# Баталист

# Артуро Перес-Реверте

Блаженный Августин видел, что люди пускаются в плавание по морю, идут на войну, — но не ведал о правилах игры.

Блез Паскаль, «Мысли», 234

## 1

Он проплыл привычные полторы сотни метров в открытое море и еще столько же к берегу, пока не коснулся ногами круглой прибрежной гальки. Вытерся полотенцем, висевшим на сухом белом стволе выброшенного морем дерева, надел рубашку и сандалии и поднялся по узкой тропинке, которая вела от бухты к башне. Там он приготовил кофе и принялся за работу. Несколько дней подряд ему не удавалось подобрать нужный оттенок для неба, и теперь он кропотливо наносил на грунт голубые и серые мазки. Последнее время он почти не спал, сон его был беспокойной дремотой, и в эту ночь он наконец понял, что лишь холодные цвета способны правильно оттенить унылую даль, где белесая дымка скрывает силуэты шагающих по кромке моря солдат. Четыре дня подряд, бродя вдоль берега и глядя на поверхность воды, он тщетно пытался уловить странный цвет бледного утреннего неба и затем передать его на фреске легкой лессировкой титановыми белилами. На этот раз он добавил к белилам кобальт, немного светлой охры и получил пронзительный голубой оттенок. Затем, сделав несколько пробных мазков на подносе, служившем ему палитрой, приглушил тон, добавив немного желтого кадмия, и безостановочно проработал все утро. Наконец сунул кисть в зубы, отступил назад и полюбовался результатом. Теперь море и небо на фреске, покрывающей всю внутреннюю стену башни, сочетались более гармонично, и хотя впереди по-прежнему было много работы, он добился главного: зыбкая полоска на далеком размытом дождем горизонте подчеркивала одиночество людей — темных силуэтов с металлическим отблеском доспехов.

Он промыл кисти и разложил их на просушку. Внизу, у подножья отвесных скал, послышались шум мотора и музыка, доносившиеся с туристического катера, который ежедневно в одно и то же время проплывал вдоль берега. Андресу Фольку не надо было смотреть на часы: он знал, что настал час пополудни. Как обычно, он услышал женский голос, усиленный громкоговорителем; когда катер подошел к самому берегу, голос раздался сильнее и звонче, потому что теперь звук свободно долетал до башни сквозь кустарник и сосны, которые, несмотря на сильный уклон и каменистую почву, крепко цеплялись к скалам.

*«Перед вами бухта Арраэс — когда-то она служила прибежищем берберским корсарам. Наверху возвышается старинная дозорная башня, построенная в начале XVIII века. Башня играла роль защитного сооружения — ее дозорные оповещали окрестные селения о приближении сарацин.»*

Он слышал эту женщину ежедневно. Отлично поставленный молодой голос, хорошая дикция. Скорее всего — местный гид, сопровождавший туристов во время трехчасовой прогулки на катере, небольшом бело-голубом суденышке около двадцати метров длиной; в остальное время оно стояло на якоре в Пуэрто-Умбрия — где-то между островом Повешенных и Кабо-Мало. В последние два месяца Фольк ежедневно видел с обрыва палубу, по которой разгуливали туристы с фотоаппаратами и видеокамерами, из громкоговорителей доносилась бодрая музыка, такая резкая и громкая, что по сравнению с ней женский голос казался нежным и мелодичным.

*«В этой сторожевой башне, давно покинутой ее защитниками, живет известный художник, который в настоящее время украшает внутреннюю стену обширной панорамой, к сожалению, башня является частной собственностью и вход в нее запрещен.»*

На сей раз женщина говорила по-испански, однако прежде она неоднократно вела экскурсию на английском, итальянском и немецком. Лишь когда раздавался французский язык — четыре или пять раз за все лето, — голос гида был мужским. В любом случае, думал Фольк, сезон вот-вот подойдет к концу, с каждым разом на палубе катера все меньше туристов, еще совсем немного — и ежедневные поездки превратятся в еженедельные, а чуть позже, когда с запада подует резкий зимний ветер, от которого море и небо становятся свинцово-серыми, экскурсии прекратятся совсем.

Он внимательно рассматривал фреску и образовавшиеся на ней новые трещины. Круговая панорама на круглой стене башни складывалась из разрозненных фрагментов, написанных маслом. Остальное пространство покрывали наброски углем, черные линии, разбросанные по белоснежной поверхности грунтовки. Бескрайний тревожный пейзаж, безымянный, безвременный; на его фоне полузасыпанный песком щит, забрызганный кровью средневековый шлем, винтовка над лесом деревянных крестов, обнесенный стеной древний город, современные башни из стекла и бетона были скорее невольными соседями, нежели символами времени.

Фольк работал терпеливо и тщательно. Он неплохо владел техникой, однако не надеялся сотворить шедевр. Он умел рисовать, но был посредственным живописцем и сознавал это. По правде говоря, свои способности он оценивал весьма скромно, но фреска предназначалась единственному зрителю, ему самому, и не была произведением искусства. Скорее — детищем памяти, добычей глаз, тридцать лет подряд прикованных к видоискателю фотокамеры. Отсюда раскадровка (более всего здесь уместно именно это слово) и все эти жесткие линии и неумолимо прямые углы, отчасти напоминающие кубизм, отчего силуэты живых существ и предметов казались неумолимо жесткими очертаниями рвов или колючей проволоки. Стена первого этажа представляла собой единую панораму длиной около двадцати пяти метров и почти трехметровой высоты, чью целостность нарушали только два прямоугольника узких окон, расположенных друг против друга, а также входная дверь и винтовая лестница, которая вела на верхний этаж, служивший Фольку жилищем: переносная газовая плита, маленький холодильник, обтянутая парусиной лежанка, стол со стульями, ковер и сундук. Он поселился здесь семь месяцев назад и вполне обжил первые два этажа: заказал подвесной потолок из водонепроницаемого дерева, укрепил стены бетонными балками, сделал оконные ставни и коридор в уборную, выдолбленную в камне на манер узкого полуподвала, выходящего в отвесные скалы. Вода собиралась в специальный резервуар — он громоздился снаружи на крыше сарая, сколоченного из досок и служившего одновременно душем и гаражом для мотоцикла, на котором он каждую неделю ездил в поселок пополнить запас провизии. Трещины беспокоили Фолька. Слишком уж быстро они появились, сказал он себе. И слишком их много. Дальнейшая судьба фрески его не волновала — у его детища не было будущего, так он решил в тот день, когда нашел заброшенную башню и задумал свою картину; однако они осложнят работу, и она отнимет у него больше времени. Он погрузился в раздумья, и кончики его пальцев пробежали по паутине трещин, покрывающих наиболее завершенную часть фрески, по красным и черным мазкам, изображавшим резкие неровные очертания пылающих стен охваченного пожаром старинного города — что-то от Босха, Гойи и доктора Атла; дела людские, неумолимый рок и природа образовывали странные сюжеты, замысловато переплетенные в тревожном мареве. Трещины, несомненно, поползут дальше. Они возникли уже давно. Косметический ремонт стены, шпаклевка из песка и цемента, белая акриловая краска не могли спасти дряхлое трехсотлетнее строение, уничтожить полностью губительные следы непогоды и едких испарений, поднимавшихся с моря. Своего рода борьба со временем — у него мирный характер, но оно неизбежно побеждает. Но главная сложность не в трещинах, размышлял Фольк с привычным профессиональным фатализмом, — в конце концов, разнообразных следов разрушения он навидался в своей жизни немало.

Боль — пронзительный укол где-то в правом боку — настигла Фолька как обычно в это время. Верная их регулярным свиданиям каждые восемь-десять часов, на сей раз она явилась без предупреждения. Фольк остановился, перевел дыхание, дожидаясь, пока утихнет первый приступ; затем взял со стола баночку, достал из нее две таблетки и проглотил их, запив глотком воды. За последние две недели ему пришлось вдвое увеличить дозу. Немного погодя стало полегче; несравненно хуже, когда боль настигает ночью, и хотя он снимал приступ лекарствами, уснуть не удавалось до рассвета. Он не спеша осматривал расстилавшуюся перед ним панораму: далекий современный город вдали; другой город, на первом плане, охваченный пламенем пожара; сгорбленные фигурки, бегущие от огня, сумрачные силуэты воинов, багровые отсветы пламени — тонкие частые мазки, киноварь на желтом кадмии — пляшущие на железных стволах ружей с тем особенным блеском, который сразу же бросается в глаза невольного участника событий; бум, бум, бум, ночной топот сапог, лязг железа и винтовок, неизбежный и естественный, как в разыгранной по нотам пьесе; и мгновение спустя человека выгоняют наружу и отрубают — выражаясь проще, сносят — голову. Он постарался сделать так, чтобы отблески охваченного пожаром города плавно переходили в серые предутренние сумерки на берегу, так чтобы унылый пейзаж, дождливое небо, дремлющее море сливались с вечной мглой, прелюдией той же самой или в точности подобной ей ночи, и так бесконечными витками — маятник Истории поднимается выше и выше, чтобы затем снова грянуть вниз.

Женщина с катера называла его известным художником. Она всегда повторяла одни и те же слова, и Фольк, который представлял, как туристы наводят объективы фотоаппаратов на башню, спрашивал себя, откуда взялись у нее столь ошибочные сведения (мужчина, проводивший экскурсии по-французски, ни разу не упомянул о хозяине башни). Вероятно, думал он, это было всего лишь уловкой, способом сделать экскурсию более насыщенной. Если Фольк и был известен, то в узкопрофессиональных кругах, и уж никак не своими картинами. После первых юношеских опытов он забросил кисти и краски, твердо убедился, что они навсегда изгнаны из его профессиональной жизни, полной событий, пейзажей и людей, увиденных в глазок фотографической камеры, завораживающего мира красок, переживаний и человеческих лиц, где он искал тот последний, самый главный образ, неуловимое вечное мгновение, которое раскрыло бы тайные законы, правящие в неумолимой математике хаоса. Парадоксально, однако лишь отложив камеру и взявшись за кисти в поисках иной перспективы — возможно, он видел в ней новые многообещающие возможности, — которую ему никогда не удавалось уловить с помощью объектива, Фольк почувствовал близость того, что так долго искал и не мог найти. В конце концов, размышлял он, цель его бесконечных исканий не имела ничего общего с нежной зеленью рисовых полей, пестрой суетой рыночной площади, плачем ребенка и глиной траншеи; она существовала внутри него самого — в горечи собственной памяти и призраках, которые населяли ее берега. В линиях рисунка и цветовых пятнах, неторопливых, аккуратных мазках, которые удаются, лишь когда сердце бьется ровно, а старые жалкие боги с их постылыми страстишками перестают досаждать человеку гневом и милостью.

Панорама, изображающая войну. Такие картины потрясают каждого, будь то знаток или же неискушенный зритель; и Фольк принялся за дело с величайшим усердием, кропотливо используя все свои скромные технические средства. Прежде чем приобрести эту башню и поселиться в ней, он несколько лет собирал материалы, ходил по музеям, изучая жанр, который ни в малейшей степени не интересовал его прежде — даже во времена ученичества и юношеского увлечения живописью. От батальных залов Эскориала и Версаля до фресок Риверы и Ороско, от греческих амфор до мельницы Фра-иле, от специальных книг до произведений, выставленных в музеях Европы и Америки. Глаза Фолька, три десятилетия подряд жадно вбиравшие в себя образы войны, постигали двадцать шесть веков военной иконографии. Его фреска стала результатом этих поисков; в ней было все: надевающие доспехи воины на красной или черной терракоте, легионеры, выгравированные на колонне Траяна, гобелен из Байе, «Фле-рю» Кардучо, «Сан-Кинтин» глазами Луки Джордано, кровавая бойня Антонио Темпесты, «Битва при Ангиари» Леонардо да Винчи, гравюры Калота, «Троянский пожар» Коллантеса, «Второе мая» и «Бедствия» Гойи, «Самоубийство Саула» Брейгеля-старшего, грабежи и пожары Брейгеля-младшего и Фальконе, «Битва при Боргоньоне», «Тетуан» Фортуни, наполеоновские гренадеры и всадники Месонье и Детайле, «Кавалерийская атака при Лине» Мулене и Роде, «Взятие обители» Пандольфо Реши, «Ночная битва» Матео Стома, «Средневековая схватка» Паоло Уччелло и множество других шедевров, которые он изучал целыми днями, месяцами и годами в поиске ключа, секрета, объяснения или правильного приема. Сотни статей и книг, тысячи изображений скапливались вокруг Фолька и внутри него самого, в его башне и в памяти.

Однако батальной живописью дело не ограничивалось. Технические задачи, которые ставил перед ним подобный жанр, вынуждали изучать произведения, посвященные не только войне. В некоторых леденящих кровь картинах и гравюрах Гойи, на фресках и холстах Джотто, Беллини и Пьеро делла Франчески, в мексиканских настенных росписях или в произведениях современных художников — Леже, Кирико, Шагала или первых кубистов — Фольк искал и находил решение практических вопросов. Как и мастерство фотографа, выбирающего фокус, свет и экспозицию, старательно наводя объектив на предмет, который он собирается запечатлеть, живопись также предполагает определенную систему формул, законов, опыта, интуиции и, конечно же, вдохновения — если оно есть. Фольк знал кое-какие приемы, владел техникой, но ему весьма недоставало того особенного свойства, которое отличает ремесло от таланта. Осознав это, он еще в юности оставил попытки заняться живописью. Но теперь жизненный опыт и необходимые знания подтолкнули его на отчаянную творческую авантюру: передать образ, который он долго пытался поймать в видоискатель и вынашивал в памяти все последние годы. Глазам внимательного зрителя панорама на стене раскрывала неумолимые законы войны, с виду хаотичной, а по сути — истинного отражения жизни. Он не надеялся создать произведение искусства; он даже не стремился быть оригинальным, хотя изображение представляло собой необычное сочетание и подбор заимствованных из живописи и фотографии сюжетов, чье существование становилось возможным только благодаря художнику, который решил их объединить. По замыслу Фолька, фреска не предназначалась для вечной жизни, даже не предполагалось показывать ее посетителям. Закончив работу, он собирался покинуть башню и бросить свое творение на произвол судьбы. В дальнейшем время и стихия довершат его работу, запечатлев своими кистями известные только им сложнейшие математические решения. Это также входило в общий замысел произведения.

Фольк рассматривал окружавший его со всех сторон ландшафт, составленный по большей части из воспоминаний, раздумий, издавна преследовавших его образов, получивших с помощью акриловых красок новую жизнь. Этим образам, которые за долгие годы обошли тысячи километров, блуждая по бесконечным извилистым лабиринтам нервов и кровеносных сосудов, составлявших ткань его мозга, суждено было угаснуть вместе с ним в момент его смерти. Когда-то много лет назад они с Ольвидо Феррара впервые заговорили о батальной живописи. Это было в галерее дворца Альберта в Прато, они стояли напротив картины Джузеппе Пиначчи под названием «После боя», внушительного исторического полотна с поразительно гармоничной и не совсем правильной композицией, которую ни один профессиональный художник, несмотря на мастерство, искусное владение техническими приемами и опыт никогда бы не осмелился оспорить. Как странно, сказала она, — среди изувеченных и агонизирующих тел какой-то солдат добивает поверженного врага, похожего на краба в своем шлеме и в непроницаемой броне, — как странно, что почти все значительные художники-баталисты жили до XVII века. А потом никто, за исключением Гойи, не осмеливался изображать человека в минуту, когда его настигает смерть, не решился нарисовать взаправдашнюю кровь вместо героического томатного сока; как видно, заказчики, на чьи средства существовали более поздние художники, считали это излишним. Затем на смену живописи пришла фотография и все изменилось. Я имею в виду твои работы, Фольк. И не только твои. Однако в наше время такая фотография не приветствуется, правда? Откровенные ужасы социально некорректны. Даже ребенку с поднятыми руками на знаменитой фотографии из Варшавского гетто сегодня затенили бы лицо, чтобы не нарушать закона о защите детей. Кроме того, в наши времена забыто главное, о чем лишь силой можно заставить камеру лгать. Сегодня все изображающие людей снимки лживы или неубедительны, неважно, напечатан под ними текст или нет. Фотография перестала быть свидетелем, помогающим человеку понять окружающую его реальность. Каждый может спокойно выбрать для себя небольшую порцию ужасов, придающих жизни остроту. Тебе не кажется? Как же мы далеки от старинных портретов, где лицо человека окружает тишина, которая успокаивает глаз и пробуждает совесть. Отныне дежурное сочувствие к любой разновидности жертв освобождает нас от ответственности. От угрызений совести.

В то время Ольвидо не знала, что ее слова (как и другие, произнесенные во Флоренции напротив картины Паоло Уччелло) окажутся пророческими: они с Фольком только еще начинали странствовать вместе по горячим точкам и художественным галереям. Именно ее слова пробудили в Фольке нечто, дремавшее с давних пор, возможно с того дня, когда одна из его фотографий — молоденький ангольский партизан рыдает над телом друга — была выбрана для рекламы модной одежды; или когда после тщательного изучения снимка Роберта Капы, изображавшего убитого испанского ополченца — канонически правильной военной фотографии, — Фальку внезапно пришло в голову, что ни на одной войне из тех, где ему случалось побывать, он ни разу не видел, чтобы человек погибал в бою в аккуратно заштопанных безупречно чистых брюках и свежей рубашке. Эти события, а также многие другие, мелкие и значительные, завершившиеся исчезновением Ольвидо Феррара на Балканах и навсегда отпечатавшиеся в сердце и памяти фотографа, были глухими отзвуками, сложным хитросплетением причин и следствий, которые привели его в башню к фреске.

Оставалось еще много работы — половину стены занимали наброски углем по белой грунтовке — но Фольк чувствовал удовлетворение. Работа, проделанная в то утро: берег моря под дождем и корабли, уплывающие прочь от объятого пожаром города, печальный серовато-голубой размытый горизонт между морем и небом, — открывала глазам зрителя невидимые сходящиеся линии, связывающие далекие силуэты, ощетинившиеся блестящими копьями, колонну беженцев, где выделялось лицо женщины: большие глаза, прямая линия лба и подбородка, рука с растопыренными пальцами, пытающаяся скрыть лицо, написанное яркими красками на переднем плане, что подчеркивало его реальность. Никто не в силах изобразить то, чего не познал сам, думал Фольк. Живопись — также, как фотография, влюбленность или просто задушевный разговор, — напоминает те пустые комнаты в разбомбленных отелях, разоренные, с выбитыми стеклами, где единственное украшение — пара-другая нехитрых предметов, которые достаешь из собственного рюкзака. Горячие точки, события, портреты; при другом стечении обстоятельств их вполне могли заменить Париж, Тадж-Махал или Бруклинский мост: девять из десяти снимков фотографов-новичков подчиняются ритуалу в поисках кадра, который позволит им войти в избранное общество туристов, собирающих ужасы. У Фолька все наоборот. Он не собирался оправдывать жестокую правдивость своих снимков, подобно другим фотографам — тем, кто утверждает, будто рвется в горячие точки, потому что ненавидит войну и желает покончить с ней навсегда. Он не собирался коллекционировать различные проявления бытия и не пытался их истолковать. Он хотел лишь одного: постичь законы и формулы, подобрать ключ к шифру, который сделает терпимой любую боль. С самого начала он искал нечто особенное: точку отсчета, фокус, который поможет просчитать или уловить интуитивно путаницу изогнутых и прямых линий, головоломку, беспорядочное движение шахматных фигур, сквозь которое проступает механизм жизни и смерти, хаоса и его проявлений; его интересовала война как структура, как голый бесстыдный скелет гигантского космического абсурда. Прежде чем стать автором этой огромной панорамы, изобразившей сражение всех сражений, Фольк провел много часов, пытаясь различить некую неведомую закономерность; подобно терпеливому стрелку, которого судьба забрасывает в самые неожиданные места: на террасу разрушенного дома в Бейруте, на берег африканской реки, на перекресток Мостара, — в ожидании чуда, которое внезапно появится в объективе, в простой черной коробке его фотокамеры (настоящей платоновской пещере) и на сетчатке глаза, он выслеживал тайну сложнейшего хитросплетения, которые возвращают жизни ее первоначальный смысл захватывающего путешествия к смерти и небытию. Чтобы прийти к подобным выводам через собственное творчество, многие фотографы и художники уходят от мира, прячась затворниками в своих мастерских. Но у Фолька был иной путь. Забыв о навыках, приобретенных за годы изучения архитектуры и искусства, в двадцать лет он ринулся в горнило войны, держа камеру наготове — внимательный, чуткий, осторожный, словно любовник, впервые коснувшийся тела возлюбленной. И пока в его жизнь не вошла Ольвидо Феррара, которая затем исчезла из нее навсегда, он верил, что переживет и войну, и любовь.

Фольк пристально всмотрелся в женское лицо — вернее сказать, в его условное изображение на фреске. Этот портрет несколько раз печатали на обложках журналов. Он сделал его почти случайно — его величество случай, усмехнулся он, удачно пойманное мгновение — в лагере беженцев на юге Судана, в обычный рабочий день, ничем не отличавшийся от других таких же рабочих будней, во время осторожных перемещений с камерой в руках среди детей, умирающих от истощения перед объективом, худых женщин с потерянным взглядом, костлявых стариков, чье единственное будущее — воспоминания о прошлом. С однообразным жужжанием «Никон ФЗ» перемотал пленку, и вдруг Фольк краем глаза увидел девушку. Она лежала на плетеной циновке, постеленной прямо на земле. Возле подола ее платья стоял глиняный кувшин с отбитым краем, и она протирала водой лицо усталыми, худыми пальцами. Именно движения рук девушки привлекли внимание Фолька. Он машинально прикинул, сколько кадров оставалось в старой доброй «Лейке 3 МД», объектив 50 мм, которая висела у него на поясе. «Трех достаточно», — подумал он, осторожно направляясь к девушке, стараясь ее не спугнуть; «косвенное приближение», называла подобную тактику Ольвидо, с изрядной долей цинизма применявшая в их совместной работе военные термины. Но едва Фольк прицелился видоискателем, выбирая фокус, девушка заметила на земле его тень, подняла голову и взглянула на него в упор. Вот почему он сделал только две экспозиции, поспешно нажимая на затвор, в то время как чутье подсказывало ему, что нельзя терять ни секунды, потому что в этот лагерь он больше не вернется. Осознавая, что это единственная возможность запечатлеть на пленку увиденное, прежде чем оно исчезнет из его жизни навсегда, он нашарил пальцем ролик регулировки диафрагмы и установил ее на отметке 5.6, что, как ему показалось, соответствовало освещению, на несколько сантиметров сдвинул ось камеры и сделал последний кадр; в следующий миг девушка отвернулась, прикрыв лицо рукой. Фольк успел сделать только три снимка; когда же мгновением позже он приблизился с двумя заряженными камерами наготове, взгляд девушки был совершенно иным, момент упущен. Фольк пустился в обратный путь, думая об этих трех фотографиях. Останутся ли они после проявки пленки и печати такими, какими он их видел, спрашивал он себя, воспроизводя их в памяти. А позже, в красном полумраке темной комнаты, с нетерпением ждал появления линий и красок, наблюдая, как медленно оживает лицо и глаза пристально смотрят на него со дна фотографической кюветы. Просушив отпечатки, Фольк долго разглядывал их, размышляя о том, что он почти вплотную подошел к тайне и ее физическому воплощению. Первые два снимка не удались — подвел фокус; но третий вышел чистым и четким. Девушка была совсем юной и трогательно красивой. В ней была какая-то прозрачная невыразимая красота, которую не портили ни шрам на лбу, ни растрескавшиеся от жажды и жара губы — точно такие трещины виднелись сейчас на его фреске. И все особенности этого образа — шрам, трещины на губах, тонкие костлявые пальцы, касающиеся лица, очертания подбородка и мягкие чуть заметные линии бровей, уголок пестрой плетеной циновки, спокойное безнадежное смирение — вобрало в себя сияние ее глаз, искорки света в черной радужке. Древняя трагическая маска, где сходятся все неведомые линии и углы. Математика хаоса в нежном лице умирающей девушки.

## 2

Фольк посмотрел в окно, выходящее на рощицу, и внезапно увидел человека. Стоя среди сосен, человек рассматривал башню. На машине к дому Фолька можно было добраться только до середины дороги, до моста, а затем целых полчаса узкая извилистая тропинка вела круто вверх. Довольно сложный путь, учитывая время дня, когда солнце стоит высоко, воздух неподвижен и ни одно дуновение ветерка не охлаждает раскаленные камни. «Отличная физическая форма, — подумал Фольк. — Или очень большое желание наведаться в гости». Он потянулся, разминая затекшие мышцы длинных конечностей: Фольк был высок, худ, а короткие седые волосы придавали ему смутное сходство с военным, — сполоснул руки в умывальном тазу и вышел во двор. Там они с незнакомцем некоторое время молча смотрели друг на друга. Томительную тишину нарушало лишь пение цикад в зарослях. На незнакомце была белая рубашка, джинсы и походные ботинки. На плече висел рюкзак. Он рассматривал башню и ее хозяина со спокойным любопытством, словно убеждаясь в том, что искал именно это место.

— Добрый день, — произнес он.

У незнакомца был странный акцент, не выдававший происхождения. Фольк подавил досадливую гримасу. Гостей он не любил и, чтобы избавиться от них, развесил в окрестностях хорошо различимые отовсюду плакаты — один гласил «Осторожно, злая собака!», хотя собак он не держал, — оповещающие, что это частные владения. Народу в этих местах почти не было. Его общение с людьми сводилось к поверхностным знакомствам, которые он поддерживал в Пуэрто-Умбрия, куда ездил по мере надобности. Чиновники из почтового отделения и мэрии, официант в крошечном рыбацком баре на берегу, куда он иногда заходил, продавцы в лавочках, где он покупал еду и материалы для работы, или директор банковского офиса, в котором он получал переводы из Барселоны. Он в корне пресекал любые попытки сближения со стороны других людей, а с теми, кто желал приблизиться, расправлялся беспощадно, ибо знал, что настырность не отступает перед вежливой холодностью. Для особенных случаев — маловероятной, однако, постоянно беспокоившей его возможности вторжения на его территорию, — он держал наготове смазанный и вычищенный длинноствольный пистолет, который мирно покоился в сундуке наверху, откуда его ни разу еще не пришлось достать, рядом с двумя коробками картечи.

— Это частные владения, — сказал он сухо.

Незнакомец спокойно и внимательно смотрел на Фолька, стоя в десяти-двенадцати шагах от него. Невысокий, плотного телосложения, в очках. Длинные волосы соломенного цвета.

— Вы фотограф?

Неловкое молчание становилось все более напряженным. Этот человек назвал его фотографом, а не художником. Он коснулся его прошлой жизни, не связанной с нынешней, и это не понравилось Фольку. Тем более — человек не был ему знаком. Прошлое не имело ничего общего ни с этим местом, ни с новой жизнью Фолька. По крайне мере, на первый взгляд.

— Я вас не знаю, — сказал Фольк с раздражением.

— Возможно, вы меня не помните, но мы знакомы.

Он произнес это с такой убежденностью, что Фольк посмотрел внимательнее. Незнакомец между тем приблизился на несколько шагов, явно желая продолжить разговор. Фольк повидал за свою жизнь немало лиц, большую часть — в видоискателе фотокамеры. Одни он помнил, другие забыл: мимолетный взгляд, щелчок затвора, негатив на контрольном листе, который в большинстве случаев не удостаивался кружка фломастером, спасающего снимок от сдачи в архив. Большинство лиц, появлявшихся на фотографиях, распадались на сотни неопределенных черт на фоне чередующихся пейзажей, чьи названия он мог восстановить лишь при некотором напряжении памяти: Кипр, Вьетнам, Ливан, Камбоджа, Эритрея, Сальвадор, Никарагуа, Ангола, Мозамбик, Ирак, Балканы... Одинокие вылазки в поисках добычи, блуждания без начала и конца, унылые ландшафты обширной географии бедствий, войны, сменявшиеся другими войнами, люди, сменявшиеся другими людьми, мертвецы, сменявшиеся другими мертвецами. Бессчетные негативы, из которых он помнил один на сотню, на пятьсот, на тысячу. И повсюду неизбежно одно и то же — ужас, не изменившийся за века, за всю Историю, как бесконечная наезженная колея в тесных границах улиц. Графическая точность неизменна, потому что существует один-единственный неизменный во все времена ужас. — Вы действительно меня не узнаете?

Казалось, незнакомец разочарован. Фольк напрягал память, но никак не мог вспомнить. Европеец, отметил он, рассмотрев его поближе. Могучего телосложения, светлоглазый, с сильными руками. Вертикальный шрам пересекал левую бровь. Очки лишь подчеркивали довольно простоватую наружность. У него был легкий акцент, напоминавший славянский. Возможно, какая-нибудь балканская страна.

— Вы меня когда-то фотографировали.

— Я многих фотографировал.

— Это была особенная фотография. Фольк сдался. Засунул руки в карманы брюк, ссутулился.

— Очень сожалею, — сказал он. — Не могу вспомнить.

Незнакомец ободряюще улыбнулся краешками губ.

— Напрягите память, сеньор. Эта фотография принесла вам хорошую прибыль. — Он мельком указал на башню. — Может быть, как раз на те деньги вы ее и купили.

— Башня обошлась недорого.

Улыбка незнакомца стала шире. Слева у него отсутствовал один зуб — верхний клык. Остальные тоже были в плачевном состоянии.

— Это как посмотреть. Для кого-то очень даже дорого.

Он говорил не торопясь, с напряжением, словно строя фразы по учебнику грамматики. Фольк вновь тщетно попытался вспомнить его лицо.

— Вы тогда получили крупную сумму, — продолжил незнакомец, — премию «Интернэшнл-Пресс» за мой портрет... Вы это тоже забыли?

Фольк пристально вгляделся в его черты. Он отлично помнил ту фотографию и тех, кто был на ней изображен. Мысленно он увидел их всех, одного за другим: трое друзских ополченцев с завязанными глазами — двое падают, третий гордо стоит в полный рост — и шестеро маронитов, которые почти в упор расстреливают друзов. Жертвы и палачи, горы Чуф. Центральные полосы десятка газет, обложки журналов. Посвящение в военные фотографы спустя пять лет после того, как он занялся этим ремеслом.

— Вы не можете быть одним из них.

— Они погибли — их расстреляли ливанские фалангисты.

Незнакомец смутился. Он пристально смотрел на Фолька несколько секунд, затем покачал головой.

— Я говорю о другой фотографии. О той, что вы сделали в Вуковаре, в Хорватии... Я всегда считал, что именно она получила ту премию.

— Нет. — Фольк изучал его с возрастающим интересом. — В Вуковаре я сделал другой снимок.

— Тоже удачный?

— В той или иной степени.

— Я солдат с той вашей фотографии.

Фольк замер, по-прежнему держа руки в карманах. Склонив голову чуть вправо, впился глазами в лицо стоящего перед ним человека. И вот наконец, словно медленно проступая на лежащем в кювете снимке, образ из глубины памяти постепенно совпал с чертами незнакомца. Фольк мысленно выругал себя за забывчивость. Нет сомнений — глаза те же самые. Не такие измученные, живые, но он их узнал. Те же губы, чисто выбритый тяжелый подбородок с маленькой ямочкой, на снимке покрытый двухдневной щетиной. Он помнил это лицо исключительно по фотографии, сделанной осенним днем в Вукова-ре, на территории бывшей Югославии, когда хорватские войска, спасаясь от артиллерийского огня сербов и бомбардировки со стороны Дуная, отступали, с трудом удерживаясь на узкой защитной полосе осажденного города. Особенно жаркими были сражения в пригородах, и вот на дороге к Петровцам Фольк и Ольвидо Феррара — они проникли в эти места неделю назад единственным доступным путем, потайной тропинкой в зарослях кукурузы — столкнулись с оставшимися в живых солдатами разгромленного хорватского подразделения. Вооруженные винтовками, хорваты отступали, преследуемые вражеской техникой. Изнуренные, они брели гурьбой, их обмундирование состояло из пестрой смеси гражданской одежды и военной формы. Крестьяне, чиновники, студенты, мобилизованные в наспех сколоченную хорватскую народную армию: пыльные лица, приоткрытые от усталости рты, отсутствующий взгляд; их винтовки болтались на ремнях или волочились по земле. Они пробежали четыре километра, за ними по пятам гнались вражеские танки, и теперь они брели, словно привидения, в дрожащем над дорогой знойном мареве. Тишину нарушали только далекие взрывы и шарканье ног по земле. Ольвидо не фотографировала — обычно ее интересовали предметы, а не люди, — но Фольк, проходя мимо них, захотел снять это воплощение усталости. Он поднес к лицу камеру, и, пока устанавливал подходящие фокус и диафрагму, пропустил мимо пару солдат и почти случайно выбрал третьего: светлые, совершенно пустые глаза, расплывшиеся от усталости черты, кожа, покрытая каплями пота, от которого слиплись грязные лохматые волосы на лбу; и старый небрежно лежащий на правом плече «АК-47», который придерживала перевязанная бурым заскорузлым бинтом рука. Щелкнул затвор камеры, Фольк пошел дальше — вот и все. Фотографию опубликовали четыре недели спустя, когда пал Вуковар и были уничтожены все его защитники. Снимок превратился в символ той войны или, как выразился судья, который вручил ему престижную «Европу-Фокус» за тот год — в символ всех войн и всех воинов.

— Боже мой! Я думал, вы погибли.

— Я почти погиб.

Они помолчали, глядя друг на друга и не зная, о чем говорить и что делать дальше.

— Отлично, — пробормотал Фольк наконец. — Пожалуй, я должен предложить вам выпить.

— Выпить?

— Стаканчик чего-нибудь... Спиртного, если вы не откажетесь. Рюмочку.

Он впервые нехотя улыбнулся, и незнакомец улыбнулся в ответ, показав темное зияющее отверстие на месте отсутствующего зуба. Казалось, он размышляет.

— Да, — ответил он. — Пожалуй, вы должны меня угостить.

— Проходите.

Они вошли в башню. Незнакомец с удивлением вертел головой, рассматривая гигантскую фреску, пока Фольк сосредоточенно что-то искал под столом, покрытым баночками, кистями и тюбиками с краской, затем среди картонных коробок, стоящих на полу, листов бумаги с эскизами и набросками, лестниц мольбертов и досок для лесов, больших ламп по 120 ватт, которые присоединялись к подвижной конструкции на колесиках и питались от стоящего снаружи генератора — эти лампы освещали стены, когда Фольк работал по ночам.

— Испанский коньяк или теплое пиво, — сказал он наконец. — Это все, что я могу вам предложить. Льда нет. Холодильник включается всего на несколько часов, пока работает генератор.

Не отводя глаз от стены, гость небрежно махнул рукой. Ему все равно что пить.

— Вас трудно узнать, — сказал Фольк. — Вы поправились с тех пор. Я имею в виду фотографию.

— Потом я похудел еще сильнее.

— Думаю, тогда всем было тяжело.

— Вы совершенно правы.

Фольк плеснул коньяку в стакан и подошел к гостю.

— Тогда всем было тяжело, — повторил он вслух. Он думал о том, что произошло тремя днями позже, неподалеку от места, где он сделал ту фотографию. Вспомнил кювет возле шоссе на Борово-Населье в окрестностях Вуковара. Он протянул стакан гостю и сделал глоток сам. Не совсем подходящее для коньяка время, но он пригласил гостя на рюмочку, а это, так или иначе, была та самая рюмочка. «Незнакомец — не совсем уместное определение», — подумал Фольк, — машинально взял стакан, отвернувшись от фрески; его светлые сероватые глаза пристально смотрели на Фолька из-за стекол очков.

— Я знаю, что вы имеете в виду... Я видел, как умерла та женщина.

Усилием воли Фольк подавил охватившее его смятение. Что-то, вероятно, отразилось в его лице, потому что он вновь заметил черное отверстие во рту гостя.

— Это случилось через несколько дней после того, как вы меня сфотографировали, — продолжал тот. — Вы меня не заметили, но я тоже оказался в тот вечер на шоссе в Борово-Населье. Когда раздался взрыв, я решил, что это кто-то из наших... А потом увидел, как вы стоите на коленях рядом с кюветом, возле... тела той женщины.

Он мгновение поколебался, подбирая более уместное слово — труп или тело, — и остановился на втором. «Как трогательно и немного старомодно», — подумал Фольк, это бережное отношение к словам, неторопливый выбор правильного определения. Наконец гость поднес стакан к губам, не отрывая глаз от собеседника. Они помолчали.

— Очень жаль, — сказал Фольк — Я вас не помню.

— Еще бы. Вам было не до меня.

— Я имею в виду не Борово-Населье, а фотографию, которую я сделал несколькими днями раньше... Ваше лицо появилось в газетах и журналах, я встречал его сотни раз. Сейчас я вас, конечно, узнаю. Когда понимаешь, кто перед тобой, это не так сложно. Однако вы очень изменились.

— Вы уже об этом говорили, разве нет? Скверные были времена. И столько лет прошло.

— Как вы меня отыскали?

Гость снова принялся рассматривать фреску.

— Я повсюду расспрашивал о вас. Вы человек заметный и известный, сеньор Фольк, — добавил он, рассеянно пригубив коньяк — Вы давно бросили свое дело, но вас многие помнят. Честное слово.

— Как вам удалось выжить?

Гость бросил на него странный взгляд.

— Вы, должно быть, имеете в виду Вуковар, — уточнил он. — Меня ранили через две недели после того, как вы сделали свою фотографию. Это другая рана, не та, что на снимке, где у меня перевязана рука — смотрите, до сих пор остался шрам. Потом меня ранили еще раз, намного тяжелее. Это случилось еще до того, как четники отрезали тропинку в кукурузных зарослях. Меня эвакуировали в госпиталь в Осижек.

Он коснулся ребер слева, указывая место, куда угодила пуля. Не пальцем, а всей пятерней; Фольк понял, что рана была обширной. Он кивнул, испытывая смутное расположение к гостю.

