волосами, — короткое синее платье с полоской по краю подола. Она как раз поворачивается к светловолосой, чтобы что-то сказать. Дует ветерок, поэтому она откидывает волосы с лица. Блондинка выглядит чем-то озабоченной, задумчивой. Похоже, что у темноволосой прямо сейчас, в ходе разговора, мелькнула какая-то мысль, и она вот-вот ее выскажет, ответит «да».

Кто они? спрашивает Джордж.

Француженки, говорит Эйч. Это шестидесятые годы. Я рассказала маме о том, что ты поведена на шестидесятых, и ту историю про телебашню, и она захотела узнать, что это за певица была, а потом стала искать певиц, которые ей нравятся, в особенности тех, которые понравились бы ее матери, и злилась, что я ни одной не знаю, а потом заставила всех подряд на YouTube пересмотреть. А пока я смотрела, то подумала, что вот эта (она указывает на светловолосую) немного похожа на тебя.

Правда? спрашивает Джордж.

Моя мама говорит, что они обе — знаменитости, говорит Эйч. Не вместе, по отдельности. Обе

сделали блестящую карьеру и изменили музыкальную индустрию во Франции. Мама без конца о них говорила, не остановить. Собственно, она отклонилась от темы: я рассказала ей про твою маму, и она давай мне втолковывать (Эйч продолжает с легким французским акцентом): *это неправильно, твоя подруга должна пережить и скорбь, и печаль, и оплакивание, и меланхолию, которые и должны иметь место, и прямо связаны с тем, что у нее сейчас такой возраст, потому что теперь эти эмоции вызваны вполне объективной тоской и меланхолией,* но я, была не была, решила, что принесу тебе картинку, что бы там ни говорила мама, и еще подумала: а позову-ка я тебя с собой на автостоянку.

На автостоянку? переспрашивает Джордж.

Многоэтажную, говорит Эйч. Хочешь?

Сейчас? спрашивает Джордж.

Гарантирую: будет по-настоящему скучно, говорит Эйч.

Джордж выглядывает в окно. Велик Эйч прислонен к стене во дворе. Велосипед Джордж еще в сарае, у него еще с прошлого лета пробита шина. В ее воображении возникает эта шина, от которой теперь никакого проку, и кривобокий велосипед в темноте, заваленный садовым инвентарем.

Ладно, говорит она.

Они идут в сторону города, Эйч катит свой велосипед между ними. Когда они оказываются у стоянки, Джордж поворачивает к лифту, но Эйч прикладывает палец к губам, потом кивает на стеклянную будку охранника. Там виднеется фигура в униформе, вместо головы у нее что-то вроде газеты. Охранник спит, накрывшись ею. Эйч указывает на дверь пожарного выхода, ведущую на лестницу. Очень осторожно приоткрывает ее. Дверь тяжелая. Джордж придерживает ее ногой, пока обе протискиваются в щель, потом Эйч тихонько закрывает дверь.

Февраль, вечер понедельника, поэтому машин мало. Наверху, на крыше, припаркован только одинокий джип; это место открыто воздуху и небу, бетонный пол сырой от дождя и поблескивает в свете парковочных фонарей.

Джордж и Эйч высовываются как можно дальше над парапетом верхнего яруса парковки (его сделали таким высоким, чтобы самоубийцам было неудобно, поясняет Эйч). Девочки смотрят на городские крыши, полупустые улицы тоже блестят под дождем. Редко-редко внизу проезжает машина.

Вот таким и будет город, когда я умру, думает

Джордж. А что, если прямо сейчас прыгнуть? Ничего же тут не изменится. Просто уберут то, что от меня останется, а ночью снова будет лить дождь, дождь, асфальт будет блестящим или матовым, изредка будет проезжать машина, а в будни автомобили будут выстраиваться в очереди на парковку, чтобы люди могли сходить в торговый центр, весь этот этаж будет заполнен, потом опустеет, месяцы будут проходить один за другим, снова наступит февраль, и снова, и снова, февраль за февралем, февраль за февралем, а наш исторический город будет по-прежнему оставаться историческим.

Она прерывает эти размышления, потому что Эйч тащит со стороны лестницы тележку из супермаркета, мимо которой они проходили, поднимаясь сюда: кто-то забыл ее у двери лифта этажом ниже.

Тележка совсем новая. Она катится по бетону почти беззвучно.

Вот, говорит Эйч. Подержи-ка, чтоб не ерзала.

Джордж придерживает тележку, а Эйч забирается в нее — не столько забирается, сколько запрыгивает. Она хватается за край, подпрыгивает — раз! — и вот она уже сидит в тележке. Зрелище это впечатляет.

Как у тебя с вождением колесниц? интересуется она.

Скажем так, говорит Джордж. Здесь у нас только одна машина, и куда бы я тебя ни толкнула, ты на нее все равно налетишь. А при особом везении — не налетишь…

Она указывает на круто уходящий вниз пандус въезда и выезда, который буквально проваливается на нижний этаж.

Трамплин, говорит Эйч. Последнее испытание.

Она бросает быстрый взгляд вверх, туда, где находится камера видеонаблюдения. И вдруг выпрыгивает из тележки с такой же легкостью, как и запрыгнула.

Хорошо, говорит она. Начнем с тебя.

Она кивает на Джордж, а потом на тележку.

Нет, не могу, говорит Джордж.

Да залезай уже, говорит Эйч. Положись на меня.

Нет, говорит Джордж.

Мы даже не будем приближаться к пандусу, заверяет Эйч. Честное слово. Я осторожно. Просто разок прокатимся. Если хватит времени, а этот внизу не проснется, и никто не придет, то и ты меня покатаешь.

Она крепко держит тележку за ручку.

И ждет.

Ногой опереться не на что, поэтому Джордж приходится балансировать, держась за сетчатые бортики тележки. Наконец ей удается закатиться в нее, а потом нормально сесть (Ох!)

Готова? спрашивает Эйч.

Джордж кивает. Она упирается в бортики тележки и одновременно из всех сил сопротивляется факту своей непринадлежности к тем, кто обычно проделывает подобные штучки.

Ты как хочешь — чтобы я тебя все время контролировала, или чтоб хорошенько толкнула и отпустила? спрашивает Эйч.

Последнее, слышит Джордж свой ответ.

Она сама себе удивляется.

Последнее. При особом везении. Ты такие слова употребляешь, говорит Эйч, каких я больше ни от кого в жизни не слышала. Просто жуть!

Буквально, произносит Джордж из клетки-тележки.

Последнее. При особом везении. Буквально. Вот и еще одно слово, говорит Эйч.

Эйч разворачивает тележку так, что перед Джордж открывается обширное пространство верхнего этажа парковки. Подружка отводит ее подальше от пандуса, ныряющего вниз. Следу-

ющее, что Джордж помнит — то, как ее резко отбрасывает назад: толчок так силен, что на миг появляется ощущение, что тележка катится одновременно в двух направлениях.

Потом, уже дома, Джордж спускается в кухню, чтобы сварить кофе, и оставляет Генри в своей комнате за разговорами с Эйч.

Да, это она, произносит Эйч. Героиня «Холодных игр».

«Голодных игр», поправляет Генри.

Катнип,[29] говорит Эйч.

Ее не так зовут, возражает Генри.

Когда Джордж возвращается наверх, Генри с Эйч играют в своего рода словесный пинг-понг.

Генри: Слепой, как…

Эйч: Дома!

(Генри смеется.)

Генри: Беспечный, как…

Эйч: Колокольчик!

Генри: Смелый, как…

Эйч: Огурец.

(Генри катается по полу: его насмешил этот «огурец».)

Эйч: Хорошо. Меняемся!

---

[29] Примечания: 29

Catnip — кошачья мята (англ.). На самом деле героиню фильма Гэри Росса «Голодные игры» (2012) зовут Китнисс.

Генри: Давай!

Эйч: Умный, как…

Генри: Огурец.

Эйч: Довольный, как…

Генри: Огурец.

Эйч: Глухой, как…

Генри: Огурец.

Эйч: Ну нельзя же все время повторять «огурец, огурец».

Генри: Если хочется, то можно!

Эйч: Ну, ладно. Это, по крайней мере, честно. Но если тебе можно, то и мне тоже.

Генри: Идет.

Эйч: Огурец.

Генри: Что — огурец?

Эйч: А я просто играю, как ты. Огурец, и все тут.

Генри: Нет, играй по-человечески. Какой, как что?

Эйч: Огурец, как… огу…

Генри: Я же просил по-человечески!

Эйч: Тогда и ты, Генри. Ты тоже!

Когда Эйч в одиннадцать уходит домой, Джордж физически чувствует, как в доме становится тоскливо, даже свет тускнеет — так бывает, когда лампочка еще не до конца разгорелась. Дом

становится слепым, как дом, глухим, как дом, пресным, как дом, и тяжелым, как дом. Джордж делает все, что обычно делает перед сном. Умывается, чистит зубы, переодевается, меняя дневную одежду на ту, в которой спит.

Но в постели, вместо того, чтобы перебирать всякие мелочи, она думает, как это так: у Эйч мать — француженка.

Думает и о том, что отец Эйч — из Карачи, потом он переехал в Копенгаген и, как сказала Эйч, по его словам, очень даже возможно быть одновременно с севера и с юга, с запада и с востока.

Она думает, что, наверно, оттуда у Эйч такие глаза.

Она думает о фото с двумя французскими певицами, которое лежит на столе. О том, чем сама она может быть похожа на певицу-блондинку из шестидесятых.

Она повесит эту картинку отдельно, отведет ей целую стену, как когда-то повесила постер с киноактрисой, который мать купила после похода в музей в Ферраре, где была специальная выставка, посвященная тому режиссеру, который нравился матери, а эта актриса всегда играла в его фильмах.

Она думает, что еще никогда не ездила вдвоем

на велосипеде, когда один, стоя, крутит педали, а другой сидит на сиденье и держит его за пояс, но не слишком крепко, чтобы тот мог свободно двигаться.

Она думает о том, с какой вежливостью Эйч извинялась, столкнувшись с охранником на парковке. Тот даже был немного ошеломлен, хотя и пригрозил девочкам полицией.

И наконец она позволяет себе подумать о том, как это:

одновременно бояться так, что дышать забываешь

нестись так быстро, что ничего не контролируешь

понимать, что такое настоящая беспомощность

мчаться в сверкающем пространстве, зная, что в любой момент можешь упасть и разбиться, и одновременно сознавать, что можешь, вообще-то, и не упасть.

Потом Джордж открывает глаза — и уже утро, она проспала всю ночь, ни разу не проснувшись.

В следующий раз Эйч приходит к Джордж, когда та ее не ждет и находится в кабинете матери. Джордж пробралась туда, где ей не полагается быть, она сидит за столом и ищет в словаре, нет

ли там слова, которое пишется, как «БРЕ».

(Там его нет.)

Тогда она просматривает все похожие слова. И при этом представляет свою мать на скамье подсудимых. Да, ваша честь. Я действительно написала слово над его головой, но это было вовсе не то слово, о котором вы думаете. Я начала писать слово «БРЕЗЕНТ», а вы, безусловно, знаете, ваша честь, — это такая прочная ткань, из которой изготавливают походное снаряжение, используют ее и спасатели, растягивая и удерживая, чтобы смягчить прыжок или падение с большой высоты, что можно, в частности, видеть в фильмах моей юности. Из этого легко сделать вывод, что написанное мною слово можно расценивать как комплимент.

Или:

Да, ваша честь, но это должно было быть слово «БРЕКЧИЯ», а она, о чем ваша честь, возможно, знает, а возможно, и нет, — представляет собой горную породу, состоящую из обломков, прочно сцементированных каким-нибудь минеральным веществом. Отсюда легко сделать вывод — и так далее.

Нет. Ее мать ни за что не стала бы отрекаться от написанного. Неправда или избегание правды

— к этому ни Джордж, ни ее мать ни за что бы не прибегли, если бы их поймали за написанием какого бы то ни было слова на стекле над головой самой что ни на есть важной персоны.

Но ведь мать не поймали.

И Джордж, наверно, не поймали бы тоже.

Ее мать вместо этого сказала бы что-нибудь прямое и честное. Например: да, ваша честь, я убеждена, что этот человек является лжецом и поэтому так и написала, употребив даже более грубое слово.

Я не могу врать. Это я срубил вишню.[30] И теперь, учитывая мою глубокую правдивость, сделайте меня прецедентом. Нет, не президентом. Я говорю о возникновении прецедента.

За такую фразу мать, если б была жива, наверняка уплатила бы пять фунтов.

(Но если матери нет, разве фраза от этого становится никудышной?)

Кроме того, возможны следующие слова: «БРЕВИС», «БРЕГЕТ», «БРЕДЕНЬ». Нотный знак в мензуральной нотации; очень точные карман-

---

[30] Примечания: 30

Одна из легенд о детстве Джорджа Вашингтона: маленькому Джорджу в день рождения подарили топорик, и он тут же опробовал его на вишне, росшей во дворе. Когда же отец стал допытываться, кто это сделал, честно признал свою вину.

ные часы, которые отбивают время и показывают числа; небольшой невод (интересно, что в словаре совсем рядом стоят дорогущие часы и орудие простого рыбака).

Есть и совсем обыденные — «БРЕЛОК», «БРЕТЕЛЬ». Бретелька на нижнем белье…

(Держу пари, что он в каком-нибудь соборе, завис под сводами среди резных ангелов. Готова биться об заклад, что это.)

Не так.

Все настолько не так, что просто зла не хватает.

Она до сих пор чувствует, как ее бесит эта неправильность, несправедливость, как эта несправедливость запускает свои здоровенные зубы в грудь той, бывшей Джордж.

Она разворачивается вместе с креслом. В дверях стоит Эйч.

Меня твой папа впустил, говорит она. Я пошла в твою комнату, а тебя там нет.

Эйч еще утром, в школе, пришла к выводу, что наилучший способ еще раз пережить совместное приключение — это написать о нем стих и распевать его на какую-нибудь известную обоим мелодию. Это, говорит Эйч, сделает воспоминание абсолютно незабываемым. Но на следующей

неделе у них должна быть контрольная по биологии, а у Джордж еще и по латыни.

Тогда можно сделать вот что, предложила Эйч: я составлю биологическую версию, мы ее выучим наизусть, а ты потом переведешь ее на латынь — двойная польза.

Они стояли в коридоре под кабинетом истории.

Что ты об этом думаешь? спросила Эйч.

Я вот думаю, сказала Джордж, что когда мы умрем…

А? удивилась Эйч.

Вот как ты считаешь, у нас останутся воспоминания? спросила Джордж.

Это был ее контрольный вопрос.

Эйч даже не раздражилась. Она вообще ни от чего не раздражалась. Она состроила гримасу — но это была задумчивая гримаса.

Хмм, проговорила она.

Потом пожала плечами и сказала:

Да кто его знает!

Джордж кивнула. Хороший ответ.

И вот Эйч здесь, вертится на одной ноге и разглядывает груды книг, бумаг, картины.

Вау! Какое место! говорит она. Что это за комната?

Что за комната? Джордж разворачивается на вращающемся стуле, который мать купила специально для этого кабинета, и краем глаза замечает рамку с распечаткой самого первого «подрыва». Это список всех женщин, которые учились в художественном колледже в Лондоне в течение трех лет на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий. Этот список, без всяких пояснений, в течение месяца всплывал на экранах мониторов у всех, кто вбивал в поисковик слово «Слейд»[31] (в том числе и у тех, кто искал информацию о старой рок-группе). Это было сделано потому, что мать Джордж прочитала биографию одного довольно известного художника рубежа столетий, и ей стало интересно — что же случилось с его женой, с которой художник познакомился еще в колледже. Она училась вместе с ним, но умерла совсем молодой, родив больше детей, чем ее тело смогло выносить (мать Джордж — феминистка). (Была.) До того как эта женщина умерла (разумеется, до), у нее была близкая подруга по имени Эдна, она училась там же. Причем Эдна считалась в колледже одной из самых талантливых.

Эдна вышла замуж за какого-то богача. Однаж-

[31] Примечания: 31

«Slade School of Fine Art» — ведущее британское учебное заведение в области изобразительного искусства и дизайна.

ды этот богач вернулся домой, обнаружил краски и кисти Эдны на столе в столовой и велел ей убрать весь этот хлам.

Это было еще до рождения Генри. Джордж, ее мать и отец отдыхали в Саффолке, снимали коттедж. Мать читала ту книгу, и когда добралась до места, где речь шла об этом случае с Эдной, расплакалась прямо в саду. По крайней мере, так гласит семейная легенда. Джордж этого не помнит, но говорят, что ее мать металась, как сумасшедшая, по саду коттеджа, да так, что агентство, которое сдало им домик, позже прислало счет за разбитые горшки с растениями. Твоя мать — очень страстная натура, всякий раз говорил отец, пересказывая эту историю.

Как бы там ни было, а жизнь Эдны в конце концов сложилась не так уж плохо, потому что ее муж умер довольно рано, а сама она прожила лет до ста, много выставлялась в галереях, а в одной солидной газете ее даже назвали самым изобретательным живописцем Англии (хотя однажды у нее случился нервный срыв, а также был случай, когда в ее мастерскую попала бомба и уничтожила как саму мастерскую, так и множество работ).

Все это промелькнуло в голове Джордж в ту долю секунды, пока длились поворот маминого

кресла к Эйч и слова:

Это — кабинет моей матери.

Круто, говорит Эйч.

Она берет листок, исписанный рукой матери, который лежит рядом на столе. Берет репродукцию, которая лежит поверх стопки бумаг. Джордж смотрит, что взяла Эйч.

Ей так понравилась эта картина, говорит Джордж, что мы аж в Италию летали, чтобы посмотреть на нее.

Это кто? спрашивает Эйч.

Не знаю, говорит Джордж. Просто какой-то человек. На стене. А вокруг — такое синее поле.

А кто художник? спрашивает Эйч.

Тоже не знаю, говорит Джордж.

Она смотрит на текст песни, написанный Эйч, который она собиралась перевести на латынь. Как будет на латыни «ДНК», Джордж понятия не имеет.

На мелодию «Wrecking Ball».[32]

(Куплет 1)

Герр Фридрих Мишер ее в гное отыскал / в 1869

---

[32] Примечания: 32

«Wrecking Ball» — песня американской певицы Майли Сайрус из альбома «Bangerz». Текст оригинальной композиции представляет собой эмоциональный монолог о разладе отношений с любимым человеком. Песня была номинирована на премию «World Music Awards» в категории «Лучшая песня 2013 года».

году, / Роз Франклин увидела, а потом — Уотсон и Крик, / как две нити сплетаются в двойную спираль, / и был это 1953 год. / А в 1952-м — рентгенограмма. / Франклин до своего Нобеля не дожила. / Жизнь состоит не из одной, а из двух нитей.

(Припев)

Г — А-Т — Ц и ДНК, / вот она какая — дезоксирибонуклеиновая кислота. / Гуанин — аденин — тимин — цитозин! / Суперспираль — это два в одном! / По-о-о-зитив, / йеа, / и негатив!

(Куплет 2)

Растения, грибы, животные — / эукариоты. / Бактерии с археями — / прокариоты. / Только А и Т, или Г и Ц, / иначе никак. / Две длинные цепочки, трехчленные кодоны. / Всегда тебя хочу-у!

Эйч по-прежнему стоит, разглядывая картину, на которой изображен мужчина в лохмотьях.

Последняя строчка — это так, для ритма, говорит она. Пока получше что-нибудь не придумаю.

Она берет в руки репродукцию с мужчиной.

А когда это нарисовано, в какой период? спрашивает она.

Она из дворца, говорит Джордж. Если в «Images» вбить «палаццо в Ферраре» — мы в Ферраре его видели, то, наверно, найдешь.

Джордж снова возвращается к тексту песни.

Боюсь, что я только три-четыре строчки смогу перевести на латынь. Тут и без того много чего не по-английски.

Так начни с конца, говорит Эйч.

Она слегка улыбается, отводит глаза, поглядывает на картину с мужчиной в лохмотьях.

Единственная строчка, которая нам вообще не понадобится, — и ты хочешь, чтобы я перевела ее первой? спрашивает Джордж.

А мне просто интересно услышать, как это будет на латинском, говорит Эйч.

Она улыбается шире и по-прежнему отводит глаза. Она сидит на полу.

Ждет.

Ладно, говорит Джордж. Но можно я сначала у тебя кое-что спрошу?

Ага, говорит Эйч.

Это — гипотетично, говорит Джордж.

Гипотеза — это вроде такое, что под кожу колют? говорит Эйч. Я, помнится, падала в обморок всякий раз, как видела иголку…

Джордж встает с кресла матери и садится на полу напротив Эйч, тоже скрестив ноги.

А если я скажу, что мою мать, когда она была жива, мониторили? произносит она.

Это ты насчет здоровья или как? недоумевает

Эйч. Или про диету?

Джордж понижает голос, потому что отец не любит, когда она об этом говорит, *она сама себе это придумала для развлечения — а как ты думаешь, что я от этих слов чувствую, Джордж? Ну а ты это себе тоже придумываешь, чтобы отвлечься от мыслей о ее смерти. Она была как подросток. А ты и есть подросток. Ну посмотри на вещи трезво. Ни Интерпол, ни MI5, MI6 или MI7 твоя мать не интересовала.* Он конкретно ее поучал, запрещал говорить об этом, а когда Джордж случалось обмолвиться, просто голову терял, хотя обычно был пристыженно ласковым, как почти все после потери близкого человека.

Эти люди, ну, ты понимаешь… Как по телевизору, поясняет Джордж. Только не совсем так, как по телевизору, — не было ни бомб, ни стрельбы, ни пыток, ничего такого, просто был себе человек. И была слежка за ним.

А, говорит Эйч. Вот, значит, как мониторили.

Если я такое скажу, говорит Джордж, ты будешь считать, что у меня галлюцинации, паранойя и что меня надо в больницу упрятать?

Эйч задумывается. Потом кивает.

Будешь считать? спрашивает Джордж.

Что ты не совсем от мира сего, говорит Эйч.

В груди у Джордж что-то обрывается. Но это — облегчение, в конце концов такое облегчение, когда и больно, и по-настоящему свободно.

Эйч продолжает.

Скорее всего, твою мать минотаврили, говорит она.

Я не шучу! произносит Джордж.

Так и я не шучу, говорит Эйч. Я о том, что мы в далеко не мифические времена живем. Мы себе живем, а полиция, например, обязательно будет минотаврить человека, убийство сына которого расследует, или пресса минотаврит известных, да хоть бы и уже мертвых людей, чтобы из них деньги тянуть.

Ха! говорит Джордж.

Я не о том, что власть может минотаврить нас, говорит Эйч. То есть наша власть. Возможно, там, где демократии меньше, цивилизация так уж и окончательно плоха, но и они со своими гражданами творят такое. Но все-таки про нас. Я что хочу сказать: они минотаврят тех, о ком хотят все знать. А вот обычных людей не минотаврят ни через мэйлы, ни через мобильники, ни через игры, в которые они играют на телефоне. Не так, как это делается в магазинах, где мы что-то постоянно покупаем. Ты в плену иллюзий, ты ненормальная.

Минотавра нет. Это миф. А твоя мать — она какая была? Такая себе, целиком политизированная? Из тех, кто за деньги печатает всякое в газетах? И занималась незаконной деятельностью в инете? Зачем ее кому-то мониторить?.. Я думаю, эти твои фантазии — они опасны. Надо, чтобы тебя саму кто-нибудь мониторил.

Она поднимает глаза.

Я этим займусь, говорит Эйч. Я бы на твоем месте об этом позаботилась.

Если бы я была на твоем месте… произносит про себя Джордж.

Я бы тебя бесплатно минотаврила, продолжает Эйч.

Она весело смотрит прямо в глаза Джордж.

Или, может, если бы ты была на моем месте, думает Джордж.

Она ложится навзничь на ковер в кабинете. Мать купила его в антикварной лавочке на Милл-роуд. Да какой там антикварной — фактически, у старьевщиков.

Эйч ложится рядом, и их головы оказываются на одном уровне.

Девочки смотрят в потолок.

Доктор, дело в том, что… говорит Эйч.

Джордж слышит ее из дальней дали, где она

вспоминает о том, как мать объясняла ей, чем антиквариат отличается от старой рухляди.

У меня такая потребность, наконец произносит Эйч.

Какая потребность? спрашивает Джордж.

Быть больше, чем… говорит Эйч.

Чем что? спрашивает Джордж.

Ну… говорит Эйч, и ее голос странно меняется. Вот просто чем-то большим.

А-а, говорит Джордж.

Думаю, я по своей природе, говорит Эйч, немного более практичная, такая, знаешь, которую можно пощупать, чем гипотетическая.

И она берет Джордж за руку.

Не просто берет, а переплетает свои пальцы с ее.

При этом все слова испаряются из той части головы Джордж, где они обычно пребывают.

Какое-то мгновение Эйч держит Джордж за руку, а потом отпускает.

Да? Спрашивает она. Нет?

Джордж ничего не отвечает.

Я могу не спешить, говорит Эйч. Подождать. Дождаться, пока все будет в порядке. Я могу.

А потом говорит:

Или ты, может, не…

Джордж молчит.

Или, может, я не… говорит Эйч.

И тут в дверном проеме обнаруживается отец Джордж, где он торчит уже Бог знает сколько. Джордж садится.

Девочки! говорит он. Джордж! Понимаете, мне бы не хотелось, чтобы вы сюда ходили. Ничего еще не разобрано. А здесь немало важных вещей, и я не хочу, чтобы вы ими забавлялись. И вот еще о чем я подумал: ты сегодня приготовишь ужин, Джордж.

Приготовлю, говорит Джордж. Конечно. Как раз собиралась.

Твоя подруга останется ужинать? спрашивает отец.

Нет, мистер Кук, мне надо домой, отвечает Эйч.

Она по-прежнему лежит на полу.

Но мы были бы тебе рады, Хелена, если бы ты осталась, говорит отец. У нас будет много всякой всячины.

Спасибо, мистер Кук, говорит Эйч. Очень мило с вашей стороны. Просто меня дома ждут.

Ты могла бы остаться и поужинать, говорит Джордж.

Нет, не могу, говорит Эйч.

Она встает.

Пока, говорит Эйч.

Секунда — и ее уже нет в комнате.

Еще мгновение — и Джордж слышит, как щелкает замок входной двери.

Джордж снова ложится лицом вверх на ковер.

Она не девочка. Она — камень. Часть стены. Она — нечто такое, во что втискивают посторонние вещи без ее согласия и понимания.

В прошлом году в Италии. Джордж, ее мать и Генри сидят после ужина за столиком ресторана под какими-то арками рядом с дворцом. Мать продолжает говорить, рассказывает им (собственно, одной Джордж, потому что Генри занят компьютерной игрой) о технике фрески, о том, как некоторые фрески в другом итальянском городе были повреждены в шестидесятых годах сильным наводнением, а местные власти и реставраторы сняли их со стен, чтобы как следует восстановить, а под этими фресками обнаружились подмалевки, которые художники делали перед началом работы, и сплошь и рядом эти подмалевки существенно отличались от того, что было написано поверх них, и это никогда бы не выяснилось, если б не наводнение.

Джордж слушает вполуха, потому что игра,

в которую Генри играет на айпаде, называется «Несправедливость» и Джордж считает, что Генри еще чересчур мал для нее.

Что это за игра? спрашивает мать.

Та, где все супергерои из мультиков становятся злыми, говорит Джордж. Там слишком много насилия.

Генри! говорит мать.

И вытаскивает наушник из его уха.

Что? спрашивает Генри.

Найди себе какое-нибудь более миролюбивое развлечение, говорит мать.

Ладно, говорит Генри. Если уж так надо.

Так надо, отвечает мать.

Генри снова засовывает наушник в ухо и выходит из игры. Вместо нее он загружает «Ужасные истории». Вскоре он уже хихикает сам с собой. А потом засыпает за столиком над айпадом.

Но что было в начале? спрашивает мать. Курица или яйцо? Подмалевок или картина поверх него?

То, что внизу — первое, говорит Джордж. Его же раньше нарисовали.

Но первое, что мы видим, говорит мать, и чаще всего единственное, что мы видим, — это то, что на поверхности. Так ли уж важно то, что было

нарисовано раньше? И не означает ли это, что та, другая картина, если б мы о ней не знали, все равно что не существует?

Джордж тяжело вздыхает. Мать указывает на стену замка напротив них. Мимо проезжает автобус. Всю его заднюю часть занимает реклама чего-то, и на ней — Мадонна с младенцем со старинной картины. Она показывает маленькому Иисусу, как пользоваться планшетным компьютером.

Мы тут сидим, ужинаем, говорит мать, смотрим на все вокруг. И туда. И туда тоже. И прямо перед собой. А если б это было семьдесят лет назад…

…ну да, но все-таки *нет,* вставляет Джордж. Сейчас *наше* время.

…то мы сидели бы здесь и смотрели, как у вон той стены выстраивают в шеренгу и расстреливают людей. Примерно на том месте, где стойка и стулья рядом с ней.

Ух ты! Боже мой, говорит Джордж. *Мама!* Да откуда ты даже это *знаешь!*

А было бы лучше или хуже, честнее или наоборот, если б я не знала? спрашивает мать.

Джордж хмурится. История — это жуть. Это горы трупов, втоптанных в землю любого города, большого или маленького, нескончаемые войны,

неурожаи, эпидемии. И все те люди, которых уморили голодом, уничтожили, избавились от них, запытали, бросили умирать под крепостными стенами или расстреляли над траншеями, в которых потом и зарыли. История возмущает Джордж, единственное, что оправдывает весь этот ужас — то, что он, судя по всему, давно и надежно закончился.

А что важнее? спрашивает ее невыносимая мать. То, что мы видим, — или то, *как* мы видим?

Да, но это… этот расстрел… Он же неизвестно когда был, говорит Джордж.

Всего за двадцать лет до моего рождения, а я вот прямо сейчас сижу здесь перед тобой, отвечает мать.

Старая история, говорит Джордж.

Да, и я не новая, говорит мать. И все-таки я здесь, с вами. Я продолжаюсь.

А *это* — нет, говорит Джордж. Это было когда-то. А сейчас другое время. Наше.

Разве все просто заканчивается — и только? спрашивает мать. Или то, что уже случилось, не существует или перестает существовать только потому, что мы не видим, как это происходит у нас перед глазами?

Перестает — когда заканчивается, говорит Джордж.

А что ты скажешь о том, что поисходит прямо у нас под носом, но мы его по-настоящему не видим? спрашивает мать.

Джордж закатывает глаза.

Абсолютно бессмысленная дискуссия, говорит она.

Почему? спрашивает мать.

Хорошо. Вот крепость, говорит Джордж. Она прямо перед нами. Верно?

Я ее вижу, говорит мать.

Я хочу сказать: ты не можешь ее не видеть, продолжает Джордж. Только если у тебя глаза никуда не годятся. Но даже если и не годятся, все равно можно подойти поближе, пощупать, так или иначе обнаружить ее.

Безусловно, говорит мать.

Но хоть это та же крепость, которая стоит тут еще с тех пор, как ее построили, и у нее есть собственная история, говорит Джордж, и с ней все это происходило — и одно, и другое, и без конца, это же никак не связано с тем, что мы тут сейчас сидим и смотрим на нее. Только тем, что она — часть пейзажа, а мы — туристы.

Разве туристы видят иначе, чем остальные

люди? спрашивает мать. И почему ты сама, выросшая там, где ты выросла, не задумываешься над тем, что означает присутствие прошлого?

Джордж демонстративно зевает.

Здесь — лучшее место на земле, чтобы не обращать на это внимания, говорит она. Оно научило меня всему, что нужно. В особенности, насчет туризма. И даже взрослея в окружении исторических зданий, в конце концов понимаешь: это — просто постройки. Ты всегда столько разглагольствуешь, что вещи начинают означать больше, чем на самом деле. Это у тебя какие-то хиповские пережитки, будто тебе в детстве что-то привили, и теперь ты видишь символы, где надо и не надо.

Этот замок, говорит мать, возведен родом Эсте, который правил этой провинцией на протяжении сотен лет. Род этот всегда покровительствовал живописи, поэзии и музыке. Поэтому вслед за правителями сюда съехались художники, поэты и музыканты, и мы с тобой воспринимаем это как должное. Если бы не Ариосто, который процветал при этом княжеском дворе, наш Шекспир был бы совсем иным. Может, и вообще никакого Шекспира не было бы.

Да, может быть, но сейчас это вряд ли имеет

значение, говорит Джордж.

Знаешь, Джорджи, все в этом мире связано, замечает мать.

Ты всегда называешь меня Джорджи, когда хочешь продемонстрировать превосходство, отвечает Джордж.

И мы живем не на ровном месте, продолжает мать. Этот замок, этот город были построены в те неважно какие столетия семьей, чьи титулы и наследство более-менее по прямой линии перешли к Францу-Фердинанду.

Это ты про рок-группу?[33] спрашивает Джордж.

Да, говорит мать. Про ту рок-группу, которую прикончили в Сараево в 1914 году, что и стало причиной Первой мировой войны.

Первой мировой в будущем году сто лет исполнится, говорит Джордж. Вряд ли она имеет какое-то отношение к нам.

Как, Великая война не имеет? Та, на которой твой прадед, а мой дед, дважды пережил в окопах газовую атаку? И то, что прямым следствием этого было то, что твои прабабушка и прадедушка были почти нищими, потому что после газа

---

[33] Примечания: 33

«Franz Ferdinand» — британская инди-рок-группа, созданная в 2002 году в Глазго.

его здоровье пошатнулось, он не мог работать и умер молодым? А я унаследовала от него слабые легкие? Это что, нас не касается? говорит мать. А потом конфликт на Балканах, начало территориальных свар на Ближнем Востоке между Израилем и Палестиной, гражданские волнения в Ирландии, смена власти в России, в Османской империи, всеобщее банкротство, экономическая катастрофа и социальная нестабильность в Германии, которые потом сыграли главную роль в становлении нацистского режима, в развязывании следующей мировой войны, в которой — так вышло — твои бабушка и дедушка, то есть мои отец и мать, оба участвовали, будучи всего на два-три года старше тебя? Не имеет отношения? К нам?