— Осколок?

— Пуля двенадцатого калибра.

— Вам повезло.

Везение, имел в виду Фольк, было не в том, что незнакомец не умер от раны, а в том, что пуля настигла его в ту пору, когда из Вуковара еще вывозили раненых. Когда сербы отрезали последнюю тропинку, никто уже не мог покинуть осажденный город. А когда город пал, все пленники призывного возраста были убиты. Раненых вытащили из госпиталя, расстреляли и зарыли в общих могилах.

При слове «повезло», лицо гостя приняло странное выражение. Он молча смотрел на Фолька. Потом поставил стакан на стол и обвел глазами стены.

— Удивительная комната. А где же ваши собственные воспоминания?

Фольк кивнул на фреску: погруженная во мрак цитадель на фоне огня, извергающийся вулкан, металлические отблески современных орудий, толпа, беспорядочно движущаяся к пролому в стене, лица женщин и детей, тела, висящие на деревьях, словно грозди диковинных плодов, корабли, плывущие прочь от берега к серому горизонту.

— Это и есть мои воспоминания.

— Я имею в виду фотографии. Вы же фотограф.

— Я им был.

— Да, конечно. А фотографы обычно вешают на стены фотографии. Фотографии, которые они сделали. Особенно те, за которые получили премии. Вы ведь не стыдитесь своих снимков?

— Они меня уже не интересуют. С ними покончено.

— Ах да, — гость опять странно улыбнулся. — Покончено.

Он нахмурился и снова принялся изучать изображения на стенах.

— А древние войны вы тоже помните? Трою и все такое прочее?

На этот раз улыбнулся Фолыс.

— В этом весь смысл. Подобные места — всегда одно и то же место.

Похоже, слова Фолька заинтересовали гостя — он замер, уставившись в точку и размышляя о только что услышанном.

— Одно и то же место, — повторил он тихо. Он приблизился к фреске на несколько шагов, разглядывая детали. Внезапно остановился, словно смутившись. — Я ничего не понимаю в живописи.

Затем подошел к оставленному у двери рюкзаку, вынул оттуда папку, в которой лежал сложенный пополам лист. Старая, измятая журнальная страница. Обложка журнала, где была опубликована сделанная лет десять назад фотография. Он подошел к столу и положил ее рядом с кистями и тюбиками. Оба молча уставились на обложку. Действительно, необычная фотография, отметил про себя Фольк Холодная, четкая. Безупречная. Он видел ее много раз, но его вновь заворожили невидимые — точнее, различимые лишь внимательным глазом — геометрические линии, которые держали ее, словно невидимая канва: изнуренный солдат на первом плане, потерянный взгляд, прикованный к разметке на дороге, которая никуда не вела, замысловатый контур, образованный стенами разрушенного дома, изрешеченного шквалом пуль, далекий дым пожара, безукоризненно прямой, похожий на черную причудливую колонну в воздухе, чью неподвижность не нарушало ни единое дуновение ветра. Все эти подробности, схваченные объективом и заключенные в кадр 24x36 мм, удались скорее благодаря чутью, нежели расчету, хотя судья, который присуждал премию, подчеркнул, что случайность — понятие относительное. Дело не только в безукоризненной правильности исполнения, заявил член комитета «Европа-Фокус». Главное — наша безусловная уверенность, что удачно пойманный кадр является плодом напряженной работы и громадного опыта, и данный снимок, несомненно, стал итогом долгого личного, профессионального и творческого процесса.

— Мне было двадцать семь лет, — сказал гость, разглаживая обложку ребром ладони.

Он произнес это равнодушно, без печали и сожаления; но Фольк его словно не слышал. Слово «творческого» звенело в ушах, вызывая забытое болезненное беспокойство. В нашем ремесле, сказала как-то Ольвидо, — она перематывала пленку лежавшей на коленях камеры, сидя на распотрошенном кресле возле обезглавленного трупа (она сфотографировала только его башмаки), — слова «творчество, искусство» звучат как мистификация или дешевая спекуляция. Уж лучше вызов, чем лицемерие. А сейчас, пожалуйста, поцелуй меня.

— Хорошая фотография, — продолжал гость. — Заметно, что я устал, не правда ли?... Я тогда и в самом деле очень вымотался. Наверное, именно из-за усталости у моей физиономии такое драматическое выражение... А название вы сами придумали?

Все это полная противоположность искусству, размышлял Фольк Гармония линий и форм преследует единственную цель — нажать на невидимые пружины. Такой подход не имеет ничего общего ни с эстетикой, ни с этикой, которыми руководствуются другие фотографы — или только утверждают, будто руководствуются, чтобы оправдать свою деятельность. Для него все сводилось к одному: цветным пятнышкам на завораживающем таинственном узоре жизни со всеми ее проявлениями. Его фотографии напоминали шахматы: там, где другие видели борьбу, боль, красоту или гармонию, Фольк различал загадочное чередование ходов. Точно так же относился он и к фреске, над которой работал. Сюжеты на полукруглой стене являлись противоположностью тому, что люди обычно называли искусством. Или, возможно, оставив далеко позади некую неясную черту, где становились бессильными и этика, и эстетика, искусство превращалось — уместно было бы добавить «вновь» — в холодную, расчетливую формулу. Бесстрастный инструмент для наблюдения за жизнью.

Фольк не сразу сообразил, что гость ждет ответа. Он напряг память. Название — вот о чем идет речь. Незнакомец спросил о названии той фотографии.

— Нет, — ответил Фольк. — Его выбирали журналы, газеты и литературные агентства Названия меня не касались.

— «Лик поражения». Звучит здорово. А что еще вы помните про тот день, сеньор Фольк?... Про наше поражение?

Он рассматривал Фолька с любопытством. Пожалуй, любопытство было чересчур холодным, словно вопрос был задан из вежливости, а не из интереса. Фольк покачал головой:

— Я помню горящие дома и солдат, бегущих с поля боя... Вот, наверное, и все.

Он сказал неправду. Он помнил кое-что еще, но промолчал. Помнил Ольвидо, которая молча шагала по другой стороне дороги с камерой на груди и маленьким рюкзачком за плечами, ее светлые волосы, заплетенные в косички, длинные стройные ноги, обтянутые джинсами, белые кроссовки, ступающие по скрипящему гравию развороченной снарядами дороги. Чем ближе они подходили к фронту, чем отчетливее раздавался грохот сражения, тем более уверенной и целеустремленной становилась ее походка, словно, сама того не ведая, она старалась вовремя успеть на неминуемую встречу, ожидавшую ее тремя днями позже на шоссе в Борово-Населье. Когда же они поднялись на склон и стали мишенью — плавные линии холма вдруг пересеклись с враждебными прямыми траекториями, и над их головами на высоте вытянутой руки просвистели две шальные пули, — Фольк заметил, как она остановилась, чуть пригнувшись, внимательно осмотрелась с осторожностью охотника, приближающегося к добыче, а затем повернула голову и улыбнулась с какой-то немного жестокой нежностью, чуть растерянная — трепещущие крылья носа, блестящие глаза, из которых, казалось, вот-вот хлынет адреналин.

Гость взял со стола стакан, подержал его и поставил на то же место, не сделав глотка.

— Я хорошо помню, как вы меня сфотографировали... Несмотря на то, что для нас война была разной, — добавил он. Для Фолька очередная работа. Будничная рутина. А он видел такое впервые. Его призвали всего несколько дней назад, и вот он оказался среди таких же, как он, неопытных солдат, перепугавшихся насмерть, когда против их винтовок двинулись сербские танки.

— Они разгромили нас, понимаете? В прямом смысле слова. Из сорока восьми осталось пятнадцать... Их-то вы и встретили.

— Они выглядели плачевно.

— Да, представьте себе. Мы бежали, не разбирая дороги, как кролики, пока не собрались вместе у Петровцов. Мы были так напуганы, что командиры приказали нам отступать к Вуковару... Тогда-то мы и повстречали вас и ту женщину. Помню, я очень удивился, когда ее увидел. «Это фотограф», — подумал я. Фоторепортер. Она быстро прошла мимо, словно не заметив нас. Я смотрел на нее, а когда обернулся, увидел вас. Вы навели объектив, прицелились — не знаю точно, как это у вас называется, — чтобы меня сфотографировать... Камера щелкнула, и вы пошли дальше — не кивнув, не сказав ни слова. Не взглянув больше в мою сторону. Думаю, вы забыли обо мне, как только опустили камеру, забыли даже о том, что я все еще стою перед вами.

— Возможно, — ответил Фольк с некоторым раздражением.

Гость кивнул на обложку с фотографией.

— Вы даже представить не можете, сколько я всего передумал за эти годы, глядя на снимок Он помог мне многое понять о себе, о других. Я изучал свое лицо — точнее, то лицо, каким оно было в то время. Я словно видел себя со стороны, понимаете?... Можно сказать, что на снимке изображен кто-то другой. Однако я-то думаю, что другой — это тот, кем я стал потом.

— А вы, — он медленно повернулся к Фольку, — не особенно изменились.

Голос звучал как-то странно. Фольк пристально изучал незнакомца, видел, как тот поднимает руку, что в данной ситуации было довольно бессмысленно. Ничего особенного не происходит, говорила ему рука. Я зашел, чтобы с вами поздороваться, вот что означает мой жест. Чего еще могу я хотеть?

— Да, — продолжил гость. — Вы действительно совершенно не изменились... Пожалуй, только волосы поседели. И больше морщин на лице. Найти вас было совсем не просто. Я побывал везде, где только мог, расспрашивая о вас. Обошел агентства, редакции журналов... Поначалу мне было известно о вас очень немного, но постепенно я узнавал все больше. Оказывается, вы известный фотограф. Говорят, один из лучших. Всю жизнь работали на войне, получили кучу премий... Однажды все бросили и исчезли. Сперва я думал, что это связано со смертью той женщины, но потом узнал, что вы проработали еще несколько лет. Вас продолжали публиковать после Боснии, Сараево, и даже каких-то событий в Африке, я не ошибаюсь?

— Чего вам от меня надо?

Он не понимал, смеется гость или нет. Холодный, жесткий взгляд не сочетался с кривившей губы улыбкой.

— Благодаря вам я прославился. И мне стало интересно, кто меня сделал знаменитым.

— Как вас зовут?

— Забавно, правда? — взгляд оставался холодным и пристальным, однако улыбка стала еще шире. — Вы сфотографировали солдата, с которым столкнулись на пару секунд Даже имени его не знали. А фотография обошла весь мир. Потом вы забыли безымянного солдата и делали другие снимки. Фотографировали кого-то, чьего имени, скорее всего, тоже не знали. Может быть, те безымянные люди прославились, как и я... Удивительная у вас работа.

Он смолк, возможно действительно размышляя о бывшей работе Фолька и рассеянно глядя на стакан с коньяком, стоявший рядом с фотографией.

Потом, словно внезапно очнувшись, взял его и поднес к губам.

— Меня зовут Иво Маркович.

— С какой стати вы меня искали?

Гость поставил стакан и вытер губы тыльной стороной руки.

— Я собираюсь вас убить.

Только пение цикад в зарослях кустарника прерывало наступившую тишину. От удивления рот Фолька приоткрылся. Он обвел глазами комнату, сердце стучало медленно и гулко. Он слышал, как оно бьется в груди.

— За что?

Он медленно отошел в сторону, всего на несколько сантиметров, каждый его шаг был предельно осторожен. Теперь он стоял вполоборота к гостю, подставив ему левое плечо. Он без труда мог протянуть руку и взять широкий острый мастерок, чья рукоятка торчала среди тюбиков и флаконов с краской. Он потянулся к рукоятке. Гость не заметил его движения — по крайней мере, не подал вида.

— Сложный вопрос, — гость задумчиво смотрел на мастерок, зажатый в руке Фолька. — Я обдумывал ваше убийство столько лет, рассчитывал каждый шаг, тем не менее ваш вопрос намного сложнее, чем кажется.

Не отрывая глаз от гостя, Фольк оценивал обстановку: свободное пространство, расстояние до двери, физические возможности. К своему удивлению, страха он не чувствовал. Он не понимал, в чем причины такого неожиданного спокойствия — в тоне и поведении незнакомца или в его собственном отношении к жизни.

— Так вот. Сейчас я вижу, что все это слишком сложно. Особенно когда человек в своем уме.

— Что, простите?

— Когда у него все в порядке с мозгами. Если он не сумасшедший. — Маркович покачал головой. — Я слишком хорошо понимаю, что вы живой человек, — сказал он просто. — Раньше, в самом начале, мне казалось, что убить — несложно. Тогда я мог сделать это без лишних разговоров. Без рассуждений. Но время не проходит впустую. Оно идет, а ты все думаешь и думаешь. У меня было достаточно времени, чтобы подумать. И обычное убийство кажется мне теперь слишком простым.

— Вы ходите сделать это прямо здесь?... Сейчас?

— Нет. Мне нужно многое с вами обсудить. Я же сказал, что не могу сделать это вот так запросто. Сперва мне хотелось бы поговорить с вами, узнать вас получше, да и вы должны кое-что выслушать. Я хочу, чтобы вы все узнали и все поняли... Вот тогда я наконец смогу вас убить.

Он смутился, словно не был уверен, достаточно ли вежливо говорил, правильно ли построил свою речь. Фольк выдохнул воздух, скопившийся в легких.

— Что я должен узнать?

— Все о моей фотографии. Или, лучше сказать, вашей.

Оба посмотрели на мастерок, который Фольк сжимал в правой руке. Неожиданно этот предмет показался Фольку смешным и нелепым, и он положил его на место. Вновь взглянув на гостя, он уловил в его глазах смутное одобрение и кривовато улыбнулся:

— Вам не пришло в голову, что я буду защищаться?

Гость потупился. Казалось, его удивило предположение Фолька, что он не предусмотрел такую возможность. Разумеется, он об этом подуал. У всех нас есть шанс. И у Фалька, разумеется, тоже.

— Кроме того, я могу убежать. — Фольк смутился, поскольку собственное слово показалось ему абсурдным.

Гость ответил не сразу. Он поднял руки, словно желая показать, что ничего в них не прячет и не собирается сию минуту зарезать собеседника, затем подошел к рюкзаку и достал потрепанный фотоальбом. Рассмотрев его обложку, Фольк узнал изданный в Англии сборник своих работ: «The Eye of War»[[1]](#footnote-1). Гость открыл альбом и положил его на стол, рядом с обложкой «Newszoom».

— Вы не убежите. — Он перелистывал страницы, не обращая внимания на Фолька, чей взгляд был устремлен не на альбом, а на него самого. — Я много лет изучал ваши работы, сеньор Фольк. Ваши фотографии. Я их так хорошо знаю, что иногда мне казалось, что я знаю вас самого. Поэтому я уверен, что вы не убежите и ничего не станете предпринимать. Пока продолжается наша беседа, вы никуда не денетесь. Не важно, сколько пройдет дней — один или несколько... Точно пока не знаю. Есть вопросы, на которые вы, так же как я, ищете ответы.

## 3

Звезды медленно поворачивались влево на черном куполе неба вокруг неподвижной Полярной звезды. Фольк сидел у двери башни, прислонившись спиной к каменной стене, выщербленной тремя минувшими столетиями, солнцем и дождем. Моря он не видел, но отчетливо различал отблески маяка вдалеке у Кабо-Мало и слышал шум прибоя внизу в ущелье у подножья скал, куда, словно нерешительные самоубийцы, клонились сосны, чьи силуэты четко различались в желтоватом свете убывающей луны.

Фольк подлил себе еще коньяка. Гость ушел, не простившись, казалось, его уход был краткой передышкой, вынужденной технической отсрочкой в их непростом общем деле — теперь уже и сам Фольк признавал, что отныне оно, несомненно, касается их обоих. В какой-то момент их беседы, растянувшейся далеко за полночь, гость внезапно смолк на половине фразы; он описывал пейзаж: голый, каменистый склон, обвитый колючей проволокой, словно кадр какого-то страшного кинофильма или странная фотография. И тут неожиданно встал — они с Фольком говорили уже довольно долго, сидя друг напротив друга при свете луны, смотревшей через окно, — и на ощупь отыскал свой рюкзак. Его силуэт четко виднелся в прямоугольнике открытой двери. Он мгновение помедлил, словно размышляя, уйти молча или сказать что-нибудь на прощанье. Затем неторопливо направился к тропинке в сторону по-селка, а Фольк встал и вышел вслед за ним, провожая взглядом удаляющееся пятно рубашки на темном фоне сосновой рощи.

Иво Маркович, так звали этого человека — у Фолька не было повода усомниться, что его звали именно так, — забыл на столе обложку «Кешвгоот» со своей фотографией. Фольк заметил ее, когда зажег переносной газовый фонарь. Он отыскал пустой стакан, снова наполнил его и внезапно увидел обложку, лежащую среди тюбиков, грязных тряпок и пустых консервных банок, где он держал кисти. Сейчас ему подумалось, что, вероятнее всего, гость не просто забыл фотографию: он оставил ее сознательно, как и злосчастный «The Eye of War», лежавший на стуле, на котором гость сидел, пока они разговаривали. Мне нужно, чтобы вы кое-что поняли, сказал он. И тогда я смогу вас убить. И так далее.

«Возможно», — подумал Фольк, ощущение нереальности вызвал коньяк, подействовавший на сердце и голову. Неожиданное вторжение, их разговор, воспоминания и образы, казавшиеся столь же реальными, как журнальная обложка с фотографией или альбом с его работами, посвященными войне, — все казалось теперь привычным и убедительным, обыденным и простым, лишенным своей оглушающей силы. Покрывающая стены фреска, к чьей каменной поверхности Фольк сейчас прислонился спиной, и бесконечная окутывающая землю ночь послушно превращались в далекие пейзажи и картины, по мере того как гость, словно фокусник перед зачарованной публикой, извлекал их из своего рюкзака, а гаснущий свет дня тем временем сначала окрашивал предметы в алые тона, затем сделал их очертания расплывчатыми, а потом — темными и невидимыми. К удивлению Фолька, ничто из того, о чем гость рассказывал или же умолчал, даже угроза, прозвучавшая как обещание или, скорее, компромисс, не было чуждо его собственным задачам, его нынешней работе над огромной фреской в башне. Теоретики искусства утверждают, что фотография заменила живопись в тот момент, когда последняя исчерпала свои возможности. Однако Фольк был убежден, что его работа в башне заменяет фотографию, которая способна лишь намекнуть, но ничего не объясняет: обширная круговая панорама гигантской хаотичной шахматной доски, безжалостный закон, управляющий грозной случайностью — как двусмысленна ее природа! — и реальностью, которая нас окружает. Эта точка зрения утверждает математический характер зла, порядок хаоса, линии и пересечения, скрытые от неопытного глаза, чем-то напоминающие морщины на лбу человека, которого он однажды фотографировал целый час: человек сидел на корточках на краю общей могилы, курил и ощупывал свое лицо, пока в могилу закапывали его брата и племянника. Никто никому не давал сомнительной привилегии различать смерть в предметах, пейзажах и человеческих лицах. С некоторых пор Фольк подозревал, что это становилось возможным лишь благодаря определенного рода впечатлениям или путешествиям, эдакой поездке в Трою с билетом в оба конца. Одиночество номера в отеле, где он разбирал снимки и приводил в порядок камеры, когда на сетчатке глаза еще живы были призраки увиденного; или позже, когда по возвращении он подолгу всматривался в разложенные на столе снимки, перемешивал и перекладывал их с места на место, словно диковинный пасьянс. Улисс, чьи волосы покрывает седина, а руки обагрены кровью; дождь, размывающий пепел дымящегося города, пока корабли уходят в море. До поры до времени всматриваешься, ищешь повсюду, щелк, щелк, щелк, лаборатория, негативы, «international Press Photo», «Европа-Фокус», и затем всю жизнь чувствуешь поражение. Фолька, с некоторых пор избравшего своим путем батальную живопись, привели в эту башню погибшая женщина и твердое убеждение в том, что невозможно запечатлеть сюжеты этой панорамы на пленке в течение одной сто двадцать пятой доли секунды.

Недавно ушедший человек подтвердил его догадки. Еще один сюжет фрески. Еще один вопрос грозно молчащему Сфинксу. Безусловно, он достоин почетного места в панораме. Его привела туда таинственная игра случайностей и совпадения, которая упрямо доказывала, что хотя прямая линия не свойственна живой природе и редко наблюдается в живом мире вообще — исключение составляют вытянутые силой тяготения веревки, на которых висят повешенные, — хаосу присущи безукоризненно ровные прямые, приводящие в определенные точки пространства и времени. Фольк был потрясен. Иво Маркович положил фотоальбом на стол, молча повернулся к полукруглой стене и долгое время внимательно рассматривал фреску.

— Значит, такой вы видите войну, — пробормотал он наконец.

В его словах не было вопроса или утверждения. Скорее отзвук издавна преследовавшей его мысли. Сюжеты панорамы, думал Фольк, неотделимы от лежащей на столе потрепанной книги, открытой — в этом мире случайность невозможна — на одной из его первых профессиональных фотографий, черно-белой, сделанной после взрыва ракеты, выпущенной красными кхмерами, на Центральном рынке Пномпеня: раненый ребенок, сидящий на корточках, смотрит ослепленными взрывом глазами на свою мать, лежащую лицом кверху по диагонали к камере: изуродованная осколком голова, длинные извилистые ручейки крови, бегущие по земле. Невозможно поверить, скажет Ольвидо Феррара гораздо позже — через несколько лет — в Могадишо, когда они стали свидетелями другой сцены, похожей на ту, в Пномпене, а также во многих других местах. Невозможно поверить, что в нашем теле столько крови, сказала Ольвидо. Кажется, пять с чем-то литров... И как просто всю эту кровь пролить. Ты не думал об этом? Фольк вспомнил ее слова и ту фотографию несколько лет спустя, прижав правый глаз к видоискателю камеры на дымящемся рынке в Сараево, куда угодил снаряд, выпущенный из сербского гранатомета. Пять литров, помноженные на пятьдесят или шестьдесят опустошенных тел — это было кое-что посерьезнее: ручьи, потоки, реки, перекрещивающиеся между собой, блестели и, по мере того как проходили минуты и стихали стоны, загустевали, постепенно становясь матовыми. Дети, умиравшие на глазах у матерей, матери на глазах у детей, тела, лежавшие по диагонали, перпендикулярно, параллельно другим телам, а внизу под ними — замысловатые переплетения узоров, и все вместе превращается в огромный красный ковер. Ольвидо была права: невозможно поверить, что внутри у нас столько крови. Кровь проливают веками, а ее все столько же. Но Ольвидо в Сараево не было, она не могла оценить справедливость своих слов. Пять литров ее крови были к тому времени пролиты где-то в одной из точек временной и пространственной перспективы между рынком в Пномпене и рынком в Сараево: в кювете у шоссе, ведущего в Борово-Населье.

— Таким вы видите это без камеры, — настаивал Иво Маркович.

Он подошел к фреске, поправил очки на переносице, сцепил руки за спиной и склонился, чтобы рассмотреть один из фрагментов картины, где несколько ярких цветовых пятен, нанесенные на угольный набросок, передавали очертания лежащего ничком женского тела; раздвинутые обнаженные бедра, красный ручеек вытекающей из-под них крови и силуэт ребенка, сидящего неподалеку; ребенок пристально смотрит на женщину — возможно, это его мать. Удивительна эволюция человека, думал Фолыс рыба, крокодил, убийца, отделяющие один этап от другого собственной гибелью. Сегодня ребенок, завтра палач. Черты лица сидящего на корточках ребенка он собирался придать одному из солдат, который справа на фреске с винтовкой в руке преследовал жителей города, написанных красками на манер старых фламандских живописцев (он не только восхищался фламандскими мастерами, но и многое у них заимствовал), бегущих врассыпную мимо квадратиков окон и ощетинившихся черных развалин, четко очерченных на фоне багрового зарева пожаров на вершине далекого холма.

— Я ничего не понимаю в искусстве, — сказал Маркович.

— Искусство здесь ни при чем...

— Все равно я ничего не понимаю.

Он стоял неподвижно, по-прежнему держа руки за спиной, и сосредоточенно рассматривал фреску. Точь-в-точь мирный посетитель музея.

— Я вам расскажу одну историю, — сказал он, не оборачиваясь.

— Вашу?

— Это просто история.

Он неторопливо повернулся к Фольку и начал рассказ. Он говорил долго, прерывая повествование длинными паузами, подыскивая уместное слово: он стремился передать каждую мелочь как можно точнее, а также сознавал, что его слова недостаточно беспристрастны, чтобы звучать правдоподобно. Заметив это, он внезапно умолкал, качал головой, словно извиняясь и ожидая от слушателя сочувствия, и после непродолжительного молчания продолжал с того же места, стараясь говорить более сдержанно. Более объективно.

Слушая гостя с величайшим вниманием, изумленный Фольк все более утверждался в своей теории: некая тайная паутина окутывает мир и все сущее в нем, и ничто из происходящего не случается просто так и без последствий. Он узнал о молодой семье, жившей в небольшом поселке в стране, некогда называвшейся Югославия: муж сельский механик, жена домохозяйка, небольшой огород возле дома, маленький сын. Кое-что из услышанного он знал и раньше: политика, религия, давняя вражда, невежество и низость человеческой природы захлестнули это местечко войной, столкнувшей между собой родственников, друзей и соседей. Сербов во время Второй мировой войны уничтожали нацисты и их хорватские пособники, но на сей раз они взяли реванш и выработали стратегию, заключавшуюся в двух словах: этническая чистка. Семья Марковичей была смешанной — такие семьи в свое время появлялись благодаря объединяющей политике маршала Тито; но старый маршал умер, и с его смертью все изменилось. Муж был хорватом, жена сербкой. Царящая вокруг вражда их разлучила. Когда вооруженные банды четников принялись истреблять своих же соседей, жене и ребенку повезло: они жили в районе, населенном по большей части сербами, и остались дома, а муж, спасшийся бегством, был завербован в народную хорватскую дружину.

— О семье он не беспокоился. Понимаете, сеньор Фольк? Жена и сын были вне опасности. Когда он взял в руки винтовку и узнал лишения и ужасы войны, его утешало одно — что семья в надежном месте. Вы, сеньор, всегда, в любых передрягах, остававшийся лишь свидетелем с обратным билетом в кармане, должны меня понять. Когда все вокруг пылает, какое облегчение думать, что никто из твоих близких не гибнет в горящих развалинах.

Фольк неподвижно, словно одна из фигур на его фреске, сидел на парусиновом стуле, держа в руке стакан коньяка, и внимательно слушал.

— Да, я могу это понять.

— Я знаю. Сейчас знаю, по крайней мере. — Маркович, по-прежнему стоявший напротив фрески, указал на один из ее фрагментов, словно там изображалось то, о чем он рассказывал. — Когда я увидел вас на коленях возле той женщины на дороге через несколько дней после того, как вы меня сфотографировали, я подумал, что вы готовите очередной репортаж Еще один труп, новая фотография. Жалко, конечно. Погибают обычно именно друзья. С другой стороны, думал я тогда, всегда утешает, что умер кто-то, а ты жив... Сколько журналистов погибло в войну на моей родине?

— Не знаю. Пятьдесят или около того. Много.

— Ну вот, видите. Один из многих. Точнее, одна. Так я думал тогда. Сейчас знаю, что ошибался. Она не была одной из многих.

Фольк нетерпеливо переменил позу.

— Вы, кажется, рассказывали о себе. О своей семье.

Марковичу, видимо, хотелось что-то добавить, но он осекся, внимательно глядя на Фолька.

Затем снова обвел глазами фреску и угольные наброски на безупречной белизне грунтовки: корабли, уплывающие под дождем, бегущие люди, солдаты, охваченный пламенем город, извергающийся вулкан вдали, мчащиеся лошади, средневековые всадники, ожидающие приказа ринуться в бой, воины в доспехах всех известных эпох, с оружием тридцати минувших столетий.

— Семья солдата была вне опасности, — продолжал Маркович, — а он сражался за родину. По правде говоря, абстрактная родина волновала его куда меньше, чем та, другая, настоящая — женщина и ребенок... Тем временем его официальная родина превратилась в бойню под названием Вуковар. В ловушку... — На миг Маркович о чем-то глубоко задумался. — Представьте себе: на вас идут сербские танки, а вам нечем их остановить. И вот однажды утром солдат бежит, будто кролик, вместе со своими товарищами, чтобы спасти жизнь. И в тот миг, когда те, кто выжил, вновь собрались вместе, даже не успев перевести дух, вы делаете свой снимок.

Наступила тишина. Фольк отпил глоток Он сидел почти неподвижно, размышляя об услышанном. Гость вновь повернулся к фреске. Сейчас он смотрел на лес, где на деревьях, словно гроздья диковинных фруктов, висели повешенные.

— В последние годы я много читал, — продолжил Маркович. — Газеты, журналы, кое-какие книги. Научился пользоваться Интернетом. Раньше я читать не любил, но моя жизнь очень изменилась. Как-то раз я наткнулся на интервью, которое вы давали к выходу нового фотоальбома... По вашим словам, существует закон: если бабочка взмахнет крыльями в Бразилии, на другом конце земного шара поднимается ураган... Правильно я говорю?

— В общем, да. Эта теория называется эффект бабочки.

Маркович улыбнулся, показав на Фолька пальцем. Улыбка была странная — напряженная, словно чужая. Она на мгновение задержалась на губах Марковича, обнажая черное отверстие в поврежденных зубах.

— Любопытно, что вы упомянули теорию в своем интервью, потому что дальнейшее было как взмах крыла той бабочки... Солдат ничего не знал, пока фотография не появилась в госпитале Осижека. Все кругом его поздравляли. Он стал знаменитостью. Хорватский герой. В конце концов Вуковар пал и все его товарищи погибли в бою или были убиты четниками: Никола, Зоран, Томислав, Винко, Грюбер... Этот Грюбер был их командиром. Они шли вместе по дороге в тот день, когда вы сделали снимок Когда пал Вуковар, Грюбер лежал в подвале госпиталя с ампутированной ногой. Сербы вытащили его во двор вместе со всеми остальными и избили почти до смерти, потом выстрелили в голову и бросили в общую могилу.

Улыбка или гримаса исчезла с лица Марковича. Его глаза смотрели куда-то сквозь Фолька, словно пытаясь различить что-то за его спиной.

— Солдату с фотографии, — продолжал Маркович, — повезло больше, чем его товарищам. Или наоборот, не повезло... После ранения его демобилизовали и отправили в Загреб. В одном местечке под названием Окучани удача от него отвернулась. Автобус угодил в засаду... В автобусе ехали штатские, — добавил он, помолчав. — Старики, женщины, дети. Вместо того чтобы прикончить их прямо на месте, сербы под присмотром конвоиров погнали их в штаб, где солдату устроили допрос по всем правилам. И когда его избивали, какой-то серб его узнал. Так это же он, вуковарский герой со знаменитой фотографии! Гордость хорватских сепаратистов!... Его истязали полгода. С ним обращались как с животным. А потом по какой-то извращенной логике или благодаря недоразумению оставили в живых. Его перевели в лагерь для военнопленных неподалеку от Банжа-Лука, где он провел два с половиной года. Однажды его затолкали в кузов грузовика и куда-то повезли. Он был уверен, что на расстрел, но его вывели на середину моста над Дунаем и он услышал слова: обмен военнопленными, иди, ты свободен...

Оф помолчали. Маркович беззвучно шевелил губами, не произнося ни слова. Затем Фольк увидел, как он вздрогнул и осмотрелся, словно внезапно попал в совершенно незнакомое место.

— Надеюсь, вам не помешает, если я закурю? — спросил он. Фольк покачал головой. Маркович подошел к рюкзаку и достал пачку сигарет. — Вы курите?

— Нет.

Маркович прикурил и, погасив спичку, поискал глазами пепельницу. Фольк протянул ему пустую банку из-под французской горчицы. С банкой в руке и сигаретой в зубах Маркович уселся на другой стул, напротив собеседника.

— Как вам моя история? — спросил он просто.

— Все это очень печально.

— На самом деле в ней нет ничего особенного. — Лицо Марковича стало будничным. — Печально, вы правы. Но есть и другие истории. Некоторые куда хуже. И все они связны одна с другой.

Он помолчал, рассеянно вглядываясь куда-то вглубь огромной фрески, которая окружала их со всех сторон.

— Да, связаны одна с другой, — задумчиво добавил он. — Вырезанные целиком семьи, дети, убитые на глазах у родителей, братья, которым приказывали издеваться друг над другом, чтобы один из них выжил... Вы и представить не можете, чего только не насмотрелся этот пленник. Боль, унижение, отчаяние... Мы, люди — хищные животные, сеньор Фольк. Наша изобретательность не знает границ. Уж вы-то должны это знать. Если всю жизнь фотографируешь злодеяния, чему-нибудь да научишься, так я думаю.

— И поэтому вы решили меня убить?... Чтобы отомстить?

На лице Марковича вновь появилась холодная чужая улыбка.

— Эффект бабочки. Невозможно поверить: такое нежное название!

## 4

Гость сосредоточенно курил вторую сигарету, наслаждаясь каждой затяжкой. Фольку пришло в голову, что так может курить только старый солдат или бывший пленник Он видел, как разные люди курят на разных войнах, где сигарета подчас — единственный товарищ. Единственное утешение.

— Когда солдата отпустили на свободу, — продолжал Маркович, — он постарался разузнать что-нибудь о жене и сыне. Три года ни единой весточки, представьте себе... И вот через некоторое время он все узнал. Оказывается, знаменитая фотография появилась и у них в поселке. Кое-кто раздобыл журнал. Среди соседей всегда найдется тот, кто охотно берется за такие дела. Причин много. — невеста, которая до сталась другому, отнятая еще у деда работа, дом или участок земли, который хочется заполучить... Зависть, ревность. Обычное дело.

Заходящее солнце заглянуло в комнату через узкое окно, озарив Марковича багровым сиянием, похожим на зарево пожара, изображенного на стене: город, пылающий на холме, далекий вулкан, освещающий камни и голые ветки, огонь, отражающийся на металлическом оружии и доспехах, которые словно выступают за пределы фрески и вторгаются в пространство комнаты, очертания человека, сидящего на стуле, спирали дыма, поднимающегося от сигареты, зажатой пальцами или зубами. Красные языки пламени и лучи заходящего солнца делали изображение на стене до странности правдоподобным. «Быть может, — внезапно подумал Фольк, — фреска не так уж плоха, как мне кажется».

— Однажды ночью, — продолжал Маркович, — несколько четников ворвались в дом, где жили сербская женщина и сын хорвата... Неторопливо, один за другим, они насиловали женщину, сколько хотели. Пятилетний мальчишка плакал и пытался защитить мать, и тогда они пригвоздили его штыком к стене, точно бабочку к куску пробки — ту самую, из теории про эффект, о котором мы говорили раньше... Устав от женщины, они отрезали ей груди, а затем перерезали горло. Перед уходом нарисовали на стене сербский крест и написали: «Усташские крысы».

Повисла тишина. Фольк попытался различить глаза своего собеседника в алом сиянии, заливавшем его лицо, и не смог. Голос, рассказывавший историю, был ровен и невозмутим, словно читал рецепт лекарства. Гость не спеша поднял руку с зажатой между пальцами сигаретой.

— Обратите внимание — добавил он, — женщина кричала всю ночь, но никто из соседей не зажег свет и не вышел на улицу посмотреть, что случилось.

На этот раз молчание затянулось. Фольк не знал, что сказать. Постепенно в укромных уголках комнаты сгущались тени. Багровый луч переполз с лица Марковича на ту часть картины, где виднелись угольные наброски, черное на белом: солдат со связанными за спиной руками стоит на коленях, другой солдат занес меч над его головой.

— Скажите мне вот что, сеньор Фольк... Неужели при необходимости человек черствеет?... Черствеет настолько, что его перестает волновать, куда направлен объектив камеры?

Фольк поднес пустой стакан к губам.

— Войну, — сказал он, помолчав, — можно хорошо снять, лишь когда то, на что ты навел камеру, тебе безразлично... А остальное лучше оставить на потом.

— Вы ведь снимали сцены вроде той, о которой я вам рассказал?

— Было дело. Точнее говоря, я снимал последствия.

— А о чем вы думали, пока настраивали фокус, выбирали освещение и прочее?

Фольк поднялся, чтобы взять бутылку. Он нашел ее на столе, возле баночек с краской и пустым стаканом гостя.

— О фокусе, освещении и прочем.

— И поэтому вы получили премию за мою фотографию?... Потому что я тоже был вам безразличен?

Фольк налил себе немного коньяку. Держа стакан в руке, указал на покрытую сумерками фреску.

— Возможно, ответ где-то там. Маркович повернулся вполоборота, вновь осматривая стены.

— Думаю, мне понятно, что вы хотите сказать.

Фольк подлил коньяку гостю и поставил бутылку обратно на стол. Между двумя затяжками Маркович поднес стакан к губам, а Фольк вернулся на свой стул.

— Понять — еще не значит одобрить, — проговорил он. — Объяснение — не обезболивание. Боль.

На этом слове он запнулся. Боль... В присутствии гостя слово звучало не совсем обычно. Его как будто отобрали у законных владельцев, и теперь Фольк не имел права его произносить. Но Маркович вроде бы не обиделся.

— Конечно, — сказал он с пониманием. — Боль... Простите, что я касаюсь личного, но на ваших фотографиях ее как-то не чувствуется. Ваши работы, безусловно, изображают чужую боль, вот что я хочу сказать; однако ваших чувств совершенно не заметно... Когда вас перестало задевать то, что вы видите?

Фольк коснулся губами края стакана.

— Сложно сказать. Сначала это было захватывающим приключением. Боль пришла позже. Накатывала волнами. А потом наступило бессилие. Кажется, с некоторых пор у меня уже ничего не болит.

— Это и есть то самое очерствение, о котором я говорил?

— Нет. Скорее смирение. Код не разгадан, но ты уже понимаешь, что существуют законы. И смиряешься.

— Или не смиряешься, — мягко возразил собеседник.