Мать покачала головой.

Что? спрашивает Джордж. *Ну что?*

Обеспеченное детство в Кембридже, говорит мать.

Потом смеется. Этот смех, обращенный как бы только к самой себе, всегда злит Джордж.

Так почему же вы с папой выбрали это место, если не хотели, чтобы мы там росли? говорит она.

Ну, ты же понимаешь, говорит мать. Хорошие школы. Близость к Лондону. Активный рынок

недвижимости, который всегда на плаву, даже если в других местах спад. Все, что действительно важно для жизни.

Она иронизирует? Трудно сказать.

А еще — отличная система фуд-банков,[34] потому что когда ты закончишь школу, мы с твоим отцом не сможем позволить себе послать тебя в университет, и даже если ты получишь диплом, она все равно тебе пригодится.

Ты какие-то безответственные вещи говоришь, возмущается Джордж.

Ну да, но, по крайней мере, моя безответственность новая и вполне современная, откликается мать.

Столики вокруг пустеют. Уже поздно, начинает ощутимо холодать. Снаружи, за арками, под которыми они сидели, ели и спорили, успел пройти дождь.

Мать запускает руку в сумку, вынимает джемпер. Дает его Джордж, чтобы та накинула его на плечи Генри. Потом достает телефон. Включает. *Опять вина и злость.* Через какое-то время выключает. Джордж чувствует себя такой виноватой, что от этого ее почти тошнит. Поэтому

---

[34] Примечания: 34

Некоммерческие благотворительные организации, обеспечивающие едой тех, кто испытывает финансовые трудности и не имеет работы.

поспешно формулирует вопрос из тех, на которые так любит отвечать мать.

Ты знаешь, что это за место, где мы побывали сегодня? говорит Джордж.

Умгу, произносит мать.

Ты считаешь, что среди этих художников были и женщины? спрашивает Джордж.

Мать забывает про телефон в руке и тут же начинает длинный монолог (как и ожидала Джордж).

Она рассказывает, что существовало несколько малоизвестных художников эпохи Возрождения, про которых известно, что они — женщины, но немного, ничтожный процент.

Она рассказывает про какую-то Екатерину, которая воспитывалась здесь, при княжеском дворе, прямо в этом замке, а поскольку она была благородного происхождения и принадлежала к роду Эсте, двор взял ее под свое покровительство и позаботился, чтобы девушка получила наилучшее по тем временам образование. Потом Екатерина ушла в монастырь, который был самым подходящим местом, если ты женщина и хочешь рисовать, и оставаясь там до конца дней, прославилась благочестием, писала книги и рисовала к ним иллюстрации, о чем никто не

знал до самой ее смерти.

У нее просто чудесные рисунки, говорит мать. И мы даже можем увидеть Екатерину.

Ты имеешь в виду — ощутить ее личность, глядя на картины, и тому подобное? уточняет Джордж.

Нет, в самом буквальном смысле, говорит мать. Во плоти.

Как? удивляется Джордж.

В церкви, в Болонье, говорит мать. Когда ее причислили к лику святых, ее тело откопали — и существует бездна свидетельств, что при этом оно приятно пахло…

Ну, мама, говорит Джордж.

…потом ее положили в застекленный гроб в церкви, которая ей посвящена, и если туда попасть, то Екатерину можно видеть и сегодня, от времени она почернела, сидит себе в этом гробу и держит книгу и дароносицу.

Какое-то безумие, говорит Джордж.

Но случалось ли нечто подобное часто? вопрошает мать. Нет. Маловероятно, что многое из того, что дошло до нас, создано женщинами. Хотя, если бы я, ну, не знаю, писала какую-нибудь серьезную статью или диссертацию, то могла бы немало сказать о вагинальных формах вот тут…

Мама! говорит Джордж.

…мы в Италии, Джордж, все нормально, вокруг никто не понимает английского, говорит мать и рисует вытянутый ромб у себя на груди. Вагинальную форму имеет разрез на одежде того чудесного работника в лохмотьях в синей части — самой живой и мощной фигуры во всей зале. Он выглядит гораздо внушительнее герцога, который должен быть там центральной фигурой. Этот человек, наверно, доставил какие-то неприятности художнику, тем более, что это, возможно, не просто работник, а раб, да еще и с восточными, семитскими чертами лица. Вдобавок художник соединил форму открытого разреза с веревкой, обвитой вокруг талии персонажа, — это уже фаллическая символика, напряжение и расслабленность…

(когда-то ее мать получила степень магистра в области истории искусства)

…кроме того, там везде полно фрагментов, в которых чувствуется сексуальная и гендерная двусмысленность

(у нее еще и степень по женским исследованиям)…по крайней мере в той части, которую расписывал именно этот художник… Стоит, пожалуй, присмотреться к деталям. Например, он

использовал фигуру женственного юноши или мужеподобной девушки, чтобы уравновесить мужскую мощь ободранного работника, и эта фигура держит в руках стрелу и обруч — мужской и женский символы — каждый по отдельности. Уже из одного этого я могла бы, при желании, сделать вывод, что эту фреску написала женщина. Но насчет вероятности…

Как она вообще запомнила все, что *видела!* удивляется Джордж. Я же была в этой зале, там же, где и мать, мы стояли рядом, но я *ничего* такого, о чем она говорит, там не разглядела.

Мать качает головой.

Вероятность ничтожна, Джордж, как ни грустно это признавать.

В тот вечер в гостинице перед сном мать чистит зубы в ванной. Эта гостиница была чьим-то домом в те времена, когда люди писали фрески. Назывался этот дом «Апартаменты Присциано» и принадлежал он человеку, который был каким-то образом связан с теми фресками, которые они ходили смотреть (об этом было написано в длинной табличке на двери, которую Джордж, не зная итальянского, безуспешно пыталась расшифровать). Кое-где на стенах в номере еще видны остатки фресок, которые были здесь еще при первом хозя-

ине — Джордж даже потрогала одну из них. Они поднимаются вверх по стене, выше антресолей, на которых на маленькой кровати спит Генри. Их можно трогать сколько угодно. Нигде не сказано, что это запрещено. Пеллегрино Присциано…

Пеллегрино — похоже на название минеральной воды, говорит она. И на птицу, добавляет мать. Какую птицу? спрашивает Джордж. *Peregrine falcon*, странствующий сокол, сапсан, отвечает мать, а *«pellegrino»* — значит пилигрим, паломник, и когда-то это слово стало названием хищной птицы.

Да есть ли на свете хоть что-то, чего ее мать не знает?

В гостинице повсюду — произведения искусства. Над кроватью, где ей придется спать вместе с матерью, — работа современного итальянского художника. Это вроде бы объемное изображение гигантского глаза, но с одной стороны у этого глаза есть пропеллер, как у самолета, только этот пропеллер, похоже, сделан из большой кленовой летучки. К полоске металла, или чего-то такого, из чего состоит «зрачок», прикреплена раковина улитки, и вся эта конструкция слегка покачивается на нитях над кроватью — так, что кажется, будто и раковина тоже двигается, хотя на са-

мом деле — нет. Над этой штуковиной на стене панель с надписью: «Leon Battista Alberti regalo a Leonello d'Este un manoscritto in cui compariva il disegno dell'occhio alato. Questa raffigurazione allegorica rappresenta l'elevazione l'intellettuale: l'occhio simbolo della divinita, le ali simbolo della velocita, o meglio della conoscenza intuitiva, la sola che permette di accedere alia contemplazione e alia vera conoscenza». Итак, Леон Баттиста Альберти, кем бы он ни был, подарил (regalo) Леонелло д'Эсте (наверно, судя по имени, какому-то важному человеку, поскольку Эсте, как уже твердо усвоила Джордж, были в Ферраре все равно, что короли) какой-то манускрипт, в котором речь шла вроде бы о сравнении, рисовании и еще о чем-то, чего Джордж, немного зная латынь и совершенно не зная итальянского, так и не смогла расшифровать.

Но вот это слово — occhio — могло бы означать «глаз», и не только потому, что работа художника имеет форму глаза, но и потому что есть слово «окулист». Наверно, какая-то аллегория, воплощение интеллектуального взлета, божественности, чего-то еще — скорости, что ли (velocita — как велосипед!), бла-бла-бла, интуиции, единственной (solo), которая…

Тут Джордж сдается.

Телефон ее матери в чехле лежит на тумбочке.

Вина и злость. Вина и злость.

Есть кое-что, о чем ее мать не знает, думает Джордж, глядя на этот глаз.

Он вращается вокруг своей оси в воздухе над кроватью, а Джордж под ним искрится и мигает, как испорченная неоновая вывеска.

Джордж устала от искусства. Довольно с нее и того, что кто-то всегда знает то, чего она не знает.

Я хочу тебе кое в чем признаться, говорит она, пока мать чистит зубы в ванной.

А? откликается мать. В чем же?

В том, чего не должна была делать, говорит Джордж.

В чем? переспрашивает мать, останавливаясь на полпути через комнату и держа в одной руке баночку увлажняющего крема, а в другой — крышку от нее.

Мне уже несколько месяцев плохо от этого, говорит Джордж.

Мать оставляет на столе все, что у нее было в руках, подходит и садится рядом на кровать.

Моя хорошая, говорит она. Немедленно прекрати волноваться. Чем бы это ни было, это можно

простить.

Я не знаю, можно ли простить такое, говорит Джордж.

Лицо матери озабочено.

Хорошо, говорит она. Расскажи.

Джордж не говорит матери о том, как заглянула в ее телефон и прочла обмен сообщениями, где речь шла о потере голоса и резных ангелах.

Она рассказывает о том дне, когда телефон матери, лежавший на кухонном столе, вдруг засветился, и Джордж увидела на экране имя Лайзы Голиард.

Ну и что? спрашивает мать.

Джордж на ходу решает не рассказывать, что в том сообщении речь шла о глазах матери.

— Там было такое: Как ты что ты делаешь где ты и когда мы встретимся, говорит Джордж.

Мать кивает.

Но дело вот в чем, говорит Джордж. Я ответила ей.

Правда? спрашивает мать. От себя что-то написала?

От тебя, говорит Джордж.

От меня? спрашивает мать.

Я написала будто бы от тебя, говорит Джордж. Мне очень стыдно из-за этого. Я понимаю, мне

не надо было читать сообщение. Не следовало вмешиваться в твои личные дела. И я понимаю, что ни при каких обстоятельствах не должна была выдавать себя за тебя.

Что ты написала? Ты помнишь? спрашивает мать.

Дословно, говорит Джордж.

Ну и? спрашивает мать.

Прости, пожалуйста, Лайза, но сейчас я должна уделять как можно больше времени своей семье, и я настолько охвачена любовью к мужу и своим двум детям, что, боюсь, еще довольно долго не смогу с тобой встречаться, говорит Джордж.

Мать разражается смехом. Джордж поражена. Ее мать хохочет так, будто давно не слышала ничего смешнее.

Ну, ты и умница, Джордж, вот так умница — дальше некуда, говорит она. Лайза ответила?

Да, говорит Джордж. Она написала что-то в таком роде:

С тобой все в порядке? Ты как-то странно пишешь.

Мать весело хлопает ладонями по кровати.

Я тоже написала, говорит Джордж. Что все у меня хорошо, большое спасибо, но просто я занята важными личными и семейными делами,

которые требуют столько времени, что некогда даже в телефон заглянуть. Я сама выйду на связь, и, пожалуйста, Лайза, пока не пытайся со мной связаться. До свидания. Затем я удалила свои сообщения. А потом и ее сообщения.

Мать смеется так громко и весело, что Генри, который уже спал наверху, просыпается и спускается посмотреть, что происходит.

Когда им вдвоем удается уложить Генри обратно в постель и успокоить его, они и сами укладываются. Мать выключает свет. Они прислушиваются к дыханию Генри, ждут, пока оно станет ровным. Долго ждать не приходится.

Потом мать в темноте рассказывает дочери такую историю:

Однажды я стояла в очереди к кассе в магазине на Кингс-Кросс, а впереди стояла женщина примерно моего возраста.

То есть, такая, как я, вставляет Джордж.

Джордж, говорит мать. Ну кто из нас рассказывает?

Извини, говорит Джордж.

Она улыбнулась мне, потому что мы обе были в одном положении — ждали своей очереди. У ее ног стояла пластиковая корзинка, там было полно вещей, которые мне всегда интересны: рулоны

бумаги для рисования, большой клубок толстых зеленых ниток или бечевки, а еще множество ручек, карандашей, каких-то металлических инструментов и линеек.

Подошла ее очередь, она начала пробивать свои покупки в кассе, а потом — хлопать себя по карманам, рыться в корзинке, смотреть под ноги. И я спросила: вы что-то ищете? Чем я могу помочь? А она хлопнула себя по лбу и сказала: *и с каких это пор я стала человеком, который панически ищет свою банковскую карту, забыв, что уже вставила ее в терминал?*

И я засмеялась, потому что узнала в этих словах себя. Мы немного поговорили, я спросила ее о бумаге, и она рассказала мне, что делает книги — в одном экземпляре, в качестве произведений искусства — книги, которые сами по себе являются арт-объектами. Ну, ты же меня знаешь. Мне стало интересно. И мы обменялись е-мэйлами.

Недели через две в моем почтовом ящике обнаружилось письмо от этой женщины, вот такое: *как оно тебе?* А во вложенных файлах были фотографии красивой маленькой книжечки, невероятно яркой, с причудливо вьющимися строками и такими иллюстрациями, словно их писал Матисс, и я ей ответила, что мне очень

нравится, тогда она прислала такой мэйл: *а не стоит ли мне сделать что-то другое со своей жизнью?* Этот глубоко личный вопрос от совершенно незнакомого человека меня поразил. И я написала: *А ты хочешь сделать со своей жизнью что-то другое?* Потом некоторое время я ничего не получала и снова о ней забыла.

До того дня, когда она прислала мне голосовое сообщение, в котором предложила пообедать вместе, что было странно: я не помнила, что давала ей свой номер телефона, ты же меня знаешь, я его никогда никому не даю. В сообщении она сказала, что хочет кое-что мне показать, но сначала мы наведаемся в ее мастерскую.

Там было очень интересно. Множество старых типографских шрифтов в специальных ящиках-кассах, выдвинутых целиком или наполовину, повсюду краски и чернила, механизмы для обрезания бумаги, старинный пресс, бутылки с бог знает чем, фиксаторами, красками, не знаю… Мне ужасно понравилось.

А показать она хотела стеклянную коробочку. Она как раз делала несколько книг по чьему-то заказу, и заказчик просил поместить каждую в запечатанный стеклянный футляр. В этих книгах должно было быть множество иллюстраций и

богато украшенных страниц, но никто не сможет их увидеть, не разбив стекло.

И она села и сказала: так вот у меня какая дилемма, Кэрол. Может, мне и вовсе не надо заполнять эти книги прекрасным текстом и миниатюрами, а просто слегка деформировать бумагу на обрезе, чтобы казалось, что там что-то есть, понимаешь, немного состарить их, слегка испачкать, словно над ними долго потрудились, сдать работу и получить плату, не слишком напрягаясь? Что лучше — небольшое мошенничество или куча кропотливой работы, результат которой, возможно, никто и не увидит?

Мы пошли обедать и порядочно выпили. Она сказала: *мне так интересно смотреть, как ты ешь,* а я ответила: Что? В самом деле? Тебя интересуют подобные вещи?

И все-таки это было приятно. Кому-то нравится смотреть, как я ем.

Странно, говорит Джордж.

Мать сдерживает смех.

Мне она все больше нравилась. Она была и сдержанной, и серьезной, и анархичной, и грубой, и неожиданной, и в то же время простодушной и диковатой, как школьница-хулиганка. И она была чудесная. Внимательная, ласковая. И еще

что-то было — какой-то блеск. Когда она смотрела на меня, у меня всякий раз возникало чувство: это — настоящее, мне нравилось, как она внимательна ко мне, к моей жизни. Словно ей в самом деле было важно, как я себя чувствую изо дня в день, что я делаю каждый час. И да — однажды она меня поцеловала. Я имею в виду — по-настоящему, прижав меня к стене…

О Боже, говорит Джордж.

То же самое сказал твой отец, говорит мать.

Ты и папе об этом рассказала? спрашивает Джордж.

Конечно, говорит мать. Я твоему папе рассказываю все. Как бы там ни было, моя хорошая, после этого я поняла, что это игра. После поцелуя все становится ясно. А это был славный поцелуй, Джордж, мне понравилось. Но все же…

(Никогда этого ей не прощу, думает Джордж.)

…я почувствовала, что тут что-то нечисто, говорит мать. Она всегда была такой пытливой, ей было интересно, где я, что я делаю, с кем встречаюсь и работаю, а в особенности то, над чем я работаю, о чем пишу, что думаю о разных вещах, и так было постоянно, и я в конце концов решила: ну, это немного похоже на любовь. Ведь когда люди влюбляются, они вечно хотят знать самые

удивительные вещи о других, так, может, это и есть любовь, и только мне это кажется странным, потому что о такой любви не говорят вслух — разве только тогда, когда мы обе готовы полностью разрушить свою прежнюю жизнь.