Внезапно Фольк почувствовал какое-то жестокое удовлетворение.

— Вы остались в живых, — сказал он холодно. — Это в вашем случае тоже в некотором роде смирение. Вы сказали, что пробыли в плену три года, не так ли?... И когда узнали о том, что случилось с вашей семьей, не умерли от боли, не повесились на суку. И вот вы здесь. Вы живы.

— Да, жив, — согласился Маркович.

— Каждый раз, когда я встречаю того, кто остался жив, я спрашиваю себя, что он сделал для того, чтобы выжить?

Опять повисла тишина. На этот раз Фольк пожалел, что сгущающиеся сумерки мешают различить лицо собеседника.

— Это несправедливо, — сказал Маркович.

— Возможно. Справедливо или нет, но я себя об этом спрашиваю.

Сидящую на стуле тень едва освещал отблеск последнего багрового луча.

— Наверное, по-своему вы правы, — произнес Маркович. — Быть может, когда остаешься в живых, а другие гибнут, это уже само по себе подлость.

Фольк поднес стакан к губам. Тот снова был пуст.

— Вам лучше знать. — Фольк наклонился, чтобы поставить стакан на стол. — Судя по вашему рассказу, у вас есть некоторый опыт.

Собеседник издал неопределенный звук. То ли кашлянул, то ли неожиданно засмеялся.

— Вы ведь тоже из тех, кто выжил, — сказал он. — Вы, сеньор Фольк, прекрасно себя чувствовали там, где умерли другие. Но в тот день, когда я вас встретил, вы стояли на коленях возле трупа женщины. По-моему, вы в тот миг воплощали собой настоящую боль.

— Не знаю, что я собой тогда воплощал. Меня некому было сфотографировать.

— Тем не менее вы не растерялись. Я видел, как вы подняли камеру и сфотографировали женщину. И вот что примечательно: я знаю ваши фотографии так, словно сделал их сам, но ту я ни разу нигде не встречал... Вы ее храните у себя? Или уничтожили?

Фольк не ответил. Сгущалась тьма, и перед его глазами, как в той кювете с проявителем, проступал образ Ольвидо, лежащей на земле лицом вниз; ремешок от фотоаппарата опутывает шею, безжизненная рука почти касается лица, маленькое красное пятно, темная ниточка, тянется от уха по щеке до другой блестящей лужи, растекающейся внизу. Осколок разрывного снаряда, объектив «Лейки» 55 мм, У25 экспозиции, диафрагма 5.6, черно-белая пленка — «экта-хром» другой камеры был в это время перемотан — среднее качество; пожалуй, не хватает света. Фотография, которую Фольк не продал и впоследствии сжег единственную копию.

— Да, — продолжал Маркович, не дожидаясь ответа. — До некоторой степени вы правы... Какой бы жгучей ни была боль, рано или поздно она стихает; быть может, это было единственное ваше утешение. Фотография мертвой женщины... И, в некотором роде, подлость, которая помогла вам выжить.

Фольк медленно возвращался в привычный мир, к прерванному разговору.

— Не стоит впадать в сентиментальность, — сказал он. — Вы ничего об этом не знаете.

— Тогда не знал, вы правы, — произнес Маркович, гася сигарету. — Долго не знал. Но потом я понял многое, что раньше от меня ускользало. Ваша фреска — тому пример. Если бы я пришел сюда лет десять назад, не зная вас так, как знаю сейчас, я бы и не взглянул на эти стены. Я бы дал вам немного времени, чтобы вы вспомнили, кто я такой, а затем покончил с этим делом. Сейчас все иначе. Теперь я все понимаю. Вот почему я с вами сейчас говорю.

Маркович слегка наклонился вперед, как будто желая лучше разглядеть лицо Фолька в последних тусклых лучах.

— Я прав? — добавил он. — Для вас это исчерпывающее объяснение?

Фольк пожал плечами.

— Ответ появится, когда работа будет закончена, — сказал он, и ему самому показались странными собственные слова, смутная угроза смерти, незримо витавшая где-то поблизости. Его собеседник молчал, размышляя, затем заявил, что и у него есть своя картина. Да, именно так— своя картина войны. Увидев эту стену, он сразу же понял, что именно его сюда привело. Эта фреска должна всё в себя вместить, правильно?... Все передать как можно более подробно. Получалось довольно интересно. Маркович не считал автора картины обычным художником. Он уже признался, что ничего не понимает в живописи, но, как и все, имеет некое представление об известных картинах. И на фреске Фолька, по его мнению, слишком много острых углов. Слишком много прямых, ломаных линий в изображении человеческих лиц и тел... Кубизм, так это называется?

— Не совсем. Кое-что есть и от кубизма, но чистым кубизмом это не назовешь.

— А мне показалось, настоящий кубизм, представьте себе. А эти книги, разбросанные повсюду... У вас о каждой свое мнение?

— «Пусть мне скажут, что я обратился к забытым словам...»

— Это вы сами сочинили?

Фольк улыбнулся уголком рта. Среди сгустившегося мрака они с Марковичем напоминали две темные глыбы. Это стихотворение про свидание, ответил он, что в Данном случае не важно. Просто он хочет сказать, что книги помогали ему привести в порядок собственные мысли. Книги — тоже инструмент, подобный кистям, краскам и всему остальному. По правде говоря, создание фрески — всего лишь техническая задача, которую нужно решить как можно эффективнее. В этом помогают инструменты, даже самый выдающийся талант без них бессилен. А таланта ему как раз недостает, подчеркнул он. Или хватает ровно настолько, чтобы осуществить задуманное.

— Я не собираюсь судить ваш талант, — заметил Маркович. — Несмотря на острые углы, картина кажется мне интересной. Оригинальной. А некоторые сцены просто... Как на самом деле, можно сказать. В них больше правды, чем в ваших фотографиях. А это как раз то, чего я ищу.

Внезапно его лицо озарил язычок пламени. Он прикурил новую сигарету. С горящей спичкой в руках он сделал несколько шагов, подошел к фреске и осветил тусклым огоньком фигуры. Фольк разглядел искаженное лицо женщины на первом плане, написанное резкими мазками охры, сиены и кадмия, беззвучный крик рта, широкие мазки, густая, непрозрачная краска, тусклые, как будничная рутина, тона Мимолетный взгляд, пока огонек не погас.

— Вы на самом деле видели это лицо? — спросил Маркович, когда снова стало темно.

— Оно запомнилось мне именно таким.

Они опять замолчали. Маркович сделал несколько шагов, должно быть, пытаясь отыскать во тьме свой стул. Фольк сидел неподвижно, хотя мог бы зажечь «летучую мышь» или газовый фонарь, стоявший под рукой. Темнота давала ощущение преимущества. Он вспомнил про лежащий на столе мастерок и пистолет, хранившийся на первом этаже. Но гость снова заговорил — голос его звучал мягче, и подозрения Фолька окончательно рассеялись.

— Как ни совершенны инструменты, дело, в основном, в технике. Вы раньше рисовали, сеньор Фольк?

— Когда-то давно. В молодости.

— Вы были художником?

— Хотел им стать.

— Я где-то читал, что вы изучали архитектуру.

— Очень недолго. Рисовать мне нравилось больше.

На мгновение вспыхнул огонек сигареты. — А почему бросили?... Я имею в виду живопись.

— Рисовать я перестал очень давно. Когда понял, что каждую мою картину раньше уже написал кто-то другой.

— И занялись фотографией?

— Один французский поэт сказал, что фотография — прибежище неудавшихся художников. — Фольк по-прежнему улыбался в темноте. — По-своему он прав... С другой стороны, фотография дает возможность подметить неожиданные стороны вещей, которые, люди обычно не замечают, как бы ни старались. Даже художники.

— И вы в это верили тридцать лет?

— Как сказать. Верить, я перестал уже давно.

— И поэтому снова взялись за краски?

— Поспешный вывод. И поверхностный.

В потемках вновь вспыхнул огонек сигареты.

— Но при чем здесь война? — спросил Маркович. — Существуют более мирные сюжеты и для фотографии, и для живописи.

Неожиданно Фольку захотелось быть искренним.

— Все началось с путешествия, — ответил он. — Когда я был маленький, я провел много времени перед репродукцией одной старинной картины. И однажды решил побывать внутри нее. Я имею в виду пейзаж, нарисованный на заднем плане. Картина называлась «Триумф смерти». Ее автор — Брейгель-старший.

— Я ее знаю. Она есть в вашем альбоме «Могі-шгі»[[2]](#footnote-2). Название, позвольте заметить, звучит несколько претенциозно.

— Может быть.

— Так или иначе, — продолжал Маркович, — этот ваш альбом интересен и необычен. Заставляет задуматься. Батальные полотна, выставленные в музеях, посетители, глазеющие на них с таким видом, будто война не имеет к ним ни малейшего отношения. Ваша камера сумела передать их невежество.

«А он умен, этот хорватский механик, — подумал Фольк. — Очень умен».

— Пока есть смерть, — произнес он, — есть и надежда.

— Опять стихотворение про свидание?

— Нет, просто злая шутка.

Шутка действительно была злой. Она принадлежала Ольвидо. Это случилось под Рождество, в Бухаресте после бойни, устроенной «Секуритате» Чаушеску, и уличной революции. Фольк и Ольвидо были в те дни в Бухаресте. Они пересекли венгерскую границу на взятой напрокат машине; безумное путешествие, двадцать восемь часов по очереди за рулем, заносы на обледенелых дорогах. Крестьяне, вооруженные охотничьими ружьями, перекрывали мосты тракторами и смотрели на них из укрытий, как в фильмах про индейцев. А пару дней спустя, когда родственники убитых долбили отбойными молотками замерзшую землю кладбища, Фольк увидел, как Ольвидо, словно охотник, крадется среди крестов и могильных плит, на которые падает снег, и фотографирует: нищие гробы, наспех сколоченные из досок, ноги родственников, стоящих в ряд возле разверстых могил, заступы могильщиков, сложенные среди смерзшихся комьев черной земли. Какая-то бедная женщина, одетая в траурное платье, встала на колени около только что зарытой могилы и, закрыв глаза, тихо бормотала какие-то слова, похожие на молитву; Ольвидо спросила сопровождавшего их румына-переводчика, что говорит женщина. «Как темен дом, где ты теперь живешь», — перевели им. Она молится о своем погибшем сыне. И тогда Фольк увидел, как Ольвидо молча покачала головой, отряхнула снег с лица и волос и сфотографировала спину одетой в траур коленопреклоненной женщины — черный силуэт рядом с грудой черной земли, присыпанной снегом. Затем снова повесила камеру на грудь, посмотрела на Фолька и произнесла: пока есть смерть, есть и надежда. А потом улыбнулась незнакомой, почти жестокой улыбкой. Он никогда раньше не видел у нее такой улыбки.

— Может быть, вы правы, — согласился Маркович. — В мире почти не вспоминают о смерти. Уверенность, что мы не умрем, делает нас более уязвимыми. И злыми.

В первый раз за весь вечер, проведенный в обществе странного гостя, Фольку неожиданно стало по-настоящему интересно. Его занимали не факты, не судьба человека, сидящего напротив, — все это он уже не раз фотографировал в течение своей жизни, — а сам человек Постепенно между ними установилась смутная симпатия.

— Как странно, — продолжал Маркович, — «Триумф смерти» — единственная в вашем альбоме картина, на которой не изображена война. Сюжет картины, если не ошибаюсь, связан с Судным днем.

— На этой картине тоже война, последняя битва.

— Ах да, конечно. Мне не пришло в голову. Скелеты — это солдаты, вдали зарево пожаров. Казни.

В окно заглянул краешек желтоватой луны. Прямоугольник с аркой наверху сделался темно-синим, а белая рубашка Марковича выступила из темноты ярким пятном.

— Значит, вы решили, что попасть внутрь картины, изображающей сражение, можно только через настоящую войну...

— Пожалуй, вы не далеки от истины.

— Ландшафт — особенная тема, — продолжил Маркович. — Не знаю, случается ли с вами то, что происходит со мной. На войне выживаешь благодаря особенностям ландшафта. Это придает пейзажу особенную значимость. Вам не кажется? Воспоминание о клочке земли, на который поставил ногу, не стирается из памяти, даже если забываются другие подробности. Я говорю о поле, в которое всматриваешься, ожидая, не появится ли враг, о форме холма, за которым прячешься от огня, о дне окопа, где укрываешься от бомбежки... Вы понимаете, что я имею в виду, сеньор Фольк?

— Отлично понимаю.

Маркович помолчал. Огонек сигареты вспыхнул в последний раз: он докуривал.

— Есть места, — добавил он, — которые ос — таются с тобой навсегда.

Снова повисла пауза. В окно доносился шум моря, бьющегося о подножье скал.

— Как-то раз, — продолжил Маркович тем же тоном, — когда я сидел в гостиничном номере перед телевизором, мне пришла в голову одна мысль. Древние люди смотрели на один и тот же пейзаж всю жизнь или, по крайней мере, очень долго. Например, путешественники — дорога ведь была неблизкой. Невольно приходилось думать о самой дороге. А сейчас все изменилось. Скоростные шоссе, поезда... Даже по телевизору показывают несколько пейзажей за считаные секунды. Нет времени о чем-то задуматься.

— Это называют недоверием к местности.

— Термина я не слышал, но ощущение мне знакомо.

Маркович снова замолчал. Затем шевельнулся, словно собираясь встать, но остался сидеть. Может, просто нашел более удобную позу.

— У меня было достаточно времени, — сказал он неожиданно. — Не могу сказать, что мне везло, но время подумать было. Два с половиной года моим единственным пейзажем была колючая проволока да склон белой каменной горы. Это не было недоверием к местности или чем-то вроде. Просто голая гора, без единой травинки; зимой с нее дул ледяной ветер... Ветер, который раскачивал колючую проволоку, и она издавала такой звук, который навсегда засел у меня в голове, и мне никогда его не забыть... Голос ледяной застывшей земли, понимаете, сеньор Фольк?... Похоже на ваши фотографии.

Затем он поднялся, на ощупь нашел рюкзак и вышел из башни.

## 5

Фольк осушил стакан — слишком много алкоголя и слишком много слов за один вечер. Он смотрел на далекое мерцание маяка. Сияющая дорожка лежала горизонтально, словно след от взлетевшей в небо сигнальной ракеты. Глядя на этот отблеск, Фольк частенько вспоминал одну из своих старых фотографий: пейзаж ночного Бейрута, перестрелка среди отелей, самое начало гражданской войны. Черное и белое, темные силуэты обезображенных зданий, зарева взрывов, полосы сигнальных ракет. Один из тех снимков, где схема войны безупречна. Фольк сделал ее еще в самом начале свой карьеры. В то время он уже сознавал, что из-за собственного технического совершенства нынешняя фотография сделалась столь правильной и четкой, что подчас выглядит фальшивой. Драматическая напряженность знаменитых снимков Роберта Капы, сделанных во время операции «Нептун», была результатом ошибки, допущенной в лаборатории в процессе проявки. Вот почему фотографы, так же как тележурналисты и режиссеры, снимающие художественные фильмы, прибегают в наше время к маленьким хитростям, чтобы сделать изображение менее четким и более правдоподобным, вернуть ему несовершенство, помогающее объективу передавать реальность правдиво. Отсюда так называемое искажение фокуса, которое, выражаясь языком художников, помогает написать шелковистую тонкую травку Джотто широкими мазками Матисса. На самом деле подобный подход не нов. К нему прибегали еще Веласкес и Гойя, а позже уже гораздо более осознанно, — современные художники — отсюда все искусство XX века, — после чего так называемая образность достигла своей наивысшей точки, а фотография, в свою очередь, превратилась в точное и строгое воспроизведение ускользающего мгновения, что необходимо для научных наблюдений, но не всегда уместно в искусстве.

Фотография Бейрута была явной удачей. Она отражала хаос городской войны, на ней отпечатались тончайшие вибрирующие контуры, очерчивающие силуэты зданий среди взрывов и сияющих параллельных полосок, бороздящих ночное небо. Этот снимок более чем какой-либо другой передавал сущность катастрофы, которая может произойти в незыблемой цитадели. Простенькая камера — в то время он еще не приобрел настоящего профессионального оборудования — позволила неопытному Фольку добиться потрясающего эффекта; даже на снимках, которые он спустя двадцать пять лет сделал в блокаду Сараево, он не сумел достичь подобного совершенного несовершенства геометрических линий. Фотография ночного сражения и пожаров, города, превратившегося в запутанный лабиринт, терзаемый ненавистью людей и богов, была сделана «Пен-таксом», заряженным пленкой «400 ASA» и установленным в оконном проеме на одиннадцатом этаже высокого полуразрушенного здания «Шератона» с выдержкой 30 секунд и диафрагмой 1.8. Таким образом, один-единственный кадр на пленке 35 мм вобрал в себя все выстрелы и взрывы, прогремевшие за полминуты; когда же Фольк напечатал кадр, все оказалось отображенным одновременно. В момент экспозиции поблизости прогремел взрыв, рука Фолька дрогнула, и это неуловимое движение смазало контуры зданий, придав им как бы легкую дрожь и сделав картину происходящего столь реальной — гораздо более реальной, чем то, на что способна современная и совершенная камера, которая с высочайшей четкостью — а может быть, вульгарностью — воспроизводит краткое мгновение. Быть может, Ольвидо любила именно эту фотографию еще и потому, что на ней не было видно людей — только полоски света и силуэты зданий. Триумф разрушительного оружия над созидательным, как она выразилась однажды. Десять лет Трои, сокращенные до тридцати секунд пиротехники и баллистики.

Городская архитектура, математика, хаос. Для Фолька эта фотография служила образцом идеальной графики: вот оно, недоверие к местности. Он вспомнил разговор с Марковичем, и на его лице отразилось удивление. Возможно, этот человек был недостаточно подкован в теории, однако имел редкую интуицию и тонкое восприятие. Остаться в живых любым путем, тем более на войне — отличная школа. Она заставляет человека лучше узнать себя самого, прививает особенный способ видения. Особую точку зрения. Правы были греческие философы, утверждавшие, что война — мать всех вещей. Сам Фольк, приобретя в молодости первую камеру и все еще помня основы своих недолгих занятий архитектурой, был поражен тем, как война меняет пейзаж; его завораживала ее логичная функциональность, особое отношение к местности. Полоса огня, мертвые углы. Любой дом легко становится убежищем или смертельной ловушкой, река — препятствием или защитой, окоп — спасением или могилой. В современной войне эти изменения происходят чаще: чем больше техники, тем больше движения и непредсказуемости. Только тогда он по-настоящему понял, что такое на самом деле крепость, стена, гласис, старый город и его отличия от города современного: Китайская стена, Константинополь, Сталинград, Сараево, Манхэттен. История человечества. Невозможно представить, до какой степени техника, созданная человеком, преображает пейзаж, перестраивает, сжимает, строит и разрушает согласно сиюминутным потребностям. И помимо оружия разрушения и торможения все ведет к появлению третьей разновидности оружия — информационного; Ольвидо отчетливо это видела на фотографии Бейрута. Это станет крахом наивных идей, фикции, существующей повсеместно. В эпоху информационных сетей, спутников и глобализации облик мира и жизнь человека будет решать простой выбор кнопки.

Убивает незначительное движение пальцем: мост, на который направляют самонаводящуюся ракету, новости о подъемах или спадах на биржевом рынке, распространенные всеми телеканалами мира в одно и то же время. Фотография солдата, который до этого был безвестным и безымянным.

Фольк вошел в комнату, зажег фонарь и некоторое время неподвижно стоял, засунув руки в карманы и рассматривая окутанную сумерками фреску, окружавшую его со всех сторон. Свет фонаря не мог осветить всю стену; из сумрака отчетливо выступали фрагменты черно-белого рисунка, лица, оружие и доспехи, а на заднем плане, окутанном тенью, оставались почти невидимыми развалины и пожары, ощетинившиеся копьями толпы людей, спускающихся в долину, потоки лавы, похожие на загустевшую кровь, извергаемую вулканом.

Вулкан. Геологические слои, структура земной коры. Еще одна разновидность баллистики и пиротехники, чрезвычайно напоминающая ту фотографию ночного сражения. Сезанн ясно видел подобные параллели, размышлял Фольк Дело не только в том, что именно зеленый цвет подчеркивает живость и теплоту улыбки, а охра делает полумрак еще более глубоким. Только так можно разглядеть внутренгаою суть явлений. Их тайную структуру. Он взял фонарь и поднес его к стене, любуясь умышленно достигнутым сходством между пылающим на холме городом и багровым вулканом на заднем плане в правой части фрески, где заканчивались поля, которые словно разворотила огромная могучая рука. Он познакомился с Оль-видо Феррара у подножья вулкана, похожего на этот, или, точнее, стоя напротив вулкана, послужившего прототипом нынешнего: это была картина 168x168, висевшая в одном из залов Национального музея Мексики, которую потрясенный Фольк случайно заметил слева, возле выступа на стене: в таком месте картина остается незамеченной входящими в зал посетителями, поскольку их взгляд сразу устремляется к другим, более заметным полотнам. «Извержение Парикутина» — так называлась она. В тот день он впервые узнал о докторе Атле. Прежде он ничего не слышал ни об этом художнике с его страстью к вулканам, ни о его пейзажах из огня и льда, ни о том, что его настоящее имя — Херардо Мурильо. Не знал он и о том, что Кармен Мондрагон по прозвищу Науи Олин, самая прекрасная женщина Мексики, была его любовницей — до той поры, пока не встретила капитана торгового судна с итальянским именем и внешностью, Эухенио Агасино. В тот день, когда Фольк открыл для себя доктора Атла, он ничего об этом не знал; но он не дыша стоял перед картиной, восхищенно глядя на треугольник вулкана, на алые потоки лавы, стекавшие вниз по склонам, на долину, выжженную огнем и придающую картине глубину, особенную неповторимую игру света на стволах голых деревьев, вспышки пламени и облачко пепла, уносимое ветром, холодный взгляд прозрачной ночи, бесстрастной и равнодушной к происходящему на земле. «Такую фотографию, — подумал Фольк, — он не смог бы сделать никогда.» Она описывала и объясняла слепой неумолимый закон с помощью формы и цвета, прямых линий и однотонных поверхностей, по которым, как по невидимым руслам, стекала лава, чтобы затопить весь мир. Придя в себя, Фольк огляделся и внезапно увидел большие прозрачные зеленые глаза, устремленные к той же картине. А затем — первые приветливые улыбки, внезапное чувство общности, беглые замечания о картине, которая потрясла их обоих, — у природы тоже, заметила она, есть страсти. Немногословное холодноватое прощание; опытным глазом Фольк заметил небольшой кофр с фотокамерой, который висел на плече у девушки. Рассеянные шаги, все новые залы музея, и вновь неожиданная встреча — на этот раз без улыбок, без слов, возле отражения в воде на картине Диего Риверы, где их судьбы окончательно переплелись, но ни один этого еще не знал. Позже, когда Фольк вышел из музея, миновал бронзовую конную статую и направился к площади Эль Сокало, он снова увидел девушку — она сидела за столиком на террасе открытого кафе, кофр стоял на соседнем стуле. Глаза-виноградины, ярко-зеленые при дневном свете, джинсы, подчеркивавшие красоту ее длинных стройных ног, и мягкая улыбка, которой она встретила Фолька, словно старого знакомого, и тогда он остановился и заговорил с ней о музее и картине, которую они вместе для себя открыли, не зная, что в эти мгновения изменилась вся их жизнь. Мы, люди, позже размышлял он, подчиняемся тайным законам, определяющим случайность: от математики, управляющей архитектурой Мироздания, до встречи в музее.

Фольк еще ближе поднес фонарь к стене, к изображенному на ней вулкану. Некоторое время он неподвижно изучал его, затем вышел во двор, запустил генератор, включил галогенные лампы, взял краски и кисти и принялся за работу. Отголоски разговора с Иво Марковичем помогли ему иначе взглянуть на пейзаж, окружающий его со всех сторон. Не спеша, с величайшей осторожностью он нанес тонкий слой лессировки на пепельно-дымный столб, затем оттенил глубину неба смесью синего кобальта с белилами, и принялся накладывать широкие, почти небрежные мазки краплака, смешанного с белилами, оранжевым кадмием и киноварью. Вулкан, чья лава подступала к полю сражения, снисходительно, словно Олимп, наблюдал за копошением ощетинившихся копьями муравьев где-то внизу, у своего подножья. Теперь он был исчерчен линиями, расходящимися от вершины, словно веер, гребнями и впадинами, вырастающими из огненной лавы, написанной ярким оранжевым и охрой — лавы, которая неустанно била вверх, точно раскаленное семя, оплодотворяющее землю ужасом. И когда Фольк наконец отложил кисти и сделал несколько шагов назад, чтобы оценить результат работы, на его губах мелькнула удовлетворенная улыбка. Он сделал глоток коньяка. Его вулкан отличался от того вулкана, который он видел на картине доктора Атла и, пожалуй, — он на мгновение задумался — от всех остальных, виденных на своем веку. Те, другие, вулканы были всего лишь детищем великой и всемогущей природы, величественной картиной преображения мира и теллурических сил, создающих и разрушающих. Зрелище обычного извержения почти умиротворяло. В противоположность ему, образ, созданный на фреске кистью Фолька, был зловещ и грозен: он символизировал бессилие человека перед хаосом, случайный каприз Мироздания, безжалостный луч Юпитера, точный, будто оказавшийся во власти неведомых причин хирургический скальпель, поражающий сердце человека и отнимающий у него жизнь.

У нас мало времени, сказала Ольвидо однажды. Фольк вспоминал эти слова все последующие годы. Он вспоминал их и в эту ночь, пропитанную запахом дымящихся сигарет Иво Марковича, когда сам он неподвижно стоял перед фреской, так тесно связанной с Ольвидо. У нас мало времени— Она сказала это небрежно, с улыбкой — вечером того дня, когда они познакомились. Долгий незабываемый день, прогулка и неторопливая беседа, в которой то и дело обнаруживалось совпадение профессиональных взглядов — оно выражалось в жестах, словах, взмахе ресниц. Она была молода и так красива, что все происходящее казалось сном. На ее необычайную красоту Фольк машинально обратил внимание еще в музее; но пристальнее он разглядел ее, когда они проходили под фресками Диего де Риверы в Паласио Насьональ и он увидел, как она склонилась, стоя возле перил, чтобы сфотографировать необычную игру света и тени в галерее, где в это мгновение, взявшись за руки, проходили школьники. Тогда-то он и заметил, какая это незаурядная, редкая красота: сильная, гибкая, грациозная красота оленя, в чьих глазах не было, тем не менее, ни тени робости или наивности. Взгляд у нее тоже был особенный — она смотрела склонив голову, чуточку исподлобья; ее взгляд сочетал в себе вызов и иронию. Взгляд безжалостного опытного охотника, внезапно пришло в голову Фольку. Диана с фотографическим кофром на плече.

Они пообедали в ресторанчике возле Санто Доминго, где оказались, пройдя через шумную площадь, где работали ремесленные типографские станки, установленные прямо под открытым небом в тени навесов. После полудня, стоя перед гигантскими фресками Сикейроса, Риверы и Оросо в музее Изящных искусств, они уже неплохо знали друг друга. С Фольком все было более или менее ясно: детство в маленьком шахтерском городке на берегу Средиземного моря, кисти и краски, на смену которым пришла фотокамера, мир сквозь окошечко видоискателя. Некоторая известность, выражавшаяся в гонорарах и определенном статусе в профессиональных кругах. Ольвидо видела войну только в репортажах по телевизору и имела о ней слабое представление. Она изучала историю искусств, потом недолгое время работала фотомоделью, пока наконец не нашла свое место по другую сторону фотокамеры. Работала в журналах, посвященных искусству, архитектуре и дизайну. Журналах до нелепости дорогих, добавила она с такой улыбкой, что претенциозность замечания немедленно улетучилась. Двадцать семь лет, отец итальянец — известный бизнесмен, крупные художественные галереи во Флоренции и Риме, мать испанка. Хорошая семья, связанная с миром искусства в трех поколениях, включая восьмидесятилетнюю бабушку по материнской линии, с которой Фоль-ку довелось познакомиться лично — это была художница Лола Сегри, свидетельница последней эпохи баухауса, знакомая Дюшана и Жана Ренуара — она снялась в «Правилах игры» в костюме семинаристки, рядом с Картье-Брессоном — а также Боннара и Пикассо. Последние годы своей жизни она провела на юге Франции, живя той эпохой, когда в Париж вошли немцы, а Кики де Монпарнас сменила очередного любовника. Ольвидо очень любила эту пожилую даму. Они посетили бабушку незадолго до ее смерти: простой белый домик, немудреный интерьер; строгие прямые полоски грядок в саду, где вместо цветов росли овощи, после того как она продала последнюю свою и чужую картину и без зазрения совести потратила все деньги до единого сентимо, так что в итоге ей пришлось продать знаменитый в былые времена «ситроен» — сейчас он выставлен в музее Кортанце в Ницце: на одной дверце красуется серебристый голубь кисти Брака, на другой — белая чайка Пикассо. Ольвидо представила Фолька бабушке. Это мой любовник, сказала она как ни в чем не бывало, а он мигом разглядел в пожилой даме следы былой элегантности, которая на фотографиях в старых бабушкиных альбомах словно сошла с рисунков Пенагоса — Париж, Монте-Карло, Ницца, завтрак в «Кап Мартен» с Пегги Гуггенхайм и Максом Эрнстом, а на одном из снимков — пятилетняя Ольвидо в Мужене на коленях у Пикассо. Я была одной из последних женщин, способных заставить мужчину по-настоящему страдать, сказала пожилая сеньора с невозмутимой улыбкой. А вот моя внучка слишком поздно пришла в наш одряхлевший мир.

Ольвидо обладала не только незаурядной красотой. Фолька с самого начала завораживала ее манера разговаривать, чуть склоняя голову после каждой фразы, привычка слушать собеседника — иронично, словно полностью не веря тому, что он говорит, ее тон хорошо воспитанной и в то же время немного капризной девочки, ее едва уловимая жесткость: она была слишком молода и красива, чтобы чувствовать настоящее сострадание, — жестокость, смягченная неотразимым юмором и изящным озорством. Кроме того, отметил Фольк, эта женщина, как бы ни старалась, не могла укрыться от внимания мужчин: ее пропускали вперед, открывали перед ней дверцу автомобиля, официанты мчались со всех ног, достаточно ей было лишь посмотреть в их сторону, метрдотели в ресторанах предлагали лучший столик, а администраторы в отелях — номера с самым живописным видом из окна. На эти знаки внимания Ольвидо отвечала своей неповторимой улыбкой, ироничной и в то же время теплой, живым и острым юмором своих замечаний. Она обладала удивительной способностью без малейших усилий говорить на языке собеседника. Даже ее чаевые в ресторанах и отелях напоминали продолжение веселой болтовни. А когда она смеялась — а смеялась она громко и беззаботно, как озорной подросток, — любой мужчина пошел бы на преступление за одну лишь ее улыбку. В обаянии трудно было ее превзойти. Воспитанным людям, — говорила она, — несложно завоевывать симпатию: достаточно говорить о том, что интересно другому. Она умела быть остроумной, умела выразительно молчать на пяти языках, она поражала своим пугающим умением перенимать чужую интонацию и голос, а также сверхъестественной памятью, не упускавшей ни единой мелочи. Фольк не раз слышал, как она называет по имени консьержей, моряков и таксистов. Она запоминала все крепкие жаргонные словечки, все обороты речи и, когда выходила из себя, произносила бранные слова с неповторимым изяществом — в этом, вероятно, сказывались ее итальянские корни. Она с легкостью побеждала скверные черты людей, стоящих на более низкой социальной ступени: скрытую зависть лакеев, спрятанную под напускным подобострастием, когда те обслуживают клиентов, стиснув зубы, лелея мечту о жестокой кровавой революции, или подчеркнуто смиренное достоинство официантов. Женщины ею по-сестрински восхищались, мужчины принимали ее безоговорочно с первого взгляда, поскольку ей было несложно поставить себя на их место. Если бы Ольвидо жила в начале века и была мужчиной, представлял Фольк, она бы завтракала по утрам в кондитерской, не избегая общества слуг, работающих в доме, где накануне вечером ей довелось побывать на званом ужине или балу.

Тогда в Мехико, в их первый вечер Фольк тоже пал жертвой ее обаяния. Позабыв о своем опыте, профессиональных достижениях, непростой биографии и взглядах на жизнь он сам не заметил, как оказался за столиком в кафе у Сан-Анхель — на нем была темно-синяя куртка и джинсы, на ней — платье цвета мальвы, строгое и узкое, словно нарисованное на ее бедрах и длинных ногах, а метрдотель сказал: «Добрый вечер, сеньорита Феррара, как давно вас не было видно, как поживает ваш папа», — глядя в глаза виноградного цвета, похожие на глаза той самой Науи Олин, чью историю она только что ему рассказала. Фольк смотрел на нее пристально, и она немного склонила голову, исподволь разглядывая его сквозь золотистую челку, спадавшую на лицо, на миг стала серьезной, и проговорила: у нас мало времени, Фольк, — не уточняя, что имеет в виду, этот вечер или остаток жизни. Тогда она назвала его так впервые. С тех пор она обращалась к нему по фамилии всегда — до самого конца. Три года. Может, чуть меньше. Тысяча пятьдесят дней, что прямо пропорционально силе притяжения двух тел — так она выразилась, перифразируя Ньютона, в том афинском отеле, когда они обнимались, стоя под душем, — и обратно пропорционально расстоянию, которое их разделяет. Три напряженных, полных событий года, начавшиеся в тот вечер, когда они вдруг оказались одни-одинешеньки в кафе на площади Гарибальди, где просидели до самого закрытия, болтая о живописи и фотографии, а официанты переворачивали стулья, ставя их на столы, и уже начинали мыть пол; и когда Фольк покосился на часы, она удивилась, как это военный фоторепортер не может спокойно сидеть под шквалом взглядов, которым их осыпают нетерпеливые официанты. Только она одна умела так использовать чужие мысли, чтобы выразить собственные, она ловко преодолевала неожиданное затруднение, повернув разговор под каким-нибудь необычным углом, так, чтобы удобнее лукавить, убеждая всех, будто говоришь без всякой задней мысли. Она обожала подделки, тщательно их собирала, а потом оставляла в мусорной корзине в отеле, аэропорту, раздавала горничным, официанткам и стюардессам: поддельный муранский хрусталь, поддельное брюссельское кружево, безделушки из бронзы под старину, поддельные миниатюры XVIII века, купленные на уличных рынках; Среди таких вещей она чувствовала себя как рыба в воде, одно ее беглое замечание или взгляд делали их бесценными. Ольвидо была чрезвычайно внимательна к вещам и людям, с которыми имела дело. Отчасти секрет ее был в том, что она чувствовала себя в полной безопасности, поскольку принадлежала к породе женщин, для которых мир — возбуждающее поле боя, а мужчины — важное, но не обязательное приложение.

В определенном смысле она была права. Три года — действительно мало, хотя в тот вечер никто из них двоих не мог этого предвидеть. После их встречи в Мехико Фальк, придававший большое значение парадоксам и совпадениям, отметил, что ее имя — Ольвидо[[3]](#footnote-3); и внезапно его осенило — подобное бывает с удачными снимками, сделанными случайно, без подготовки, — что эту женщину он не сможет забыть никогда.

В открытые окна башни доносился шум волн, бившихся о скалы. Фольк по-прежнему разглядывал вулкан, изображенный на фреске. В этот миг — было ли то действием выпитого коньяка или же игрой ночной тьмы и света фонаря — перед его глазами неожиданно мелькнула тень. Вздрогнув, он покосился на ту часть панорамы, куда, как ему померещилось, она скользнула. Он помотал головой.

— Как темен дом, где ты теперь живешь, — произнес он машинально.

## 6

Утренняя вода освежала. Проплыв привычные полторы сотни метров в открытое море и еще столько же обратно, он вернулся в башню и долгое время напряженно работал, затем сделал перерыв в четверть часа, сварил кофе и поспешно выпил его, стоя напротив фрески, после чего занялся конными рыцарями возле левого дверного косяка, которые ждали свой черед, чтобы броситься в битву, кипевшую у подножья вулкана. Кони готовы не были — у Фолька возникли технические затруднения, но три всадника, один впереди, двое других позади, казались почти завершенными; их доспехи блестели, написанные холодными цветами — серо-голубым и сиреневым, холодные зловещие блики на оружии были прорисованы тонкими мазками прусской лазурью по белому с добавлением красного и желтого. Дольше всего Фольк работал над выражением глаз одного из всадников на первом плане: он был единственным, чье забрало было поднято и часть лица открыта — у других забрала были опущены. Отсутствующий, пустой взгляд, устремленный в неопределенную точку, где происходило что-то невидимое, однако угадываемое зрителем. Такие глаза, открытые и одновременно незрячие — глаза человека, готового ринуться в битву, Фольк не раз встречал в разных горячих точках планеты; однако техническим исполнением он был обязан мастерству классика. Этим классиком был Паоло Уччелло, автор триптиха «Сражение при Сан-Романо», висевшего в Уффици, в Национальной галерее и Лувре, который вдохновлял его из далекого XV столетия прежде всех других мастеров. Выбор был не случаен. Подобно Пьетро делла Франческе, живописец Уччелло был лучшим математиком своего времени, чей ум и познания в инженерном деле помогали решать задачи, которые до сих пор поражают знатоков. Дух флорентийца витал над гигантской фреской еще и потому, что впервые мысль отказаться от фотокамеры и написать величайшую в мире батальную панораму пришла Фольку в голову в Уффици в тот день, когда они с Ольвидо Феррара неподвижно стояли в зале, чудесным образом опустевшем на целых пять минут, созерцая удивительную композицию, перспективу, необычный ракурс этой картины, нарисованной на деревянной доске, одной из трех частей триптиха, изображающего битву 1 июля 1432 года в Сан-Романо, долине возле Арно, где столкнулись две армии — флорентийцев и сиенцев. Ольвидо обратила внимание Фолька на вертикальную прямую, которая протянулась к сраженному копьем коню, затем на другие сломанные копья, валявшиеся на земле около трупов павших коней; они перекрещивались, образуя узор, некое подобие уходящего в перспективу живописного орнамента, продолжением которого была человеческая толпа, двигавшаяся со стороны темневшего на горизонте леса. Ольвидо с детства отличалась редкостной проницательностью; она умела читать картину так, как другие читают карту, книгу или чужие мысли. Это похоже на одну из твоих фотографий, сказала она неожиданно. Трагедия, выраженная почти абстрактными геометрическими формами. Обрати внимание на арки арбалетов, Фольк На узор из копий, которые словно вылезают за пределы картины, на округлые железные доспехи, от которых картина кажется объемной, на грозные очертания шлемов и кирас. Не случайно самые передовые художники XX века признают именно Уччелло, не правда ли? Художник и сам не мог предположить, насколько он опередил свое время, насколько современным покажется несколько веков спустя. Также и твои фотографии. Проблема в том, что в распоряжении Паоло Уччелло были кисти и перспектива, а у тебя есть только камера, предполагающая определенные границы. Фотографией так злоупотребляют, так часто ее используют, что снимок обесценился и стоит куда меньше, чем тысяча слов. Но это не твоя вина. Дело не в том, что ты неправильно изображаешь увиденное, а в инструменте, которым пользуешься. Слишком уж много вокруг фотографий, тебе не кажется? Мир сыт ими по горло. Услышав ее слова, Фольк обернулся: она стояла вполоборота, загораживая лучи света, проникавшие в зал сквозь окно справа. Может быть, однажды я напишу картину, хотел он сказать, но промолчал. И Ольвидо умерла, так и не узнав, что он действительно собирался написать картину, и именно она подтолкнула его к созданию панорамы. В тот миг она пристально смотрела на Уччелло: длинная шея, волосы, собранные на затылке. Она казалось точеной статуей, рассеянно взирающей на людей, которые убивают друг друга и гибнут сами, на собаку, оказавшуюся в момент погони над головой коня в центре композиции. А ты? — спросил тогда он. Скажи, как ты решаешь эту проблему? Ольвидо все еще стояла неподвижно, не отвечая, затем отвела взгляд от картины и искоса взглянула на Фолька. А у меня никаких проблем нет, произнесла наконец она. У меня все в порядке, нет ни ответственности, ни угрызений совести. Я перестала позировать модельерам, сниматься для обложек или рекламы, я давно не фотографирую роскошные интерьеры, предназначенные для журналов, которые читают шикарные красотки, жены миллионеров. Я всего лишь туристка, путешествующая по местам ужасов и бедствий, и я этим вполне удовлетворена, а камера мне помогает чувствовать себя живой, как в те времена, когда ремесло было искусством. Я бы хотела написать роман или поставить фильм о последователях казненных тамплиеров, о влюбленном самурае или русском графе, который пил, как казак, и резался в карты, как мафиози в Монте-Карло, а потом стал портье в «Le Grand Vefour». Но мне не хватает таланта. Так что я просто смотрю вокруг себя и фотографирую потихоньку. А ты — мой пропуск в этот мир. Рука, которая ведет меня сквозь пейзажи, такие, например, как на этой картине. Я не собираюсь вырабатывать индивидуальный стиль, — тот, которого, как говорят, каждый ищет в нашем ремесле, — даже ты, хотя ты в этом никогда не признаешься. Ты все равно знаешь, что механизм всегда сработает — щелк, щелк, щелк, — даже если в камере нет пленки. И очень хорошо, что знаешь. У тебя все по-другому, Фольк. Твои глаза, уставшие бороться, требуют, чтобы Бог выдал тебе список собственных законов. Или орудий. Твои глаза хотят проникнуть в рай — только не в тот рай, который был в начале творения, а в другой, за краем пропасти. Хотя проникнуть туда ни тебе, ни твоим жалким фотографиям никогда не удастся.

«Перед вами бухта Арраэс, когда-то она служила прибежищам берберских корсаров...» Голос женщины, шум мотора и музыка донеслись с туристического катера в обычное время. Фольк закончил работу. Был час пополудни, а Иво Маркович не появлялся. Фольк вспомнил о нем, когда вышел во двор и, оглядевшись по сторонам, подошел к навесу сполоснуть руки, торс и лицо. Вернувшись в башню, он хотел приготовить что-нибудь поесть, но так и не собрался. Странный тип не выходил у него из головы. Фольк думал о нем всю ночь, а утром, пока работал, машинально прикидывал, в какое место на фреске можно было бы поместить его портрет. Маркович, независимо от своих намерений, по праву являлся частью панорамы. Но пока Фольк знал о нем слишком мало. Я хочу, чтобы вы поняли, сказал Маркович, есть вопросы, на которые вы, так же как и я, должны найти ответ.

Поразмыслив, Фольк поднялся на верхний этаж башни, где со дна сундука извлек завернутый в замасленную тряпку «ремингтон 870» и две коробки патронов. Он еще не разу им не пользовался: это был старый длинноствольный пистолет с продольно скользящим параллельным затвором. Убедившись, что он в исправном состоянии, Фольк вставил пять патронов и резким движением взвел курок Раздался сухой металлический щелчок, пробудивший целую бурю воспоминаний: завязав платком глаза, Ольвидо вслепую собирает и разбирает «АК-47» в окружении добровольцев в Було-Бурти, Сомали. Для фотографа, как и для солдата, война всегда означает короткие промежутки действия среди бесконечной скуки и ожидания. На сей раз они ждали дня, назначенного для атаки против мятежных повстанцев. Ольвидо обратила внимание, как ловко работают руками молоденькие новобранцы. Они могут собрать и разобрать автомат с завязанными глазами, объяснил Фольк, если потребуется сделать это в темноте, в ночном бою. Тогда Ольвидо подошла к солдатам и их инструкторам и попросила, чтобы ее тоже научили. Через пятнадцать минут, сидя на земле нога на ногу среди вооруженных до зубов мужчин, которые, покуривая, неспешно ее рассматривали — худой и черный как смоль солдат засекал время, держа в руках часы Фолька, — она позволила завязать себе глаза и четкими уверенными движениями не колеблясь и без единой ошибки разобрала автомат несколько раз, раскладывая в ряд на расстеленном на земле пончо детали, а затем одну за другой снова их собрала на ошупь, после чего передернула затвор с победной, счастливой улыбкой — щелк, щелк. За этим занятием она провела остаток дня, а Фольк, сидя рядом, молча ее разглядывал, занося в память каждую мелочь: платок, закрывающий глаза, волосы, заплетенные в две косички, пропитанная потом рубашка, капли пота на сосредоточенно нахмуренном лбу. Склонившись над разобранным автоматом и ощупывая каждую деталь, она почувствовала взгляд Фолька.

— До сегодняшнего дня, — сказала она, не развязывая платка, — я и представить себе не могла, что подобные предметы могут быть красивы. Так аккуратны, так гладки и совершенны. Прикосновения к ним обнаруживают скрытые в них достоинства, которые не заметны глазом. Ты только послушай, милый. Каждая деталь входит на свое место с металлическим щелчком. Они прекрасны и зловещи одновременно, правда? Последние тридцать или сорок лет эти вещицы странной формы пытались изменить мир, но безуспешно. Нехитрое оружие защитников земли, миллионы деталей, частицы железных внутренностей на моих коленях, обтянутых дорогими джинсами. Сюрреалисты просто с ума бы посходили от этого ready-made[[4]](#footnote-4). Ты так не считаешь, Фольк? Интересно, какое бы название они выбрали: «Потерянная возможность»? «Похороны Маркса»? «Это оружие вовсе не Оружие»? «Когда уходит война, возвращается поэзия»? Мне только что пришло в голову, что фирменный лейбл господина Калашникова стоит столько же, сколько господина Мутта. А то и намного больше. Возможно, символом изобразительного искусства XX века будет не писсуар Дюшана, а разобранный на детали автомат. «Разрушенный сон о вороненой стали». Пожалуй, такое название мне по вкусу. Интересно, выставлен ли «АК-47» в каком-нибудь музее современного искусства? Наверняка, хотя бы вот так, в виде разрозненных частей. Таких, как эти. Бесполезная красота, механизм разобран и его детали разложены на военном пончо, испачканном маслом. Затяни мне платок, пожалуйста. Он сполз, а я не хочу блефовать. И так сплошной блеф — на шее камера, а в кармане паспорт и обратный билет. Я ведь всего лишь скромный техник, понимаешь? Женщина, которая собирает, разбирает и снова собирает никому не нужный автомат. Вот это я действительно умею делать. По-моему, так правильнее всего назвать мою должность. И не вздумай меня сейчас фотографировать, Фольк. Я слышу, как ты лезешь в кофр за камерой. Настоящее современное искусство быстротечно и мимолетно. В противном случае это уже не современное искусство.

Фольк поставил пистолет на предохранитель и положил обратно в сундук Затем достал чистую рубашку, мятую и шершавую на ощупь — белье он сушил на солнце, а утюга у него не было — выкатил из-под навеса мотоцикл, надел темные очки и отправился в поселок по тропинке, петляющей меж сосен. День выдался солнечный и жаркий. Легкий ветерок с юга не приносил прохлады даже на пристань. Фольк остановился, слез с мотоцикла и установил его на упор. Мгновение помедлил, любуясь кобальтовой синевой моря, расстилавшегося по другую сторону волнореза; маяк, бурые сети, сваленные возле пустого рыболовного причала, — рыбаки к этому времени ушли в море, звон колоколов на мачтах кораблей, пришвартованных в гавани возле стены XVI века, и маленькая крепость, которая в былые времена охраняла бухту и поселок Пуэрто-Умбрия: два десятка выбеленных домиков, взбирающихся на склон холма, в середине — выкрашенная охрой колокольня, узкая и темная — воинственная готика, похожие на бойницы окна, — служившая жителям поселка убежищем в те дни, когда на берег высаживались язычники или пираты. Отвесный рельеф. Горные склоны надежно оберегали поселок от угрозы наступавшей со всех сторон цивилизации: окруженный со всех сторон горами, он практически не расширял своих границ. Туристическая зона начиналась в двух километрах к юго-западу в сторону Кабо-Мало, где весь берег был застроен отелями и по ночам усыпанные домиками горы озарялись огнями, которые зажигались в лепившихся к ним со всех сторон населенных пунктах.

Туристический катер покачивался у пристани, палуба была пуста. Фольк огляделся по сторонам, стараясь отыскать гида среди туристов, неспешно возвращающихся с пляжа, начинавшегося сразу за портом, или сидящих под навесом в барах на рыболовной пристани; но ни одна из женщин не была похожа на ту, которую он ожидал увидеть, а контора, где продавались билеты на обзорную экскурсию, сдавалось жилье или автомобиль напрокат, была закрыта. Он постоял в задумчивости. На самом деле его больше интересовал другой человек, которого, впрочем, тоже нигде не было видно. Он не нашел Иво Марковича ни в кафе, ни на узких белых улочках, ведущих в поселок со стороны моря. Фольк неспешно брел по улице, внимательно глядя вокруг: скобяная лавка, где он заказывал краски и кисти, продуктовые и сувенирные магазины для туристов... Какой-то старик из тех, кто околачивался в местном казино, приветливо махнул рукой, и Фольк, не замедляя шага, кивнул в ответ. Он общался с людьми только по мере необходимости, если не было другого выхода. В Пуэрто-Умбрия его все знали, и он пользовался некоторым авторитетом. Его считали мрачным, уставшим от жизни художником, который, тем не менее, вовремя оплачивает покупки, уважает местные обычаи, может угостить пивом или кофе и не волочется за женщинами.

Он зашел в скобяную лавку и заказал четыре банки зеленой окиси хрома и четыре тюбика натуральной охры, которая подходила к концу. Без них он не мог закончить нижнюю часть фрески, над которой кропотливо работал, нанося краску широкой толстой кистью слой за слоем, мазок за мазком, используя неровности цемента и песка, покрывающего стену вокруг двух борющихся солдат, которые, обнявшись, яростно вонзали друг в друга кинжалы; он охладил яркие цвета этих исполненных ненависти лиц, добавив синий ультрамарин, а тени у их ног оттенил кармином, напоминавшим о близости охваченного пожаром города и вулкана. Над этим фрагментом Фольк работал долго, прописывая каждую деталь с особенной тщательностью. Сцена смутно напоминала «Битву на гарротах» Гойи, где двое мужчин сражаются с такой яростью, что их ноги по колено ушли в землю, — самый жестокий символ гражданской войны, который когда-либо создавался. По сравнению с ним пикассовская «Герника» — не более чем мастерская поделка, хотя, как заметила Ольвидо, ничего особенного в этих двух фигурах не было; настоящая картина — на заднем плане, тебе не кажется? Старик Франсиско настолько современен, что даже не верится. В любом случае, как отлично знал сам Фольк, прообраз сцены, написанной в правой части его фрески, следовало искать не у Гойи, а в «Победе при Флерю» Висенте Кардучо, также выставленной в Прадо — испанский солдат, пронзаемый шпагой француза, которого одновременно закалывает он сам, — и, главное, во фреске Ороско, написанной на потолке странноприимного дома в Кабаньяс, Гвадалахара (Мексика): вооруженный до зубов, закованный в броню конкистадор — футуристические многогранные гайки доспехов — навалился на пораженного кинжалом воина-ацтека: слияние железа и кровоточащей плоти как предвестие зарождения новой расы. Много лет назад, когда Фольк еще и не думал о живописи и был уверен, что все его попытки стать художником остались в прошлом, он разглядывал эту огромную фреску чуть ли не полчаса, лежа лицом вверх на скамейке рядом с Ольвидо, пока в его памяти не запечатлелась каждая подробность. Я видел это и раньше, внезапно проговорил он, и его голос гулко прозвучал под куполом свода. Несколько раз фотографировал, но мне ни разу не удавалась сделать такой точный снимок Посмотри на эти лица. Человек, который убивает врага и одновременно умирает сам в его объятиях, ослепленный, оглушенный. История страстей, история мира. Наша история. Ольвидо смотрела на него, потом накрыла его руку своей и долго не разжимала губ. Когда я тебя зарежу, Фольк, сказала она наконец, я буду обнимать тебя так же, нащупывая щелку в броне, а ты в это время тоже будешь меня резать или насиловать, даже не сняв доспехов. И вот теперь те воины заняли свое место на стене сторожевой башни. Размешивая краски на палитре, полной воспоминаний и образов, Фольк силился воссоздать вовсе не ужасную фреску Ороско, но то чувство, которое много лет назад возникло в его сердце и памяти, пока он разглядывая фреску рядом с Ольвидо, слыша ее голос и чувствуя прикосновение ее руки. Как запутанны и непостижимы, думал он, невидимые связи, соединяющие явления, не имеющие внешне ничего общего: живопись, слово, воспоминание, страх. Казалось, весь хаос мира, когда-либо рождавшийся на земле по капризу пьяных или безумных богов, — объяснение, между прочим, не менее правдоподобное, чем любое другое, — а может быть, ставший итогом не ведающих жалости совпадений, внезапно упорядочился, слился в одно целое, состоящее из множества деталей, — неожиданный рассказ, случайно сказанное слово, чувство, сюжет картины, которую ты разглядывал вместе с женщиной, умершей десять лет назад, — оказался воссозданным в красках, создавая иной образ, не схожий с тем, который лег в его основу, быть может, выраженный еще более исчерпывающе, более правдоподобно.

Проходя мимо отеля «Пуэрто-Умбрио» — оставался только пансион, расположенный чуть подальше, вверх по улице, — Фольк на мгновение остановился, сунув руки в карманы и наклонив голову, занятую другими, более живыми и неотложными мыслями: Иво Маркович. Он вошел. Консьерж встретил его приветливо. Ему очень жаль, но он ничем не может помочь. В их заведении такой человек не останавливался. По крайней мере, нет никого, кто бы носил похожее имя или соответствовал внешнему описанию. То же самое десять минут спустя сказала хозяйка пансиона. Фольк вышел на улицу, прикрыв глаза, ослепленные белизной тянувшихся вдоль улицы домиков. Надел солнечные очки и вернулся в порт. Он прикидывал, не зайти ли ему в полицию. В местном отделении работало пятеро полицейских и начальник; иногда, патрулируя береговую зону, они добирались на своем черно-белом джипе почти до самой башни, и Фольк угощал их пивом. Жена начальника полиции в свободное время занималась живописью; Фольк видел одну из ее работ в кабинете мужа: как-то раз он зашел в участок, и начальник полиции с гордостью показал ему скверно намалеванный закат с оленями и пронзительно-синим небом. Все это породило между ними определенную симпатию, и ему было бы несложно уговорить полицейских заняться Марковичем. Хотя, возможно, он слишком серьезно к нему отнесся. Маркович не сделал ничего, что подтвердило бы серьезность его угрозы.

Фольк вспотел, рубашка стала влажной. Он уселся под навесом одного из уличных кафе неподалеку от рыбацкой пристани. Вытянул ноги под столом, устроился поудобнее и заказал пиво. Ему нравилось это место — с него открывался восхитительный вид на гавань и море, сияющее за волнорезом и скалами. Выбираясь в поселок за красками и провизией, он любил посидеть здесь на исходе дня, когда море вдоль берега постепенно окрашивалось в красноватые тона и по нему, дробясь, скользили отражения рыболовных судов, подходивших один за другим к пристани. Их преследовали крикливые чайки, кружа над ящиками с наживкой. Иногда Фольк ужинал. Он заказывал паэлью и бутылку вина, глядя, как темнеет море, на волнорезе зажигается зеленый маяк, а вдали вспыхивают огоньки того, что возле Кабо-Мало.

Официант принес пиво, и Фольк осушил залпом полстакана. Отставив стакан, он заметил, что под ногти правой руки въелась краска — красный кадмий, похожий на кровь. Сюжеты панорамы в башне вновь заняли его мысли. Когда-то давно, в городе, на который сыпались бомбы — это было Сараево, хотя с таким же успехом мог быть Бейрут, Пномпень, Сайгон или какой-нибудь другой город, — он целых три дня не мог смыть кровь с ногтей и рубашки. Это была кровь ребенка, изувеченного осколком снаряда из гранатомета; пока Фольк нес его в госпиталь, он истекал кровью и умер у него на руках. У него не было ни воды, чтобы умыться, ни сменной одежды, так что рубашка, камера и руки целых три дня были перепачканы кровью. Ребенок, точнее его образ, оставшийся в памяти Фалька, — он сливался с другими детьми в других городах, — был теперь изображен мазками холодной серовато-свинцовой гризайли в одном из фрагментов фрески: силуэт ребенка, лежащего лицом кверху, упершись затылком о камень — техникой исполнения он тоже был обязан Паоло Уччелло, но на сей раз не батальным полотнам, а фреске, недавно обнаруженной в Сан-Мартин-Майор, в Болонье: «Поклонение младенцу». В нижней части фрески, между мулом, волом и несколькими человеческими фигурами, обезглавленными безжалостным временем, лежал младенец Иисус с закрытыми глазами; он был так неподвижен и тих, что казался мертвым, и в нем, вызывая священный трепет зрителя, уже угадывался терзаемый распятый Христос.

Фольк вытирал с рук остатки краски, как вдруг на стол легла тень. Он поднял глаза и увидел Иво Марковича.

## 7

Когда официант принес пиво, Маркович некоторое время смотрел на стакан, не прикасаясь к нему. Затем провел пальцем по запотевшему стеклу сверху вниз, глядя, как капли сбегают по стенке, образуя на столе вокруг стакана влажный кружок. Наконец, так и не сделав глотка, он открыл рюкзак, лежавший на полу возле столика, достал пачку сигарет и закурил. Морской ветерок весело подхватил сигаретный дым, заструившийся сквозь пальцы. Склонившись над огоньком спички, спрятанной в сложенных домиком ладонях, Маркович взглянул на Фолька.

— Мне показалось, вы хотите пить, — сказал Фольк.

— Вы не ошиблись.

Он выбросил погасшую спичку, снова посмотрел на стакан, взял его и поднес к губам. На мгновение он замер, словно желая что-то сказать, но, по-видимому, передумал. Сделав глоток и поставив стакан на стол, дважды глубоко затянулся, посмотрел на Фолька и улыбнулся. Впрочем, улыбались только его губы, а сероватые глаза, по-прежнему холодные и непроницаемые, пристально смотрели на Фолька.

— Есть кое-что, чему можно научиться только в лагере для военнопленных: например, ожидание, — сказал Маркович без тени высокопарности. — Вначале, ясное дело, все торопят время. Все очень просто: страх, неуверенность... Н-да. В первые недели очень тяжко. Самые слабые в это время попросту отсеиваются. Не выдерживают, умирают. Другие уходят из жизни сами. Мне всегда казалось, что самоубийство из-за безысходности — скверная штука, хуже не бывает, тем более когда есть шанс рано или поздно расквитаться с палачами... Другое дело — покончить с собой тихо и незаметно, когда понимаешь, что тебе действительно настал конец. Вы со мной согласны?

Фольк посмотрел на него, ничего не ответив. Маркович поправил очки на переносице и покачал головой.

— Плохо то, — продолжал он, — что жажда мести или просто желание выжить могут оказаться ловушкой... Да, — добавил он, поразмыслив. — Думаю, самое худшее — надежда. Вы намекнули на это вчера, хотя, возможно, имели в виду другое... Ты твердо уверен, что произошла ошибка и скоро все наладится. Ты говоришь себе, что такое не может длиться долго. Но время проходит — и ничего не меняется. И вот однажды время останавливается. Ты перестаешь считать дни, и надежда исчезает... Тогда-то ты и превращаешься в настоящего пленника. Профессионального, если можно так выразиться. Терпеливого смирного пленника.

Фольк внимательно разглядывал голубую линию открытого моря за гаванью. Потом пожал плечами.

— Но вы уже не пленник, — сказал он. — И пиво у вас сейчас нагреется.

Повисла тишина. Снова взглянув на Марковича, Фольк заметил, что его глаза из-за пыльных стекол очков смотрят пристально и настороженно.

— Вы тоже кажетесь терпеливым человеком, сеньор Фольк.

Фольк не ответил. Маркович снова затянулся, и бриз подхватил дымок, выходивший из его полуоткрытого рта. Затем покачал головой.

— Очень занятная эта ваша фреска. Я был просто поражен, честное слово... Скажите же что-нибудь, пожалуйста. Вы фотографировали войны, революции... Ваша теперешняя работа — итог или вывод?... Вы хотите собрать воедино все, что видели, хотите объяснить увиденное? Может быть, объяснить самому себе?

На лице Фолька появилась вымученная улыбка. Холодная, недобрая.

— Приходите еще раз и любуйтесь сколько хотите. Делайте выводы сами.

Маркович потер небритый подбородок, словно обдумывая предложение Фолька. Выглядел он довольно запущенно, и не только из-за щетины и пыльных очков: у него была грязная жирная кожа и та же самая одежда, что накануне. Мятая рубашка с потрепанным воротом. Фольк спросил себя, где он провел эту ночь.

— Спасибо, обязательно приду. Завтра, если вам удобно.

Взяв докуренную сигарету большим и указательным пальцем, он отбросил ее далеко в сторону и посмотрел на поднимающийся вверх дымок Потом отхлебнул пива и вытер рот тыльной стороной руки.

— Позвольте задать вам еще один вопрос, — сказал он. — Вы случайно не знаете, почему человек мучает и убивает своих собратьев?... Тридцать лет с камерой в руках помогли вам найти ответ?

Фольк засмеялся. Сухой, невеселый смех.

— Никакие тридцать лет для этого не нужны. Любой может найти ответ, если внимательно посмотрит по сторонам... Человек мучает и убивает своих собратьев, потому что его природа такова. Ему это приносит удовольствие.

— Как говорится, человек человеку волк?

— Не обижайте волков, сеньор. Волки — благородные убийцы: они убивают, чтобы выжить.

Маркович нагнул голову, словно обдумывая услышанное. Потом снова взглянул на Фолька.

— Какова же, на ваш взгляд, причина, заставляющая человека мучить и убивать себе подобных?

— Думаю, все дело — в человеческом уме.

— Интересно...

— Примитивная, природная жестокость — не есть жестокость. Настоящая жестокость требует расчета. Ума, как я только что сказал... Посмотрите, как ведут себя косатки... Эти морские хулиганы с развитым интеллектом, — рассказывал Фольк, — существуют в сложных социальных сообществах. Они общаются друг с другом, издавая особенные еле уловимые звуки, подплывают к берегу и уводят в море за собой молодых тюленей, и там, вдали от берега, перебрасывают их друг другу ударами хвоста, играют ими словно в мяч, отпускают и ждут, пока те вернутся к берегу, затем догоняют и играют снова; наконец, утомившись, бросают несчастную добычу, обессиленную и изуродованную, или пожирают ее, если хотят есть. Кажется, я видел передачу по телевизору, — закончил Фольк, — или мне кто-то об этом рассказал. А потом я фотографировал косаток на суровом южном берегу во время войны за Мальвинские острова. Косатки очень похожи на людей.

— Не знаю, правильно ли я вас понял. Вы хотите сказать, что, чем умнее животное, тем более жестоким оно может быть?... Что шимпанзе более жестоки, чем змеи?

— Мне ничего не известно ни о шимпанзе, ни о змеях. Я даже о косатках мало что знаю. Наблюдения за ними навели меня На кое-какие мысли, вот и все. Наверное, их поведение можно объяснить и по-другому: игры, упражнения в сноровке. Но их изощренная жестокость напомнила мне людей. Скорее всего, они не осознают своей жестокости, подчиняясь лишь законам природы. Кто знает, быть может, человек ведет себя так же: подчиняется скверным импульсам собственной разумной природы.

Маркович посмотрел на него растерянно:

— Импульсам, вы говорите?

— Вот именно. Ученый объяснил бы это как черту, присущую всему сообществу живых существ, несмотря на эволюцию. — Заметив на лице собеседника недоумение, Фольк на мгновение смолк и пожал плечами. — Внешность обманчива. Существует тайный порядок хаоса. Импульс в ответ на импульс.

Маркович почесал подбородок и слегка покачал головой.

— Кажется, я вас не совсем понимаю.

— Вчера вы сказали, что пришли узнать меня получше. Чтобы лучше понять мои фотографии.

Маркович снова потупился. Он не спеша снял очки и с задумчивым видом осмотрел стекла, словно только что заметил, что они недостаточно прозрачны. Затем принялся вытирать их извлеченной из кармана бумажной салфеткой.

— Понимаю, — сказал он мгновение спустя. — Вы хотите сказать, что злодей всего лишь подчиняется своей природе.

— Я говорю, что все мы злодеи и не можем быть другими. Таковы правила игры. Наш развитый ум делает нашу низменную природу более изобретательной и изощренной... Человек рождается хищником, как и большинство животных. Жестокость — его неодолимый импульс. Говоря языком науки, постоянное свойство. Но в отличие от большинства животных, наш сложный разум заставляет нас присваивать имущество, сокровища, женщин, мужчин, удовольствия, почести... Именно этот импульс наполняет нас завистью, разочарованием и ненавистью. Заставляет нас еще в большей степени быть теми, кем мы являемся.

Он умолк, и Маркович не произнес в ответ ни слова. Он снова надел очки, посмотрел на Фолька, затем повернулся к морю и некоторое время сидел неподвижно, глядя в даль.

— Раньше, еще до войны, я охотился, — сказал он внезапно. — Забирался на рассвете подальше в леса и поля с кем-нибудь из соседей. Крался на заре, сжимая ружье в руках, сами понимаете... Пум, пум.

Он все еще смотрел в море, прикрыв глаза, ослепленные солнечным светом, отражающимся у рыболовного причала.

— Разве я мог тогда знать, — прибавил он с болезненной гримасой.

Потом нагнул голову и снова закурил. Фольк разглядывал шрам на его правой руке и другой, поглубже, пересекавший лоб. Нет сомнений: какое-то тяжелое, тупое оружие рассекло ему бровь. На фотографии этого шрама не было; Маркович, рассказывая о своем ранении в Вуковаре, тоже его не упоминал. Возможно, след лагеря. Он что-то говорил о пытках. Об ощущениях животного. Меня пытали, — «его пытали», сказал он в третьем лице, — обращались как с животным.

— Не знаю, почему все так восхищаются рассветом, — неожиданно заметил Маркович. — Или закатом. Для того, кто пережил войну, рассвет — символ тревожного неба, неуверенности, ужаса перед тем, что может произойти... А закат — угроза надвигающихся теней, тьмы, ужаса. Бесконечного ожидания, когда умираешь от холода в какой-нибудь дыре, и приклад винтовки у лица...

Он утвердительно качнул головой. Воспоминания словно подкрепляли гипотезу Фолька. Маркович перекинул сигарету в другой уголок рта.

— Вы ведь испытывали ужас бессчетное число раз, правда, сеньор Фольк?

— Да, именно бессчетное. Вы правы. Казалось, сдержанная улыбка Фолька смутила Марковича.

— Вам не нравится это слово — бессчетное?

— Нет, что вы. Слово как слово, не беспокойтесь. Бессчетное: не поддающееся счету.

Маркович посмотрел на него внимательно, словно ища в его глазах признаки иронии. Наконец, как показалось Фольку, немного расслабился. Глубоко затянулся.

— Я собирался рассказать вам, — произнес он, выпустив изо рта струйку дыма, — как однажды на рассвете меня вырвало. Это было пе ред атакой. Меня вырвало от страха. Я вытер рот бумажной салфеткой, выбросил ее и она повисла на кусте, словно белое пятнышко. Пока вставало солнце, я смотрел на салфетку... Сейчас, когда я думаю о страхе, мне вспоминается эта бумажная салфетка, висящая на кусте.

Он снова поправил очки указательным пальцем, сел поудобнее и рассеянно посмотрел по сторонам, словно пытаясь отыскать в окружающем его пейзаже что-нибудь достойное внимания.

— Вы говорили об импульсах, — произнес он. — Может, вы правы. И эта картина в башне... Она меня в самом деле очень удивила. Так мне кажется. А может быть, не так уж и удивила. Не до такой степени, как мне кажется.

Он снова искоса посмотрел на Фолька.

— А знаете, в чем я действительно уверен?... На лбу охотника написано, на кого и как он охотится. Вот я, например, десять лет шел по вашему следу. Охотился за вами.

Фольк смотрел на него, не произнося ни слова Он подметил верность определений. Охотники, охота, след. Ольвидо говорила то же самое теми же словами. Как-то весной после первой войны в Заливе, они увидели детей, которые кого-то ждали возле Лувра, сидя рядком прямо на асфальте под темным дождливым небом. Между ними расхаживали учителя. Фольк сказал, что они похожи на пленников в иракской войне. Ольвидо посмотрела на него с любопытством, потом подошла и поцеловала в щеку — крепкий звонкий поцелуй — и сказала: иногда охота помечает охотника на всю жизнь. Так-то. Так метеорологи смотрят на небо и видят одни изобары.

— Косатки, шимпанзе, змеи... — пробормотал Маркович. — Вы и вправду в это верите?

В тот день Ольвидо написала стихотворение, вспоминал Фольк. Литературного таланта у нее не было, она и фотографом была посредственным; она жила слишком жадно и торопливо, поджигая свечу с обоих концов. Ольвидо не была творцом. Если бы ее настолько не занимали острота и интенсивность жизни, если бы она не стремилась как можно скорее пересечь границы постижимого и оказаться по ту сторону образования и культуры или просто получила от жизни достаточно, чтобы настигнуть собственную тень, за которой гналась не жалея сил, она могла бы стать блестящим историком искусства, преподавателем университета или открыть свою галерею, продолжив традиции семьи. Ее главный талант состоял в том, что она умела невероятно точно оценивать любое произведение искусства, необыкновенно тонко разбиралась в любой его разновидности; обладала редкой способностью к анализу, необычайным вкусом, одновременно объективным и тонким, особенно когда требовалось выбрать хорошее среди нагромождения посредственного или дурного. Раньше, говорила она, искусство было единственной территорией, где торжествовала справедливость и где в конце, каким бы долгим ни был путь, всегда побеждало добро; теперь же она не была в этом уверена. Строчки стихотворения, нацарапанные Ольвидо на салфетке за столиком в кафе, Фольк долго хранил, пока салфетка не затерялось неведомо где вместе с написанными на ней словами: дети, сидящие в городе под тем же самым дождем, который окропляет другие города, далекие кладбища, где лежат другие дети, которым никогда не суждено стать взрослыми, и вообще никем не суждено стать, или что-то в этом духе. Он помнил только первые строчки:

Дети, сидящие перед музеем

Задумчиво и безмятежно...

Он отвлекся от воспоминаний и переключил внимание на Марковича. Тот повторил вопрос.

— Вы действительно в это верите? — настаивал он. — В косаток и так далее?

Фольк сделал неопределенный жест.

— Это здесь, под кожей, — сказал он. — В наших генах... Только искусственные законы, культура, глянец, наложенный сменяющими одна другую цивилизациями, сдерживают человека в определенных границах. Социальные устои, рамки. Страх наказания.

Маркович слушал его внимательно, зажав зубами дымящуюся сигарету. Он снова опустил глаза.

— А Бог? Вы верующий, сеньор Фольк?

— Не смешите меня.

Он кивнул в сторону туристов, сидящих на террасах или прогуливающихся по пристани, загорелых людей, в шортах, с детьми и собаками.

— Посмотрите на них. Они держатся в рамках цивилизованности, пока это не требует от них чрезмерных усилий. Пока все необходимое достается им практически даром... Заприте их в камере, лишите необходимого, и вы увидите, как они растерзают друг друга в клочья.

Маркович тоже смотрел на людей. Он был совершенно согласен.

— Я это уже видел, — сказал он. — Как люди душат друг друга за кусок хлеба, за сигарету. Не говоря уже о возможности выжить.

— Значит, вам, как и мне, известно, что когда бедствия возвращают человека в первозданный хаос, весь глянец слетает и человек становится тем, чем является на самом деле, чем был всегда: отъявленным сукиным сыном.

Маркович внимательно смотрел на окурок, зажатый между большим и указательным пальцем. Затем отбросил его подальше, как и предыдущий. Окурок упал на то же место.

— У вас нет сострадания, сеньор Фольк.

— Вы правы. И все же странно, что вы об этом говорите.

— А как вы думаете, что нас защищает?... Культура, как вы раньше утверждали?... Искусство?

— Не знаю. Вряд ли.

Маркович выглядел разочарованным, и Фольк задумался.

— Подозреваю, — добавил он, — что ничто не может изменить человеческую природу. Или воспитать ее.

Он вновь задумался. К конторе, где продавались билеты на обзорную экскурсию, приближалась молодая девушка, ухоженная и хорошо одетая. «Возможно, это она, — подумал Фольк. — Женщина-экскурсовод, которая рассказывает о знаменитом художнике, работающем в башне.» Девушка прошла мимо.

— Может быть, память. В определенном смысле это достоинство стоиков. Ясность мысли, когда созерцаешь совершенные линии и явления. Когда понимаешь правила игры.

Маркович улыбнулся, словно на сей раз понял, что имеет в виду собеседник.

— Параллели, — удовлетворенно подтвердил он.

— Точно. «Ужасные параллели», как выразился один английский поэт, имея в виду полоски на шкуре тигра.

— Поэт, говорите?

— Ну да. Любая симметрия заключает в себе жестокость, вот что он имел в виду.

Маркович нахмурился:

— Но как можно понять ее законы?

— С помощью геометрии, которая ее изучает. И живописи, которая пытается ее выразить.

Опять я запутался, говорили нахмуренные брови Марковича.

— Откуда вы все это знаете?

Фольк взмахнул рукой, словно перелистывая невидимые страницы. Я много читал, сказал он. Фотографировал. Внимательно смотрел вокруг. Спрашивал. Все ответы здесь, рядом с нами, добавил он. Разница лишь в том, умеешь их расшифровывать или нет. Маркович внимательно слушал.

— Я снова потерял нить, — возразил он. — У вас безумные убеждения. — Он умолк, с подозрением глядя на Фолька. — Почему вы опять улыбаетесь, сеньор Фольк?

— Забавное слово — безумные. Вы занятно используете некоторые слова.

— В отличие от вас, я необразован. За последние годы я прочел много книг — все, что удавалось раздобыть там и сям. Но я все равно мало знаю.

— Я имел в виду другое. Просто вы используете необычные слова. Мало распространенные. Слова литературного языка.

— Я не учился, — сказал Маркович. — Среднее техническое образование, курсы механиков. Но в лагере для военнопленных я общался с одним человеком, который много читал. Он был музыкантом. Мы в то время часто подолгу разговаривали. Я многое узнал. Вы понимаете? Многое. — Повторив слово «многое», Маркович задумался и некоторое время сидел с отсутствующим видом. — А потом, — добавил он, — я познакомился с другим человеком, который был погребен под обломками собственного разбомбленного дома и одиннадцать часов пролежал, заваленный мусором и щебнем, пристально глядя на крошечный предмет, лежавший напротив: сломанную бритву. Представьте себе: одиннадцать часов без движения, и все время проклятая бритва перед глазами. Лежишь и думаешь. Чем-то напоминает мой платок на кусте. Или тот ваш снимок, где я случайно оказался. Наверное, этот человек узнал все, что вообще можно узнать о сломанных бритвах, и передумал все мысли, на которые может навести вид сломанной бритвы. Пока я его слушал, мне тоже многое стало понятно... Когда я вышел из лагеря для военнопленных и узнал, что у меня больше нет семьи, я некоторое время странствовал. Кое-что удалось прочесть... У меня был веский повод: отыскать вас. Чтобы лично познакомиться с человеком, который сломал тебе жизнь с помощью одной-единственной фотографии, требуются некоторые познания. Простой сельский механик никогда не сумел бы этого сделать. Музыкант и человек со сломанной бритвой открыли передо мной дверь, сами того не ведая. А я, в свою очередь, не знал, насколько потом эта дверь окажется для меня важной.