Я этого делать не собиралась, Джордж. Я знаю, как хороша моя жизнь. И мне казалось, что и у нее нет таких намерений, у нее тоже своя жизнь, муж, дети. По крайней мере, мне так казалось. Однажды она показала мне фотографии.

Но потом наступил день, когда я пришла в ее мастерскую без предупреждения. Я постучала, мне открыла незнакомая женщина в комбинезоне, я спросила Лайзу, а она переспросила: кого? Я повторила: Лайзу Голиард, это же ее книжная мастерская, а женщина сказала: нет, меня зовут иначе, я такая-то, а это — моя книжная мастерская, чем я могу вам помочь? А я спросила: разве вы иногда не сдаете свою мастерскую другим художникам? Она посмотрела на меня, как на ненормальную и сказала, что очень занята, и снова спросила, чем может быть полезна. С тем я и попрощалась, и по дороге до меня дошло: а ведь за все время нашего с Лайзой знакомства я ни разу не приходила в ее мастерскую, не предупредив заранее. Обычно мы там просто сидели, болтали,

но я никогда не видела, чтобы она что-нибудь писала, рисовала или переплетала.

А когда я вернулась домой и поискала ее в сети, там обнаружились те же две странички, которые я видела и раньше — на одной так и висело уведомление «Сайт находится в разработке», а вторая отсылала пользователя к какому-то книготорговцу из гафства Камбрия. А кроме того — ничего. Ни следа.

Она почти не существовала, говорит Джордж. А при этом все-таки была.

Отсутствие человека в сети — это не так уж важно, говорит мать. Она безусловно существовала. И существует.

В кино или в романе она бы оказалась шпионкой, говорит Джордж.

Понимаю, говорит мать.

В темноте, рядом с Джордж, она произносит это почти радостно.

Это возможно, добавляет она. Это вполне может быть. Хотя и кажется маловероятным. Я бы не удивилась. И познакомились мы странно, и все остальное происходило довольно странно. Будто кто-то пристально всмотрелся в мою жизнь и точно вычислил, чем меня привлечь, а потом — как меня обмануть, завладев моим вниманием.

Это серьезное искусство. И Лайза была славной шпионкой. Если, конечно, была ею.

Разве можно сказать — славная шпионка? спрашивает Джордж.

Раньше я бы не стала так говорить, отвечает мать. Странно, но мы даже заговаривали об этом, у нас была одна дежурная шуточка. Я спрашивала: ну, ты же работаешь на спецслужбы, правда? А она: боюсь, я не смогу ответить на этот вопрос!

Ты рассказывала ей историю с мастерской? спрашивает Джордж.

Да, говорит мать. Я сказала, что заходила, а там оказалась не ее мастерская. Она рассмеялась и пояснила, что я наткнулась на одну женщину, которая время от времени там работает, и что этой женщине принадлежит весь дом. Она побаивается, чтобы городские власти не пронюхали, что она кому-то сдает мастерскую, поэтому всегда клянется и божится, что никто, кроме нее, этим помещением не пользуется. И когда она мне это рассказала, я подумала: ну что ж, это вполне вероятно, этим все поясняется — и одновременно поймала себя на мысли: ну разве не отлично придуманное оправдание? Думаю, что вот это двойное мышление — главная причина того, что мы с ней стали видеться все реже и реже.

Но, Джордж, я вот что хочу тебе сказать: я не жду, что ты меня поймешь, пока не станешь старше…

Спасибо, подает голос Джордж.

Нет, говорит мать. Я не пытаюсь тебя унизить. Но для того чтобы понять эти вещи, человеку надо еще немного пожить. Кое-что действительно требует времени. Ведь несмотря на то, что я подозревала какую-то игру, кое-что в этом было. Были искренность и страсть. Было нечто невыразимое. Что-то такое, что мне следовало понять самой. Разобраться. Само по себе это было довольно интересно.

И знаешь, что я тебе скажу: мне это вполне нравилось. Даже если все было не по-настоящему. А главное, моя милая, заключалось в том, что меня видят. За мной следят. От этого жизнь становится очень такой… не знаю… упругой, что ли.

Упругой? спрашивает Джордж. Как это?

Ну, то, что за тобой следят, говорит мать, — это действительно что-то.

Но ведь следит шпионка, человек, который тебя обманывает? спрашивает Джордж.

Когда ты знаешь, что тебя видят, Джорджи, — это очень редко бывает просто так, говорит мать.

А ты папе говорила, что она шпионка? Что он

сказал об этом?

Он сказал (тут мать пытается изобразить голос отца): Кэрол, никто за тобой не следит. Это — классическое проявление полувытесненного в психологии. Тебя привлекает ее происхождение из среднего класса. Ее — твои рабочие корни. Типичная паранойя классовой увлеченности, и вы обе делаете из этого подростковую драму, чтобы вам интереснее жилось.

Разве папа не знает, что социальных классов у нас сейчас уже не три, а полторы сотни? спрашивает Джордж.

Мать смеется в темноте рядом с ней.

Неважно, дорогая. Каждая игра имеет свой ход. Я от этого немного устала. И еще зимой прекратила с ней общаться.

Да, я знаю, говорит Джордж.

Меня это немного огорчило, говорит мать. Ты ведь догадалась?

Мы все об этом знаем, говорит Джордж. Ты была просто ужасной.

Правда? спрашивает мать и тихонько смеется. Ну да, я по ней скучала. И до сих пор скучаю. Раньше было ощущение, что у меня есть настоящий друг. Она *была* мне другом. И, Боже мой, Джордж, что-то в этом было такое, что я чувствовала: мне

дозволено.

Дозволено? спрашивает Джордж. Это какое-то сумасшествие.

Понимаю. Но все-таки да, какое-то дозволение. Будто мне все время *дозволяют.* Когда я это поняла, мне стало смешно. К тому же от этого я чувствовала себя довольно… скажем, непривычно. Как персонаж в кино, который вдруг начинает светиться изнутри. Можешь себе представить?

Честно? Нет, говорит Джордж.

Неужели мы не можем позволить себе выйти за собственные рамки? говорит мать. Стать чем-то большим, чем мы есть? Вот скажи, как ты думаешь, мне когда-нибудь будет позволено стать кем-нибудь еще, а не только твоей матерью?

Нет, говорит Джордж.

А почему? спрашивает мать.

Потому что ты — моя мать, говорит Джордж.

А, говорит мать. Понимаю. Ладно. Но мне все это вполне нравилось. Я сумасшедшая, Джордж?

Честно? Да, говорит Джордж.

Ну, по крайней мере, я теперь понимаю, почему прекратились эсэмэски с вопросами, почему я не пишу. Ха-ха! произносит мать.

Хорошо, говорит Джордж.

Как же все это смешно, говорит мать.

Твоя Лайза Голиард, или кто там она на самом деле, когда никем не прикидывается, может теперь валить на хрен в свою шпионскую страну, говорит Джордж.

Повисает короткая неодобрительная тишина, и Джордж чувствует, что ее занесло слишком далеко. Потом мать говорит:

Пожалуйста, не выражайся так, Джордж.

Это не страшно. Он спит, говорит Джордж.

Он, может, и спит. А я — нет, говорит мать.

Говорила.

Это было тогда.

А сейчас — сейчас.

Февраль.

Но я — нет.

Ее мать сейчас и не спит, и вообще ничего не может делать.

Джордж лежит в кровати, закинув руки за голову, и вспоминает, как она единственный раз в жизни собственными глазами видела Лайзу Голиард.

Они собирались на отдых в Грецию, приехали в аэропорт довольно рано, почти в полседьмого утра, и завтракали в бутербродной «Pret a Manger», и Джордж оглянулась, чтобы попросить мать заказать горячий сэндвич с помидорами и

моцареллой. А матери не оказалось на месте. Она отошла в сторону и стояла позади них, беседуя с женщиной с длинными, с виду как будто седыми волосами, хотя сама женщина была молодая и красивая, и это Джордж заметила даже со спины; а с матерью творилось что-то совершенно невообразимое: она все время как будто пыталась встать на цыпочки. Или нет — она вся вытягивалась куда-то вверх, словно пытаясь дотянуться до чего-то такого, что лежит на высокой полке, или до яблока на ветке. Эта женщина наклонилась вперед и положила руку на плечо матери Джордж, поцеловала ее в щеку, и во время этого окончательного прощания Джордж на мгновение увидела ее лицо.

Кто это? спросила Джордж у матери.

Мать буквально запела. Стечение обстоятельств, подруга, которая занимается книгами, это же надо, вот так сюрприз!

Джордж внимательно следила за тем, как ее мать меняется в лице и заливается румянцем.

Румянец с ее лица не сходил еще долго, почти половину пути — пока они летели над всей Северной Европой — и только после этого она успокоилась, а ее лицо приняло обычный цвет.

Минотавр — это быкоголовый человек, ко-

торого поместили в центре отвратительного лабиринта. Время от времени царь, чья жена родила эту тварь, должен был приносить в жертву Минотавру юношей и девушек. Чудовище одолел герой с мечом, а выбраться из лабиринта ему помог самый обычный клубок ниток. Разве не так говорится в мифе?

Джордж поднимается и идет к двери, берет телефон из кармана джинсов, которые висят на спинке кровати. На дисплее 01:23, поздновато для эсэмэсок.

Она пишет Эйч.

Мне надо выяснить одну вещь.

Ответа нет. Джордж пишет снова.

Ты потому шутила насчет Минотавра, что считаешь, будто мои подозрения насчет того, что ее мониторили, — просто сказка про белого бычка?

Темно.

Ответа нет.

Джордж сидит на кровати, обхватив колени. Она пытается ни о чем не думать.

Но на следующий день в школе Эйч тоже не говорит с Джордж. Не то чтобы с обидой или со зла, просто вежливо кивает и смотрит в сторону. Возможно, это потому, что она все-таки считает,

что Джордж сумасшедшая, что у нее паранойя. Джордж обращается к ней, а Эйч не только не отвечает, но и вообще ничего не говорит и пытается заставить Джордж оборвать фразу, отводя глаза, что не способствует продолжительной непринужденной беседе.

Все становится еще сложнее, потому что они должны вдвоем подготовить доклад о симпатии и эмпатии на уроке английского. По идее, им надо было бы обсудить эти понятия, проект необходимо закончить, а доклад представить перед всем классом в пятницу. А Эйч все время отвлекается, встает и отходит к другому столу, где стоит принтер, и печатает всякую всячину, в том же конце класса сидят трое девочек, с которыми Эйч дружит, а Джордж — не особенно.

И даже возвращаясь, она садится наполовину отвернувшись, что-то записывает и отвечает только на прямые вопросы Джордж. Отвечает дружелюбно, но без малейшей заинтересованности.

Это происходит во вторник, поэтому дальше — миссис Рок.

Мне кажется, что, возможно, я не слишком страстная натура, начинает Джордж.

После Рождества миссис Рок уже перестала

повторять в форме вопросов все услышанное от Джордж. Ее новая тактика — просто сидеть и молча слушать, а потом, уже в самом конце сеанса, рассказать какую-нибудь историю или поразмыслить над каким-то словом, которое использовала Джордж, или над чем-то в ее словах, что ее поразило или удивило. Поэтому эти новые сеансы состоят большей частью из монолога Джордж с эпилогом миссис Рок.

Я сегодня утром спросила отца, говорит Джордж, считает ли он меня страстной натурой, а он сказал: я думаю, ты очень энергичный человек, Джордж, и в твоей энергичности немало страсти, но я знаю, что он от меня просто отмахнулся. Хотя, может, отец и вообще не знает, страстная я или нет. В общем, когда мой младший брат, изображая страсть, стал чмокать его в руку, моему отцу стало как-то не по себе, и он сменил тему, а потом, когда я уже уходила в школу, мой братец стоял возле папиной машины и рассуждал насчет того, что в машине есть энергия, а в этой энергии — лошадиные силы и лошадиные страсти, и я чувствовала себя глупо, как полная идиотка, и что это меня вдруг пробило спросить про такое?

Миссис Рок сидит, молчаливая, как статуя.

Ну вот, уже два человека не желают сегодня

разговаривать с Джордж.

А если считать отца — трое.

Джордж чувствует, как в ней закипает упрямство, именно здесь, в кресле на сеансе у миссис Рок. Она сжимает губы, скрещивает руки на груди, смотрит на часы.

Прошло всего десять минут. Впереди еще шестьдесят минут сеанса (он длится два урока). Больше от нее ни слова не дождутся.

Тик. Тик. Тик.

Пятьдесят девять.

Миссис Рок сидит за столом напротив Джордж, словно материк в виду острова, когда последний на сегодня паром давно отчалил.

Тишина.

В этой тишине проходят еще пять минут.

Но эти пять минут тянутся, словно час.

Джордж задумывается, не будет ли слишком большой дерзостью, если она сейчас вытащит из сумки наушники, чтобы послушать музыку с телефона. Но ведь она не решится, правда?

И потом — это ведь ее новый телефон, и она еще не успела загрузить в него любимую музыку, хотя он у нее уже два месяца. Там есть только та песня, что загрузила для нее Эйч, — мелодия, к которой написаны слова про ДНК, чтобы они

могли как следует порепетировать.

Всегда тебя хочу.

«Хотеть» — довольно сложное для перевода слово, потому что в латыни есть *volo* (хочу), но, говоря о человеке, его обычно не употребляют. *Desidero* (желаю, жажду, испытываю нужду)? *Amabo* (буду любить)?

А вдруг я никогда не буду любить? Не буду хотеть? Никогда не захочу?

Numquam amabo?

Миссис Рок, вы не будете против, если я отошлю сообщение? спрашивает Джордж.

Сообщение мне? Спрашивает миссис Рок.

Нет, говорит Джордж. Не вам.

Тогда я против, Джорджия, потому что сейчас продолжается сеанс, и это время мы должны посвятить беседе, отвечает миссис Рок.

Ну да, говорит Джордж. Только как-то мы не очень беседуем, просто сидим и молчим.

Это твой выбор, Джорджия, говорит миссис Рок. Тебе решать, как использовать время, которое ты проводишь со мной.

Вы имеете в виду, что в течение этого времени, которое утверждено на каком-то педагогическом совете теми, кому полагается это определять, решено, что я должна сидеть в вашем кабине-

те, чтобы вы могли проминотаврить меня со всех сторон и понять, как я живу после смерти матери.

Проминотаврить тебя? удивляется миссис Рок.

Прошу прощения, что? переспрашивает Джордж.

Ты сказала «проминотаврить», говорит миссис Рок.

Нет, не говорила, возражает Джордж. Я сказала «промониторить». Вы меня мониторите. Наверно, это слово по какой-то причине уже вертелось у вас в голове, оттого вам и показалось, что я его произнесла.

Миссис Рок заметно тушуется, так и надо. Она что-то записывает. Потом снова смотрит на Джордж с такой же пустой открытостью, как и до этого разговора.

Значит, если выбор, как использовать это время, принадлежит мне, я могу отправить сообщение, говорит Джордж.

Только в том случае, если оно адресовано мне, говорит миссис Рок. Потому что иначе у тебя будут неприятности. Тебе известно правило: если вынуть телефон на территории школы не в обеденный перерыв, то он будет конфискован — в данном случае мной, — и ты его не получишь

до конца недели.

Разве это правило действует и в кабинете психолога? удивляется Джордж.

Миссис Рок встает. Затем она совершает абсолютно шокирующий поступок: берет пальто с вешалки у двери и открывает дверь.

Идем, говорит она.

Куда? спрашивает Джордж.

Идем, повторяет она.

Мне куртку брать? спрашивает Джордж.

Они идут по коридору, минуя классы, где ученики сидят на уроках, к парадному входу, затем вдоль здания к воротам, и наконец миссис Рок выходит за ворота. Джордж следует за ней.

За воротами миссис рок сразу останавливается.

Вот теперь можешь достать телефон, Джорджия, не нарушая правила, говорит она.

Джордж вынимает телефон.

Миссис Рок отворачивается.

Можешь послать сообщение, говорит миссис Рок.

— *Semper — это «всегда»,* пишет Джордж. *Или есть еще хорошее слово — usquequaque. Оно значит «повсюду», или «в любом случае». Perpetuus означает «длительный, беспрерывный»,*

a continenter — «постоянно». Только я не могу сейчас все их расставить по местам, потому что для меня это пока — только слова. И нажимает «отправить».

Когда они возвращаются в кабинет миссис Рок, до конца сеанса остается десять минут.

Вот и наступил тот момент, когда вы слегка наклоняетесь вперед и начинаете рассказывать мне то, что хотели рассказать в завершение сеанса, говорит Джордж.

Да, но сегодня, Джорджия, думаю, завершать придется тебе, говорит миссис Рок. Думаю, сегодня темой нашей беседы было говорение и молчание, а также то, где, когда и как они могут иметь место.