Маркович умолк, огляделся, чуть наклонив голову, и положил руки на бедра, словно собираясь встать. Но не шелохнулся и сидел неподвижно.

— Я читал, доставал старые газеты, перерыл весь Интернет. Разговаривал с людьми, которые вас знали... Вы превратились в мою сломанную бритву.

Он неподвижно уставился на Фолька, словно тот и впрямь был сломанной бритвой.

## 8

Фольк не использовал черный цвет в чистом виде. Черный цвет оставлял на картине зияющие дыры; словно выстрел или осколок гранаты, пробивший стену. Он привык достигать эффекта исподволь, добавляя газовую сажу в серый пайн или прусскую лазурь, в некоторых случаях даже с примесью кармина, причем соединялись эти цвета не на палитре, а на фреске, где он иногда смешивал краски пальцем, пока не достигал желаемого оттенка: темно-пепельного, перемежающегося светлыми тонами, которые его обогащали и придавали объем. Точно так же, рассуждал Фольк, фотографируя чернокожих, открываешь диафрагму на одну единицу больше. Если снимаешь, полностью доверившись экспонометру, люди получаются однородно черными. Черными как гуталин, без оттенков. Черными дырами на фотографическом снимке.

Накладывая пальцем краску — черные тени, черный дым пожаров, черная ночь, на смену которой не приходит рассвет — он вспомнил черного человека, снятого им двадцать пять лет назад на берегу Чари. Эта фотография тоже была в альбоме, оставленном Иво Марковичем на стуле. Очень удачная черно-белая фотография, которая в свое время заняла целый разворот в нескольких известных журналах. После битвы в окрестностях Нджамены около дюжины раненых чадских повстанцев были связаны и брошены на берегу реки на съедение крокодилам неподалеку от отеля, где жил Фольк, — выбитые выстрелами стекла, на стенах дыры от пуль, похожие на точечные мазки черной краской. Около получаса он фотографировал этих людей одного за другим, рассчитывая диафрагму и выдержку, стараясь, чтобы песок не слишком контрастировал с блестящей от пота, облепленной мухами черной кожей, на которой яркими белыми пятнами выделялись белки полных ужаса глаз, глядящих в самую камеру. Влажность делала жару невыносимой, и, разглядывая людей, лежавших на земле, Фольк двигался очень осторожно, шаг за шагом, в мокрой от пота рубашке, экономя силы, открытым ртом вдыхая тяжелый воздух, поднимавшийся от грязной речной воды и распростертых на берегу тел. Запах сырого мяса. До этого дня он ни разу не замечал, что кожа африканцев пахнет сырым мысом. Наклонившись над одним — мясо на доске мясника, готовое к разделке, — и приблизив объектив камеры, он увидел, как раненый поднял связанные руки, чтобы прикрыть лицо, а белоснежные по краям глаза вылезали из орбит от ужаса. И в этот миг Фольк догадался сделать диафрагму на единицу светлее, установил фокус на широко открытых глазах и нажал на затвор, получив великолепное изображение: несколько оттенков серого и черного, связанные грязные руки на первом плане, ладони и ногти немного светлее, тень от рук падает на нижнюю часть лица, верхняя часть освещена солнцем. Блестящий черный цвет, потная кожа, мухи, крупинки песка, прилипшие к щеке... И в самом центре композиции — белки неправдоподобно широко открытых глаз, вытаращенных от ужаса: две белые миндалины с черными точками, прикованными к объективу камеры, к Фольку, к тысячам зрителей, которым предстояло увидеть эту фотографию. А позади, в глубине, словно точка, на которой наконец останавливался охвативший все изображение взгляд — сумма всех этих черных и серых тонов: тень человеческой головы на песке, где, несмотря на слабоватую резкость — удачное сочетание случайности и законов природы, — заранее угадывался след неуклюжих лап и волочащегося по песку крокодильего хвоста. Фольк успел сделать восемнадцать экспозиций, когда часовой с винтовкой, в солнцезащитных очках с наклейкой о контроле качества на левом стекле подошел к нему, знаками давая понять, что время истекло и пора заканчивать. И Фольк, скорее по привычке, чем с надеждой, помахал рукой, наивно моля о милосердии, а часовой в темных очках с ослепительной белозубой улыбкой, приоткрывшей десны, перевесил винтовку на другое плечо и вернулся в укрытие в тени. Тогда Фольк, не оборачиваясь, пошел обратно в отель, перемотал пленки, пометил их фломастером и положил в конверт из плотной бумаги, чтобы на следующий день отправить домой рейсом «Эр Франс». На закате того же дня, ужиная на пустынной террасе отеля рядом с пустым бассейном под аккомпанемент живой музыки — гитара, электроорган и черная певичка, которую он в ту же ночь затащил к себе в постель, истратив половину аванса, — Фольк слушал душераздирающие крики пленников, которых крокодилы волокли к реке, и оставил нетронутым на тарелке кусок полусырого мяса, даже не прикоснувшись к нему ножом.

Много позже он рассказал об этом приятелю, сидя в одном из мадридских ресторанов. Неужели подобные явления — тоже часть игры, спросил он? Есть ли какое-то научное обоснование для кусков порционного мяса, разложенных на солнце в ожидании едоков? Быть может, в основе их лежат некие тайные законы жизни и мироздания? Мне нужно знать, действительно ли мои фотографии — та самая кратчайшая линия между двумя точками. Его приятель был молодым ученым с хорошей головой, членом нескольких академий и автором нашумевших книг. Аристотель, начал он, но Фольк его перебил: не нужен мне твой Аристотель, черт побери. Я говорю о настоящей жизни и смерти. Запах трупа под грудами мусора, запах смерти, который разносится по берегу реки. Приятель смотрел на него несколько секунд. Аристотель, продолжил он невозмутимо, никогда не ограничивался явлением, он искал их причину Чтобы познать себя, мы должны познать мир в целом, а чтобы познать мир в целом, мы должны познать себя. Но с тех пор много воды утекло. Когда мы, люди, оторвались от природы, мы утратили способность к состраданию перед ужасом, который царит вокруг. Чем больше мы наблюдаем, тем больше окружающее теряет смысл, тем менее защищенными и тем более покинутыми мы себя чувствуем. Обрати внимание, благодаря занимательным построениям Гёделя, человек не может найти покоя даже в последнем убежище, казавшемся ему незыблемым: в математике. Однако не стоит отчаиваться. Если утешение не является результатом наблюдения, оно может содержаться в самом наблюдении. Я имею в виду анализ, науку, даже, если угодно, эстетику, связанную с процессом наблюдения. Оставляя в стороне Гёделя, это похоже на точную формулу, на математическое действие: в них столько простоты, ясности и постоянства, что они приносят интеллектуальное удовольствие тому, кто к ним прибегает и их использует. Я бы сравнил это с обезболивающим. Вернемся же к слегка заезженному, но по-прежнему актуальному Аристотелю: понимание, или же усилия, направленные на понимание, нас спасают. Или, по крайней мерее, утешают, поскольку преобразуют бессмысленный ужас в упорядоченные рациональные законы.

Они обедали, продолжая беседу, Фольк задавал вопросы и внимательно выслушивал ответы, словно прилежный студент, заинтересовавшийся докладом профессора. В то время он еще не знал, насколько изменилась после этого разговора картина мира, которая имелась у него до того дня, а именно: твердое убеждение, что объектив его камеры — единственный доступ к постижению или познанию бытия. Оказывается, существуют переживания и образы, не связанные с неумолимыми законами исполинской шахматной доски, которую представляют собой мироздание и феномен жизни. Сложно принять тот факт, что во вселенной отсутствуют чувства, говорил его приятель, что ее природа лишена сострадания. Ученые древности считали это загадкой, разрешить которую можно было лишь с помощью правильного кода: некоего иероглифа, начертанного самим Богом. Это означает, что в некоторой степени ты прав: если мы заменим понятие «Бог» сводом тайных законов, идея остается прежней, хотя выразить ее становится сложнее. Это как в теории Гольдбаха: нам известны величины, которые мы не можем представить. Классической науке стало известно о существовании задач, связанных с нелинейными системами, то есть системами с произвольным, хаотичным поведением, но она не смогла постичь их из-за отсутствия в математике необходимых ресурсов. В нынешнее время возможности наблюдения сильно прогрессировали, и мы встречаем в природе все больше и больше примеров существования хаоса. Вот уже полвека нам известно, что истинные законы не могут быть линейными. В удобных построениях и системах, которыми тешила нас наука в продолжение многих веков, незначительные изменения в исходных данных не влияли на решение; однако в хаотических системах при малейшем изменении исходных данных объект ведет себя совершенно иначе. Это утверждение, разумеется, применимо и к твоим войнам. Кроме того, к природе и жизни в целом: землетрясениям, поведению живых существ, процессу мышления. Мы живем, находясь в постоянном взаимообмене с непостижимой смутной реальностью, которая нас окружает. Несомненно одно: хаотичная система подчиняется своим правилам и законам. Более того: существуют особенные правила для исключений или мнимых случайностей, которые описываются с помощью классических математических формул. Пока ты оплачиваешь счет, друг мой, я подытожу свою лекцию: трудно поверить, однако в хаосе есть порядок.

Трещины в стене тоже были частью хаоса. Несмотря на толстый слой шпаклевки из песка и цемента, который Фольк аккуратно нанес на всю поверхность стены, одна из самых глубоких трещин за последние недели заметно увеличилась. Она вплотную подошла к фреске и вторглась в ее пространство между черным дымом и объятым пламенем городом на холме, где темные продолговатые тени метались на фоне пламени, которое Фольк выполнил очень грамотно — сыграли свою роль множество пожаров, запечатленных им на снимках, — последовательно нанося английский кадмий снаружи и краплак с незначительным вкраплением желтого кадмия изнутри. Прихотливый зигзаг трещины — нелинейной системы, как назвал бы ее тот молодой ученый, — тоже отвечал тайным законам, следовал эволюции, которую невозможно предвидеть. Фольк пытался предотвратить разрастание трещины, осторожно нанеся на нее шпателем акриловый клей на резиновой основе с мраморной пылью и покрыв белилами; однако его усилия ни к чему не привели: трещина медленно и неумолимо продвигалась все дальше и дальше. Счищая с пальцев краску мокрой тряпкой, Фольк покорно разглядывал стену. В конце концов, утешал он себя, эта трещина — тоже всего лишь часть криптограммы. Зигзаг хаоса, его тайное послание. У природы тоже свои капризы. Он довольно долго изучал путь, проделанный трещиной: ее отправную точку на внешней границе стены, затем разветвление на множество мелких трещин в форме веера или ракушки, главную артерию трещины, устремляющуюся книзу, по дождливому утреннему небу мимо берега, от которого отчаливали корабли, к открытому пространству между двух городов: современным городом вдали, эдакой брейгелевской Вавилонской башней, безмятежно спящей в этот ранний час, не ведающей, что наступает рассвет ее последнего дня, и охваченным пожаром старинным городом, откуда движется толпа беженцев, достигая нижней части фрески: объятые ужасом женщины и дети, бегущие вдоль проволочных заграждений, мимо зловещих солдат, закованных в кажущиеся современными доспехи, в которых отражаются отблески огня; испуганные люди заглядывают в глаза солдат, стараясь прочесть в них свои судьбы, словно в глазах грозного Сфинкса. Трещина постепенно принимала форму луча, нерешительно зависшего меж двумя городами, однако Фольк отлично знал, что эта нерешительность временна: под слоем краски, акрила и шпаклевки скрывался некий невидимый путь, неумолимый неизбежный закон, который рано или поздно превратит далекие башни из стекла и бетона, безмятежно дремлющие среди утреннего тумана, в другой пейзаж — объятую пламенем гору, и на одном из изгибов трещины уже поджидают деревянные кони и самолеты, на бреющем подлетающие к башням-близнецам погруженной в сон вечной Трои.

Ольвидо издевалась над ним, когда ему в голову приходили подобные мысли. В то время Фолька еще не занимали трещины и прочие погрешности окружающего мира, но смутные предчувствия, словно назойливые комары, неотступно преследовали его. Ты фотографируешь людей, выискивая линии и законы, которые их убивают, рассмеялась она, молча понаблюдав за ним. Фотографируешь вещи, выбирая мгновения, когда они обращаются в прах. Ты охотишься, выискивая трупы или развалины. Иногда я думаю, что ты занимаешься со мной любовью с таким безнадежным и злым отчаянием, потому что, обнимая меня, чувствуешь на ощупь мертвеца, в которого превращусь однажды я или мы оба. Что-то рановато, Фольк. Ты перестаешь быть молчаливым худым солдатом. Похоже, ты, сам того не зная, подхватил вирус, который в конце концов помешает тебе заниматься работой. В один прекрасный день ты поднесешь камеру к лицу и в окошечке видоискателя увидишь только линии, формы и космические законы. В этот миг я бы хотела быть от тебя подальше, потому что ты сделаешься невыносимым аутистом: как в той дзэнской притче о стрелке из лука, который стреляет воображаемой стрелой. И если я все еще буду с тобой, я от тебя уйду. Обещаю тебе. Не выношу солдат, которые задают слишком много вопросов, но еще хуже те, кто получает на них ответы. А в тебе мне всегда больше нравилась многозначительность твоего молчания, так похожего на тишину твоих холодных безупречных фотографий. Я не выношу болтливых молчунов, понимаешь?... Как-то раз я где-то слышала или читала, что чрезмерно скрупулезный анализ в конце концов разрушает теорию... А может, наоборот? Теории разрушают?

Она говорила и смеялась, глядя на него сквозь прозрачную рюмку с вином; это было в Венеции, в последнюю ночь того первого года, когда они были вместе. Она очень просила вернуться туда, где в детстве несколько раз встречала Новый год, — на выставку сюрреалистов в Грасси. Я хочу, чтобы ты повез меня в лучший отель этого города-призрака, умоляла она, и ночи напролет гулял со мной по его пустынным улицам, потому что лишь зимой их можно застать такими безлюдными: в такой холод даже бродяги замерзают на скамейках, туристы сидят в отелях и пансионах, и только гондолы тихо качаются на темной воде каналов; улица Убийц кажется еще более узкой и темной, а четыре высеченные из камня фигуры на Пьяцетта жмутся друг к другу, словно скрывая тайну, неведомую тому, кто на них смотрит. В юности, надев шапку и замотавшись шерстяным шарфом, я бродила по улицам, слушая эхо своих шагов, а кошки испуганно смотрели на меня из темных ниш и арок. Я так давно не была в этом городе, и сейчас хочу вернуться туда вновь. На сей раз я мечтаю побывать там с тобой, Фольк. Хочу, чтобы ты помог мне отыскать тень той девочки, а потом, когда мы вернемся в отель, взял бы иголку и нитку и пришил ее к моим ногам, тихо, терпеливо, пока мы с тобой будем заниматься любовью в спальне с открытым окном, и от холодного воздуха у тебя по спине побегут мурашки, и мои ногти вонзятся в нее так глубоко, что потечет кровь, и тогда я забуду о тебе, о Венеции и обо всем, что происходило со мной раньше и что ждет меня впереди.

Сейчас Фольк вспомнил те слова и саму Ольвидо на узких, засыпанных снегом улицах; вспомнил скользкие тротуары, гондолы под белым покрывалом и шепот зеленовато-серой воды, промозглый холод и слякоть, японских туристов, забившихся в кафе, вестибюль отеля, старинные лестницы, устланные коврами, огромные люстры в гостиной, где высилась огромная и нелепая рождественская елка, а директор и старые консьержи, которые выходили поздороваться с Ольвидо, называли ее синьорина Феррара, как десять или пятнадцать лет назад; вспомнил завтраки в номере с видом на остров Сан-Джорджио, Таможню и Главный канал, окутанный туманом. В ночь Сан-Сильвестре они нарядились к ужину, но ресторан был до отказа набит горластыми американцами и мафиозного вида славянами с их блондинками, поэтому они снова надели пальто и побрели по белым обледенелым улицам к маленькой траттории на пристани Саттере. И там — он в смокинге, она в жемчужном ожерелье и в черном воздушном платье, которое словно парило в воздухе вокруг ее тела — поужинали спагетти, пиццей и белым вином, а потом дошли до Таможни, где ровно в полночь целовались, дрожа от холода, а в небе над Джудеккой тем временем расцветал целый замок разноцветных огней фейерверка, а потом они, взявшись за руки, не спеша брели по темным пустым улицам в отель. С той поры Венеция всегда была связана для Фолька с той главной ночью: огоньки, размытые туманом, белые хлопья, падавшие на каналы, языки волн, лизавшие белые каменные ступени и омывавшие каменные набережные, гондола, проплывшая под мостом с двумя неподвижно сидящими засыпанными снегом пассажирами и тихо напевающим гондольером. А еще — капли воды на лице Ольвидо и ее левая рука, скользящая по перилам лестницы, ведущей в комнату, скрип деревянного пола, ковер, в котором застрял ее каблук, огромное зеркало справа — проходя мимо, она украдкой взглянула на свое отражение, — гравюры на стенах в коридоре, мягкий желтоватый свет, проникающий в окно, когда, стоя возле широченной кровати в их номере и едва успев снять мокрое пальто, он медленно задрал подол ее платья до самых бедер, а она в полумраке смотрела ему в глаза пристально и невозмутимо; в сумраке он почти не различал ее лица, но она казалась ему прекрасной, как сон. И в этот миг Фольк ощутил радость — спокойную и одновременно будоражащую радость оттого, что он до сих пор жив, что его не убили, хотя много раз могли; и тогда бы он не оказался в ту ночь в гостиничном номере и не прикасался бы к бедрам Ольвидо, и никогда бы не увидел, как она медленно шагнула назад, затем легла на кровать, на безупречно гладкое покрывало, продолжая пристально смотреть на него сквозь упавшую на глаза челку, мокрую от снега и дождя, не поднял бы ей не спеша юбку до самой талии и не обнажил бы ее ноги... Она смотрела на него со странной смесью покорности и вызывающего бесстыдства, а он, все еще безупречно одетый, встал пред ней на колени и приник губами, онемевшими от зимнего холода, к темной ложбинке между этими длинными безупречно стройными бедрами, к горячему, непередаваемо нежному, сладчайшему, влажному при соприкосновении с его губами и языком, неповторимо притягательному телу любимой женщины.

Фольк вздрогнул, проведя пальцами по шершавым холодным краям трещины, пересекающей стену. Сырое мясо, вспомнил он неожиданно, следы зверя на песке. Ужас подстерегает каждую секунду, требуя своей десятины, готовый обезглавить Эвклида косой хаоса. Бабочки, порхающие в любой — горячей или мирной — точке земли. Каждый миг — переплетение возможного с невозможным, трещины, заложенные с самой первой минуты при температуре три миллиарда градусов по Кельвину где-то между четырнадцатью секундами и тремя минутами после Большого взрыва, исходная точка целой серии случайностей, необходимых, чтобы породить и уничтожить человеческие существа. Пьяные боги, играющие в шахматы, карточные игры олимпийцев, блуждающий метеорит диаметром всего каких-то десять километров, который, столкнувшись с Землей и уничтожив всех животных, весивших более двадцати пяти килограммов, открыл дорогу маленьким и робким в ту пору млекопитающим, а они шестьдесят пять миллионов лет спустя превратятся в хомо сапиенс, хомо луденс[[5]](#footnote-5), человека-насильника.

Все та же Троя — в каждой фотографии, в каждой Венеции. Благоговеть перед деревянным конем с набитым бронзой брюхом, аплодировать всей улицей, встречая флорентийских мастеров и с тем же воодушевлением сжигать их произведения на кострах Савонаролы. Итогом века, а может быть тридцати минувших веков, стала та ночь, когда Ольвидо стояла на пирсе возле Таможни, глядя на толпу, собравшуюся на другой стороне канала, возле Сан-Марко, на взмывающие к небу петарды и ракеты, слыша радостные вопли тех, кто приветствовал наступление нового года, не ведая, что принесет с собой этот год. Варваров больше нет, пробормотала она, вздрогнув. Они у нас внутри. Или же мы сами оказались где-то снаружи. Знаешь, почему мы с тобой в эту ночь вместе? Потому что ты знаешь, что ожерелье, которое я надела в эту ночь, сделано из настоящего жемчуга. Тебе не обязательно тщательно его изучать, достаточно знать меня. Понимаешь?... Этот мир пугает меня, Фольк. Он пугает меня, потому что кажется мне скучным. Мне противно, что каждый глупец провозглашает себя частицей человечества, а каждый слюнтяй прикрывается идеями справедливости, что художники заискивающе улыбаются или плюют (что в сущности одно и то же) прямо в физиономию критикам, которые их порождают. Когда родители меня крестили, они, как ни старались, все же промахнулись с именем. Чтобы выжить в наше время в пещере циклопа, надо, чтобы родители назвали тебя Никто. Да, именно так. Думаю, скоро мне понадобится еще одна хорошая доза. Доза твоих бодрящих гигиенических войн.

В конце концов Фольк решил оставить трещину в покое. Так или иначе, она тоже была частью картины, равно как и все остальное. Как Венеция, как то ожерелье Ольвидо, как он сам. Как Иво Маркович, который в это мгновение неслышно возник, заслонив свет, в проеме входной двери.

## 9

— Значит, я тоже где-то на вашей картине? Он стоял перед фреской, и дым торчавшей изо рта сигареты затуманивал глаза за стеклами очков. Он был чисто выбрит, в свежей рубашке с закатанными по локоть рукавами. Фольк проследил направление его взгляда. Он рассматривал участок, едва тронутый кистью, — угольный набросок и несколько пятнышек краски на белоснежной поверхности стены: распростертые на земле силуэты мертвецов, ограбленных мародерами, которые набрасывались на трупы, как стаи воронов. Собака обнюхивала человеческие останки, свисавшие с веток деревьев тела казненных.

— Конечно, — ответил Фольк — Вы один из ее героев. Думаю, дело именно в этом... Точнее, знаю точно. С тех пор, как вы появились здесь впервые, я в этом уверен.

— А в чем же ваша ответственность?

— Не понимаю.

— Вы ведь отвечаете за то, что приходит. Фольк отложил кисть, которой работал все это время — акриловая краска высохла и ворс затвердел, заметил он с неудовольствием, — подошел к фреске, возле которой, скрестив руки на груди, стоял Маркович, и вместе с ним принялся рассматривать отдельные фрагменты сюжета. «Рисунок по грунтовке достаточно убедителен», — подумал он. Выдающимся живописцем он себя не считал, но его утешала надежда, что рисовальщик он все же неплохой. Казалось, нанесенные на фунт отдельные яркие мазки передавали потаенную суть войны Отчаяние и одиночество — таков мир мертвых. Все мертвецы, которых он фотографировал на протяжении жизни, выглядели одинокими. Ни одно одиночество не могло сравниться с этим, полным и окончательным. Он его знал. «Рисунок или цвет — в данном случае это не так уж важно, быть может, набросок на белой грунтовке придает композиции даже большую выразительность», — подумал он. А передача сокровенного — суть работы, которую он выполнял в башне. Никто не рассказывал того, о чем пытался рассказать Фольк.

— Я не уверен, что ответственность — подходящее слово. Я всегда старался быть человеком, который только наблюдает. Безразличным третьим лицом.

Не отрывая глаз от картины, Маркович покачал головой:

— По-моему, вы ошибаетесь. Невозможно остаться в стороне. Вы тоже присутствуете на картине... И вы не просто ее часть, вы — активное действующее лицо, главный персонаж Причина происходящего.

— Необычное замечание.

— Почему необычное?

Фольк не ответил. Он рассеянно припоминал, что еще рассказывал его друг ученый, когда они разговаривали о хаосе и его законах. Основное положение квантовой механики: человек формирует реальность во время наблюдения. До начала наблюдения имеется лишь совокупность возможностей. А затем одна из возможностей воплощается, реальность становится оформленной и происходит действие. Таким образом, существует изначальная неопределенность, по отношению к которой человек выступает скорее свидетелем, нежели участником. Или, чтобы точнее, и тем и другим одновременно: и жертвой, и палачом.

Они молчали, стоя плечом к плечу и задумчиво рассматривая фреску. Затем Маркович, вынув сигарету изо рта, нагнулся, чтобы лучше разглядеть две фигуры на первом плане в нижней части фрески — двух воинов, которые, слившись в смертельном объятии, закалывают друг друга.

— Я слышал, некоторые фотографы платят деньги за то, чтобы людей убивали перед объективами их камер. Это правда?

Фольк медленно покачал головой:

— Нет, неправда. Во всяком случае, в моей работе такого не случалось. — Он еще раз качнул головой. — Ни разу.

Маркович повернулся и с любопытством посмотрел на него. Он не спеша глубоко затянулся и погасил сигарету в пустой банке из-под горчицы, стоявшей на столе среди кистей и тюбиков с краской. «The Eye of War» лежал там же. Он рассеянно перелистал несколько страниц и остановился на одной.

— Хорошая фотография, — сказал он. — Еще одна премия?

Фольк подошел к столу. Ливан, местность неподалеку от Дарайи. Черно-белая пленка 400 единиц, выдержка У125, объектив 50 мм. На заднем плане — заснеженная горная вершина, едва различимая в тумане, впереди — трое друзских повстанцев за миг до того, как их казнят шестеро фалангистов-христиан, которые, стоя на коленях метрах в шести от жертв, целятся в них из ружей. У друзов завязаны глаза, двоих уже настигла пуля, облачко выстрелов вспарывает одежду — один друз согнулся пополам и вот-вот рухнет ничком, другой вскинул руки вверх и падает назад, за спиной — пустота, небытие. Третий стоит к фотографу ближе всего, ему лет сорок пять, смуглый, стриженые волосы, трехдневная щетина, он стоит прямо и неподвижно, мужественно ожидая выстрела, лицо открыто, глаза завязаны черным платком, раненая рука замотана грязным бинтом, подвязана к шее и прижата к груди. Он так спокоен и исполнен достоинства, что целящиеся в него палачи — двое молоденьких маронитов — как будто не решаются его убить, нажав на курок автомата «галил». Друза с забинтованной рукой застрелили через секунду после того, как Фольк успел его сфотографировать — он нажал на затвор, когда раздались первые выстрелы, и был уверен, что все упадут разом. Фольк поднес камеру к груди, когда его товарищи уже лежали на земле; но он не успел снять, как падает друз — под рукой была «Лейка» без мотора, с ручной перемоткой, и в этот момент он как раз перематывал пленку, чтобы сделать еще один снимок Так что на следующей фотографии человек уже лежал на земле лицом вверх, чуть приподняв забинтованную руку, вокруг которой вился дымок выстрелов, а также пыль, поднятая в воздух упавшим телом. На третьей фотографии начальник палачей стоит возле трупов, он уже сделал контрольный выстрел в первого друза и собирается выстрелить во второго.

— Удивительно, — произнес Маркович, указывая пальцем на фотографию. — Умереть с достоинством. Но ведь не все так умеют, правда? На самом деле такое под силу немногим. Обычно плачут, умоляют, ползают на коленях... Та самая низость, о которой мы говорили в прошлый раз. Лишь бы выжить.

В агентстве, куда Фольк выслал непроявлен-ную пленку, выбрали для публикации именно этот снимок, на котором друз стоит прямо: воплощенное человеческое достоинство перед лицом смерти, явная нерешительность палачей и драматизм распростертых тел на втором плане. В свое время снимок занял разворот одного итальянского журнала — «Умирать мужественно», таково было его название — и в тот же год получил премию в двадцать тысяч долларов от «Интернэшнл Пресс Фото». В книге, лежавшей сейчас перед Марковичем, эта фотография соседствовала с другой, которую Фольк сделал в Сомали пятнадцать лет спустя: член добровольного отряда Фарах Аидид убивает воришку на рынке в Могадишо. Две непохожие сцены с совершенно разной композицией. Фольк долго сомневался, прежде чем поместить их в альбоме рядом; однако в конце концов понял: именно вместе они особенно выразительны. Ливанский снимок — черно-белый, спокойный, гармоничный, несмотря на ужас происходящего, четко выдержанные планы, отлично выстроенная композиция: точка отсчета — горная вершина, едва различимая среди густого тумана, диагонали, ведущие издалека и сходящиеся в одной точке, где находятся палачи и двое упавших друзов, которые кажутся группой статистов или фоновым пейзажем для главной сцены: стволы винтовок на первом плане, две смертельные параллели, сходящиеся на груди стоящего друза, в точности на его сердце, которое он закрывает раненой подвязанной бинтом рукой; почти идеальная гармония линий, объемов и теней, чей центр — рука и сердце, которое вот-вот должно остановиться. Снимок из Могадишо был полной противоположностью: цветная пленка, лишенное объема, почти плоское изображение, на заднем плане — бурая стена из необожженного кирпича, на которую падают тени зевак, оставшихся за кадром, в центре сцены — сомалийский солдат в шортах, из-за которых он похож на подростка, вскинутая рука сжимает «АК-47», ствол направлен в голову человека, лежащего на земле лицом вверх. Мускулы и сухожилия худой черной руки едва выдерживают отдачу выстрелившего автомата, пули разрывают лицо лежащего на земле человека, в последний миг судорожно вскинувшего колени и руки; он еще жив, вокруг его головы вьется пыль, лица нет — только красные пятна разорванной плоти, — чистейший action painting[[6]](#footnote-6), как позже сказала все еще бледная Ольвидо, — и две пустые гильзы, только что выпавшие из патронника, пойманные объективом в момент падения и так и застывшие в воздухе — золотистые, сверкающие на солнце. На снимке не было ничего лишнего — ни объема, ни фона, ни дальних планов, только эта бурая стена и тени, безымянные свидетели, и замкнутый равносторонний треугольник, геометрически абсолютно правильный — тот самый символический треугольник, который в школьных учебниках Фолька обозначал Бога: стоящий человек, распростертая на земле жертва и автомат, словно продолжение руки — а также воли и разума, которые руководят этой рукой. Чего только ни делают жертвы — плачут, умоляют, ползают на коленях, сказал Маркович.

«Лишь бы выжить. Только не те трое друзей с первой фотографии», — подумал Фольк; они позволили себя убить, так и не разжав губ и не потеряв достоинства; скорее речь идет о сомалийце на второй фотографии, который бросился в ноги палачу, моля о пощаде, а тот бил его ногами кудоволь-ствию ребятишек, наблюдавших сцену, — их тени застыли на бурой стене; там, на коленях у ног солдата, он сперва получил удар прикладом, опрокинувший его навзничь, а затем, вскинув вверх руки, чтобы прикрыть лицо, неистово завопил, увидев наведенное прямо ему в лицо дуло автомата, и наконец все его тело подбросило и свело судорогой — в тот миг, когда его пронзили пули. На этот раз Фольк вооружился камерой с автоматической перемоткой — щелк, щелк, щелк, щелк, щелк, щелк, щелк, щелк — восемь раз, полная серия, скорость затвора 100, при диафрагме 8. Пятый снимок оказался лучшим; умирающий, чье лицо едва различимо среди вздыбленных красных лохмотьев, судорожно вскидывает руки и ноги. Затем, уставившись на фотографа — Фольк подкрался почти вплотную, пока Ольвидо шептала: не двигайся, прошу тебя, замри и не шевелись, — сомалийский солдат сделал бравый жест — сжал автомат обеими руками и поставил ногу на грудь убитого, словно охотник, который позирует перед камерой, демонстрируя добычу.

— Meik mi uan foto[[7]](#footnote-7), — попросил солдат. — Вот, я улыбнулся. И Фольк вновь поднимает камеру, делая вид, что фотографирует, но не нажимает на затвор. Подобный снимок он уже сделал в Тессенее, Эритрея: два повстанца из «Фронта освобождения оромо» позируют с винтовками в руках, нога одного на шее убитого эфиопского солдата. Не имело смысла публиковать одинаковые фотографии: вышел бы нелепый автоплагиат. Что же касается «Meik mi uan foto», лучшее определение этому эпизоду дала Ольвидо в ту же ночь в Могадишо, пока они сидели в темноте возле окна, в отеле. Обожаю Африку, сказала Ольвидо, она как пробная дорога будущего. Африка круче всех дадаистских сумасбродств. Как мультсериал по телевизору, где безумствуют персонажи, вооруженные мачете, винтовками и гранатами.

— Лишь бы выжить, — повторил Маркович. Не желая прерывать воспоминания, Фольк поморщился.

— Большинству из них мольбы не помогают, — пробормотал он. — Даже унижение перед палачом ничего не гарантирует.

Маркович перелистывал страницы. Наконец он закрыл альбом.

— Но они все равно пытаются спасти жизнь, — сказал он. — Почти все. И некоторым это удается.

Он задумчиво разглядывал обложку. Черно-белая фотография, асфальт на дороге, ведущей в Сайгон: мертвая женщина обнимает мертвого младенца. Чуть в отдалении муж держит за руку другого ребенка. Оба тоже убиты. Все до одного мертвы. Посреди дороги — конусообразная соломенная шляпа, прикрывающая кровавую лужу.

Эту фотографию Фольк не любил, однако издателям в свое время она показалась подходящей для обложки.

— Когда меня освободили, — продолжал Маркович, — я вместе с другими ехал на грузовике... Мы почти не разговаривали. Даже не смотрели друг на друга. Нам было стыдно. Понимаете, все мы знали друг про друга такое, что хотелось бы поскорее забыть.

Он все еще стоял возле стола с лежащим на нем альбомом и молчал. Фольк подошел к бутылке с коньяком и вопросительно показал на нее пальцем. Не поворачивая головы, Маркович ответил:

— Нет, спасибо. — Фольк плеснул себе коньяку, сделал глоток и поставил стакан на альбом. Маркович поднял глаза. — Там был один молодой смазливый парнишка. Лет семнадцати-восемнадцати. Босниец. И вот этот парнишка понравился одному надсмотрщику, сербу.

Он задумчиво усмехнулся. Если бы не выражение глаз, можно было бы подумать, что это приятное воспоминание.

— Когда по ночам надсмотрщик уводил его к себе, — продолжал он, — парнишка всегда что-нибудь с собой приносил. Шоколадку, банку сгущенного молока, сигареты... И все отдавал нам. Иногда он доставал даже лекарства для больных... Но его все презирали. Понимаете? Однако от гостинцев не отказывались. Хватали с жадностью, честное слово. Всё, до последней сигареты.

Заглянувший в окошко солнечный луч осветил лицо Марковича, и зрачки яснее обозначились сквозь стекла очков. Кривоватая улыбка исчезла с губ, словно солнечный луч ее стер: глаза приняли обычное суровое выражение, как будто улыбки не было вовсе. Фольку пришло в голову, что в другое время он бы двигался осторожно, медленно поднимая камеру, стараясь не спугнуть добычу, поймать этот неуловимый взгляд. Подобное выражение глаз предполагало некую особенную судьбу. Ольвидо называла его «взгляд со ста шагов». Есть люди, говорила она, которые делают на сто шагов больше, чем остальные, и никогда не возвращаются. Потом они входят в бары, в рестораны и автобусы, и почти никто их не замечает. Невероятно, правда? По сути дела, судьба написана на лице у каждого, как история болезни. С некоторыми так и происходит. Посмотри повнимательнее. Судьба у него на лице. Но не всем удается прочесть ее. Люди встречают такие лица и не замечают ничего особенного. Наверное потому, что в наше время никто не смотрит по-настоящему. Прямо в глаза.

— Как-то ночью, — продолжал Маркович, — несколько наших ребят изнасиловали того парнишку боснийца. Раз даешь своему сербу, приговаривали они, давай и нам. Они сунули ему в рот кляп, чтобы он не кричал. Никто из нас не вступился.

Наступила долгая тишина. Фольк рассматривал фреску: ребенок сидит на песке и смотрит на лежащую женщину, на ее обнаженные окровавленные бедра. Беженцы из объятого пламенем города, идущие толпой под надзором вооруженных воинов, их не замечают. Крошечный сюжет, каких на войне бессчетное множество.

— На следующий день парень повесился. Мы нашли его за бараком.

Маркович смотрел на Фолька, словно ожидая от него какой-то реакции. Но тот ничего не сказал. Только покачал головой, не отрывая глаз от нарисованных на стене изнасилованной женщины и ребенка. Маркович проследил за направлением его взгляда.

— Вам хоть раз удалось что-нибудь предотвратить, сеньор Фольк? Избиение, смерть? Случалось так, что вы могли вмешаться и вмешались? — Он выждал некоторое время. — Или хотя бы пытались?

— Было дело.

— Сколько раз?

— Я не считал.

На губах Марковича мелькнула язвительная улыбка.

— Отлично. По крайней мере, теперь я знаю, что вам хотя бы раз это пришло в голову.