Поэтому я считаю, что мы правильно поступили, ненадолго покинув школу, чтобы ты могла установить контакт, который для тебя, вероятно, был необходимым и неотложным.

Потом миссис Рок немного рассказывает о том, что на самом деле означает высказываться вслух.

Это — стремление артикулировать вещи и явления. В то же время это означает, что невозможно сказать все, даже если у вас найдутся подходящие на первый взгляд слова.

У миссис Рок самые добрые намерения. И вообще она очень славная.

В ответ Джордж поясняет, что когда она выйдет из школы и проверит телефон, то наверняка увидит, что эсэмэска, ради которой миссис Рок нарушила свои правила и вывела ее за пределы школы, будет помечена маленьким красным восклицательным знаком и надписью «ваше сообщение не может быть доставлено», потому что невозможно отправить эсэмэс на уже не существующий номер.

То есть, ты послала сообщение, зная, что оно никогда не дойдет до адресата? спрашивает миссис Рок.

Джордж кивает.

Миссис Рок растерянно моргает. Потом смотрит на часы.

У нас остается две минуты, Джорджия, говорит она. Есть что-нибудь еще, о чем бы ты хотела поговорить на сегодняшнем сеансе? Может, ты просто хочешь что-то сказать?

Не-а, говорит Джордж.

Они молча сидят в течение полутора минут. Наконец раздается звонок.

В следующий вторник в это же время, Джорджия, говорит миссис Рок. Увидимся.

Когда Джордж подходит к дому, на крыльце ее уже ждет Эйч.

Это уже в третий раз Эйч приходит к ней.

Я думала, что ты со мной не станешь говорить / о том, что я никогда не буду любить / не буду хотеть / не буду желать / Думаю, я, наверно, не очень…

Привет, говорит Джордж.

Привет, говорит Эйч. Я серьезно. То есть…

Все нормально, говорит Джордж.

Мне сегодня было очень паршиво, говорит Эйч. Не было никаких сил говорить.

Затем Эйч рассказывает, как вчера вечером, вернувшись домой, узнала, что ее семья переезжает в Данию.

Переезжает? спрашивает Джордж. И ты?

Эйч кивает.

В Данию? опять спрашивает Джордж.

Эйч кивает.

Навсегда? спрашивает Джордж.

Эйч отводит взгляд, потом снова смотрит на Джордж.

А что, разве можно вот так запросто забрать ученика из школы? спрашивает Джордж.

Эйч пожимает плечами.

Когда? спрашивает Джордж.

В начале марта, говорит Эйч. Это связано с работой отца. Он сейчас в Копенгагене. Говорит, нашел для нас фантастическую квартиру.

Вид у нее при этом совершенно несчастный.

Теперь Джордж пожимает плечами.

А эмпатия — симпатия? говорит она.

Эйч кивает.

Я все свои идеи принесла, говорит она.

Они садятся за стол внизу. Эйч включает свой айпад.

Ее мысль: сделать презентацию о художнике, который написал ту картину, ради которой мать Джордж поехала аж в Италию. Она нашла еще несколько работ этого живописца и его короткую биографию.

Не так уж много, говорит она. Дело в том, что о нем, сколько я ни искала, почти ничего толком не известно. Нет уверенности даже в том, когда он родился, известна только дата смерти. Сохранилось письмо, где говорится, что он умер, скорее всего, во время эпидемии чумы, когда ему было примерно сорок два года. По этим сведениям можно высчитать приблизительную дату его рождения, но полной уверенности все равно нет — плюс-минус год-два. Есть еще его собственноручно написанное письмо — то, о ко-

тором рассказывала тебе мать, — в нем он просил герцога повысить ему плату за работу. Одна его картина есть в Лондоне в Национальной галерее, и еще рисунок в Британском музее. Во всем мире сохранилось всего шестнадцать его работ. По крайней мере, так считают специалисты. Многое из того, что есть о нем, написано по-итальянски. Я попробовала перевести гугл-транслейтом.

Эйч читает:

Косса стал жертвой эпидемии чумы, которая infierti в Болонье между 1477 і 1478 годами.... 1478 год — наиболее вероятная дата, ибо покровы хвори в тот год были нестойкими.

Какие еще «покровы»? спрашивает Джордж.

...Покровы хвори в тот год были нестойкими, снова повторяет Эйч. У них так и было написано.

Она зачитывает другой фрагмент.

Несколько ранних работ не оставляют почти предвидеть делают композиции настолько инновационными воображению...

Дальше звучит слово, похожее на «паранойя». Эйч показывает Джордж страничку с текстом.

...Настолько инновационными воображению Скифанойя...

Вот оно! Там мы и были, говорит Джордж, увидев это слово.

(Мать произнесла его рядом с ней в машине, в Италии, — прямо сейчас, несколько месяцев назад. Это туда мы тогда ехали.

Ски-фа-но-йя, раздельно выговаривает она. В переводе это означает «дворец, куда убегают от скуки».

Вот сейчас и проверим, замечает Джордж.

Они минуют дорожный указатель, он вызывает у Джордж смех, потому что указывает в сторону какого-то местечка под названием «Lame».[35]

Затем еще один. На нем написано:

Scagli di vivere

non berti la

vita

Там действительно было сказано: перестань жить, не ведись на эту жизнь? Указатель слишком быстро пронесся мимо).

Эйч решила, что им стоит посвятить свой доклад про симпатию / эмпатию этому художнику именно потому, что про него так мало известно. Это означает, что большую часть они могут придумать сами, и никто их за это не упрекнет, потому что все равно никто ничего не знает.

Ну, а что, если миссис Максвелл ждет от нас

---

[35] Примечания: 35

В английском «lame» — «хилый, тщедушный».

этого кошмара типа «представьте себе, что вы люди другого времени»? спрашивает Джордж. *Вообразите, что вы — средневековая прачка или алхимик, перенесшийся в двадцать первое столетие…*

Он и будет у нас говорить из другого времени, кивает Эйч. Что-нибудь вроде «звон», или «гвозди Святого Креста!», или «разрази меня Всевышний!»

Не думаю, чтоб они знали слово «звон» — не в прямом смысле, а в той Италии, где он жил, говорит Джордж.

Думаю, что у них было для этого какое-то свое слово, говорит Эйч.

Джордж поднимается наверх, в кабинет матери, берет с полки словарь. Там сказано, что это архичное слово существовало уже в тринадцатом столетии, когда оно было 1) *нареч.* Указывало на отдаленные места, время, направление осуществления действия: вон там, далеко. Также имеются 2), 3) и 4).

Эй, да сколько же тут этого «эвон», говорит Эйч. И у Шекспира этого добра хватает, я помню.

(Эйч летом в прошлом году работала на Шекспировском фестивале — продавала билеты и огребала по десять фунтов за вечер).

А может, лучше представить, что он говорит, как мы? спрашивает Джордж. Разве не будет больше эмпатии?

Будет, да только язык тогда был однозначно не таким, говорит Эйч.

Ну да, это был итальянский, какой же еще, говорит Джордж.

Но *тогдашний* итальянский, уточняет Эйч. Они иначе выражались. Не так, как сейчас. Ты только представь. Вот спускается он в своей — что там они тогда носили? — по ступеням этой, как ее… многоэтажки. А что бы он про машины подумал?

Маленькие тюрьмы на колесах, говорит Джордж.

Нет, маленькие исповедальни на колесах. У него все было бы связано с Богом, говорит Эйч.

Класс! говорит Джордж. Запиши это.

Он был бы как ученик, приехавший по обмену — но не только из другой страны, но и из другого времени, говорит Эйч.

И он все время будет думать: *эх, и паршиво же меня придумала эта шестнадцатилетняя девчонка, которая думает, что до хрена понимает в искусстве, а ничего не знает про меня, кроме того, что я написал такие-то и такие-то картины и фрески и вроде бы откинул сандалии от чумы,*

говорит Джордж.

Эйч смеется.

Про настоящих людей как-то нехорошо выдумывать, говорит Джордж.

Да мы все время что-то выдумываем про настоящих людей, говорит Эйч. Вот прямо сейчас ты про меня что-то выдумала. А я — про тебя. Ты ж меня знаешь.

Джордж краснеет, а потом сама удивляется тому, что покраснела. Она отворачивается. И делает торопливое усилие, чтобы подумать о чем-нибудь другом; например — о том, насколько это типично. Чтобы восстать из мертвых, должен был существовать тот, кто восстанет. Придется ждать и ждать, пока этот человек вернется. А вместо него явится какой-то умерший художник эпохи Возрождения — и давай трепаться о себе и своих картинах, и будет этот кто-то такой, о ком ты ничего не знаешь, и именно это должно научить тебя эмпатии, что ли?

Что-нибудь в этом роде и сказала бы ее мать.

Сейчас по телеку часто показывают рекламу какой-то страховой компании, а в ней — человек, загримированный под жертву чумы. Таким образом рекламодатели хотят подчеркнуть, как давно существует их компания, уже несколько

столетий подряд, и что застраховаться можно отчего угодно.

Но как это было, думает Джордж, умереть от чумы? Когда тебя хоронят в одной яме с останками других людей, и сбрасывает тебя туда человек, который и сам отчаянно боится заразы, и валит на тебя еще до того, как ты остынешь, другие тела?

На миг ее посещает мысль о костях под холодным полом, под плитами пола, например, в церкви, или под какими-то рядовыми городскими домами, где прямо сейчас живут и работают люди, понятия не имея, что под ними — кости. Кости шевелятся, ерзают от того, что она их представляет. Это кости того человека, который изобразил ту самую неподдельно шокированную утку в руке охотника, ласковые глаза коня, женщину, повисшую в воздухе над спиной не то козы, не то овцы с нахальной мордой, этого мощного смуглокожего человека в лохмотьях, который так поразил ее мать и которого Эйч только что вывела на экран айпада.

В натуре он лучше выглядит, говорит Джордж.

В инете пишут, что это аллегория Лени, говорит Эйч. Наверно потому, что у него одежда рваная и бедная.

Если б моя мать была жива, она бы про этих пи-

сак какой-нибудь «подрыв» придумала, говорит Джордж. У нее бы сердечный приступ случился, если б она услышала, что там Лень нарисована.

И там же, где написано, что это аллегория Лени, пишут еще, что это — аллегория Деятельности, говорит Эйч.

Она выводит на экран изображение богато одетой юной особы со стрелой в одной руке и обручем — в другой.

Ну, то есть как бы она уже… в общем, не умерла, говорит Джордж. Этого человека я тоже видела. Рядом с тем, который в рванье. В натуре.

Эйч нашла еще три картины того же художника, но не из феррарского палаццо. На одной ангел опускается на колени, возвещает Деве Марии, что она родит сына. Над ними обоими, высоко в небе, какой-то летучий образ. Это Бог. Форма у него какая-то странная, похож на башмак — или на что-то еще.

Тут Джордж замечает внизу картины улитку, которая ползет по картине, как настоящая живая улитка. А форма у раковины улитки точно такая же, как у Бога.

Означает ли это, что Бог подобен улитке? Или эта улитка, ползущая по картине, подобна Богу?

Ее раковина имеет идеальную спиральную

форму.

Другая картина светлая, золотистая. На ней — женщина, держащая растение на тонком стебле. Но вместо цветов на стебле — глаза.

Офигеть! говорит Эйч.

Женщина, держащая цветы-глаза, слегка улыбается, как смущенная волшебница.

На последней из картин, которые нашла Эйч, — кареглазый красавец. Он держит золотой перстень. И протягивает руку с картины в реальный мир, словно говорит зрителю: вот, держи, хочешь?

На нем — черная шляпа. Может, он тоже в трауре.

Смотри! говорит Эйч.

Она указывает на скалу, на фоне которой изображена голова этого мужчины, где скальный выступ, формой напоминающий пенис, направлен прямо в сторону противоположного края скалы по другую сторону от головы мужчины — а там открывается пещера.

Девушки хихикают.

Это и дерзко, и одновременно почти незаметно. Это и деликатный намек, и самая неделикатная вещь на свете, и неделикатное оказывается деликатным. И если уже заметил, не видеть это

просто невозможно. От этого намерения красивого мужчины становятся вполне ясны. Но это если заметить. А если не заметишь, вся картина меняется — так фраза, слетевшая с уст смелого человека, внезапно меняет ракурс, поворачивая событие совершенно другой стороной. Это и не вранье, и не выдумка, и даже если вы сами ничего не заметили, это никуда не девается. Это могут быть и просто скалы в пейзаже, а может, именно то, что вы себе представляете — но если присмотреться, всегда найдется что-то такое, на что стоит обратить внимание.

Смех обрывается. И Эйч наклоняется к Джордж, словно хочет поцеловать ее в губы, именно так, и Джордж в течение одной-двух секунд чувствует ее дыхание.

Но она не целует Джордж.

Я вернусь, говорит она.

Джордж ничего не отвечает.

Эйч немного отодвигается.

Она кивает Джордж.

Джордж пожимает плечами.

Прошло полтора часа. Джордж с Эйч сидят в комнате Джордж. Они уже решили, что, пожалуй, не стоит говорить о малоизвестном художнике, это потребует слишком много пояснений и будет

непросто. К тому же, их легко поймать на том, что они не знают чего-то такого, что знали в те времена, — например, как растирать краски, как делать их из жучиных надкрылий, опять же про римских пап, про святых, богов, богинь, мифических дельфийских (что — дельфийских? спрашивает Джордж. Дельфийских… как их? А — треножниках, отвечает Эйч. Что это такое — дельфийские треножники? Джордж говорит: Вот видишь? Ну да, кивает Эйч, мы же никакого понятия об этом не имеем).

Вместо этого они продемонстрируют различия между симпатией и эмпатией с помощью простого актерского этюда.

Эмпатию они покажут так. Эйч будто бы споткнется и упадет на улице, а Джордж, случайная прохожая, заметив это, тоже споткнется — просто потому, что увидела, как с кем-то это произошло. А симпатия будет выглядеть так: Эйч снова как бы споткнется, а Джордж подойдет и спросит, в порядке ли она, не ушиблась ли, и посочувствует. Тогда Эйч изобразит, что она под сильным кайфом, а у Джордж, которая заметит это, тоже начнет кружиться голова, и ее начнет активно колбасить, плющить и капюшонить. Потом они проведут в классе опрос — является ли последняя

сценка, про наркоту, примером эмпатии или симпатии.

Свою презентацию они назовут: «Эмпатия и симпатия — это кайфово!»

Эйч страшно нравится, как сырость постепенно завоевывает комнату Джордж. Теперь Джордж приходится прятать ее пятна за картинками и всякими прочими штуковинами, чтобы отец не заподозрил, что позади них — мокрая стена. Теперь здесь есть картинка с котятами и парочка групп, от которых в школе все фанатеют, а самой Джордж на эти группы глубоко наплевать, поэтому не имеет никакого значения то, что эти постеры намокнут и испортятся от того, что скрывается под ними.

Кто это? спрашивает Эйч, указывая в противоположный конец комнаты.

Итальянская актриса, говорит Джордж. Мне мать купила.

Хорошая? спрашивает Эйч.

Не знаю, говорит Джордж. Никогда не видела ни одного фильма с ней.

Потом Эйч обращает внимание на фото с французскими певицами и выставку снимков над изголовьем кровати: мать Джордж — взрослая, юная и совсем маленькая, есть даже Кэрол-мла-

денец на черно-белой фотографии. Подруга сидит на кровати Джордж и разглядывает все это.

Расскажи мне про нее, просит она.

Только сначала ты мне расскажи, говорит Джордж. А потом я.

Что? спрашивает Эйч. Что тебе рассказать?

Да что-нибудь, говорит Джордж. Что-то такое, что ты помнишь. То, что на ходу в голову пришло.

Когда? спрашивает Эйч.

Да когда угодно, говорит Джордж. Например, когда мы смотрели на его картины.

А, ладно, говорит Эйч. Ну… Тогда, значитца, про нестойкие покровы.

И рассказывает Джордж о фестивале, на котором работала прошлым летом, как отрывала и продавала билетики на «Как вам это понравится» Шекспира на территории колледжа Сент-Джонс. В тот день ей пришлось работать две смены подряд, а вечером публики собралось на удивление много, почти триста человек — а обычно приходило не больше семидесяти.

И вот я эти билеты отрываю, как ненормальная, говорит она, и записываю на бумажке, сколько по одиннадцать, а сколько по пятнадцать: пятнадцать — полная цена, одиннадцать — льготный;

начинали мы почти без мелочи: две пятерки, одна монетка в фунт и горстка пенсов. Поэтому я могла продавать билеты только тем, у кого было без сдачи. А вечер был холодный, будь здоров, поэтому люди мерзли в очереди и дико сердились, а уж я-то точно знала, какая холодрыга стоит, потому что на мне не было никакого, это самое, покрова.

Даже нестойкого, вставляет Джордж.

Ага, но это еще не все, говорит Эйч. После этих билетиков я еще должна была налить ста семидесяти пяти зрителям в одноразовые стаканчики глинтвейн из здоровенного чайника, а им всем хотелось, холодно же, а на разливе я одна, а чайник надо сильно наклонять, а он тяжелый, и при этом надо держать еще и стаканчик, да так, чтобы все вместе не пролилось мимо и мне на руку.