Казалось, он разочарован. Фольк ничего не отвечал, задумчиво разглядывая фреску. Два силуэта, едва тронутые кистью, позади следящего за беженцами солдата, на первом плане. Рыцарь в средневековых доспехах с современным автоматом в руках, безымянный призрак с надвинутым на лицо забралом целится в человека — едва набросанные очертания головы и плеч. Нечто в выражении лица жертвы казалось Фольку недостаточно убедительным. Его убьют мгновением позже, и он, Фольк, это знает. Знает это и палач. Сложнее всего оказалось передать чувства жертвы. Черты его лица, прорисованные коричневым марсом и прусской лазурью, подчеркивающими угловатость и худобу, искажал страх; однако лицо было развернуто не к палачу, а к зрителю — к художнику, или любому человеку, ставшему свидетелем сцены. Именно это смущало Фолька. На лице человека, готового вот-вот умереть, отражается не страх. Если он смотрит не на палача, а на свидетеля, в объектив камеры, заменяющей кисти художника, в воображаемый глаз, который с таким бесстыдством намеревается запечатлеть его смерть, лицо приговоренного выражает не страх, а негодование. Негодующее изумление — вот правильное определение. Как он не догадывался раньше? Человек в пижаме, его только что выволокли из дома, растрепанные волосы, заспанное лицо — и устремленные на него ленивые, трусливые, злорадствующие или сочувствующие глаза соседей. Это в точности тот человек, которого Фольк сфотографировал на шоссе Корниче в Бейруте: его толкали прикладом винтовки — босого, в смешной пижаме в красный и белый ромбик — к тому месту, где на земле уже лежали четверо убитых жильцов его дома. Человек в пижаме знал, что его ждет, он шел растерянный, кожа пепельно-желтого цвета, но страх сменился изумлением и ненавистью, когда позади своих убийц он заметил камеру Фолька, которому неделю назад исполнилось всего двадцать пять. Фольк нажал на затвор как раз в этот миг, и ему удалось поймать яростный взгляд застигнутого врасплох человека, который внезапно понял, что кто-то его фотографирует за секунду до смерти в таком нелепом унизительном виде. Фотография была сделана как раз вовремя: когда Фольк повторно нажал на затвор, в тело человека уже вонзились пули, и он лежал поверх других трупов. Можно было бы сделать еще одну фотографию, но Фольк не захотел. Когда один из палачей приблизился к трупу и наклонился над ним, он поменял диафрагму с 8 на 5,6 и приготовился сделать последний снимок, но тут в окошечко видоискателя он заметил, что человек достал из кармана плоскогубцы, чтобы выдернуть мертвецу золотые зубы, его затошнило и он не сумел навести резкость. Он повесил камеру на грудь, неторопливо направился к стоявшему в отдалении такси с надписью «Ргевв-Запап» на лобовом стекле и под насмешливым взглядом шофера-ливанца, которому он платил два доллара комиссионных за каждый удачный снимок, выблевал весь завтрак, съеденный утром в отеле «Коммодор».

— Безупречный равнодушный свидетель, — произнес Маркович. — Так вы сказали?... Вот бы не подумал, увидев вашу фреску. В тот день, когда я встретил вас возле кювета у шоссе к Боро-во-Населье, вы тоже мне таким не показались...

По крайней мере до тех пор, пока не взяли камеру и не сфотографировали убитую женщину.

Фольк не ответил. Он подошел к стене, и, склонившись над нарисованными фигурами, разглядывал их вблизи. Все настолько очевидно, как он не понимал этого раньше? Он схватил зеленую кухонную тряпку и бережно провел ею по лицу человека, которому предстояло умереть, слегка смазав его черты, особенно рот, так что проступили неровности и шероховатость шпаклевки. Затем смахнул щеткой остатки снятой краски, вернулся к столу, пошарил среди сухих кистей, расставленных в пустых консервных банках и жестянках из-под кофе, и достал круглую кисть № 4. Затылком он чувствовал взгляд Марковича Ни разу еще Фольк не работал в присутствии посторонних, но в тот миг ему было безразлично.

— Как странно, — пробормотал Маркович, — многие считают искусство чем-то изысканным, тонким. Я и сам так думал.

Трудно сказать, что он имел в виду, трагичные сюжеты фрески или кухонную тряпку, — Фольк над этим не задумывался. Он открыл две герметично закупоренные стеклянные банки, где хранил смешанную краску — наиболее ходовые тона он готовил впрок, чтобы не терять время на поиски необходимых оттенков — и сделал пробный мазок на подносе, который использовал вместо палитры. Содержимое обеих банок сохраняло необходимую консистенцию. Он сполоснул кисть, вытер тряпкой, облизнул кончик, выложил немного краски из баночек на поднос и вернулся к фреске. Маркович подошел вслед за ним. Он взял плоскую полуторадюймовую английскую кисть и с интересом повертел ее в руках.

— Это натуральный волос? Белка, куница или что-то в этом роде?

— Искусственная щетина, — ответил Фольк. — Поверхность стены слишком шершавая, и натуральные кисти быстро изнашиваются. Синтетика долговечнее и дешевле. — Некоторое время он пристально рассматривал фигуру, нарисованную неделю назад — глаза, овал лица, жесткие растрепанные волосы — вблизи беспорядочная мешанина наложенных один на другой мазков, — затем смешал немного краски телесного цвета с желтой неаполитанской, с лазурью и кармином, добавил чуточку охры и прямыми вертикальными мазками наложил образовавшуюся смесь вокруг стертого лица человека, умершего лет тридцать назад.

— Вчера, когда мы говорили о жестокости, — внезапно сказал Маркович, — я кое-что вам не сказал. Однажды я тоже мучил человека.

Он стоял возле Фолька, наблюдая за его работой. Затем взял кисть и провел мягким кончиком по тыльной поверхности руки. Фольк нагнулся, чтобы прополоскать кисть, затем вытер ее тряпкой, взял другую смесь — коричневый марс с прусской лазурью, и коснулся ею изображения, подчеркнув впалые щеки и выпуклые скулы лица, повернутого к зрителю. Накладывать один слой влажной краски на другой слой, не успевший просохнуть, было довольно рискованно, контуры сливались прежде, чем он успевал нанести закрепляющую акриловую краску. Он сделал шаг назад, чтобы оценить результат. Теперь выражение лица обреченного на смерть человека было передано точно: удивление, негодование. Какого черта ты меня разглядываешь, фотографируешь, рисуешь? Фольк знал, что в конечном итоге результат будет зависеть от того, насколько удачно получится передать выражение рта, все еще стертого; но этим предстояло заняться позже, когда свежая краска немного подсохнет. Он присел, чтобы положить кисть в тазик с водой, посмотрел снизу на достигнутый эффект, выпрямился и продолжил работу — размазал контуры средним и указательным пальцами. Только теперь он прислушался к тому, о чем говорил Маркович.

— Это случилось в начале войны, — рассказывал тот. — Я имею в виду, конечно же, ту войну, мою. Еще до Вуковара. Через неделю после того, как меня мобилизовали, нам приказали очистить от сербов окрестности Винковцов. Система была той же, что и у них: заходишь в дом, выгоняешь всех на улицу, выкручиваешь краник газовой плиты, бросаешь гранату и переходишь в следующий дом. Отдельно собирали мужчин призывного возраста: от четырнадцати до шестидесяти лет. Все это вам известно. Но мы не насиловали женщин, как это делали другие. По крайней мере, в организованном порядке. Это не было частью стратегии террора и этнической чистки. Мужчин увозили на грузовиках. Я не знаю, что с ними делали потом. Меня это не волновало, да и сейчас не волнует. Так вот: войдя в один из домов, в Винковцах, мой приятель сказал, что знает хозяев — это были богатые крестьяне, и у них наверняка спрятаны деньги. Пожилые родители и сын. Совсем молодой парень. Двадцати с чем-то лет. Умственно отсталый.

— Пожалуй, мне это не интересно, — перебил его Фольк, не переставая растирать пальцем краску. — Не слишком оригинально и чрезмерно предсказуемо.

Маркович молчал, размышляя над своим рассказом.

— Представьте себе, он смеялся, — продолжил он. — Бедняга смеялся, пока мы его избивали... Он смотрел на нас широко открытыми глазами, разинув рот, из которого капала слюна, и смеялся... Как будто хотел нас задобрить.

— И никаких денег вы, конечно же, не нашли.

Маркович посмотрел на него внимательно и с уважением. Затем покачал головой.

— Там ничего не было. Ни гроша. К сожалению, мы слишком поздно это поняли.

Он положил кисть на место и сунул большие руки в карманы, наблюдая за работой Фолька.

— Потом мы еще долго не могли смотреть друг другу в глаза.

Фольк закончил растирать контуры, отошел на пару шагов и посмотрел на изображение. Рот жертвы пока не был закончен, однако в целом выражение лица выглядело более убедительно. Возмущение вместо страха. Вертикальные, грязноватые тени делали лицо еще более выразительным. Сила и жизнь за миг до смерти. Они были почти так же реальны, как его воспоминания. Удовлетворенный, он подошел к умывальнику и сполоснул перепачканные краской руки.

— А почему вы принимали участие?... Могли смотреть со стороны, В конце концов, вмешаться.

Маркович пожал плечами.

— Это были мои товарищи, понимаете?... Есть такое понятие, как компания. У нее свои законы.

— Конечно. — Фольк саркастически скривил рот. — А как бы вы себя вели, если бы насиловали женщину? Каким законам подчинялись?

— Я никогда никого не насиловал. — Маркович был явно раздражен. — И при мне этого никто не делал.

— Наверное, просто не представилось случая. Взгляд Марковича сделался враждебным. В глазах появился злой огонек.

— За вами тоже водятся грешки, сеньор фотограф. Так что поосторожнее. Ваша камера много раз была пассивным соучастником... Или даже активным. Вспомните ту проклятую бабочку, из-за которой я оказался здесь.

— Разница в том, что свои грешки я совершал один. Я и моя камера. Точка.

— Звучит довольно напыщенно.

— Вы так думаете?

— Значит, вам тоже по-своему везло.

— Дело не в этом. — Фольк поднял указательный палец. — Я действовал осознанно. Таков был мой выбор с самого начала.

— Думаю, вы ошибаетесь. Скорее всего, все складывалось само собой, и слово «выбор» здесь ни при чем. Это многое объясняет — даже то, что вы остались живы.

Маркович ткнул пальцем в свою голову, поясняя, о каком выживании идет речь. Затем кивнул на фреску.

— Вот объяснение, почему вы здесь оказались, — продолжал он. — Я всегда угадывал нечто особенное в ваших фотографиях. Ваше творчество не объясняется ни угрызениями совести, ни вдохновением. Скорее всего... Не знаю, как правильно выразиться. Может быть, поиск формулы. Или теории.

— Нечто вроде научного исследования?

Лицо Марковича смягчилось.

— Именно, — ответил он. — Только сейчас я понял, что вы никогда не принимали увиденное близко к сердцу. И сейчас вам по большому счету тоже все равно. Вы многое повидали, однако опыт не сделал вас добрее и ответственнее. Просто в один прекрасный день фотографии стало недостаточно. Бывает с некоторыми словами: их так часто употребляют, что они утрачивают смысл. Возможно, именно поэтому вы сейчас рисуете. Но о чем бы ни шла речь — о живописи, фотографии или словах, — в вашем случае это одно и то же. Думаю, вы сопереживаете не больше, чем ученый, наблюдающий в микроскоп за войной микробов в гнойной ране. Микробы против амеб.

— Лейкоциты, — поправил его Маркович. — Микробам противостоят лейкоциты. Белые кровяные тельца.

— Отлично. Лейкоциты против микробов. Вы смотрите и записываете.

Фольк подошел к нему, вытирая тряпкой руки. Оба некоторое время молчали, разглядывая фреску.

— Возможно, вы правы.

— В таком случае вы хуже меня.

Проникший в окно луч солнца коснулся беженцев, изображенных на фреске. Золотые искорки, сверкающие пылинки в воздухе делали изображение более объемным и правдоподобным. Будто сквозь глазок в двери тюремной камеры или барака в концентрационном лагере.

— Как-то раз я фотографировал перестрелку в сумасшедшем доме, — сказал Фольк.

## 10

Оставшись один, он весь вечер до темноты работал над нижней частью фрески: воины с левой стороны возле дверного косяка ждут приказа ринуться в битву, один выступил вперед, держа копье наперевес, и, никого не дожидаясь, бросился на ощетинившиеся копья, написанные чуть левее, где на грунтовку был нанесен эскиз углем — черным по белому — смутно различимых силуэтов, которые на готовой фреске превратятся в авангард войска. Облик этого одинокого вояки — сначала он был задуман менее деятельным и агрессивным, скорее похожим на рыцаря с гравюры «Рыцарь, смерть и дьявол» Дюрера — напомнил Фольку сцену из «Вступления в бой Микелетто да Котиньолы», одного из трех полотен триптиха «Битва при Сан-Романо», висящего в Лувре. Время стерло контуры и придало сцене необычайную современность, превратив сюжет, в центре которого изначально были пять сидящих верхом рыцарей с пятью поднятыми копьями, в удивительно динамичный эпизод, будто на картине изображался лишь один персонаж, чье движение визуально распадалось на части. Это было предвосхищением временных искажений Дюшана, опытов футуристов или хронофотографий Марея. На картине Уччелло силуэт, в первый момент казавшийся одним рыцарем, на самом деле представляет собой контуры пяти заслоняющих друг друга всадников, у которых видны только три головы с тремя перьями, одно из которых развевается на ветру. Когда смотришь на картину, кажется, что это один-единственный всадник держит пять ощетинившихся веером копий, словно изображено одно копье в различных стадиях движения. Все это похоже на серию динамично сменяющих друг друга кадров, фрагмент кинофильма, разделенный на несколько фотограмм; такого эффекта не может достичь даже современная фотография, сделанная с длинной выдержкой. Время и случайность тоже являются своего рода художниками.

Фольк, этот бессовестный расхититель чужих приемов, нарисовал своего всадника, вооружившись знакомыми; отсюда кинемафотографичность изображения — несколько контуров, которые словно оставляют позади воображаемые следы в пространстве. Во время работы он разбрызгивал пульверизатором воду, чтобы нижние слои не успевали высохнуть и новые ложились на влажную краску: внизу — размытые цвета и короткие торопливые мазки, вверху — густые, более насыщенные цвета и мазки более уверенные. Фольк поднялся с заляпанной краской подушки, которую во время работы подкладывал под колени, положил кисть в таз с водой, потер поясницу и отступил на несколько шагов. Все правильно. Прием Уччелло в точности повторил скромный Фольк, который даже не поставит своей подписи, когда закончит панораму. Смотрелось неплохо. На сей раз группа рыцарей была завершена, не хватало лишь нескольких штрихов, которые предстояло нанести немного позже. В момент бегства, которое предвидели и они, и одинокий всадник, отважно ринувшийся против вражеских копий, над их головами вырастут, перестав быть схематичным угольным наброском, башни Манхэттена, Гонконга, Лондона или Мадрида; любого из множества городов, которые спокойно живут, уверенные в могуществе своих величавых КОЛОССОВ: целый лес современных умных зданий, населенных существами, твердо убежденными в своей молодости, красоте и бессмертии, убежденными, что боль и смерть могут оставаться вдали, контролируемые клавишей enter их персонального компьютера Не ведая, что изобретение техники неизбежно влечет за собой ее аварию, — точно так же, как создание вселенной с момента формирования привычного ядра имплицитно содержит в себе понятие «катастрофа». Вот почему история человечества пестрит башнями, созданными с расчетом на эвакуацию в течение четырех или пяти часов и которые в итоге сгорают в огне пожара в течение двух, и дерзкими непотопляемыми «Титаниками», несущимися навстречу льдине, приготовленной Хаосом в соответствующей точке океанских просторов.

Фольк был уверен в своих догадках, словно видел все эти события собственными глазами — а он в самом деле многое видел. Он покачал головой. Набросок уже имел форму и цвет — в его воображении и в воспоминаниях. Ничего не пришлось изобретать. Стекло и бетон — прямое продолжение всадников, украшенных перьями и закованных в железные доспехи, в чьи щели любой простой крестьянин, набравшись решимости и отваги, может без труда просунуть отточенный лепесток своего ножа.

Как— то раз в Венеции она выразилась как нельзя более точно: нынче нет варваров, Фольк; варвар спрятан у нас внутри. И нет развалин, как раньше, добавила она позднее, в Оеижике, фотографируя дом, фасад которого был начисто уничтожен бомбой; возвышаясь среди мусора и щебня, наваленного во дворе, руины дома стыдливо демонстрировали скрытые в обычное время от постороннего глаза комнаты — мебель, домашнюю утварь и семейные фотографии, развешанные на стенах. В другое время, сказала она, осторожно двигаясь среди обломков бетона и искореженной арматуры, держа камеру у лица и выбирая нужный ракурс, развалины были вечны. Не веришь? Они стояли на своем месте веками, хотя люди разбирали их на камни для своих домов и мрамор для дворцов. А затем являлись Юбер Робер или Маньяско со своими мольбертами и рисовали. Сейчас все иначе. Ты только вдумайся: наш мир порождает мусор вместо руин, а затем приезжает бульдозер, мусор как ни в чем не бывало исчезает, и все о нем забывают. Развалины мешают, усложняют жизнь. Но без каменных книг, помогающих читать будущее, мы внезапно оказываемся на берегу, стоя одной ногой в лодке и не успев положить в кошелек монетку для Харона.

Фольк улыбнулся, неподвижно глядя на фреску. Перевозчик мертвых то и дело возникал в его разговорах с Ольвидо. Это началось в тот день, когда в компании сахарских партизан они пересекли под марокканским огнем песчаное русло неподалеку от Гельта-Земмур. Они ждали подходящего момента, чтобы покинуть убежище за скалами и пробежать без прикрытия около пятидесяти метров. «Кто первый?» — с беспокойством спросил партизан, которому предстояло прикрывать их огнем из автомата Калашникова. Ольвидо ощупала кошелек Фолька с насмешливой гримасой, пристально глядя ему в глаза — зеленые виноградины, совсем прозрачные от солнца, отражающегося в песке, мелкие капельки пота на лбу и над верхней губой. Надеюсь, ты захватил с собой монетку для Харона, сказала она; ее дыхание прерывалось — так жадно она ждала этого момента. Затем она коснулась мочки уха под косами, где блестели маленькие золотые сережки в форме шариков — она почти не носила украшений, не раз вспоминая о знатных венецианках, которые, смеясь над законами против роскоши, прогуливались в сопровождении служанок, увешанных их драгоценностями. Я, по крайней мере, могу расплатиться этими побрякушками, добавила Ольвидо. Она поднялась, выпрямив длинные ноги, затянутые в испачканные землей джинсы, тихонько засмеялась на прощанье, поудобнее закинула на спину сумку с камерами и бросилась вслед за партизаном, бежавшим впереди, пока другой партизан выпустил половину магазина, целясь в марокканские позиции. Фольк фотографировал ее автоматической камерой, делающей три снимка в секунду — крепкую, легкую, стремительную, словно лань. Когда же настал его черед, она уже поджидала его с другой стороны, в укрытии, все еще дрожа от возбуждения, приоткрыв рот и стараясь перевести дыхание. Лицо ее сияло от непередаваемого счастья. К черту Харона, шепнула она, прикасаясь пальцами к лицу Фолька. И улыбалась.

Боль вновь напомнила о себе, и Фольк как обычно проглотил две таблетки, запив их стаканом воды, и присел на корточки спиной к стене. Он сидел неподвижно, стиснув зубы, дожидаясь, когда подействует обезболивающее. Когда он встал, рубашка была влажной от пота. Он щелкнул выключателем, погасив две мощные лампы, освещавшие стену. Снял рубашку и вышел на улицу сполоснуть лицо и руки, а затем, не смахнув капель, направился вглубь ночи медленными широкими шагами, засунув мокрые руки в карманы. Морской ветерок остужал лицо и обнаженный торс, а сверчки оглушительно кричали вслед из темных зарослей. Снизу, из невидимой бухты, доносился шум прибоя. Он нерешительно помедлил, ослепленный светом галогенных ламп, дождался, пока глаза привыкнут к темноте, и подошел к краю обрыва, глядя на далекие вспышки маяка, луну и звезды. Он думал об Иво Марковиче. Такое впечатление, сеньор Фольк, сказал тот утром, когда они вместе рассматривали фреску, что мы попали на конкурс сломанных бритв. Фольк только что рассказал что-то в свойственной ему манере, прерывая рассказ долгими паузами — словно вспоминая про себя, а не беседуя с незнакомым собеседником, который, впрочем, таковым уже не был. Сумасшедший дом, начал он. Как-то раз он фотографировал перестрелку в сумасшедшем доме. Там жили настоящие сумасшедшие. Линия фронта проходила прямо через двор. Старое здание неподалеку от Сан-Мигеля, в Сальвадоре. К тому времени, когда он туда пришел, сторожа и медперсонал разбежались. Партизаны спрятались внутри здания, а солдаты обстреливали их снаружи, из-за изгороди и дома напротив, метрах с двадцати. Они палили из ружей, бросали гранаты, а сумасшедшие бродили сами по себе, переходили с одной позиции на другую, разгуливали под пулями по двору или стояли возле стрелков, пристально их рассматривая. Они бормотали что-то бессвязное, громко смеялись, визжали от ужаса, когда рядом взрывалась бомба. Восемь или десять из них погибло, однако лучшие снимки Фольк сделал в тот день, наблюдая за живыми: старик в пижамной куртке, голый ниже пояса, сложив за спиной руки, с любопытством и совершенно невозмутимо рассматривает среди свистящих пуль двоих партизан, отстреливающихся из укрытия во дворе. Женщина среднего возраста, толстая, растрепанная, в испачканном кровью халате, укачивает, словно ребенка или куклу, раненного в шею молоденького солдата. Фольк ушел, когда один из сумасшедших взял у раненого винтовку и принялся палить во все стороны.

— Через два дня я вернулся, посмотреть, что осталось от сумасшедшего дома... На стенах следы от пуль, кругом осколки гранат. Вокруг не было ни солдат, ни партизан, но некоторые сумасшедшие все еще прятались в доме. Повсюду валялось дерьмо, все было залито кровью. Один из сумасшедших подошел ко мне с таинственным видом и показал консервную банку, в которой, как мне сперва показалось, лежали кусочки персика в сахарном сиропе... Потом я понял, что это были отрезанные уши.

Маркович повернулся к Фольку. Казалось, он заинтересовался.

— Вы сделали снимок?

— Зачем? Его бы никогда не опубликовали.

— Зато вы сняли людей с горящими покрышками на шее... Кажется, где-то в Южной Африке. Этот снимок был опубликован.

— Черта с два. Самые сильные печатать не стали. Продавцам автомобилей, духов и дорогих часов не хочется видеть свою рекламу рядом с подобными сценами.

Гость смотрел на него неподвижно. С невозмутимой улыбкой. Тогда-то он и сказал:

— Похоже на конкурс сломанных бритв, сеньор Фольк.

Маркович снова повернулся к фреске. Он долго стоял неподвижно. Потом слегка пожал плечами, словно в ответ на собственные размышления.

— Не помните, чья это фраза: война обесценивает слова?

— Не знаю. Кажется, это какая-то старинная поговорка.

— Так или иначе, полная чушь. Тот, кто это сказал, никогда не был на войне.

— Я тоже так думаю. — Фольк улыбнулся краешками губ. — Возможно, война обесценивает только глупые слова. Остаются другие, те, что знаем мы с вами.

Полуобернувшись, Маркович моргнул в знак согласия.

— Возможно, вы имеете в виду слова, которые почти не произносят, или говорят только тем, кто их тоже знает.

— Вы правы.

Маркович по-прежнему рассматривал фреску.

— Знаете что, сеньор Фольк? Когда после лагеря для военнопленных я отправился в Загреб, то первым делом сел за столик в кафе на площади Желачича. Смотрел на людей, слушал, о чем они говорят. И не мог поверить тому, что слышал. Волнения, тревоги, надежды... Неужели они ничего не понимают, спрашивал я себя? Неужели для них так важны скидки на покупку автомобиля, дырка на колготках, телевизор?... Вы понимаете, о чем я?

— Безусловно.

— Со мной до сих пор такое происходит... Захожу в поезд, в бар, иду по улице и вижу людей вокруг. С вами такого никогда не случалось? Откуда они, спрашиваю я себя? Может, я инопланетянин?... Неужели они не понимают, что их состояние ненормально?

— Нет. Не понимают.

Маркович снял очки и посмотрел, не запылились ли стекла.

— Я подолгу рассматривал ваши фотографии. И знаете, что мне кажется?... Обычно фотографируют то, как нормальные люди занимаются ненормальными вещами, а на войне все наоборот: фотографируют ненормальных людей, делающих нормальные вещи.

— На самом деле все несколько сложнее. Или, наоборот, проще. Нормальные люди делают нормальные вещи.

Маркович помолчал. Затем пару раз медленно кивнул и снова надел очки.

— Я никого не обвиняю. Я и сам раньше многого не понимал. — Он обернулся. — А вы?... Вы действительно всегда были тем человеком, который делал все эти фотографии?

Фольк выдержал его взгляд, не произнеся ни слова. В следующий миг Маркович снова пожал плечами:

— Вы никогда не были обычным фотографом, сеньор Фольк.

— Я не знаю, кем я был... Зато знаю, кем не был. Я начал как все остальные: привилегированный свидетель истории, захватывающие приключения. Я был молод. Разница в том, что большинство военных фотографов, которых я знал, впоследствии открыли некую идеологию... Они стали более гуманными или притворялись, что стали.

Маркович кивнул на альбом, лежащий на столе.

— Гуманными я бы ваши фотографии никак не назвал.

— Понятие «гуманный» убийственно для фотографа. Такой фотограф начинает копаться в себе и перестает видеть в своем объективе окружающий мир. В конце концов он фотографирует лишь самого себя.

— Но вы отступили по другой причине...

— В некотором роде вы правы. В конце концов я тоже принялся фотографировать себя самого.

— Вы всегда так недоверчиво относились к местности? К жизни в целом?

Фольк задумался, рассеянно расставляя по банкам кисти.

— Не знаю. Наверное, в тот день, когда я ушел из дома с рюкзаком за спиной, я был доверчивее. А может быть и нет. Возможно, я стал фотографом именно затем, чтобы прояснить кое-какие сомнения.

— Понимаю... Учебная поездка. Научный эксперимент. Лейкоциты и все такое.

— Вот именно. Лейкоциты.

Маркович прошелся по комнате, рассматривая все вокруг себя так, словно предметы неожиданно чрезвычайно его заинтересовали: стол, заваленный тюбиками с краской, тряпки и кисти, альбом, по-прежнему лежащий на столе, книги, разложенные прямо на полу и на ступеньках винтовой лестницы, которая вела на верхний этаж башни.

— Вы спите наверху?

Фольк посмотрел на него с подозрением и не ответил. На лице Марковича появилась насмешливая гримаса.

— Вопрос совершенно невинный, — добавил он. — Мне любопытен ваш образ жизни... Я бы даже допустил бестактность, — добавил Маркович, — и спросил, всегда ли вы спите один.

«Перед вами бухта, когда-то она служила укрытием для берберских корсаров»... Голос женщины и музыка, усиленные громкоговорителем, доносились из бухты, заглушая шум мотора туристического катера, который ежедневно проплывал мимо. Фольк повернулся к окну, в которое проникали звуки, — «Сейчас в башне живет известный художник.» — и неподвижно постоял, пока катер не отплыл и музыка не стихла.

— Поздравляю, — воскликнул Маркович, — вы местная знаменитость.

Подойдя к лестнице, он рассматривал названия разложенных на ступеньках книг. Поднял исчерканные почти на каждой странице «Мысли» Паскаля, затем положил книгу на место. «Илиада», «Паоло Уччелло» Стефано Бореи, «Жизнь художников» Васари, «Научный словарь» Санчееа Рона.

— Вы образованный человек, сеньор Фольк... Много читаете.

Фольк кивнул на стену.

— Читаю только то, что имеет отношение к работе, — пояснил он. Маркович молча смотрел на него. Неожиданно его лицо просияло.

— Теперь понимаю, — сказал он. — Вы хотите сказать, что вас интересует только то, что может пригодиться для этой огромной картины. То, что наводит на правильные мысли.

— Что-то вроде.

— Со мной происходило то же самое. Я говорил вам, что никогда не интересовался книгами. А из-за вас несколько раз принимался читать запоем. Читал самые разные книги, честное слово... Но только то, что так или иначе связано с вами. Или мне казалось, они помогут мне вас понять. Большинство книг оказались слишком сложными. Некоторые я так и не смог дочитать до конца, как ни старался... Но кое-какие все-таки одолел. Так или иначе, я многому научился.

Не переставая говорить, он бегло окинул взглядом окна, дверь, верхний этаж Фольк почувствовал беспокойство. Маркович вел себя как фотограф, который ищет, как бы проникнуть на опасную территорию, а затем незаметно ее покинуть. Или убийца, разрабатывающий план преступления.

— Неужели у вас нет женщины? Фольк не отвечал.

— Вы только что слышали ее голос, — в конце концов проговорил он. — Там, внизу. — Маркович удивился. Решив, что, скорее всего, ему морочат голову, он улыбнулся и покачал головой. — Я серьезно, — продолжал Фольк. — Или почти серьезно.

Маркович снова посмотрел на него. Его улыбка стала шире.

— Надо же, — проговорил он. — Ну и как она выглядит?

— Понятия не имею... Я знаю только ее голос Каждый день в один и тот же час.

— А в поселке вы ее не встречали?

— Ни разу.

— И вам неинтересно на нее посмотреть?

— Пожалуй, интересно.

Повисла пауза. Маркович больше не улыбался. Его умные глаза смотрели на Фолька с подозрением.

— Почему вы мне это рассказываете?

— Вы же сами спросили.

Маркович поправил очки указательным пальцем и некоторое время молчал, разглядывая Фолька. Затем опустился на ступеньку лестнйцы, возле стопки книг, и, не отводя глаз от Фолька, показал на стену.

— Как вам пришло в голову взяться за эту фреску?

— Давняя история, — поразмыслив, начал Фольк Как-то раз ему довелось побывать в старой полуразрушенной мельнице недалеко от Валенсии, на чьих стенах безвестный автор XVII века, скорее всего проходивший через эти места солдат, нарисовал гризайлем сцены осады крепости Сальсес, Франция. Образы настенной живописи посеяли в его голове кое-какие мысли, которые четче оформились позже, в батальном зале Эскориала, а затем перед одной картиной, которую он видел в музее во Флоренции. Вот и все.

— Не думаю, что все так просто, — ответил Маркович. — Взять эти ваши фотографии... Очень странно. Вот бы никогда не подумал, что вы не удовлетворены своей работой. Наверное, он испугался, сказал бы я. Но неудовлетворенным он быть никак не может. Хотя по вашим снимкам не скажешь, что вы чего-то испугались. Возможно потому, что картину пишут не от избытка чувств. Я не прав?... Впрочем, все может быть. Наверное, от избытка чувств нельзя нарисовать именно такую картину.

— Фотографируя пожар, не обязательно чувствовать себя пожарником.

«Однако, — подумал Фольк, — Маркович прав. Прав по-своему. Такую картину нельзя написать ни от избытка чувств, ни от их недостатка. Для начала эти чувства необходимо иметь, затем надо научиться от них избавляться. Или освобождаться. Ольвидо сделала его другим человеком. Она его наделила основным свойством: научила видеть. Да и рисовать его тоже, пожалуй, научила именно она. Ему по-своему повезло. Когда она умерла и объектив его камеры закрылся, живопись его спасла. Он рисовал, выбирая сюжеты ее глазами.»

— Скажите мне вот что, сеньор Фольк... Может страх помешать навести камеру?

Фольк усмехнулся. Этот человек многое понимал и умел по-своему истолковать. Но кое-что от него ускользало, он то и дело приближался к правде вплотную, не касаясь ее, хотя какие-то неуклюжие старания почти приводили его к цели. У него, отметил Фольк с уважением, отличная интуиция. Очень самобытный человек.

— Неплохой вопрос, — согласился он.

— Мне важен ваш ответ. Я имею в виду чувство, а не технику.

Фольк не ответил. Ему стало не по себе. Разговор зашел слишком далеко. Тем не менее он приносил Фольку некое болезненное наслаждение. Так обманутый муж, подозревающий свою жену в измене, шаг за шагом выводит ее на чистую воду и торжествует, когда наконец обнаруживает обман. Легкое скольжение пальцем по острому краю сломанной бритвы.

Маркович сидел на ступеньке. Он медленно покачал головой в знак согласия, словно услышав ответ, который так и не прозвучал.

— Я предполагал нечто похожее, — сказал он. — Неужели у вас нет другой женщины, более реальной?

Фольк не отозвался. Он взял несколько кистей и вымыл их с мылом под краном, аккуратно отряхнул, облизнул тонкие кончики и расставил их по местам. Затем принялся отчищать поднос, служивший ему палитрой.

— Простите мою настойчивость, — продолжал Маркович, — но это очень важно. Я здесь именно для того, чтобы все понять. Понимаете, та женщина на шоссе в Борово-Населье...

В этот миг он умолк, пристально глядя на Фолька, который невозмутимо чистил поднос.

— Раньше, — продолжал Маркович, — мы говорили о страхе, когда трудно навести камеру. Знаете, что я думаю?... Вы были хорошим фотографом, потому что фотография — это умение заключать увиденное в рамку, а умение заключать в рамку — способность выбирать одно и отказываться от другого. Не всем такое дано: оценивать происходящее вокруг. Понимаете, что я хочу сказать?... Человек, который по-настоящему любит, не станет выносить подобные вердикты. Если бы мне пришлось выбирать, кого спасти — жену или сына, я бы не смог ответить... Думаю, что не смог.

— А если бы вам пришлось выбирать — спасти жену, сына или себя самого?

— Я понимаю, на что вы намекаете. Есть люди, которые...

Он снова умолк, уставившись в пол.

— Вы правы, — сказал Фольк. — Фотография — это система визуального отбора. Ты выбираешь фрагмент того, что видишь. Главное — оказаться в нужный момент в правильном месте. Видеть каждый ход, как в шахматах.

Маркович по-прежнему смотрел в пол.

— Вы говорите, шахматы...

— Пожалуй, это не лучший пример. Футбол подходит больше.

Маркович поднял голову. Фольк заметил на его губах нахальную улыбку. Маркович кивнул на фреску.

— Где же та женщина?... Вы собираетесь выделить ей какое-то специальное место, или она уже где-то здесь, среди этих людей?

Фольк отложил поднос. Его раздражал этот неизвестно откуда взявшийся развязный тон.

Неожиданно для себя он захотел ударить Марковича и машинально выбирал подходящий момент. Он, наверное, сильный, соображал он. Ростом ниже, но моложе и крепче. Его нужно ударить раньше, чем успеет среагировать. Застать врасплох. Он огляделся вокруг, подбирая какой-нибудь подходящий предмет. Пистолет лежал наверху. Слишком далеко.

— Это не ваше дело, — ответил он.

Лицо Марковича исказила недовольная гримаса.

— Как бы не так. Все, что касается вас, — мое дело. Даже эти шахматы, о которых вы говорите с таким хладнокровием... И мертвая женщина, которую вы тогда фотографировали.

На полу возле двери метрах в трех от сидящего Марковича лежала балка от строительных лесов. Тяжелая алюминиевая труба, где-то полметра длиной. Старый профессиональный инстинкт подсказал Фольку, как лучше нанести удар, сколько шагов он должен сделать, чтобы схватить трубу и достать Марковича. Пять шагов до двери, четыре до трубы. Маркович не подымется, пока не увидит, что труба у Фалька в руках. Он успеет сделать два быстрых шага, прежде чем тот встанет на ноги. И еще один шаг — чтобы нанести удар. Разумеется, по голове. Он не даст ему возможности прийти в себя. Скорее всего, хватит и пары ударов. А если повезет, то и одного. Он не собирался убивать Марковича или заявлять в полицию. Он не имел никаких определенных намерений. Просто был взбешен и хотел ударить этого человека.

— Я слышал, она тоже была фотографом, специалистом по моде и искусству, — сказал Маркович. — Она бросила свой привычный мир и уехала с вами. А потом вы стали друзьями и... Как там говорят?... Мужем и женой?... Любовниками?...

Фольк вытер руки тряпкой.

— Интересно, кто вам об этом сообщил, — заметил он. Затем как ни в чем не бывало не спеша направился к двери. Сперва один шаг. Краем глаза он смотрел на алюминиевую трубу. Взял таз, в котором мыл кисти, и собрался вылить грязную воду, чтобы как-то оправдать свое движение.

— Люди рассказали, — ответил Маркович. — Люди, которые знали ее и знали вас. Поверьте, прежде чем явиться к вам, я разговаривал со множеством людей. Я устраивался на самую черную работу в разных странах. Путешествовать дорого, но у меня была очень серьезная причина. И сейчас я вижу, что лишения того стоили... Я часто думаю о моей жене, — добавил он, немного помолчав. — Она была светловолосая, нежная. Кареглазая, как и сын... Представьте себе, о сыне я думать не могу. Такое черное отчаяние накатывает, хочется кричать, пока не лопнет горло. Однажды я закричал так, что горло действительно чуть не лопнуло. Это случилось в каком-то пансионе, и хозяйка решила, что я сошел с ума. Я потом два дня не мог говорить... А о ней думаю часто. Это совсем другое. У меня после нее были женщины. Я ведь все-таки мужчина. Но иногда я ночь напролет ворочаюсь в кровати, вспоминаю. У нее была белая кожа, а тело...

Фольк подошел к двери. Выплеснул грязную воду и поставил таз на землю, возле трубы. Он уже приготовился схватить трубу, как вдруг заметил, что гнев исчез. Он не спеша выпрямился, в руках ничего не было. Маркович смотрел на него с любопытством, стараясь понять выражение его лица. В какой-то миг его глаза тоже остановились на алюминиевой трубе.

— Так значит, катер приплывает в одно и то же время, на нем одна и та же женщина, и вам не приходит в голову пойти в поселок и посмотреть, как она выглядит?

— Скорее всего, в один прекрасный день я так и сделаю.

Маркович рассеянно улыбнулся.

— В один прекрасный день...

— Возможно, она вас разочарует, — отозвался Маркович. — У нее приятный молодой голос, но она может оказаться совсем другой. — Продолжая говорить, он попятился, пропуская Фолька. Тот поднялся на верхний этаж, открыл выключенный холодильник и достал две банки пива. — У вас были женщины после того случая на шоссе в Борово-Населье, сеньор Фольк?... Думаю, были. Странно, правда? Сперва, пока молод, кажется, что без них не обойтись. Потом, когда меняются обстоятельства и возраст уже не тот, привыкаешь. Или смиряешься. И все же «привычка» — более удачное слово.

Он рассеянно смотрел на предложенное Фольком пиво. Фольк тоже взял банку и открыл ее, потянув за язычок Пиво было теплое, по пальцам заструился ручеек пены.

— Значит, вы живете один, — задумчиво пробормотал Маркович.

Глядя на него, Фольк пил пиво маленькими глотками. Не произнеся ни слова, вытер рот тыльной стороной руки. Маркович покачал головой. Казалось, он что-то понял. Наконец открыл свое пиво, отпил немного, поставил банку на пол и закурил.

— Вы не хотите говорить о той мертвой женщине на дороге?

— Нет.

— Но ведь я рассказал вам свою историю... Некоторое время они молча смотрели друг на друга. Три затяжки Марковича, два глотка Фолька. Первым заговорил Маркович:

— Как вы думаете, моя жена пыталась как-нибудь договориться с теми, кто ее насиловал, чтобы спастись?... Чтобы спасти нашего сына?... Может быть, она не сопротивлялась — от страха или растерянности, прежде чем убили ребенка, а затем изуродовали и зарезали ее саму?

Он вынул сигарету изо рта. Красный огонек вспыхнул в его пальцах, и дым на мгновение закрыл светлые глаза за стеклами очков. Фольк ничего не ответил. Он смотрел на муху: полетав между ними, она уселась на левую руку Марковича. Тот смотрел на нее как ни в чем не бывало. Невозмутимо. Не двигался, чтобы не спугнуть.

## 11

Ветер дул с гор, ночь была душной. Луна светила ярко, но на небе отчетливо виднелось созвездие Пегаса. Фольк по-прежнему стоял возле дома, засунув руки в карманы; вокруг стрекотали сверчки, светляки кружились среди темных сосен, четко различавшихся в сумраке при каждой вспышке далекого маяка. Он думал об Иво Марковиче: о его словах, его молчании, о женщине, которую он упомянул перед уходом. Что общего было между нею и вами, сеньор Фольк, спросил он, вставая со стула и направляясь к двери с пустой банкой в руках, оглядываясь, куда бы ее поставить. Что на самом деле изображено на той последней фотографии, вот что я хочу сказать. Эти слова он произнес вскользь, небрежно. Он и не ждал ответа. Затем смял банку в руках и, бросив ее в коробку с мусором, пожал плечами. Фотография придорожного кювета, повторил он, выходя за дверь. Странная фотография, которую никто не стал бы публиковать.

Фольк не торопясь вернулся в башню, чья темная громада смутно вырисовывалась на краю обрыва. «Воспоминания бесполезны, — подумал он. — Но неизбежны.» В промежутке между двумя точками, отмеченными случаем и временем — мексиканским музеем и шоссе на Борово-Населье — Ольвидо Феррара несомненно его любила. Любила по-своему — изощренно, эгоистично, рационально, с небольшой долей грусти. К этой грусти, едва уловимой в глубине ее глаз, в ее словах, он относился осторожно, словно расчетливый взломщик, избегая разговора о ней. Стараясь не допустить, чтобы она обозначилась отчетливее. Цветы растут безмятежно и уверенно, сказала она как-то раз. А мы хрупки и уязвимы. Фольк боялся спросить ее, откуда это безнадежное смирение, которое струилось в ее жилах и чувствовалось в ней столь же явно, как здоровые ритмичные удары ее сердца, словно неизлечимая болезнь — в пульсе на ее запястьях, на шее, в ее объятьях. Ольвидо смеялась, как счастливый подросток — самозабвенно, взахлеб. Она пряталась за собственными увлечениями с той особенной страстью, с какой другие прячутся за книгой, стаканом вина или разговорами. К Фольку Ольвидо относилась с тем же ребяческим озорным лукавством. Пока они были вместе, она смотрела на него словно издалека, или, скорее, со стороны, возможно, подозревая, что, проникнув в него чуть глубже, убедится, что он устроен примерно так же, как прочие мужчины, которых знала. Она никогда не задавала лишних вопросов — о его женщинах, о прошлом. Никогда не говорила о его неприкаянности и склонности к бродяжничеству, его привычной осторожности, помогавшей выжить в мире, который он с ранней юности считал враждебной территорией. А если иногда, в моменты особенной близости или нежности, он готов был открыть ей какой-нибудь тайный помысел или чувство, она поспешно прижимала пальцы к его губам. Нет, любовь моя. Молчи и смотри на меня. Молчи и целуй меня. Молчи и прижмись как можно ближе. Ольвидо хотелось верить, что он другой, именно поэтому она его выбрала. Не как спутника в неправдоподобное будущее — чувствуя свое бессилие, Фольк осознавал эту неправдоподобность, — а как дорогу в неизбежность, куда вело ее собственное отчаяние. Возможно, он и в самом деле был не таким, как все. Однажды она ему сказала это прямо. Они поднимались по лестнице в отель. Это было в Афинах, глубокой ночью. Фольк был в пиджаке, Ольвидо в белом облегающем платье с молнией на спине. Идя на ступеньку позади нее, он внезапно подумал: «очень скоро нас здесь не будет.» И медленно расстегнул ей платье. Ольвидо поднималась по лестнице, рука скользила по желтым латунным перилам, расстегнутое платье обнажало великолепную спину, голые плечи — она была изящна, словно лань; ее бы нисколько не смутил какой-нибудь запоздалый постоялец или служащий отеля. Наконец она поднялась на их этаж, повернулась и посмотрела на него. Я люблю тебя, сказала она спокойно, потому что твои глаза тебе не лгут. Ты им такого не позволяешь. И это придает особый смысл всему, что снимаешь.

Он вошел в башню, отыскал спички и зажег фонарь. В сумерках фигуры, изображенные на стенах, окружили его, как привидения. Возможно, сумрак ни при чем, сказал он себе, медленно обводя взглядом призрачный мир, которому эта ночь, как многие другие ночи, позволила обозначиться на берегу реки мертвых: перед ним простирались темные, спокойные воды, а с противоположного берега его разглядывали истекающие кровью тени, которые обращали к нему печальные призывы. Фольк отыскал бутылку коньяка и наполнил стакан до половины.

— Торжествуй, ночь, — пробормотал он после первого глотка. — А мы утонем в рыданиях.

Человек, который по-настоящему любит, говорил Маркович в тот день. Всегда ли был Фольк тем человеком, каким его показывают сделанные снимки?... Он твердо знал, что лишь будучи тем, кто он есть, он может пройти через войну с камерой в руках и делать нужные кадры. В отличие от Марковича и даже от Ольвидо, которых война захлестнула с головой, искалечив их судьбы, за те тридцать лет, что Фольк странствовал по миру, прячась за видоискателем камеры, он многое узнал о человеке и человечестве, наблюдая за людьми непосредственно; тем не менее в нем самом и в его жизни ничего не изменилось. По крайней мере, не произошло ничего такого, что могло бы изменить его мировоззрение. По-своему Маркович был прав. Окружавшая его настенная панорама, ее тени и призраки были всего лишь наглядным изображением виденного, а вовсе не попыткой искупить вину или избавиться от угрызений совести. Но вот на фреске появилась трещина, которая по сути подтверждала то, что раньше Фольк лишь предчувствовал, а теперь знал наверняка: несмотря на свою образованность и самоуверенность, ученый, изучавший человека из ледяного одиночества своей лаборатории, не был вне мира, даже если ему очень хотелось считать именно так. Никто не оставался в стороне, как бы ни стремился. «К сожалению, это невозможно», — подумал он, опрокидывая стакан и подливая себе еще коньяку. Ольвидо заставила Фолька выйти за пределы его собственного существа. Затем ее смерть навсегда отрезала путь назад. Ее шаги по шоссе, ведущему к Борово-Населье, выверенные с геометрической точностью, — не лишенный элегантности ход конем на шахматной доске хаоса — вернули Фолька в его одиночество, и, тем не менее, в некоторой степени ее смерть принесла утешенье: отныне все встало на свои места. Фольк поднял тост, обратившись к фреске, и, обведя рукой со стаканом стену, подобно тореро, приветствующему публику с центра арены, сделал еще один глоток. Теперь Ольвидо стояла на противоположном темном берегу, где тени стенали, то захлебываясь лаем, точно псы, то завывая, как волки. Последние шаги Ольвидо навсегда обрекли его, Фолька, на общество теней, населяющих башню: он оказался возле черной реки, с другого берега которой молча взирали печальные тени тех, кого он знал живыми.

Как— то раз, вспоминал Фольк, в ту пору, когда Ольвидо еще не покинула их общий берег, они рассматривали иную реку — реку на картине Же-рардо Старинны в музее Уффици под названием «Фиваида», которую кое-кто приписывал Паоло Уччелло или раннему Фра Анжелико. Несмотря на беззаботный бытописательный жанр — сцены монастырской жизни с некоторым наивным, аллегорическим и сказочным оттенком — им открывался таинственный второй слой: под незамысловатым готическим сюжетом проступали загадочные геометрические линии и неведомые зловещие образы. Ольвидо и Фольк неподвижно стояли перед картиной, завороженно глядя на жизнь монахов и других персонажей картины, покоренные глубокой аллегорией разрозненных сцен. Похоже на фигурки в Вифлеемских яслях, которые наряжают на Рождество, заметил Фольк, собираясь было пройти мимо. Но Ольвидо схватила его за руку, ее глаза были прикованы к картине. Посмотри внимательнее, сказала она. Здесь есть что-то необычное, незаметное на первый взгляд. Посмотри на этого осла, который переходит мост, на фигуры, едва различимые на заднем плане, на женщину, которая опрометью бежит куда-то, на монаха, выглядывающего из грота в скалах Чем больше смотришь, тем более выразительными кажутся эти фигурки, правда? Становится не по себе, оттого что ты не знаешь, чем они занимаются, что замышляют, о чем думают. А речка — посмотри на речку, Фольк! Я еще ни разу не видела такую странную картину. Она так обманчиво безмятежна, так грозно таинственна. Не правда ли? Ни одной простой детали. Будь то Старинна, Уччелло или кто-нибудь еще — думаю, музей охотно приписывает картину кисти Уччелло, что придает ей большую ценность, — сперва она кажется тебе забавной, но потом улыбка стынет на губах.

Они говорили о картине весь вечер; у старого моста возле реки, под статуей Джиованни деле Банде Нере на фасаде Васари; во время раннего ужина в ресторанчике на другом берегу, откуда виднелся мост и музей Уффици, освещенные последними лучами солнца. Ольвидо все еще была очарована картиной. Она видела ее и раньше, однако никогда вплоть до этого дня не вглядывалась в нее пристально и ничего не замечала. Похоже на некий неведомый закон, воплощенный в реальность, говорила она. И такая насыщенная композиция, словно «Alegorнa sacra»[[8]](#footnote-8) Беллини. Полнейший сюрреализм. Тайны ведут между собой неторопливую беседу, и мы в ней не участвуем. И ведь это всего лишь XV век, представь себе! Старые мастера знали такое, чего никто никогда не знал, они делали видимым невидимое. Ты обратил внимание на горы и скалы вдали? Они напоминают пейзажи конца XIX — Фридриха, Шиле, Клее. Интересно, как бы назвали эту картину в наши дни? Может быть, «Двусмысленный берег». Или лучше «Наглядная теология жесткой геологической топографии». Нечто в таком духе. Боже мой, Фольк! Как мы все заблуждаемся! По сравнению с подобной картиной фотография не стоит ломаного гроша. Живопись всесильна. Каждая хорошая картина приводила к написанию другой, еще не существующей; когда человеческая правда совпадала с художественной, двойственность исчезала. А если они разделялись, художнику приходилось выбирать между смирением или лукавством, используя свой талант, чтобы одно выдавать за другое. Поэтому «Фиваиде» присущи черты настоящего шедевра: аллегория предчувствий, которые станут явными только спустя долгое время. А теперь, Фольк, пожалуйста, подлей мне еще немного вина. Рассуждая, она ловко накручивала спагетти на вилку, вытирала губы салфеткой или смотрела на Фолька, и весь свет Ренессанса отражался в ее глазах. Через пять минут, добавила она, внезапно понизив голос, немного нагнувшись к нему и глядя на него дерзко и с вызовом, — локти на столе, пальцы переплетены, — мы отправимся в отель, займемся любовью и ты назовешь меня шлюхой. Понятно? Сейчас я с тобой, мы едим спагетти ровно в восьмидесяти пяти километрах от места, где я родилась. Кто бы ни написал эту картину — Старинна, Уччелло или кто-то другой, мне нужно одно — чтобы ты немедленно меня обнял, яростно и нежно и выключил счетчик в моем мозгу. Или сломал. Представь себе, ты очень красив, Фольк. И я как раз дошла до того состояния, когда француженка переходит на ты, шведка пытается разузнать, сколько кредитных карточек у тебя в кошельке, а американка интересуется, есть ли у тебя презерватив. Так что — она посмотрела на часы — идем в отель, если у тебя, конечно, нет других планов.

В тот вечер в последних лучах солнца они неторопливо возвращались по берегу Арно. Печальное закатное марево тосканской осени казалось срисованным с картины Клаудио де Ло-рена. А чуть позже в отеле — в распахнутых окнах виден город, от текущей под окном реки доносится шум воды, проходящей через запруду и бурлящей в узком русле, — они неторопливо и с наслаждением занимались любовью, ненадолго прерываясь, чтобы перевести дух, и через несколько минут снова набрасывались друг на друга. Сумрак комнаты рассеивался лишь слабым уличным светом, позволявшим Ольвидо краем глаза рассматривать их тени на противоположной стене. Один раз она встала и подошла к окну — и, глядя на облепленный лесами строгий темный фасад Сан-Фредиано-ин-Сестельо, произнесла единственную связную фразу, которую Фольк услышал в ту ночь: в наше время не существует женщин, на которых я бы мечтала быть похожей. Затем бесцельно прошлась по комнате — прекрасная и бесстыжая. Она любила наготу, любила разгуливать вот так, беззаботно, с изяществом, присущим ее утонченной породе и наработанным за годы работы моделью. В ту ночь, любуясь из постели ее совершенной статью грациозного животного, Фольк подумал, что этой женщине не требуется дневной свет. И ночью, и днем, одетая или обнаженная, она несла свет в себе, словно в ее теле был заключен переносной светильник, следующий за ней повсюду. Он размышлял об этом все утро следующего дня, глядя на спящую Ольвидо, на ее полуоткрытый рот и чуть нахмуренный лоб с болезненной морщинкой, как на фигурках севильских мадонн. Во Флоренции, месте столь необычном, да еще так близко от ее колыбели, Фольк осознал, что его любовь к Ольвидо Феррара не была исключительно физическим или интеллектуальным явлением. Его любовь была еще и эстетическим чувством — очарованием мягкими линиями, изгибами и всеми видимыми участками ее тела, вкрадчивыми движениями, так точно отражавшими ее неповторимую природу. В то утро, глядя на Ольвидо, спящую на мятых простынях в отеле, Фольк предчувствовал будущие муки ревности, которые до сих пор были незначительными и кратковременными: он ревновал ко всем, начиная от мужчин, которые беззастенчиво смотрят, как она разгуливает по музеям, улицам города и гостиным в домах, отражающихся в старых реках, до тех, кто видел ее некогда в прошлом. Он знал — она сама ему рассказывала, — что ее первыми любовниками был и фотограф, работавший с моделями, и модельер-бисексуал. Фольк узнал об этом неожиданно, против своей воли; Ольвидо упомянула о них к слову, он сам ни о чем таком не спрашивал. Она обмолвилась как бы случайно и пристально посмотрела на него, а он после недолгого молчания заговорил о чем-то другом. Однако откровенность Ольвидо пробудила в Фольке — такое с ним в то время еще случалось — холодную ярость, необъяснимую и иррациональную. Он никогда не возвращался к тому, что услышал от нее в тот день, и не рассказывал ей о собственных любовных приключениях — разве что в шутку или случайно; так было однажды, когда, обнаружив, что ее хорошо знали в некоторых лучших европейских и нью-йоркских ресторанах и отелях, он в шутку заметил, что в таком случае его, возможно, еще помнят в лучших борделях Азии, Африки и Латинской Америки. Значит, ответила Ольвидо, ты у меня в долгу, так и знай. Она была на удивление прозорлива: могла видеть самую суть произведений искусства и людей. Как никто другой умела слушать тишину и молчание собеседника, вникая в них, словно прилежная ученица перед доской, где учитель только что написал сложную задачу. Любое молчание она словно разбирала на составные части, как часовщик — механизм часов. Вот почему она без труда угадывала досаду и беспокойство Фолька — по внезапному напряжению его мышц, выражению глаз, по тому, как он ее целовал или, наоборот, отстранял от себя. Все вы, мужчины, на удивление недалеки, говорила она, внезапно озвучивая то, о чем он молчал. Даже самые хитрые. Я этого просто не выношу. Терпеть не могу, когда со мной спят, думая о тех, с кем я спала раньше или с кем пересплю когда-нибудь потом.

Фольк поднялся на верхний этаж, держа стакан коньяка в одной руке и фонарь в другой. Он залез в ящик, стоявший около солдатской койки, где он спал, и служивший ему ночным столиком; от выпитого пальцы стали непослушными. Долго рылся в груде бумаг, документов, тетрадей и записок, пока не наткнулся на фотографию, которую искал: единственную фотографию, где был изображен он сам. Он вспоминал о ней редко. На самом деле на фотографии были сняты они оба — Ольвидо рядом с ним; разрушенный бомбежкой дом, Фольк спит, развалившись прямо на полу, рот полуоткрыт, щеки небриты, под головой рюкзак, ботинки и джинсы измазаны грязью, на груди покоятся два «Никона» и «Лейка», глаза прикрыты парусиновой шляпой. И Ольвидо рядом: ее палец нажимает на затвор, лицо наполовину скрыто камерой, и она отражается в зеркале, висящем на стене. Она сделала эту фотографию в Аль-Хараебе, на юге Ливана, после израильской бомбардировки; однако Фольк узнал об этом очень нескоро, когда все уже было кончено и он собирал ее вещи, чтобы отправить родственникам. Черно-белая фотография, нежный утренний свет удлиняет тени, живописно освещая фигуру спящего Фолька. Отражение Ольвидо в разбитом зеркале разделено на три фрагмента: один осколок отражает лицо, наполовину скрытое камерой, волосы, заплетенные в косички, грудь, прикрытую темной рубашкой, джинсы, плотно обхватывающие бедра; другой — камеру, правую часть тела, руку и бедро; третий — объектив. И в каждом фрагменте этого хрупкого образа Ольвидо тает, распадается на три части, уносится прочь и лишь на миг замедляет свое исчезновение на эмульсии фотографической пленки, словно рыцарь на картине Паоло Уччелло или воин, которого Фольк изобразил на своей фреске.

## 12

Она отправилась вслед за ним, вот и все. Это произошло очень скоро. Я хочу поехать с тобой, сказала она Мне как раз нужен молчаливый Вергилий, и ты очень подходишь на эту роль. Гид приятной наружности, немногословный и суровый, как в фильмах о сафари пятидесятых годов. Так говорила ему Ольвидо как-то раз зимним вечером, стоя возле заброшенной шахты в Портмане, неподалеку от Картахены и Средиземного моря. Вязаная шапка, покрасневший от холода нос, озябшие пальцы, прикрытые длинными рукавами тяжелого красного свитера. Она была очень серьезна и говорила, глядя ему в глаза, но потом улыбнулась. Я устала от того, чем занимаюсь, так что теперь тебе от меня не отделаться. Я все решила. О смерть, мы выходим в открытое море... Ну и так далее. Меня тошнит от собственных снимков. Говорят, фотография — единственный вид искусства, где мастерство само по себе ничего не решает. Как бы не так! Нынче все искусство таково. Любитель с полароидом в руках оказывается на одной ноге с Мэном Рэем или Брассаи А заодно с Пикассо или Фрэнком Ллойдом Райтом. В таких понятиях, как «искусство», «художник», — целые века ловушек и ухищрений. Тому, чем занимаешься ты, трудно дать определение Но мне по душе твои снимки. Я все время вижу, как ты фотографируешь мысленно, словно занимаешься каким-то странным боевым искусством с камерой вместо самурайского меча. По-моему, единственный оставшийся в живых вид искусства — твоя безжалостная охота с камерой в руках. Не смейся, дурачок. Я серьезно. Я поняла это вчера вечером, когда ты меня обнимал так, будто мы вот-вот должны умереть. Или кто-то может ворваться и нас убить.

Она была умна. Чрезвычайно умна. Она прекрасно понимала, что он ничего не собирается объяснять, решать, менять. Он хочет одного — видеть мир в его реальном измерении, без глянца благопристойности, смело прикладывая пальцы к точкам, где бьется ужасающий пульс жизни, и не боясь испачкать руки в крови. Ольвидо сознавала, что она с детства жила в придуманном мире, как маленький Будда, от которого, по преданию, семья тридцать лет скрывала существование смерти. Ты и твоя камера, Фольк, говорила она, — мой пропуск в реальный мир: туда, где явления и вещи не могут быть приукрашены глупостью, пустой болтовней или деньгами. Я хочу изнасиловать мою застарелую наивность. Мою проклятую доверчивость, которую когда-то в себе так ценила. Вот почему, занимаясь любовью, она шептала ему на ухо дерзкие непристойности или старалась повернуть дело так, чтобы он ее как будто насиловал. Я ненавижу, сказала она как-то раз — они стояли перед «Портретом госпожи» Ван дер Вейдена в Национальной галерее, в Вашингтоне, — эти лицемерные, чопорные, непростые дамские физиономии, написанные такими вот господами-северянами. Понимаешь, Фольк, что я хочу сказать? А вот у итальянских мадонн или испанских святых, в отличие от них, такой вид, как будто они ничуть не растеряются, если с их губ неожиданно сорвется неприличное слово. Как, впрочем, и я.

Начиная с того дня Ольвидо больше ни разу не сделала ни одного эстетского или гламурного снимка, к которым привыкла. Она повернулась спиной к прошлому. Отныне ее снимки бросали вызов тому, чем она занималась раньше. Они больше не изображали ни людей, ни красивые пейзажи; только предметы, словно собранные в лавке старьевщика, обломки чьей-то уже не существующей жизни, которые время выбросило к ее ногам мусор, почерневшие остовы зданий, которые ясно проступали на фоне вечернего неба, рваные занавески, битая посуда, пустые шкафы, сгоревшая мебель, пустые гильзы, следы автоматной очереди на стене. Таков результат ее трехлетней работы; черно-белые снимки, противоположность мирку искусства и моды, в котором она вращалась прежде, занимаясь фотографией, где цвет, свет и четкость изображения гораздо более совершенны, чем в реальной жизни. Посмотри, какая я красотка на этих снимках, сказала она как-то раз, показывая Фальку обложку одного журнала — накрашенная, безупречно красивая дама, позирующая под проливным дождем на Бруклинском мосту. Как я невообразимо хороша; будь любезен, обрати внимание на это наречие. И пожалуйста, дай мне то, чего так не хватает моему прежнему миру. Дай мне искренность беспощадной камеры. Фотография как искусство — опасная ловушка: наша эпоха предпочитает изображение вещи — ей самой, копию предпочитает оригиналу, инсценировку — реальности, видимость — сущности; она предпочитает, чтобы я в одежде от лучших модельеров говорила фразами от Саши Стоун или Фейербаха. Вот почему я тебя люблю. Ты говоришь за меня: к черту журналы мод, к черту весеннюю миланскую коллекцию, к черту Джорджо Моранди, который полжизни провел за натюрмортами из бутылок, к черту Уорхола и его супные консервы, к черту расфасованное по банкам дерьмо от искусства, которое продается на аукционах миллионеров в Клейморе. Пройдет время, и я перестану в тебе нуждаться, Фольщ но я всегда буду благодарна твоим войнам. Они освобождают мои глаза от мусора. Ты для меня — идеальный пропуск туда, куда я хочу попасть. Настоящая жизнь, адреналин, неуловимое искусство. Ты освобождаешь меня от ответственности и делаешь избранной туристкой. Наконец-то я могу видеть. Видеть собственными глазами. Созерцать мир с помощью двух единственно возможных систем: логики и войны. Это нас сближает, Фольк. Ни один из нас не занимается нравственной фотожурналистикой. Да и кто вообще ею занимается?

Именно тогда, созерцая унылый пейзаж Портмана, Ольвидо решила следовать за ним. Или, по крайней мере, заговорила о своем решении. Я знаю одно место, признался Фольк, похожее на картину доктора Атла, только без огня и лавы. Теперь, когда я видел его картину и знаю тебя, я хотел бы вернуться туда и сделать несколько снимков. Она посмотрела на него, удивленно подняв глаза от чашки кофе, — они завтракали в барселонской квартире Фалька; тогда-то ему и пришла в голову эта идея. Но это же не война, а я думала, что ты фотографируешь только войну. Сейчас, ответил он, и картина, и то место, про которое я тебе говорил, в некотором роде тоже относятся к войне. Вскоре Фольк и Ольвидо взяли напрокат автомобиль и отправились на юг. Была зима, они до самого вечера ехали по тихим извилистым проселочным дорогам, объезжая овраги и горы из вулканической лавы и минералов, разрушенные башни, сломанные дома, стены без крыш, старые шахты под открытым небом, обнажавшие бурое, алое и черное земляное нутро с прослойками охристой ржавчины, отработанные жилы, промывочные цеха, покрывшаяся трещинами серая глина, выстилавшая дно пересохших ручьев между мертвых опунций и высохших стволов смоковниц, похожих на языки окаменевшей лавы. Похоже на остывший вулкан, пробормотала восхищенная Ольвидо. Фольк затормозил, достал кофр с камерами, и они зашагали по тропинке среди этого сумрачно прекрасного пейзажа, слушая хруст камней под ногами. Стояла тишина — тишина пустыни, которую человек покинул почти столетие назад, и только дождь и ветер придавали рельефу этой местности причудливые очертания, прокладывали русла, возводили сложные горные хребты и обрывы. Словно рука безумного исполина, завладев громадным неведомым инструментом, взрыла землю, подняв на поверхность ее каменисто-минеральное нутро, а потом, как нерадивый ремесленник, предоставила времени доделать начатую работу. В тот миг солнце, которое клонилось к закату и собиралось исчезнуть за грудами породы, простиравшимися вплоть до самого моря, на мгновение выглянуло из-за толстого слоя серых туч, и по лужам разлилось красное сияние, словно потоки огненной лавы, текущие по истерзанной долине, по горным массивам из окалины и шлака, по оврагам и холмам из вулканической магмы и возвышающимся вдали развалинам промывочных цехов. И пока Фольк целился в видоискатель камеры, чтобы снять причудливый пейзаж, Ольвидо, которая то и дело потирала руки, чтобы согреться, внезапно широко открыла глаза, хлопнула ладонью по лбу под вязанной шапкой и воскликнула: ну конечно, боже мой, я все поняла. Не пирамида Гизы, не Сфинкс — важно то, что остается от них, когда время, ветер, дождь, песчаные бури сделают свое дело. Эйфелева башня не станет полностью сама собой, пока ее металлическая основа, ржавая и искореженная, не останется одиноко торчать над мертвым городом, будто призрак на сторожевой вышке. Все сущее проявит себя полностью лишь когда равнодушная бесчувственная Вселенная проснется, как спящее животное, вытянет свои затекшие лапы, разминая жесткий скелет Земли, зевнет и сделает несколько ленивых прыжков. Понимаешь, о чем я? Да, конечно, понимаешь. Я вижу. Это называется геологическая аномалия. Надо научиться показывать на фотографии, насколько поучительно уязвима наша хрупкая оболочка. Наблюдать за космической рулеткой в тот день, когда внезапно выйдет из строя компьютерная мышь, Архимед восторжествует над Шекспиром, и Человечество будет растерянно обшаривать карманы, обнаружив, что кончилась мелочь для Харона. Фотографировать нужно не человека, а его следы. Обнаженного человека на принадлежащей ему ступени биологической лестницы. Я никогда не видела его таким. Он был лишь картиной в музее. Боже мой, Фольк, — красноватый свет озарял ее лицо, словно пламя вулкана в раме на стене. Музей — это лишь вопрос перспективы. Спасибо, что привел меня сюда.

С тех пор она сопровождала Фолька повсюду. Ее творческие задачи отличались, но она была таким же отчаянным, неутомимым охотником. Сначала Ливан. Он повез Ольвидо именно туда, потому что хорошо знал эти края — он долго скитался там во время гражданской войны. Он знал как свои пять пальцев все автотрассы, деревни, города, знал нужных людей и поддерживал контакты, которые до некоторой степени позволяли держать ситуацию под контролем. Война шла к югу от Литани, партизаны-арабы устраивали налеты и бомбили северные границы еврейского государства, израильтяне жестоко мстили. Ольвидо и Фольк проехали на такси вдоль всего берега, от Бейрута до Сидона и потом уже до Тира, куда прибыли в чудесный средиземноморский день, сияющий и голубой. Ослепительное солнце золотило камни старого порта. В то время был еще жив семидесятилетний отец Георгий, друг Фолька Поддавшись очарованию Ольвидо, он показал им крипту своей средневековой церкви, где хранились поверженные статуи рыцарей-крестоносцев — их каменные лица изуродовали кувалдами, когда город попал в руки турков. На следующий день Ольвидо впервые прошла крещение огнем на дороге на Набатью атака боевых израильских вертолетов, реактивные снаряды, падающие на автомобиль главарей «Хезболлы», человек с оторванными ногами, выползающий из бесформенной дымящейся железной кучи, словно на антиутопическом коллаже Раушенберга. Краем глаза Фольк видел ее за работой — бледная, возбужденная, она молча пожирала глазами все, что творилось вокруг, и в промежутках между снимками — ни единой жалобы, ни единого возражения. Она была проворна и неутомима, словно прилежная ученица. Делай то же, что и я, велел он ей. Двигайся так же. Стань невидимой. Не надевай военной или просто яркой одежды, если идешь по дороге, наступай только на асфальт, не дотрагивайся до оставленных кем-то вещей, не стой в дверных и оконных проемах, никогда не поднимай объектив к солнцу, когда неподалеку пролетает самолет или вертолет, и запомни: если ты видишь вооруженного человека, он точно так же может видеть тебя. Никогда не подходи со своей камерой слишком близко к тем, кто мучается, плачет или может тебя убить. Единственный признак твоего присутствия, по которому другие могут догадаться, что ты где-то поблизости, — щелчок затвора твоей камеры. Прежде чем приблизиться, высчитай расстояние, фокус, свет и ракурс, делай это незаметно, работай молча и исчезай вовремя. Прежде чем проникнуть в опасную зону, продумай, как будешь выбираться, как следует изучи территорию, прикинь, где будешь прятаться, наметь возможные укрытия и передвигайся от одного к другому прыжками или перебежками. Не забывай, что у каждой улицы, траншеи, холма, дерева есть опасные и безопасные стороны; не ошибись, когда будешь их выбирать. Не осложняй понапрасну жизнь — ни себе, ни, главное, мне.

Ольвидо было хорошо с ним рядом, и она ему прямо это говорила. Мне нравится наблюдать, как ты двигаешься с лисьей осторожностью, мысленно настраивая камеру и ставя кадр, прежде чем снимать по-настоящему. Я люблю твои джинсы, вытертые на коленках, и рубашки с закатанными рукавами на сухих мускулистых руках, люблю смотреть, как, прислонившись спиной к стене прямо под пулями, ты меняешь объектив или пленку тем же точным собранным движением, которым солдат заряжает обойму. Люблю, когда ты запираешься в номере отеля и с лупой в руке пристально рассматриваешь снимки, отмечая лучшие негативы, которые смотришь на просвет у окна, или когда часами просиживаешь с линейкой и фломастером, сортируя кадры, набрасывая инструкции и прикидывая, в какой части снимка пройдет сгиб журнального разворота. Я восхищаюсь тем, как кропотливо ты выполняешь свою работу — и ни одна слеза не затуманила объектив твоей камеры. Во всяком случае, так мне кажется.

Она тоже работала не жалея сил везде, где им суждено было оказаться: на опасных дорогах, на вражеских территориях, под проливным дождем, в зловещей тишине вымерших селений, где слышишь только хруст битого стекла под тяжестью шагов. Ольвидо не была выдающимся фотографом, однако она была добросовестна и самобытна. Постепенно в ней проявлялись такие черты, как благоразумие, интуиция и исключительное хладнокровие в экстремальных ситуациях. Кроме того, она обладала редким даром общаться со всеми на равных. Опасные люди воспринимали ее как свою, что было незаменимо в их скитаниях по горячим точкам с камерой в руках. Она могла без лишних слов одной лишь своей неповторимой улыбкой убедить любого, что для всех будет лучше, если ее оставят в покое — в качестве необходимого свидетеля. Что она гораздо нужнее им живая и невредимая, чем мертвая или изнасилованная. Она почти сразу перестала фотографировать людей. Люди ее не интересовали. Зато она могла день напролет бродить по заброшенному дому или разрушенной деревне. Несмотря на свое пристрастие к предметам — там, в мирной жизни, — к поддельным или обманным вещам, которые она коллекционировала с одержимостью праздности, а потом без сожаления раздаривала и раздавала, — на войне она ничего не касалась — ни книги, ни чашки, ни стреляной гильзы; она лишь делала кадр за кадром, фотографируя абсолютно все. На войне, говорила она, полным-полно вещей «trouvis»[[9]](#footnote-9). Все это сильно отдает сюрреализмом. Эдакая встреча на анатомическом столе мясорубки и человека без зонта.

Фольк, до поры до времени работавший исключительно в одиночестве и уж тем более — вдали от женщин, — он считал, что с женщинами на войне одни проблемы; в конце концов, из-за них могут просто убить — вынужден был признать, что присутствие Ольвидо выгодно даже с профессиональной точки зрения: одни двери она закрывала, зато открыла другие — благодаря своему особому дару пробуждать в мужчинах покровительственный инстинкт самосохранения, восхищение или тщеславие. И она им охотно пользовалась. Во время первой войны в Персидском заливе, когда обстреливали Хайфу, какой-то кокетливый полковник-араб не только разрешил им ходить, где вздумается — они прибыли из Дахрана без пропуска, спрятавшись в военной машине с обозначениями союзников, — но даже в разгар перестрелки предложил им кофе, а затем спросил Ольвидо, куда лучше прицелиться их орудиям, чтобы она сделала хорошие фотографии. Она с уважением поблагодарила его, подарив обворожительную улыбку, и, махнув рукой в неопределенном направлении — на высоченную водокачку, занятую израильтянами, — выставила выдержку 90. Любезный полковник распорядился принести стул, чтобы она чувствовала себя комфортно, а затем ушел дать залп из четырех орудий и выпустить одну противотанковую управляемую ракету «Тоу» в указанное место, пока на помощь израильтянам не подоспел во всю прыть целый отряд американских морских пехотинцев, разгромив подразделение полковника и вышвырнув его с занятых позиций. Я хочу ребенка, сказала она Фольку в тот вечер, когда они пили фруктовый сок в безалкогольном баре отеля «Меридиан» и смеясь вспоминали полковника. Я хочу его лично для себя: таскать в рюкзаке за спиной и кормить в аэропортах, отелях и окопах. А что еще мне останется, когда кончится наша нежная дружба? В ту ночь они занимались любовью до самого рассвета, не произнося ни слова, не прерываясь даже во время атаки иракских ракет «Скад» и открывая рот лишь для того, чтобы целовать или кусать. А затем, когда они выбились из сил, она ласкала тело Фолька, пока не уснула.

Да, она снимала предметы и не снимала людей. К слову сказать, он вообще ни разу не видел, чтобы она фотографировала что-либо живое. Истина в вещах, а не в нас, говорила она Но мы нужны истине, чтобы та могла проявить себя. Ольвидо была терпелива. Подолгу дожидалась, чтобы естественное освещение приобрело нужную ей интенсивность. Со временем она выработала свой неповторимый стиль. Потом, уже в Барселоне — она перебралась в его квартиру с высокими потолками возле рынка Букерия — выйдя из чулана, где они печатали фотографии, она ложилась на ковер, усыпанный ее черно-белыми снимками, и часами напролет делала пометки фломастером, вырезала что-то ножницами, сортируя снимки по известным ей одной признакам, которые Фольк так никогда и не понял до конца. Затем возвращалась к кюветам и увеличителю и работала над разобранными и помеченными снимками, делая все новые и новые отпечатки, пока не добивалась желаемого эффекта. Вещи, услышал Фольк как-то раз, истекают кровью, как и люди. Больше всего она ценила старые фотографии, найденные в разоренных домах. Она переснимала их в том виде, в каком находила, не трогая, не перекладывая с места на место: затоптанные, мятые, опаленные огнем пожара, висящие на стене под разбитыми стеклами, в обрамлении сломанных рамок, в раскрытых и разорванных семейных альбомах. Брошенные фотографии, говорила она, словно светлые пятна на мрачной картине: они не делают их светлее, наоборот, сгущают тьму. Лишь однажды на войне Фольк видел, как она плачет.

Ольвидо плакала перед открытым альбомом в Петринье, небольшом хорватском городке — до кювета у шоссе на Борово-Населье оставалось ровно двадцать два дня. Альбом лежал на полу, перепачканном штукатуркой и мокром от дождя, сочившегося сквозь пробитый потолок, был открыт, и они увидели фотографии, изображавшие семью, празднующую Рождество: муж, жена, бабушка, дедушка, четверо маленьких детей и собака суетятся вокруг наряженной елки и накрытого стола. Бабушку, дедушку и собаку Фольк и Ольвидо только что видели в луже во дворе возле дома — бесформенное месиво грязных тряпок и разорванного мяса, изрешеченное пулями и разорванное в клочья осколками фанаты. Ольвидо не сделала во дворе ни единого снимка; она неподвижно смотрела на трупы, ее камеры висели под дождевиком, и только войдя в дом и увидев лежащий на полу альбом, она принялась за работу. Стоял дождливый ветреный день, ее лицо и волосы были покрыты каплями дождя, поэтому Фольк не сразу сообразил, что она плачет, он понял это лишь в тот миг, когда она подняла глаза от видоискателя и вытерла рукой слезы, мешавшие наводить фокус. Ни он, ни она ни разу не вспомнили тот случай. Позже, в Барселоне, когда все уже было кончено и Фольк наконец увидел пленку, которую она так и не успела проявить, он обнаружил, что по одному из странных совпадений, на который так щедры хаос и его законы, она сделала ровно двадцать два снимка фотографий, наклеенных в тот злосчастный альбом — ровно столько, сколько дней ей оставалось жить. Он сосчитал дни, держа в одной руке календарь, в другой негативы. Такого потрясения он не испытывал с тех пор, как вернувшись из путешествия по Африке, узнав на собственном опыте, что такое Сомали, голод и кровопролитие, — она показала ему серию снимков, сделанных на промышленной бойне, где она провела целую неделю, фотографируя отточенные ножи и огромные куски мяса, развешанные на крюках, завернутые в полиэтилен, помеченные печатью санитарной службы. Как обычно, черно-белая фотография. Ольвидо проявила и напечатала эти странные работы и хранила их в папке, написав на обложке: «Der mude Tod». Усталая смерть. На этих снимках, как и на ее безлюдных изображениях войны — мертвая нога с вырванной стелькой от башмака, мертвая рука с обручальным кольцом — кровь походила на те гребни темно-серой глины, которые они видели в развалившихся цехах заброшенной шахты в Портмане. Лава остывшего вулкана.