В тот день я видела «Как вам это понравится» уже полтора раза: вторую половину с утра, а весь спектакль целиком — днем, и мне хотелось домой, но нельзя: у меня была еще одна работа — держать факел после второго действия, чтобы показывать людям дорогу в темноте и сопровождать их к выходу. Поэтому большую часть второго действия я пыталась согреться возле этого чайника, то есть попросту без конца обнималась с ним,

и почти в полной темноте пыталась прочитать инструкцию, как пользоваться этим факелом, а попробовать было нельзя, чтобы не отвлекать публику от спектакля.

Девушка, которая играла Розалинду, имела привычку перевоплощаться в Ганимеда, обходя публику сзади — сначала как девушка, а потом как парень, чтобы все обо всем догадались, но в тот вечер она была не в духе: и не только потому, что произошла накладка, и ей пришлось подменять в «Гамлете», который шел в Тринити-колледже, заболевшую актрису в роли Офелии, но еще и потому, что на дневном спектакле, едва она начала монолог про розмарин, у кого-то рванула бутылка вишневой шипучки — и она забыла текст.

В общем, она расхаживала туда-сюда в полутьме, показываясь зрителям то девушкой, то парнем, а мне с того места, где я сидела, было ее немного видно, и я одним глазом следила за ней, а другим пыталась читать, и тут мое внимание привлекло совсем другое существо — небольшое и очень шустрое. Сперва я подумала, что актриса перепутала, в какой пьесе играет, внезапно превратилась в Офелию и встала на четвереньки, — я помню, она действительно так делала в сцене

безумия. Но существо двигалось слишком быстро и было слишком маленьким, да и актриса в это время находилась на сцене, и довольно давно, и как раз произносила те слова, которые мне очень нравятся: «запри пред разумом двери — он выскочит в окно». А это четвероногое снова мелькнуло за спинами публики, и я наконец-то разглядела, что это лисица, причем у нее что-то было в зубах: она схватила с заднего ряда чью-то куртку или плащ и бросилась наутек. А через пять минут она снова появилась и стащила там что-то вроде сумочки. Позже, когда спектакль окончился, я стояла у дороги, светила факелом и показывала публике, как пройти к выходу, а трое или четверо зрителей, чьи вещи исчезли, бродили по саду колледжа, искали их, но в конце концов так и ушли, не зная, что произошло с их вещами. Я знала — а они не знали. Но мне не хотелось им говорить. Не хотелось предавать лисицу. А по дороге домой я вдруг поняла, что больше не думаю о холоде, и что перестала о нем думать как раз тогда, когда случилась эта история с лисицей.

Покровы хвори в тот год были нестойкими, произносит Джордж. Может, тут речь о кожных покровах?

Как это? говорит Эйч.

Может, эта хворь что-то делала с кожей, говорит Джордж. Нестойкие — может, кожа воспалялась или облезала?

Потом она спрашивает у Эйч, когда собирается ехать ее семья.

На первой неделе марта, говорит Эйч.

Новая школа… вздыхает Джордж.

Уже пятая за четыре года, говорит Эйч. Я, можно сказать, привыкла к переменам. Поэтому я такая уравновешенная и социально адаптированная. А теперь твоя очередь.

В смысле? Становиться социально адаптированной? спрашивает Джордж.

Рассказать что-нибудь такое, что тебе вспомнилось, говорит Эйч. Когда мы смотрели те картины.

Прошлый май. Италия. Они едут во взятой напрокат машине обратно в аэропорт.

Какой дворец? спрашивает Джордж.

Палаццо Скиванойя, говорит мать.

Генри запевает на заднем сиденье:

Скифаной, Скифаной, шкипер Ной, шкипер Ной…

Действуешь на нервы, Генри, говорит Джордж.

Мать, в свою очередь, начинает напевать песенку «Pet Shop Boys».

Мы никогда не были скучными, поет она. *В мысли одевались, а мысли меняли мир.*

Не «одевались», говорит Джордж. «Боролись».

А вот и нет, говорит мать.

А вот и да, говорит Джордж. Там вот как поется: за *мысли боролись, за мысли и меняли мир.*

Нет, говорит мать. Ведь у них всегда такие умные тексты. Вот представь. *В мысли одевались,* потому что *мысли меняют мир.* Такая вот фигура речи. Если бы у меня был щит, я бы эти слова на нем написала по-латыни — «мысли меняют мир», был бы у меня такой девиз. И мне всегда казалось, что это — прекрасное философское объяснение и понимание, *почему,* собственно, они никогда не были скучными.

Твоя версия — какая-то бессмысленная, говорит Джордж. Ну как это — «одеваться в мысли»? *Боролись! Это* же очевидная вещь. Ты неправильно услышала.

Я тебе докажу, говорит мать. При первом удобном случае послушаем и проверим.

Так мы же можем прямо сейчас в интернете слова посмотреть, говорит Джордж.

На сайтах море ошибок, возражает мать. Лучше воспользуемся собственными ушами и послушаем вместе, когда вернемся домой.

Ставлю пятьдесят фунтов, что я права, говорит Джордж.

Годится, говорит мать. Готовься к серьезным убыткам.

Франческо де что? спросила женщина за справочным столом.

Косса, ответила Джордж.

Котта? переспросила женщина.

Косса, *дель Косса,* поправила Джордж. Там еще «ль».

Делла Франческа, подсказывает другая женщина, которая только что подошла.

Нет, возразила Джордж. Франческо. Поэтому «дель». Потом — «Косса». Франческо дель Косса.

Другая женщина покачала головой. Первая тоже.

Картина называется «Святой Винсент». «Святой Винсент из Феррары», добавила Джордж.

Вообще-то, здесь Джордж ошиблась. Не из Феррары. Есть картина со святым по имени Винсент Феррер, но к тому городу в Италии, где побывала Джордж, он не имеет отношения.

В тот первый день, когда Джордж пришла, чтобы посмотреть на Винсента Феррера, и назвала имя художника, выяснилось, что женщины в справочном отделе галереи ничего толком не

знают. А может, тут никто ничего не спрашивает, разве что про самые знаменитые полотна, так что это вполне естественно — ничего не знать о дель Косса: нельзя же ожидать, чтобы человек помнил названия и авторов тех нескольких сотен — нет, нескольких тысяч! — картин в галерее, если этот человек всего-навсего сидит в одном из крыльев музейного здания за информационным столом.

И когда Джордж впервые сама взглянула на картину, то подумала: ничего особенного. Можно спокойно пройти мимо, бросить единственный взгляд и решить, что все необходимое уже увидено. Большинство людей, как изо дня в день замечала Джордж, так и делают. Эта картина не из тех, которые моментально приковывают к себе внимание. Чтобы избавиться от первой реакции на нее, надо присмотреться внимательнее. Она не такая, как фрески из того дворца в Италии, или только с первого взгляда кажется не такой.

Будьте добры, напишите название и имя автора, сказала одна из женщин.

Джордж набрала то, что уже сказала, на клавиатуре их компьютера. И стала ждать результата. Когда тот появился, обе женщины были удивлены, будто им удалось решить непростую задачу, а потом обрадовались — словно вопрос Джордж

и нахождение ответа на него по-настоящему украсили их день.

В зале номер 55! воскликнула первая женщина.

Вид у нее при этом был такой, будто она сейчас бросится пожимать руку Джордж.

Март начался три недели назад. С тех пор Джордж встает пораньше, одевается, завтракает, проверяет, собрался ли Генри в школу, сажает его в автобус, возвращается в гостиную и исполняет Танец в память матери под первую попавшуюся французскую песенку из своего плейлиста, потом надевает куртку, проходит к старому письменному столу и вынимает оттуда банковскую карту, на которую продолжают приходить гонорары за «подрывы» (отец об этом счете давно забыл), после чего выходит из дома, якобы в школу, а затем крадучись огибает дом — так, чтобы отцу не было видно, куда именно она направится, — садится на велосипед и едет на вокзал, где целый час торчит у касс или в зале ожидания, пока перед самым отходом поезда в Лондон цена на билеты не падает до минимума. Спустя какое-то время, уже в Лондоне, Джордж, опустив голову, проходит под пристальными взглядами камер слежения, как герои старых романов — под низко свисающими

зелеными или голыми ветвями старых деревьев, под шорохом птичьих крыльев, бросает взгляд на телевизионную башню, которая торчит на городском горизонте, как гигантский ус какого-то меганасекомого, — это там полвека назад певица швырнула булочкой в метрдотеля, потом спускается в метро, а выходит из него уже в совсем другом месте, неподалеку от того крыла галереи, где висит единственная во всей стране картина художника, который так нравился ее матери.

Франческо дель Косса
(ок. 1435/6 — ок. 1477/8)

Святой Винсент Феррер. Ок. 1473–1475 гг.

Святой Винсент Феррер был испанским доминиканцем, он проповедовал по всей Европе, активно обращая еретиков. Здесь он изображен со Священным Писанием в руках и указывает на видение Христа, предъявляющего свои раны. По обе стороны Спасителя — ангелы, держащие в руках инструменты крестных мук. Центральная часть алтаря часовни, посвященной святому Винсенту, в Сан-Петронио, Болонья.

Яичная темпера, основа — тополь. NG597. Приобретена в 1858 г.

Здесь, в галерее больше знают о человеке, изображенном на картине, чем о художнике, который

ее создал. О художнике здесь вообще ничего не сказано — только то, что никто точно не знает, ни когда он написал картину, ни когда умер, ни когда родился.

Эта картина висит в одном зале с работами мастеров того времени. На первый взгляд все они кажутся интереснее, чем та, что выглядит всего лишь очередной религиозной композицией (первая причина не смотреть), в центре которой изображен довольно суровый монах (вторая причина не смотреть), замерший в ожидании с поднятым к небу пальцем и держащий в другой руке книгу, и этот жест вкупе с книгой наводят на мысль, что он готов отлучить от церкви всякого, кто не остановится и не взглянет на него (третья причина не смотреть).

А потом замечаешь: он смотрит не на тебя. Взгляд его устремлен куда-то за твою спину, мимо тебя или вдаль, где что-то происходит, и он понимает, что именно.

Рядом с ним — мощеная камнем дорога, которая, если смотреть на нее долго, превращается в водопад: камни буквально на глазах становятся водой.

И с этого момента начинаешь замечать: вся картина полна неожиданных вещей. Вот ввер-

ху Иисус над какой-то якобы золотой аркой, да только он как-то странно староват для Иисуса, да и сложение у него грубоватое и мощное, взгляд у него вполне дружелюбный — как у бывалого человека или бродяги, которого нарядили Христом. Одеяние на нем розовое, цвета лососины, и благодаря ему он (Он?) не похож ни на что на этой картине, а вокруг ангелы — они летают в облаках, но как-то очень скромно и сдержанно. Крылья у них ярко-алые, фиолетовые и серебряные. Лица одновременно и мужские, и женские. Они держат в руках орудия пыток, словно персонажи садо-мазо онлайн, но при этом лица у них вовсе не такие, как у садомазохистов — очень спокойные, скорее, даже нежные. На табличке о том, что находится в руках у ангелов сказано «инструменты», и это очень метко: вместе они похожи на маленький оркестр, который вот-вот начнет настраиваться перед концертом.

А потом вдруг замечаешь: святой стоит на низеньком столике. Столик этот похож на крохотную театральную сцену. От этого его черный плащ начинает тоже походить на занавес. Можно даже заглянуть под столик и увидеть за ним базу колонны — и это как какое-то закулисное откровение, словно все на этой картине — театр,

и в то же время морщины на запястье руки с книгой поразительно настоящие. Они именно такие, какие возникают, когда человек держит что-то тяжелое.

Но лучше всего то, что на уровне головы Винсента колонна сломана, и на изломе мрамора растет что-то вроде миниатюрного леска.

На заднем плане, позади ног святого, — очень мелкие люди. Они выглядят маленькими из-за перспективы, а в то же время из-за этого возникает впечатление, что изображенный художником человек — великан, и если перевести взгляд с этой картины на другие, находящиеся в этом же зале, то почти наверняка и они покажутся маленькими. После святого Винсента они выглядят какими-то и плоскими, и устаревшими, словно плохо сыгранные драмы, притворяющиеся реальностью. Зато эта картина честно признает: все, что на ней есть — спектакль.

Или, может, все дело в том, что Джордж слишком долго всматривалась в эту картину, а если чему-нибудь уделять столько времени, с каждым новым взглядом это тоже будет становиться таким же насыщенным и необычным.

Джордж здесь уже в седьмой раз. И раз от разу монах становится все менее суровым. Теперь

он выглядит спокойным, почти беззаботным — ничто его не задевает: ни остальные картины в зале, ни то, что на них происходит, ни люди, которые ходят взад-вперед с их разными судьбами, ни остальная галерея, ни площадь, ни дороги, ни машины на них, ни страна, ни море, ни другие страны, которые простерлись во все концы за пределами галереи, и дальше, дальше. Смотри, как Бог раскинул руки, он чем-то похож на младенца в утробе на старинном изображении тела беременной в разрезе, — очень старое, очень мудрое дитя. Смотри, как разворачивается ткань плаща на святом, как она переливается от черного до серебристого тонов прямо посередине его торса. Поднятым пальцем Винсент уже не грозит, а призывает: взгляни вверх, но указывает он не на Бога, как написано на табличке, а, скорее, на небесный свод, который темнеет и синеет вверху, или на то, что на мраморе вырос лесок, или на «инструменты» пыток, которые отныне стали бессильными, превратились в музейный экспонат, в реквизит какой-то драмы, из которой давно испарился весь ужас.

Джордж становится все интереснее: как может быть, что эта картина — да и любая из картин в этом зале, написанных пять столетий назад, —

только на первый взгляд связаны с реальным миром. Теперь, когда она приходит в зал номер 55 — странно, но это уже почти то же самое, как навестить старого друга, пусть он и не смотрит тебе в глаза, взгляд святого всегда устремлен куда-то мимо. Но это и хорошо. Хорошо, когда тебя замечают мимоходом, так, словно ты здесь не одна, словно не только с тобой все это происходит. Потому что так и есть — ты не одна, и что-то происходит не только с тобой.

Дружелюбное произведение искусства. Так говорила ее мать — что искусство, на которое они смотрели, *немножко похоже на тебя.* Щедрое и одновременно… Какое? Еще какое-то…

Саркастичное?

Джордж не может вспомнить.

Сначала, приходя сюда, она все время сознавала, что видит картину, о существовании которой ее мать даже не знала и, бывая в галерее, вполне могла пройти мимо нее, направляясь к более знаменитым произведениям искусства.

Сегодня ее занимает другое — то, почему скалистый ландшафт по одну сторону от святого выглядит грубым, диким и почти нетронутым, а по другую превращается в здания, довольно большие и изысканные.

Словно если войти в картину по одну сторону от святого — попадешь в мир целостности и упорядоченности, а по другую — окажешься в изломанном, хаотическом мире.

И оба они прекрасны.

Она бросает взгляд на картину, висящую справа от святого. Там, на пышно украшенном троне, восседает женщина с веточкой вишни в руке — художника звали Козимо Тура, — и у женщины над головой подвешены мелкие бусинки — то ли коралловые, то ли стеклянные. То же самое и на картине справа от Джордж — это Дева Мария с Младенцем, тоже Козимо Тура.

Но кораллы и стекло на изображении святого Винсента куда ярче и выглядят более убедительно.

Может, когда-то существовала специальная школа стекла и кораллов, где художники обучались все это рисовать…

Сегодня среда. Она прогуляет две математики, английский, латынь, биологию, историю и два французских. Вместо этого она будет подсчитывать людей, проходящих через зал номер 55 за каждые полчаса (отсчет Джордж решила начать с 12:00), а также тех из них, кто остановится взглянуть на картину Франческо дель Косса, отмечая

при этом, как долго они будут на нее смотреть.

Так она сможет найти статистическое соответствие между вниманием и искусством.

Потом она чего-нибудь перекусит, а после этого вернется на вокзал Кингс-Кросс, потом — домой, где и встретит Генри, возвращающегося из школы.

Там Джордж тихонько вернет банковскую карту на место и, как обычно, пойдет в сад, если не будет дождя, и поприветствует, как и обещала, ту девочку в юрте. Она приготовит ужин и будет надеяться, что отец вернется домой не в самом плохом состоянии.

Быть пьяным — это прекрасно, недавно сказал отец. Это так, будто между тобой и всем остальным миром сидит толстая лохматая овца.

Запах старой овцы в доме, подумала Джордж, когда он это произнес, травянистый, шерстяной, слегка приправленный навозом, был бы гораздо приятнее, чем запах отца после попойки.

Были выходные. Она смотрела фильм по телевизору. Фильм был о четырех подружках-подростках, которые страшно огорчились, узнав, что им придется провести летние каникулы порознь, причем в разных частях света. Тогда они договорились завести общие на всех джинсы и

пересылать их друг другу почтой в знак вечной дружбы. А затем обнаружилось, что джинсы стали чем-то вроде волшебного катализатора в их жизни и повели подружек всякими замысловатыми путями, на которых девочки начинали больше уважать себя, влюбляться, переживать сложности в отношениях родителей, чью-то смерть — и тому подобное, сплошь пресное и поучительное.

На том месте, где ребенок, с которым познакомилась одна из подруг, умирает от рака, а джинсы помогают ей пережить утрату, Джордж, сидя на полу в гостиной, буквально взвыла — ну что за фигня!

Лучше уж посмотреть один из тех DVD, которые перед самым отъездом принесла ей Эйч.

Лига матерей напала на твой след, проговорила Эйч, вручая Джордж небольшую стопку дисков с фильмами на разных языках, подобранных ее матерью, для *твоей бедной подружки, которая так любит шестидесятые и все еще пребывает в глубоком трауре.*

В глубоком трауре. Джордж понравилось это выражение. На первом же диске в стопке возле DVD-плейера оказался фильм с той актрисой, чей постер висел на стене в комнате Джордж. Речь

в нем шла о каких-то людях, мужчинах и женщинах, которые приплыли на лодке на какой-то почти безлюдный остров. Потом одна женщина исчезла, практически бесследно. Все остальное время герои ищут ее, влюбляются, ссорятся, но так и не находят и не выясняют, куда же она на самом деле девалась и что с ней произошло. Джордж, не шелохнувшись, так и просидела на полу до самого конца фильма. Затем вынула этот диск и сразу поставила следующий.

По-французски он назывался «Фильм как фильм». Субтитров не было, и когда видео запустилось, оно показалось ей слегка размытым, так, что походило на пиратскую копию.

В комнату вошел отец и сел в кресло позади Джордж.

Она почувствовала его запах.

Что это за фильм, Джорджи? спросил он.

Джордж уже собралась сказать название, но вдруг поняла, что оно прозвучит так, будто она из упрямства отказывается его произнести. И засмеялась.

Французский, сказала она.

Как приятно слышать твой смех, сказал отец за ее спиной.

Фильм начался с того, что двое молодых лю-

дей кладут кирпичи, строят невысокую стену. Похоже, они учатся ремеслу каменщика, так? Рядом переговариваются другие люди, много людей — по-французски, поэтому Джордж никак не могла уловить, о чем речь. Вроде бы, про политику. Потом кадр сменился — молодые люди сидят на траве и говорят между собой. Дальше — кадры с чем-то вроде забастовок или протестов, и Джордж сразу подумала об английских студентах, которые забаррикадировались в здании университета, а в школе у них ходили слухи о том, с какой жестокостью с ними обращались полиция и частные охранники. Мать уговорила ее пересказать ей эти слухи, а потом они пошли гулять в интернете в виде отдельных фраз и коротких постов.

Отец что-то невразумительно бормотал о фильме и о песне, благодаря которой мать решила назвать Джордж именно так.

Я тогда сказал: а вдруг ребенок и с виду будет такой, как девушка в этом фильме? Она далеко не красавица и такая… немного неудачница. Но твоя мать была права. Ей нравилось само понятие — антигерой. То есть антигероиня. Она была убеждена, что люди могут быть теми, кто они есть на самом деле, и при этом все равно оказы-

ваться в выигрыше вопреки всему. Надеюсь, это и обо мне. Так?

Так, Джорджи?

Так, сказала Джордж.

И вздохнула. Она терпеть не могла эту песню, благодаря которой, по словам отца, получила свое имя.

Отец начал насвистывать, потом напевать — мол, мир скоро получит новую девочку Джорджи. Люди в фильме, чьи лица упорно не появлялись на экране, только руки, ноги и туловища, сидели и разговаривали бог знает о чем. Режиссер показывал эти разговоры так, будто только одно имело какое-то значение — то, о чем они говорили. Продолжая говорить, они перебирали пальцами стебли травы, на которой сидели. Отрывали кусочки травинок. Завязывали их узлом. Расщепляли, будто собирались свистеть с их помощью. Поджигали травинку кончиком сигареты по ходу разговора, пока травинка не перегорала пополам и не отпадала, а потом начинали опять то же самое, но только ниже, пока не отваливался еще кусочек.

Дальше показали стену с надписью краской из

баллончика: PLUTOT LA VIE.[36]

Знаешь, вдруг сказал отец за ее спиной, ты ведь скоро меня покинешь, правда?

Джордж даже не оглянулась.

Ты что, купил мне билет на Луну? спросила она.

Молчание. Только французы переговариваются между собой — много лет назад. Она все-таки оглянулась. Лицо у отца было серьезным. Ни слез в глазах, ни сентиментального выражения. Он и пьяным не выглядел, хотя в гостиной пахло так, что он не мог не быть пьяным.

Такова природа вещей, сказал отец. Твоей матери по-своему повезло. Она никогда не утратит тебя. Или Генри.

Папа, сказала Джордж. Я никуда не уезжаю. Мне всего шестнадцать.

Отец опустил глаза. Казалось, он вот-вот расплачется.

Может, когда-нибудь наступит день, подумала Джордж, когда я начну прислушиваться к тому, что говорит мой отец. А сейчас как я могу его слушать? Он же мой отец.

Подумав так, она почувствовала себя плохим

---

[36] Примечания: 36
Уж лучше жизнь (фр.).

человеком. Поэтому отчасти сдалась.

Ну да, конечно, и, папа, сказала она, у меня крыша протекает.

Что у тебя? спросил отец.

Он выпрямился.

Крыша протекает, повторила она. И, наверно, давно уже. Это там, за постерами и всякой всячиной, поэтому я не сразу заметила. Только сегодня…

Отец вскочил на ноги.

Потом она услышала, как он торопливо поднимается наверх, прыгая через ступеньку.

Джордж перестала смотреть интересно-нудный французский фильм и открыла ноутбук. Набрала в поисковике «итальянские кинорежиссеры». Кликнула «Изображения».

Среди прочих нашлась фотография человека, чье лицо невозможно было рассмотреть в сумраке, а на груди у него висела какая-то подсвеченная картина. Нет, не картина. Кто-то проецировал кинокадр прямо на этого человека, использовал его в качестве экрана.

Джордж пошла по ссылке. Там говорилось о режиссере, который сидел в одной из итальянских художественных галерей, а другой художник демонстрировал его же фильмы — от начала и до

конца — на груди режиссера.

Еще там было написано, что вскоре после этой художественной акции режиссера нашли мертвым на берегу моря.

Пересказывались слухи про парня-проститутку по вызову, про убийство из ревности, заказное убийство, заговор, мафию, Ватикан.

Нашлось еще фото: какие-то люди запускают фейерверки на том месте, где было найдено тело.

Было слышно, как отец топает наверху.

А если представить, что кто-то демонстрирует фильмы на стене твоего дома. Может ли их содержание повлиять на твое жизненное пространство, размышляла она, или, например, на твое дыхание или сердцебиение, если показывать их прямо на груди?

Нет, конечно, не повлияет.

А если представить: ты что-то создал, а после этого на тебя всегда смотрят сквозь призму того, что тобой создано, будто оно и есть ты?

Джордж сидит среди разных картин и всматривается в ту, которую написал художник, который исчез — а потом, через много столетий, появился, всплыл на поверхность Леты, реки забвения. Художник, который настаивал на большей оплате, потому что был жаден. Или художник, который

требовал больше денег, потому что знал себе цену. Художник, который считал себя лучше, чем все остальные. Или художник, который знал, что заслуживает чего-то лучшего.

Разве ценность художника измеряется деньгами? Цена и ценность — разве это одно и то же? Или деньги — это мы и есть? Разве они — мера того, насколько хорошо мы делаем то, что, в свою очередь, делает нас — нами. И что значит «делаем»? *Черт побери, как же приятно немного забыться! Мы увидели картины, что нам еще нужно знать?* Банковский кризис. Кризис фуд-банков. Девушка в юрте. *(Ей за это, наверно, хорошо заплатили.)*

На минутку задумайся над этой моральной дилеммой.

Она встряхивает головой, в которой перекатывается и гремит куча увесистых и грязных предметов: так однажды в ноябрьский день ветер распахнул чердачное оконце и нанес в ее комнату мокрых, замызганных кленовых вертолетиков и опавших листьев с деревьев за домами, усыпал ими стол, кровать, пол, при этом частички городской грязи попали на чистую одежду Джордж, висевшую и лежавшую здесь же.

В галереях все не так, как в жизни. Они всегда

такие чистенькие. А у этой есть одна особенность, не упомянутая ни в одном путеводителе, ни на одной интернет-странице или сайте, и она для Джордж очень важна: здесь хорошо пахнет, по крайней мере, в новом крыле. Насчет старого Джордж ничего не известно, а здесь пахнет деревом. И запах этот имеет свойство из едва заметного внезапно становиться очень сильным. Можно сидеть на скамье, и в зале не будет никого, кроме тебя (и смотрительницы, конечно), но при этом будут слышны шаги в соседних залах, потому что полы повсюду скрипят. И тут вдруг появляется толпа немецких, японских или еще каких-то туристов, и мгновенно заполняет весь зал, иногда это детская экскурсия, иногда взрослая, но все они просто пытаются убить время, пока не наступит их черед полюбоваться на эскиз Леонардо да Винчи в соседнем зале, к которому всегда очередь.

Она достает телефон и пишет Эйч:

— *Тут на Леонардо народ ломится, очередь стоит, кино!*

Потом Джордж готовит ручку и блокнот для своего статистического исследования.

Эйч моментально отвечает:

— *Конечно, кино, он же Человека-Паука изоб-*

рел! Эйч переехала в какой-то датский городок, название которого звучало так, будто шотландец пытается произнести по-английски «публичный дом».

И как только она уехала, сразу же посыпались эсэмэски. Приходили они вроде бы ни с того, ни с сего: в них говорилось не о том, где сейчас находится Эйч, не о том, как там вообще и как она себя чувствует, чем занимается; Эйч ни разу не написала о тех вещах, которые люди обычно пишут друг другу.

Вместо этого сообщения прилетали без каких-либо пояснений, словно какие-то информационные векторы, нацеленные из пространства на Джордж.

Первое звучало так:

— *Его мать звали Фиорделисия Мастрия.*

Потом, спустя довольно продолжительное время:

— *Его отец построил колокольню собора.*

На следующий день:

— 25 *марта 1470 года он отправил письмо герцогу, которого звали Борсо д'Эсте, с просьбой увеличить плату за те картины, которые вы ездили смотреть.*

После этого Джордж (она не ответила ни на

одно из этих сообщений, потому что всякий раз, как бралась за телефон, пытаясь что-то написать — полслова, слово, два, все равно все стирала, и в результате ничего не отправляла) поняла — между ними действительно что-то настоящее.

Спустя пару часов приходило еще сообщение:

— *Герцог под письмом приписал карандашом по-латыни: довольно ему и ранее оговоренной суммы.*

Потом — поздней ночью:

— *Он обиделся и ушел работать в другое место.* На следующий день пришли подряд две эсэмэски:

— 25 *марта 1470 года была пятница.*

— *На протяжении многих лет считалось, что эти картины и фрески написал кто-то другой.*

На этом сведения о художнике у Эйч, очевидно, исчерпались.

Вместо этого в течение нескольких следующих дней она постреливала в Джордж загадочными фразами на латыни:

— *Res vesana parvaque amor nomine*

— *Adiuvete!*

— *Puella fulvis oculis*

— *Ouem volo es*

— *Quingenta milia passuum ambulem*

Джордж понадобился целый день, чтобы догадаться — последняя фраза «Я бы прошел пятьсот миль» была ничем иным, как названием шотландской песни, которую в восьмидесятых годах пели близнецы- ботаники в круглых очках.

Тогда она загрузила и все остальные, чьи названия Эйч перевела на латынь: «Crazy Little Thing Called Love», «Help!» и «Brown-Eyed Girl».

Она прослушала все эти песни. Создала плейлист — первый на новом телефоне — и внесла туда названия песен на латыни. А когда сообразила, что «Quern volo es» — это, скорее всего, «You're The One That I Want», то просто расхохоталась.

Песни были хорошие. А если учесть, что Эйч не изучала латынь, то названия песен, переведенные так хорошо, означали даже нечто большее.

А именно: теперь, когда она будет слышать эти песни — просто так, между прочим, например, посещая магазины, где их крутят — кстати, в супермаркетах «Asda» они звучат постоянно, — то они уже не будут раздражать Джордж.

Это кстати. Потому что почти повсюду, куда ни пойдешь, обязательно слышишь музыку — в магазинах и кофейнях, в телевизионной рекламе, и жить с этим в последнее время ей было страшно тяжело.

Бонусом также было то, что песни, которые прислала Эйч, из тех, которые крутят чаще всего. Но не только это. Если слушать их нормально — они и в самом деле красивые. Но еще удивительнее — и лучше — было то, что кто-то хотел, чтобы Джордж их послушала, и не просто «кто-то», а Хелена Фискер.

Это было похоже на разговор, когда нет необходимости что-то сообщить. Эйч как будто искала особый язык, на котором она сможет обращаться непосредственно к Джордж. Еще никто не делал ничего подобного ради нее. Всю жизнь она пользовалась языком других людей. Это для нее новость. И новизна эта имеет такую силу, что от нее все старое — например, те же песни, а может, и латынь заодно, — словно обновляется но при этом и не теряет своего — как это называется?..

Джордж сидит в новом крыле Национальной галереи и пытается подобрать слово.

Может, классичности?

Она кивает самой себе. Вот оно. То, что совершается, делает старое одновременно и новым, и древним.

Только загрузив эти песни, Джордж наконец-то отправила Эйч ответ.

— Let's helix again, like we did last summer.

И сразу же добавила следующим сообщением:

— *(Helix: по-гречески то же самое, что twist.)*

Пришел ответ — и как стрелой пронзил то, что стояло между внешним миром и сердцем Джордж. Иными словами — Джордж кое-что почувствовала.

— *Как приятно слышать твой голос.*

Главное, что есть в голосе певицы Сильви Вартан (на которую Джордж, может, и не похожа), — это то, что его практически невозможно ни смягчить, ни заставить соврать. А еще, когда слышишь этот голос, пусть и записанный десятки лет назад, сразу чувствуешь, какой он шершавый и живой сам по себе. Весь он как какой-то приятный наждак. Он дает тебе понять, что ты — живешь. Когда Джордж хочется услышать что-то ошеломляющее и печальное, она ставит ту песню, где Сильви буквально воет, произнося французские слова *мечтать* и *читать*.

Как-то на прошлой неделе Джордж, поставив эту песню на повтор и надев наушники, поехала на велосипеде к больнице Адденбрукс, где умерла ее мать, а потом дальше, за город — туда, где накануне она из окна лондонского поезда заметила металлическое сооружение, похожее на двойную спираль.

Это *действительно* оказалось изображение структуры ДНК, авангардная скульптура, которой было отмечены начало и конец прогулочного маршрута, по которому надо было пройти две мили, ориентируясь по маленьким разноцветным прямоугольникам на асфальте — каждый из них соответствовал одному из 10 257 компонентов, из которых состоит часть человеческого генома.

Джордж уселась на траве на обочине тропы под ранним весенним солнцем. Трава оказалась сырой, но Джордж было все равно. Вокруг уже летали пчелы и мухи. Крохотное создание, окраской напоминающее пчелу, уселось на манжет ее куртки, и Джордж точным щелчком прогнала насекомое.

Но спустя долю секунды вдруг осознала, насколько сильным мог показаться этот щелчок такому маленькому существу.

Это, наверно, было так, как если бы кто-нибудь наотмашь хватил тебя отесанным бревном.

Или словно какой-то неизвестный бог стукнул тебя кулаком.

И тут она ощутила — словно невнятное движение по ту сторону запотевшего стекла, что к ней приближается любовь, и одновременно — что она ничего не может с этим поделать.

Облако незнания, произнесла мать в ее ухе.

Встречается с облаком знания, мысленно ответила Джордж.

После этого она проехала на велосипеде вдоль всего «гена» с телефоном с включенной видеокамерой, повернутой к земле. Сфотографировала двойную спираль — скульптуру, обозначавшую конец маршрута.

Посмотрела на фото в телефоне, а затем снова на скульптуру.

Она напоминала такую себе веселенькую пружину от старого матраса или сделанную на заказ винтовую лестницу. И одновременно походила на крик, если крик, обращенный к небесам, может на что-то походить. Она воплощала собой противоположность истории, хотя в школе всегда говорили, что для города история — то же, что и ДНК для организма.

Что, если история и есть такой крик, такая пружина, устремленная вверх, винтовая лестница, а все привыкли понимать под словом «история» совершенно другие вещи? Что, если все наши знания об истории — просто обман?

Знания — обман. Ха.

А может, сила, которая толкала, закручивала пружину вниз или глушила ее крик, обращен-

ный ввысь, — это и есть то, чем на самом деле является история.

Дома Джордж загрузила видео и фотографии с телефона в компьютер и зашла в почту.

Когда ты приедешь, мы будем кататься на великах, проедем с тобой всю тридцатитысячную часть человеческого генома, написала она. *Но если бы нам захотелось объехать весь геном, пришлось бы ехать целых четыре года. Мы, конечно, могли бы разделить это задание пополам, и тогда понадобилось бы только два года, но это было бы не так интересно. Все равно, что вместе пятнадцать раз объехать вокруг Земли, или семь с половиной раз — поодиночке.*

Уже в середине письма Джордж заметила, что в первом предложении употребила будущее время — будто и в самом деле существует такая вещь, как будущее.

!

А *знаешь ли ты (наверно, знаешь), что Розалинду Франклин едва не отказались признать первооткрывательницей двойной спирали? Хотя именно она сделала тот самый первый рентгеновский снимок, благодаря которому Крик и Уотсон пришли к своему открытию, да и сама она уже была на пути к нему. А Уотсон, слушая ее*

доклад о дифракции (!), позволил себе заметить, что ей следовало бы читать текст мелодичнее и свободнее, и ему было бы значительно интереснее слушать ее, если бы она сняла очки и сделала хоть какую-то прическу. Так что к нашей песни следует добавить еще строчку. Случилось это всего шестьдесят три года назад, это меньше возраста твоей бабушки и всего на одиннадцать лет раньше, чем родилась моя мать. И этот факт ставит препятствие на пути создания подлинной истории. Ну, как бы там ни было, а в моем видео зеленые прямоугольнички — это аденин, синие — цитозин, фиолетовые — гуанин, красные — тимин.

Ну, и это самое, если помнишь. Ты спрашивала — te semper volam.

Не забывай, подумала она, отправляя письмо.

Сардоничная! Вот оно, то слово, каким охарактеризовала ее мать: благородная — и вот такая! Не саркастичная, нет, сарказм здесь ни при чем.

Когда я вспоминаю, то это прямо землетрясение! сказал вчера Генри. Иногда я что-то не могу вспомнить, почти весь день не могу. И вдруг вспоминаю это. Или вспоминаю что-то другое, что тоже было. Вот как тот поход в магазин, когда мы купили там трубочку, которой можно выдувать

длинные мыльные пузыри.

У Генри задание в школе — доклад про цунами и землетрясения. В книжке из школьной библиотеки, откуда он перерисовывает картинки и вычитывает факты, на обложке фотография шоссе, которое как будто приподнял вверх какой-то великан, а затем уложил на бок, да так, что все машины скатились оттуда и лежат вверх колесами.

Удивительно, но эта фотография красива. Все иллюстрации в этой книге — прекрасны: дороги, через которые протянулись глубокие трещины, часы на башне, которые раскололись надвое и остались только римские цифры от семи до одиннадцати, а вместо остального циферблата — небо. Есть снимок, где маленькая девочка стоит с чайником на фоне палаток спасателей. Природный катаклизм — а выглядит она как на показе мод. Да и все прочие фото мест, которые не пощадила стихия, если там нет мертвых, похожи на модные постановочные снимки.

Рано или поздно, произнесла мать у нее в голове, *даже те, где есть мертвые, тоже станут казаться модными постановочными снимками.*

Модный снимок.[37] Ха-ха.

Из этого вышел бы неплохой «подрыв».

Заметив, что младший брат, сидящий за кухонным столом над книжкой про землетрясения и цунами, клонит голову, словно увядающий цветок, Джордж придвинула к нему стул.

Ты — сдвиг, сказала она.

Кто — я? пискнул Генри.

Ты — катастрофа, продолжает Джордж.

Нет! возмущается Генри.

Да, ты катастрофа в разломе Сан-Андреас. Ты — тектонический сдвиг, сказала она.

Сама ты — тектонический сдвиг! отрезал братишка.

Да хоть горшком назови, сказала она. А ты — плавучий материк.

Сама ты плавучий материк! огрызнулся Генри.

Ты — плавучий отцерик! сказала она (хотя и не была уверена, что маленькая головка Генри оценит эту шутку).

А ты — шкала Рихтера! Шакала Рихтера! Какидиотка!.. Кости ломают камни и палки, но наплевать нам на обзывалки, заявил Генри.

---

[37] Примечания: 37

Игра смыслами: «a fashion shoot» по-английски — это и «модный снимок», и «модный выстрел».

И продолжил напевать себе под нос с печальным лицом:

Палки — обзывалки, палки — обзывалки…

Тогда Джордж пошла в сад. Набрала камешков, веточек, палочек, вернулась в кухню и принялась бросать в Генри. Веточки и листочки позастревали у него в волосах. Мелкий гравий угодил в сахарницу, в масло, в шкафчик с посудой — повсюду.

Генри с неописуемым удивлением уставился на весь этот разгром, потом на сестру.

Ну как, сломалось у тебя что-нибудь? спросила она. А?

И слегка пощекотала и потискала брата.

Эта косточка сломалась? спросила она опять. А эта? А вот та?

Это помогло. Личико малыша прояснилось, он сдался: засмеялся, начал извиваться у нее в руках.

Вот и хорошо.

Джордж ложкой вытащила гравий из масла и сахара. Смахнула тряпкой со стола листья и сучки. Изжарила Генри яичницу на ужин. (Яичная темпера. Звучит, как название блюда и какого-нибудь крутого ресторана. Интересно, какая она на вкус? Стоит только подумать обо всех эти

картинах, написанных яйцами, которые снесли сотни лет назад… а эти вспышки жизни на картинах — это от теплокровных и суетливых кур, которые их снесли).

Генри по-прежнему веселила присказка про палки-обзывалки, а Джордж продолжала находить камешки и веточки в его волосах даже тогда, когда купала его и укладывала в постель.

Земля состоит из камня. Ей больше четырех с половиной миллиардов лет. Пятьсот лет — мелочь. Короче ресницы. Даже еще меньше.

Когда сила землетрясения достигает четырех-пяти баллов, все начинает падать со стен и полок.

При шестибалльном — рушатся сами стены.

На Земле ежегодно происходят многие тысячи землетрясений, но большинство из них такие незначительные, что их никто не замечает.

Но существуют приметы, люди научились ими пользоваться. Беспокоятся и лают собаки. Куда-то исчезают земляные жабы. В небе появляется странное свечение.

Миссис Рок, сказала Джордж, когда в последний раз виделась со школьным психологом, я — между вами и трудным местом.

Миссис Рок сдержанно улыбнулась.

Поэтому я решила свернуть в вашу сторону, а не в сторону трудного места, прибавила Джордж.

На лице миссис Рок отразилась легкая паника.

Потом Джордж попросила прощения у миссис Рок.

Помните, когда я употребила слово «проминотаврить», то сделала вид, что вы ошиблись, сказала Джордж. На самом деле вы все правильно услышали. Я именно так и сказала. А потом притворилась, что нет. И теперь я хочу сказать вам об этом и извиниться. Мне было тяжело. А еще я думаю, что, наверно, производила впечатление человека с серьезной паранойей, когда рассказывала вам всякое в эти недели, в особенности про свою мать и всякое такое. Я выдумывала истории. Теперь я понимаю.

Миссис Рок кивнула.

Затем она объяснила Джордж, что миф о Минотавре — это история о том, как в какой-то момент мы сталкиваемся с тем, что нас ошеломляет и озадачивает. Загоняет в Лабиринт. И подчеркнула, что это не обмолвка — хотя слова «maze» и «amaze»[38] созвучны. *И вот* тогда, сказала миссис Рок, как раз и возникает потребность выбрать-

---

[38] Примечания: 38

По-англииски — «лабиринт» и «удивлять, поражать».

ся из Лабиринта, держась за свою собственную нить, а это во многом связано со знанием о том, откуда мы и где наши корни…

Я с вашей интерпретацией не согласна, сказала Джордж.

Миссис Рок умолкла, пораженная (или озадаченная, а может, «олабиринченная»?) тем, что ее перебили.

Джордж покачала головой.

Тут нужен поворот сюжета. Помощь извне нужна, сказала она. Если бы девушка не дала Тесею клубок, то он, вероятно, так и не смог бы выйти оттуда. Может, он бы до сих пор там блуждал, а Минотавр по-прежнему требовал бы свою порцию афинских юношей и девушек.

Ну конечно, сказала миссис Рок. Но также возможно, Джорджия, что, метафорически выражаясь, это должно означать…

Ох, миссис Рок, честно скажу вам: я так устала от историй, которые должны что-то метафорически означать, сказала Джордж. Моя мать — она умудрилась утром того дня, когда умерла, разозлить меня. Назвала своим маленьким принцем, имея в виду того парня из королевской семьи, которого зовут, как и меня. Из-за этого я не позволила ей себя поцеловать, потому что уходила

в школу. А в следующий раз она оказалась дома уже через две недели — в виде пепла в картонной коробке. Мой отец поставил эту коробку на пассажирское сиденье в своей машине и проехал по городу, оставляя по горсточке в тех местах, которые ей больше всего нравились. Только не внутри, а снаружи, на улице, чтобы не шокировать людей и не нарушать закон. Еще немного пепла он сунул в карман и отвез в Лондон, а там отправился искать трещины снаружи и внутри зданий, связанных с искусством, театров, мест, где она работала. И в эти трещины он вдавливал пальцем по маленькой частичке моей матери. Но в коробке осталось еще достаточно, чтобы отвезти в Шотландию и за границу — в другие места, которые ей тоже нравились. Вот, собственно, в чем дело, что я хотела сказать. Не очень-то все это метафорично, уж вы простите меня, миссис Рок.

Молчание.

(Такое молчание можно назвать каменным.) Неужели Джордж действительно сказала это вслух?

Нет.

Фух-х.

Вслух Джордж произнесла только первую фразу, после слов *от историй, которые должны*

что-то метафорически означать, она уже ничего не говорила.

Просто думала о своей матери. О ее улыбке, с которой она смотрит в глаза Минотавру — и подмигивает.

Об отце, который возит по городу то, что осталось от телесной формы ее матери, под дождем, и ищет те места, где ей хотелось бы находиться.

Эта мысль об отце на мгновение освободила в сознании Джордж будущее и позволила заглянуть месяца на два вперед, в лето, когда она вернется домой из школы или из Лондона, и увидит, как он стоит на газоне перед домом с садовым шлангом в руках и, как выяснится позже, с симфонией Бетховена в дорогущих наушниках «Bose», которые никому не разрешается трогать. Струя воды из шланга над зеленью молодой травы, которую он сам же и посадил, движется сначала в темпе con brio, а затем andante.[39]

Затем она возвращается в настоящее, или, вернее, в то мгновение, когда миссис Рок пребывает в легком шоке от того, что ее прервали.

Миссис Рок опустила брови с середины лба, куда они взобрались. И придала своему лицу

---

[39] Примечания: 39

Музыкальные термины: con brio (ит.) — «живо, весело»; andante (ит.) — плавно, не спеша.

выжидательное выражение — не собирается ли Джордж сказать еще что-нибудь.

Джордж сделала точно такое же лицо, чтобы миссис Рок поняла, что она больше ничего не скажет.

Миссис Рок медленно выдохнула. Подалась вперед. Сообщила, что очень рада услышать от Джордж правду о сказанной ею неправде. Потом миссис Рок снова откинулась в кресле, потому что Джордж по- прежнему молчала, во всяком случае пока что, и начала рассказывать о том, как древние греки относились к тем, кто всегда говорил правду.

Правдолюбец, сказала миссис Рок, считался очень важной фигурой в древнегреческой жизни и философии, обычно это был человек, не имеющий ни власти, ни социального статуса. Именно он мог позволить себе не согласиться с самым могущественным властителем, если тот поступал несправедливо или бесчестно, или во весь голос высказать самые суровые истины, иногда даже рискуя собственной жизнью.

Мог или могла, сказала Джордж. Он или она. И, кстати, мне эта аллюзия, или пример, или иллюстрация, кажется значительно более убедительной, чем ваши соображения насчет Минотавра.

Миссис Рок со стуком положила карандаш на стол. Покачала головой. Усмехнулась.

Джорджия, сказала она. Ты, скорее всего, и сама знаешь, но иногда ты действительно становишься похожей на маленького дракона.

Это комплимент, миссис Рок, ответила Джордж.

Да, Джорджия, можешь так и считать, сказала миссис Рок. В следующий вторник, в это же время. До встречи.

Джордж открывает блокнот, готовится. Вот-вот наступит полдень.

Это тот момент повествования, когда, если придерживаться заранее определенной структуры, дверь распахивается — и входит друг, или что-то раскрывается, какая-то тайна (Но что, что именно раскрывается? Где спрятано тело? Где следует возводить здание? Какая-то тайная стратегия?); это — то место в книге, к которому тяготеет дух сюжетных поворотов (spirit of twist!), коллизий, дружеский толчок под локоть из прошлого, направляющий нас к чему-то такому, что вот-вот случится дальше…

Джордж готова ко всему, она ждет.

Она собирается сосчитать посетителей и отметить, как долго (или недолго) они будут смотреть

на одну случайную картину в галарее.

Ей еще не известно, что примерно через полчаса, когда она будет подводить окончательный итог своего исследования (через зал пройдут в общей сложности сто пятьдесят семь человек, из этого количества посетителей лишь двадцать пять задержат взгляд на картине не больше чем на секунду; одна женщина остановится, чтобы рассмотреть резьбу рамы, но не саму картину, и на это у нее уйдет три секунды, а две девушки и парень лет двадцати притормозят у картины, чтобы пошутить насчет прически святого Винсента — узла, смахивающего на третий глаз во лбу, и на это у них уйдет секунд тридцать), произойдет вот что:

[на сцене появляется Лайза Голиард]

Джордж узнает ее мгновенно, несмотря на то что видела единственный раз в аэропорту.

Она войдет в зал галереи, на мгновение остановится, чтобы осмотреться, увидит Джордж, о которой не имеет ни малейшего понятия, а потом подойдет ближе и встанет между Джордж и святым Винсентом Феррером.

Она простоит там несколько минут, гораздо дольше всех, кроме самой Джордж.

Потом вскинет дизайнерскую сумочку на плечо

и покинет зал.

Джордж последует за ней.

Держась за спиной женщины — так, чтобы между ними было достаточно людей для прикрытия (и они там найдутся), она, уже на лестнице, с вопросительной интонацией произнесет это имя (Лайза?) — просто, чтобы убедиться, она ли это. Затем проследит, оглянется ли женщина, услышав свое имя (она оглянется), а сама Джордж при этом сделает вид, что смотрит совсем в другую сторону, и постарается как можно больше походить на самого обычного недовольного жизнью тинейджера, чтобы невозможно было догадаться, кто окликнул женщину.

Одновременно Джордж с удивлением обнаружит в себе дар становиться невидимой.

Стараясь не отставать, но держась на приличном расстоянии и продолжая изображать из себя обычную девчонку в фазе подросткового бунта, она последует за женщиной через весь Лондон, в частности, спустится в метро и выйдет из него, чтобы продолжить преследование, пока женщина не доберется до своего дома и запрет за собой дверь.

Джордж немного постоит и перейдет на противоположную сторону улицы.

У нее не будет никакого плана, что делать дальше, она не будет даже толком знать, в каком районе Лондона находится.

Напротив дома Джордж увидит невысокую каменную оградку. Она подойдет и усядется на нее.

О'кей.

Если эта женщина не специалист по искусству раннего Возрождения и не историк, интересующийся личностью святого Винсента Феррера (маловероятно, но возможно), то не может быть, чтобы она сама, ни с того ни с сего, вдруг решила проехать через весь Лондон, чтобы взглянуть на одну-единственную картину из многих тысяч произведений искусства, хранящихся в Национальной галерее. Следовательно, она, скорее всего, все знает про эту картину, и то, где она находится, и тем или иным способом следит за матерью Джордж — если уже не за самой Джордж — с того времени, как они отправились в Феррару.

Мать Джордж — мертва. Состоялись похороны. Ее мать стала прахом. Так почему эта женщина продолжает идти по ее следам? Или она в самом деле следит за Джордж? (Маловероятно. Во всяком случае, сейчас именно Джордж выслеживает ее.)

(И тут Джордж начнет чувствовать, как ее

взгляд на это дело становится шире.) Может, во всем этом можно усмотреть доказательство любви.

Эта мысль вызовет у Джордж гнев.

Одновременно она преисполнится гордости за свою мать — за все, что она делала. Но еще большее удивление у нее вызовет особый талант ее матери.

Лабиринт с Минотавром — это одно. А способность заворожить самого Минотавра, чтобы тот убрался обратно в свой Лабиринт, — уже совсем другое.

Туше.[40]

Дружеское «дай пять!»

И то, и другое одновременно.

На минутку задумайся над этой моральной дилеммой. Представь. Вот ты — художник.

Продолжая сидеть на ограде на противоположной стороне улицы, Джордж достанет телефон и сделает звонок.

Затем еще один.

Потом еще немного посидит и посмотрит на дом.

В следующий раз, приехав в Лондон, она сде-

---

[40] Примечания: 40

В борьбе — прикосновение борца обеими лопатками к ковру, означающее его поражение.

лает то же самое. В память о глазах матери она станет смотреть собственными. Она даст понять тому, кто следит, — что она тоже следит.

Но ничего подобного не произошло.

По крайней мере, пока.

А сейчас, в настоящем времени, Джордж сидит в галерее и смотрит на старые картины на стене.

Это тоже вполне себе дело. Ради предвидимого будущего.