В башне царила глубокая тишина. Даже море притихло. Фольк держал перед глазами фотографию, которая изображала их обоих — его самого, спящего, и призрак Ольвидо в разбитом зеркале. Затем вернул фотографию на место и закрыл крышку сундука. Допил стакан и спустился вниз по винтовой лестнице, чтобы подлить еще коньяка, чувствуя, как ступеньки уходят у него из-под ног. «Надеюсь, — подумал он внезапно, что Иво Марковичу не придет в голову наведаться ко мне в гости именно сейчас.» Бутылка по-прежнему стояла среди красок и кистей — лучший друг, который не задает лишних вопросов и не пытается влезть тебе в душу.

— Потрясающе, — сказал он. — Вот оно, истинное совершенство. — Он подлил себе коньяка, опустошил стакан одним глотком и в тот миг, когда коньяк обжег ему горло, воскликнул: — Ольвидо!

«Какое необычное имя, — подумал он. — Какое удивительное слово!» Он снова схватил бутылку. Оглушенный, он уже различал перед собой реку мертвых, и на другом берегу — чуть заметно шевелящиеся тени в густом клубящемся мраке Фольк разглядывал едва различимую в темноте фреску, размышляя над парадоксом: есть слова, которые словно совершают семантическое самоубийство, отрицая сами себя. Ольвидо — одно из них. Стоя на далеком темном берегу его воспоминаний, Ольвидо молча смотрела, как он допивает коньяк.

## 13

Иво Маркович вернулся утром следующего дня. Фольк обнаружил его, выйдя из башни за водой: гость сидел под соснами возле обрыва и смотрел на море. Не сказав ему ни слова, Фольк вернулся в башню и работал еще около часа, накладывая на фигурки конных воинов один слой краски за другим, пока не решил, что эта часть фрески завершена. Затем снова вышел во двор, зажмурился от яркого полуденного света, затоплявшего все вокруг, вымыл руки до локтей и, мгновение поразмыслив, направился к Марковичу, по-прежнему неподвижно сидящему в тени. Возле его башмаков валялось несколько окурков и стоял полиэтиленовый пакет со льдом и четырьмя банками пива.

— Отличный пейзаж, — сказал Маркович.

Они посмотрели в лазурную даль, которая, словно веер, распахивалась от края обрыва во все стороны. На севере виднелись очертания Поньенте, остров Повешенных и размытая темная линия Кабо-Мало, уходящего в море к юго-востоку. Как обычно, Фольку пришло в голову, что вид, открывающийся из его башни, походит на венецианскую акварель. Удивительный эффект игры света и тени становился более явным к вечеру, когда солнце начинало клониться к горизонту, а уходящая в даль береговая линия расслаивалась, принимая множество оттенков — от темно-серого до молочно-белого.

— Интересно, сколько весит свет? — внезапно спросил Маркович.

Фольк немного поразмыслил и пожал плечами:

— Примерно столько же, сколько и тьма. Килограмма три на квадратный сантиметр.

Маркович нахмурил брови:

— Я говорю о воздухе.

— Ну да, я понял.

Казалось, Маркович задумался над его словами. Наконец он обвел рукой пейзаж, словно между двумя этими явлениями была некая связь.

— Я все думаю про то, о чем мы говорили все эти дни, — сказал он. — Думаю о той моей фотографии, вашей огромной фреске и обо всем остальном! И возможно, в ваших словах есть смысл. Неспроста вы упоминали законы и математику. — Он умолк, затем слегка ударил себя пальцем по виску. — До меня иной раз медленно доходит, — добавил он. — Мне нужно время, чтобы обдумать. Понимаете?... Мои предки — крестьяне, — продолжал он. — Люди, которые никогда не принимали решений на скорую руку. Они изучали небо, облака, цвет почвы... По этим признакам угадывали, хорош ли будет урожай, предсказывали непогоду, град и заморозки.

Он снова замолчал, глядя на море и уходящую в даль береговую линию. Затем снял очки и сосредоточенно принялся тереть стекла краем рубашки.

— Слово «случайность» — порождение невежества... Не так ли?

Это не было вопросом. Фольк уселся рядом и посмотрел на его руки. — грубые, короткопалые, с широкими плоскими ногтями. На правой руке шрам. Маркович посмотрел стекла на просвет, надел очки и снова уставился вдаль.

— Честное слово, потрясающий вид, — повторил он. — Он напоминает мне мои родные берега... Вы их, разумеется, видели.

Фольк кивнул. Он отлично помнил пятьсот пятьдесят семь километров извилистой дороги между Рижекой и Дубровником, помнил прибрежные бухты с отвесными берегами и бесчисленные острова, зеленые от кипарисов, белые от далматинского камня — такими островами было испещрено бирюзовое, безмятежно спокойное, надежно защищенное со всех сторон Адриатическое море. На каждом острове был маленький поселок, развалины венецианской или турецкой крепости, и своя стройная колокольня. Помнил он также и то, как этот безмятежный пейзаж сотрясался от орудийных залпов, помнил ту неделю, когда они с Ольвидо Феррара жили в отеле «Кавтат», глядя на Дубровник, пылавший под сербскими бомбами. Кое-кто утверждает, что фотографии войны не могут пробудить в человеке ностальгию, однако Фольк не был в этом уверен. Каждый вечер после ужина они сидели на террасе своего номера и попивали вино, глядя, как вдалеке пылает город и пламя пожара отражается в черной воде бухты, а далекие зарницы взрывов делают сцену нереальной, похожей на немое кино. Багровое зарево между силуэтами и тенями, беззвучный кошмар Брейгеля или Босха. Я знаю рестораны в Париже и Нью-Йорке, заметила Ольвидо, где люди выложили бы немалую сумму, чтобы поужинать, глядя на зрелище, подобное нашему. Они неподвижно сидели в одиночестве, зачарованные открывшейся им каргиной, и единственным звуком, нарушавшим тишину, был звон кубиков льда в стаканах, когда они рассеянно отпивали глоток; в отсвете пылающих вдали пожаров каждое их движение казалось неправдоподобно замедленным, почти искусственным. Иногда с северо-запада дул бриз, мягкий береговой ветерок, приносивший терпкий запах гари и глухой однообразный гул, похожий на удары в барабан или монотонный раскатистый гром. А на рассвете, после безмолвного соития и сна под аккомпанемент далекой бомбежки, Фольк и Ольвидо завтракали гренками с кофе, глядя на черные столбы дыма, строго вертикально поднимавшиеся над старинной Рагузой. Как-то раз, проснувшись ночью, он обнаружил, что ее нет рядом. Вскочил с кровати и в этот миг увидел ее — обнаженная, она стояла на террасе, великолепное тело было освещено алым заревом далеких пожаров, словно ее кожи коснулась кисть доктора Атла или далекая война осторожно подкралась к ней вплотную. Принимаю огневые ванны, усмехнулась Ольвидо, когда он, стоя сзади, обнял ее и спросил, что делает она здесь одна в три часа ночи. Не отводя глаз от пылавшего вдали Дубровника, она положила голову ему на плечо. Кто-то принимает солнечные ванны, кто-то лунные, как в той итальянской песенке про девочку на крыше. А я принимаю ванну из смеси тьмы и зарева пожаров. И когда он коснулся ее покрытой мурашками и красноватыми отблесками пожара кожи, которая не согревала его рук, потому что была далекой и холодной, как тот вулкан на стене в музее или ночной пейзаж Портмана, Ольвидо слегка вздрогнула в его объятиях, а он некоторое время размышлял о разнице в словах — предчувствие и предзнаменование.

Маркович все еще смотрел на море.

— Думаю, вы правы, сеньор Фольк, — сказал он. — Правы насчет законов, полосок на шкуре тигра и тайных параллелей, которые неожиданно становятся явными, и тогда понимаешь, что они всегда были рядом, поджидали, чтобы застать нас врасплох. Вы правы любая мелочь может изменить нашу жизнь. Например, тропинка, по которой мы не пошли, или, наоборот, пошли, но слишком поздно, потому что с кем-то заболтались или закурили сигарету, или просто задумались, что-то вспоминая... На войне каждая мелочь имеет значение. Как несколько сантиметров, отделяющих твою ногу от мины, на которую ты не наступил... Или, наоборот, наступил.

Он поднял лицо, и Фольк проследил за его взглядом. Очень высоко, почти невидимый на расстоянии шести или семи тысяч метров блеснул металлический силуэт летевшего с запада на восток самолета, за которым тянулась длинная белая полоса. Они провожали самолет взглядом, пока его след, белый на синем фоне, не исчез за кронами сосен.

— Кто-то назовет это случайностью, — продолжил Маркович. — Но вы сами так не считаете. Достаточно поговорить с вами или взглянуть на ваши фотографии. На эту фреску. Я говорил, что уже много лет иду по вашему следу, как охотничья собака... Я с вами согласен, — заключил он. — Если оставить в стороне природные катаклизмы, к которым человек не причастен... Или, во всяком случае, не был причастен до поры до времени, потому что теперь поврежден озоновый слой и многое другое... Так вот, если мы оставим подобные явления в стороне, окажется, что война — наглядное воплощение вашей теории... Я правильно понял?

Маркович смотрел на него пристально, словно только что задал самый главный вопрос. Фольк пожал плечами. Он молчал. Маркович подождал мгновение и, не получив ответа, тоже пожал плечами, подражая ему.

— Да, именно так, — сказал он. — Война — воплощение хаоса. Действия законов, кажущихся случайностью... Вы действительно в это верите? — повторил он.

Фольк кривовато улыбнулся, хмуро глядя на собеседника:

— Разумеется... Это своего рода точная наука. Как метеорология, — произнес он наконец.

Маркович выгнул брови:

— Метеорология?

— Кто-то предсказывает ураган, — объяснил Фольк, — но не на сто процентов. Десятая доля секунды, еще одна капля дождя, и ураган бушует за тысячу километров отсюда. Крохотные изменения, ничтожные на первый взгляд, вызывают ужасающие бедствия. Поговаривают, что изобретение инсектицида повысило смертность в Африке, изменило ее демографию, повлияло на колониальные империи, ситуацию в Европе и в мире в целом. А вирус СПИДа? Или компьютерный чип, способный изменить традиционные формы труда, вызвать социальные перевороты и перемены в мировом господстве? Шофер главного акционера компании, проскочив на красный свет и угробив хозяина, служит причиной кризиса, из-за которого во всем мире рушится биржа... На войне все куда более очевидно. Война — это сама жизнь, доведенная до драматического предела... Все, что происходит на войне, мир содержит лишь в малых дозах.

Маркович снова посмотрел на него с уважением. Покачал головой в знак согласия.

— Понимаю, — сказал он. — Очень хорошо понимаю. Обратите внимание, какое совпадение. Когда я был маленький, мать пела мне песню. И в этой песне говорилось про эти самые законы или цепи, которыми опутывает нас случайность. Кто-то случайно потерял гвоздь, потом из-за гвоздя пропала подкова, потом погиб конь, а потом и всадник. А в конце концов пало целое королевство.

Фольк поднялся и отряхнул джинсы.

— Так было всегда, но подобное забывается. Человечество никогда не знало столько о себе самом и окружающем мире, как сейчас. И все без толку. Подводные землетрясения были всегда, просто раньше у нас не было роскошных отелей на первой береговой линии... Человек создает эвфемизмы и дымовые завесы, чтобы обойти законы природы. А заодно — забыть о собственном позоре. И каждое новое утро приносит пару сотен мертвецов в погибшем самолете, две тысячи погибших в цунами и миллион жертв гражданской войны.

Маркович помолчал.

— Позор, вы говорите, — пробормотал он.

— Именно.

— Вы хорошо используете слова.

— Да и вы тоже неплохо.

Маркович взял сумку с пивом, встал и покачал головой. Потом опять задумчиво посмотрел на море.

— Позор, потерянные гвозди, невежество, параллели и случайность... Мы все время говорим об одном и том же, не правда ли?

— Возможно.

— А еще о сломанных бритвах и фотографиях, которые убивают.

— Да, и о них тоже, — ответил Фольк, пристально глядя на него. На ярком свету он различил в лице Марковича нечто такое, чего не замечал ранее.

— Ничто не случайно, ничто не происходит просто так, само по себе, сеньор Фольк И никто не остается в стороне.

Фольк молча повернулся и направился к дому, Маркович зашагал следом. Их тени тоже шли рядом под полуденным солнцем, словно неразлучные друзья.

— Да, действительно, случайности не существует, — небрежно сообщил Маркович. — Случаен ли узор звериных следов на снегу?... Разве случайность толкнула меня в объектив вашей камеры? Или я сам бросился вам навстречу в бессознательном порыве, который я не в силах объяснить?... То же самое касается и вас. С какой стати вы выбрали именно меня, а не кого-нибудь другого?... В любом случае, едва процесс пошел, связь случайностей и неизбежных обстоятельств становится слишком запутанной. Вы так не считаете?... Все это мне кажется новым. И очень странным.

— Вы упомянули выбор...

— Да.

— Тогда я расскажу вам, что на самом деле означает это слово.

И Фольк в свойственной ему манере, прерывая повествование долгими паузами и молчанием, рассказал о снайпере, возле которого провел четыре часа, лежа на крыше шестиэтажного здания, откуда открывался вид на улицы Сараево. Снайпер был сербский босниец лет сорока, высокий, худой, со спокойными глазами; за двести марок он разрешил Фольку лежать на крыше рядом и снимать его в то время, пока он одного за другим расстреливал людей, пеших или проезжающих в автомобиле на полной скорости по бульвару Радомира Путника, разрешил с единственным условием — фотографировать его самого, а не улицу, чтобы по кадру не обнаружили его местонахождение. Пока снайпер целился, они болтали по-немецки. Фольк неторопливо настраивал свои камеры, чтобы снайпер к ним привык, а тот, лежа между двумя мешками с землей, прикуривая сигарету за сигаретой, внимательно смотрел вдоль ствола снайперской винтовки Драгунова в мощный цейссовский прицел, и примерялся к людям внизу, на улице сквозь узкую амбразуру в бруствере. Без малейшего стеснения серб спокойно объяснял, что ему все равно, в кого стрелять — в мужчин, женщин или детей. Фольк не задавал ему вопросов нравственного характера; во-первых, он пришел к снайперу не за этим, во-вторых, ему, не раз имевшему дело со снайперами, было отлично известно, что человек под действием фанатизма, ненависти или корысти, свойственных наемникам, может убивать без малейших угрызений совести. Он задавал ему простые технические вопросы, как профессионал профессионалу — о расстоянии, поле обзора, влиянии ветра и температуры на траекторию полета пуль. Разрывных, по деловому уточнил снайпер; от них в клочки разрываются внутренности, а голова разлетается на куски, как дыня от удара молотка.

— А как ты выбираешь, в кого стрелять? — спросил Фольк. — Палишь в кого попало или намечаешь цель?

И тогда серб произнес нечто в высшей степени любопытное. В этом деле нет случайности, объяснил он. Или же она очень мала. Кто-то решил пройти по бульвару именно в этот момент. Остальное — его, снайпера, дело. Одних он убивает, других нет. Все очень просто. Зависит от того, как человек идет, бежит, стоит. От цвета волос, движений, поведения. От того, какие ассоциации вызывает человек, когда он на него смотрит. Накануне он прицелился в молодую девушку. Под его прицелом она прошла метров пятнад-цать-двадцать, но внезапно сделала что-то такое, что напомнило ему маленькую племянницу — снайпер открыл бумажник и показал Фольку семейную фотографию. И он передумал стрелять, а затем выбрал женщину, которая выглядывала из окна неподалеку, — кто знает, может, надеясь увидеть, как застрелят непутевую девушку, которая рассеянно бредет по бульвару. Вот почему, сказал он, случайность — понятие относительное. Всегда существовало нечто, заставлявшее выбрать ту или иную цель — не считая, разумеется, чисто технических сложностей. Например, в детей целиться труднее, потому что они не стоят спокойно ни минуты. То же самое с водителями: автомобиль движется слишком быстро. Внезапно снайпер прервал беседу, насторожился, его лицо заострилось, зрачки сузились, он наклонился к винтовке, приставил приклад к плечу, прижал правый глаз к видоискателю и мягко коснулся пальцем курка. Jagerei, прошептал он сквозь зубы на скверном немецком, словно его могли услышать там, внизу. Охота началась. Прошло несколько секунд, прежде чем ствол винтовки совершил плавное круговое движение влево. Затем раздался сухой щелчок, приклад ударил в плечо, и в этот миг Фольку удалось снять в фас его худое напряженное лицо: один глаз прищурен, щеки небриты, губы безжалостно сжаты: обычный человек, со своими предпочтениями, воспоминаниями, привязанностями и антипатиями, снятый в момент, когда он убивает. Он выставил новую экспозицию, как вдруг снайпер убрал щеку от приклада, холодными глазами посмотрел в объектив «Лейки» и, поцеловав три сложенных пальца на руке, которой только что нажал спусковой курок — указательный, средний и безымянный — поднял их в сербском приветствии победы. Хочешь знать, в кого я выстрелил, спросил он. Почему выбрал эту цель, а не другую? Фольк, который в этот время замерял свет с помощью экспонометра, покачал головой. Если моя камера не снимает, значит, объекта не существует. Мгновение снайпер пристально смотрел на Фолька, улыбаясь, затем, став серьезным, спросил, не проезжал ли он два дня назад неподалеку от Масарикова моста за рулем белого «фольксвагена» с разбитым ветровым стеклом и надписью «Ргевз-Моутаг», приклеенной красной клейкой лентой к капоту? Фольк замер, не успев упаковать экспонометр в парусиновую сумку, и задал встречный вопрос, ответ на который предвидел заранее. Серб нежно похлопал оптический «цейсе» своей винтовки. Потому что ты, ответил он, был у меня на прицеле целых пятнадцать секунд. Оставалось всего две пули, я подумал и сказал себе, не стану сегодня убивать этого «глупана». Этого придурка.

## 14

Выслушав историю, Иво Маркович некоторое время задумчиво молчал. Они сидели в башне, попивая принесенное Марковичем пиво. Тот сидел на нижней ступеньке винтовой лестницы, Фольк на стуле, возле заваленного красками стола.

— Как видите, — сказал Фольк, — невежество игрока не означает отсутствия правил... Из всех возможных траекторий, по которым летит пуля, только одна действительно реальна.

Маркович сделал глоток и покачал головой. Он разглядывал шрам на руке.

— Опять ужасные тайные законы?

— Они самые. Включая эволюцию необратимости...

— Меня удивляет, что вы интересуетесь такими вопросами.

Фольк пожал плечами:

— Интересоваться — не самое удачное слово. Представьте себе человека, который ничего не знает о шахматах и при этом каждый вечер ходит в бар посмотреть, как играют другие.

— Понятно. Рано или поздно он узнает правила.

— Во всяком случае, понимает, что они существуют. Но даже если он будет наблюдать за игрой всю жизнь, сам он никогда не узнает одного — количества возможных ходов: единица со ста двадцатью нулями.

— Понимаю. Вы говорите об игре, где правила — не отправная точка, а место прибытия, верно?

— Черт побери, какое точное определение!

Маркович поставил банку на пол и достал сигарету. Он ощупал карманы в поисках спичек, и Фольк кинул ему свою пластмассовую зажигалку, которая лежала в столе.

— Оставьте ее себе, — сказал он. Маркович поймал зажигалку на лету.

— Отлично, — заключил он, глубоко затянувшись. — Надеюсь, теперь я понимаю, чтб вы здесь делаете. На самом деле я подозревал нечто подобное, но не мог себе представить, что вы зашли так далеко. С другой стороны, посмотрев на ваше творение, — он убрал в карман зажигалку и указал на фреску, — я должен был предвидеть ваши последние выводы.

Фольку захотелось есть. Если бы не странный посетитель, он сварил бы себе макароны на газовой плите, стоявшей на верхнем этаже башни. Поднявшись, он прошел между Марковичем и лежавшими на ступенях книгами, чтобы достать из сундука, где хранилась одежда, консервы и пистолет.

На двоих не хватит. Надо было сходить в поселок за продуктами.

— И вы считаете, что вырваться невозможно? — спросил Маркович снизу. — Что нами правят эти неизбежные законы? Тайные законы мироздания?

— Звучит слишком громко. Но именно таково мое мнение.

— По-вашему, этим законам подчиняются приметы, по которым охотник ищет жертву?

— Несомненно.

Перегнувшись через перила, Фольк показал Марковичу банку сардин и пакет пшеничных сухарей. Тот кивнул. Прихватив с собой другую банку, пару тарелок и вилки, Фольк спустился вниз и разложил все это на салфетке в свободной части стола. Оба ели молча, запивая сардины все еще прохладным пивом, которое принес Маркович.

— Что касается примет и охотников, — сказал Маркович, жуя сардины, — снайпер по-своему тоже был художник.

Фольк усмехнулся:

— А почему бы и нет?... Для искусства моя работа имеет большее социальное значение, нежели пустая филантропия. По крайней мере, так утверждают.

— Не совсем понимаю.

Фольк повторил. Продолжая жевать, Маркович поразмыслил над его словами и покачал головой. Он как будто даже обрадовался этой идее.

— Искусство, — проговорил он задумчиво. — Ваш взгляд вполне в духе нынешнего времени. Честно говоря, мне никогда не приходило в голову рассматривать ваши снимки с подобной точки зрения, сеньор Фольк.

— Мне тоже понадобилось несколько лет, чтобы начать видеть вещи иначе.

Съев полбанки сардин, Фольк внезапно почувствовал приближение приступа. Он неторопливо поискал обезболивающее, проглотил две таблетки, запив глотком пива, извинился перед Марковичем, вышел на солнце и прислонился к стене, ожидая, пока утихнет боль. Когда он вернулся, Маркович посмотрел на него с недоумением.

— Вы плохо себя чувствуете?

— Сейчас уже лучше.

Они переглянулись, не произнеся больше ни слова. После еды Фольк поднялся на кухню сварить кофе и вернулся, держа в руках дымящиеся чашки. Маркович закурил еще одну сигарету и вновь принялся разглядывать фреску — ту ее часть, где колонна беженцев покидала объятый пламенем город в сопровождении закованных в железо палачей — то ли средневековых рыцарей, то ли солдат будущего.

— Там, на стене сверху, трещина, — сказал Маркович.

— Да, я знаю.

— Как жаль. — Маркович досадливо покачал головой. — Еще не закончено, а уже трещины. Впрочем...

Он умолк, и Фольк посмотрел на его повернутое в профиль лицо, устремленное к заинтересовавшему его фрагменту: глаза смотрят вверх, подбородок небрит, в зубах сигарета, внимательные серые глаза рассматривают сюжет на стене — берег моря, уплывающие под дождем корабли, на первом плане — ребенок смотрит на лежащую лицом кверху мать, чьи бедра испачканы кровью. Помимо личных профессиональных воспоминаний Фолька, женский образ был в немалой степени вдохновлен картиной Боннара «Беззаботная». Хотя для женшины, изображенной на фреске, такое определение подходило мало.

Маркович продолжал изучать фрагмент:

— Позволите мне задать один наивный вопрос?

— Разумеется.

— Почему на вашей фреске все такое угловатое и столько прямых линий?

Фольк протянул ему кофе и сделал глоток из своей чашки.

— Я убежден, что прямые линии лучше организуют пространство. У каждой структуры есть собственная динамика. Свои правила дорожного движения.

— Даже если дело касается войны?

— Я рисую так, как вижу. Линия — это форма, определенность, правила, называйте как хотите, в противоположность мягкотелости точек, запятых и пятен... В противоположность цвету и жизни. Первым это заметил некий тип по имени Сезанн.

— Я не знаю никакого Сезанна.

— Не важно. Я говорю о художниках в целом. Когда-то я ими не интересовался, а может быть, даже презирал, но со временем понял.

— Вы имеете в виду известных художников?

— Ну да, старых и современных мастеров. Пьеро делла Франческа, Паоло Уччелло, а также Пикассо, Брака, Гриса, Боччиони, Шагала, Леже...

— Ах да, конечно... Пикассо.

Маркович подошел поближе к фреске, наклонился, чтобы лучше рассмотреть детали, держа в одной руке сигарету и в другой чашку.

— По-моему, — сказал он, — Пикассо тоже нарисовал картину о войне. «Герника», так она называется. Хотя на самом деле не сразу скажешь, что она о войне. По крайней мере, это другая война, не такая, как эта. Вы так не считаете?

— Пикассо ни разу в жизни не видел войны.

Маркович посмотрел на Фолька и покачал головой. Это он понимал. Понимал своей исключительной интуицией, так удивлявшей Фолька. Он повернулся к мертвецам, гроздьями висящими на деревьях, нарисованных углем на белой стене.

— А другой ваш земляк, Гойя?

— Гойя знал войну, он испытал ее на своей шкуре.

Маркович снова кивнул, внимательно рассматривая наброски. Он долго смотрел на мертвого ребенка возле колонны беженцев.

— Кажется, Гойя нарисовал гравюры, посвященные войне.

— Это лучшие гравюры, каких никто никогда не делал. Никто не видел войну так, как он, никто не познал так глубоко низменную человеческую природу... Когда в конце концов он потерял уважение к чужому мнению и академическим нормам, он принялся изображать такое, что не под силу никакой, даже самой современной фотографии.

— К чему же тогда эта ваша панорама? — Маркович все еще смотрел на мертвого ребенка. — Зачем рисовать то, что уже было кем-то нарисовано, причем более удачно?

— Каждый должен рисовать то, на что он способен. То, что видел. Или видит.

— Прежде, чем умрет?

— Конечно. Прежде, чем умрет. Никто не должен уйти, не оставив за спиной горящую Трою.

— Троя... Что-то я перестаю понимать.

Маркович неторопливо прошелся вдоль фрески и задумчиво улыбнулся.

— Знаете что, сеньор Фольк?... Благодаря вам я никогда не смогу разделять уверенность тех, у кого есть дом, семья и друзья.

Улыбка обнажила дырку в зубах. Он остановился около рвущихся в битву воинов, над которыми Фольк работал накануне. Клонящееся к горизонту солнце заглянуло в окно, придавая нарисованной сцене необыкновенную яркость: доспехи воинов заблестели, словно сделанные из настоящего металла. Эффект возникал благодаря тонким линиям, проведенным белым титаном по серому тону вороненой стали орудий и оттененным нежными чуть более светлыми мазками.

— Говорят, что перед смертью, — сказал Маркович, — нужно посадить дерево, написать книгу и родить сына. Сын у меня был, теперь его нет. Деревья, которые я посадил, сгорели... Возможно, я должен написать картину, сеньор Фольк. Как вам кажется, я бы смог?

— А почему бы и нет? Картину может написать любой в меру своих возможностей.

— Значит, мы могли бы сотрудничать?

— Пожалуйста, если хотите.

Маркович поправил очки, подошел ближе к фреске и принялся разглядывать детали — доспехи, забрала и ратные рукавицы. Затем сделал шаг назад, обвел взглядом стену, посмотрел на Фолька и робко кивнул на стол с кистями, тюбиками и банками с краской.

— Можно попробовать?

Фольк улыбнулся и кивнул:

— Делайте все, что угодно.

Мгновение поколебавшись, Маркович поставил чашку, отложил сигарету и наконец указал на двоих воинов, которые сражались на земле, пытаясь просунуть кинжал в отверстие между доспехами, покрытыми шипами, болтами и гайками и делающими их похожими на роботов. Тогда Фольк подошел к столу, открыл одну из герметично закупоренных банок, где хранилось небольшое количество смешанной краски, и поддел кисточкой номер шесть немного слегка подсиненных белил.

— Попробуйте придать блеск одному из этих кинжалов, — объяснил он. — Достаточно одной тонкой линии. Можете опереться о стену, краска высохла.

Он указал нужное место, протянул кисть Марковичу и тот, стоя на коленях, вгляделся в игру бликов, изображенных Фольком в других местах, и провел тоненькую полоску вдоль лезвия кинжала, который один из воинов занес над своей жертвой. Он проделал это неторопливо, с большим вниманием, стараясь изо всех сил. Затем встал на ноги и вернул кисть Фольку.

— Ну как? — спросил он.

— Замечательно. Если вы встанете здесь, то увидите, что теперь кинжал стал более грозным.

— Да, вы правы.

— Хотите нарисовать еще что-нибудь?

— Нет, спасибо. На первый раз достаточно.

Фольк сполоснул кисть и положил ее сохнуть. Маркович все еще разглядывал фреску.

— Вы не замечали, что ваши солдаты похожи на машины?... Со всеми этими гайками и таким количеством железа. — Он повернулся к Фольку, словно ему только что задали вопрос и он подыскивал подходящий ответ. — Машины для убийства.

— Теперь вы видите, что рисовать не так уж сложно. Просто надо немного сосредоточиться. — Фольк указал на стену. — Технические приемы полностью соответствуют здравому смыслу.

Лицо Марковича посветлело:

— Значит, это так просто?

— Конечно.

— А мне казалось, в вашем ремесле столько загадок Столько тайн.

— Тайны есть в любой хорошей картине. Тем не менее это всего лишь краска, нанесенная кистью на холст или стену.

— Вы считаете вашу фреску хорошей картиной?

— Вовсе нет. Она посредственна. Но я стараюсь сделать так, чтобы она была похожа на хорошие картины.

Маркович взял чашку кофе, отпил глоток и с интересом посмотрел на Фолька.

— Вы говорите, что любая картина рассказывает историю. Даже те, которые зовутся абстрактными, всякие там современные картины?

— Картины, которые интересуют меня, действительно о многом говорят. Взгляните.

Он протянул руку к лежащим на ступеньках книгам, взял три из них, положил на стол и принялся перелистывать страницы, пока не наткнулся на то, что искал. Это была репродукция картины Аньелло Фальконе, классического художника-баталиста XVII века: «Сцена грабежа после битвы».

— Что вы видите на этой картине?

Маркович подошел поближе и почесал затылок Поставил чашку кофе на стол и закурил новую сигарету.

— Не знаю, — сказал он, пуская дым. — Была тяжелая битва, а теперь солдаты-победители снимают с убитых одежду и драгоценности. Всадник в доспехах — их командир, он выглядит очень властным. Похоже, он требует отдать ему женщину, которую собираются насиловать. — В этот миг Маркович посмотрел на Фолька. — Да, здесь действительно целая история. Вы правы.

— А вот еще одна картина, — продолжал Фольк.

— Кто ее автор?

— Шагал. Скажите, что вы на ней видите?

— Не знаю... По-моему, какая-то абстракция.

— Это не абстракция. Вполне реальные события. Люди, предметы. Впрочем, простите, что перебил. Продолжайте.

— Дайте подумать... Не знаю. Прямые линии, геометрические фигуры, как на вашей фреске, хотя у вас нет таких острых углов и вы не расчленяете людей и предметы. Старик, самовар, крошечные человечки танцуют... Неужели здесь тоже какая-то история?

— Конечно.

— А как называется картина?

— Вон, внизу написано мелкими буквами. — «Пьяница». Это русский солдат. Он вернулся с войны, или собирается вернуться, а может быть, наоборот, идет на войну, и так напился, что уже не отличает водку от чая. С головы слетела шапка, он очень удивлен, потому что прямо на столе танцует одна его знакомая крестьянка. Может быть, она танцует с человеком, который и нарисовал картину.

Маркович снова почесал затылок Он явно смутился.

— Все-таки как-то странно...

— Каждый рассказывает по-своему. Я ведь сказал, что солдат пьян как сапожник Посмотрите на другую картину... Как она вам?

Маркович принялся внимательно рассматривать следующую репродукцию. «А он молодец, — подумал Фольк. — Сообразительный, восприимчивый ученик.»

— Еще более странно. Выглядит как рисунки на заборах в бедном районе. И надпись внизу: «In Italian»[[10]](#footnote-10)... Чья она?

— Жан-Мишель Баскья, негр испано-гаитянского происхождения. Эту картину он написал в восьмидесятых годах.

— А разве она как-то связана с войной? — Да, представьте себе. Здесь, как видите, нет ни кавалерии, ни пьяных солдат. Речь идет о другой войне, которая отличается от той, которая приходит на ум, когда мы слышим это слово. Хотя по сути та же самая война... Видите надписи и круг вот тут слева? Деньги, blood, кровь, In God We Trust[[11]](#footnote-11). Свобода как зарегистрированная марка Эта картина тоже по-своему рассказывает о войне. Мятежные рабы против Рима. Варвары с баллончиком в руках, рисующие на стенах Капитолия.

— Я не совсем вас понимаю.

— Неважно. Это пустяки.

Его вновь захлестнули болезненные воспоминания. Перед тем как отправиться с ним на войну, Ольвидо сделала портрет Баскья для журнала «Опе+Uno». Это была ее последняя работа, а сам художник несколько месяцев спустя скончался от передозировки героином, слушая диски Чарли Паркера. Открыв книгу на странице с его репродукцией, Фольк отхлебнул остывший кофе.

— Кажется, — сказал вдруг Маркович, — я понимаю, что вы имеете в виду.

Он повернулся и пристально смотрел на Фолька, задумчиво втягивая сигаретный дым.

— Вы тоже кое-что должны понять, сеньор Фольк, — добавил он. — Это касается вашей теории. Я имею в виду историю с моим портретом. Вы приняли участие в процессе, начавшемся не по вашей вине, однако именно ваша знаменитая фотография повлияла на мою судьбу. Именно ваша фотография разбила мою жизнь. Сейчас я убежден, что это не было чистой случайностью, что существуют некие причины, которые столкнули нас с вами именно в том месте и в тот день. И как следствие процесса, начатого вами, или мной, или кем-то другим — не важно, кем именно — я оказался здесь. Чтобы убить вас, не забывайте.

Фольк выдержал его пристальный взгляд.

— Я не забываю, — ответил он. — Ни на минуту.

— Дело в том, — продолжал Маркович, — что вы не можете на меня за это злиться. Понимаете? Как и я в свою очередь не могу злиться на вас. Наоборот. Я вам благодарен, вы многое помогли мне понять. По вашим словам, мы с вами — две случайности и, одновременно, неизбежные следствия тех самых законов, которые вы стараетесь отобразить на своей фреске после неудачных попыток расшифровать их с помощью фотографии. По сути дела, ненависти и жестокости нет места в этом мире. Они ему не свойственны. Люди терзают друг друга, ибо таков закон природы, объективный бесстрастный закон. Или я ошибаюсь?... По вашему мнению, разумные люди обязаны убивать друг друга, когда наступает надлежащее время, как палач, исполняющий приговор, который его лично совершенно не касается. Правильно?

— Более или менее.

Взгляд Марковича стал ледяным: — Я рад, что мне удалось вас понять, что мы наконец договорились, потому что именно так я сам буду вас убивать. И в этом убийстве, поверьте, не будет ровно ничего личного.

Фольк задумался. Он не чувствовал ни малейшего смятения, словно речь шла о судьбе кого-то постороннего. К своему величайшему удивлению, он оставался абсолютно спокоен. Стоящий напротив него человек был прав: все происходило именно так, как должно произойти. В соответствии с правилами или, точнее, с единственным правилом. Он покосился на фреску, затем вновь посмотрел на своего собеседника. Маркович казался очень серьезным, однако в выражении его лица ничто не выдавало угрозы или враждебности. Казалось, он просто ждет ответа или какой-нибудь реакции. Терпеливо, спокойно. Тактично.

— Вы со мной согласны, сеньор Фольк?

— Полностью.

— Разумеется, — добавил затем Маркович, — гораздо увлекательнее и проще убивать из чистейшей ледяной ненависти. Это приносит удовлетворение. Кровь закипает в жилах, и ты, завывая от восторга, перерезаешь жертве горло... Это похоже на алкоголь или секс, — добавил он. — Они успокаивают, приносят облегчение. Но людей, долгое время созерцавших один и тот же пейзаж, подобно нам с вами, такого рода облегчение не удовлетворяет. Одна и та же сломанная бритва — среди мусора в разоренном доме, на каменистой горе за колючей проволокой, в глубине картины, куда стремишься всю жизнь... Я говорю о местах, откуда не возвращаются.

Он огляделся, как будто хотел проверить, не забыл ли чего. Затем повернулся на каблуках и вышел из башни. Фольк направился вслед за ним.

— Одна из наших встреч закончится иначе, — предупредил Маркович.

— Посмотрим.

Маркович бросил окурок на землю и тщательно растер его носком ботинка. Затем пристально, не мигая посмотрел в лицо Фольку и впервые протянул ему правую руку. Мгновение помедлив, Фольк ответил рукопожатием. Сильные, крепкие руки. Руки крестьянина, заметил он. Грубые и опасные. Маркович совсем было собрался повернуться и уйти, как вдруг остановился.

— Вы должны съездить в поселок, — задумчиво сказал он. — И увидеть ту женщину с корабля. У вас мало времени.

Фольк улыбнулся. Грустно, едва заметно.

— А что же будет с картиной?... Кто ее закончит?

Во рту Марковича опять сверкнуло черное дупло. На сей раз его улыбка казалась виноватой.

— Боюсь, она останется незавершенной. Самое главное вы уже нарисовали. Остальное закончим вместе. Только уже по-другому.

## 15

На следующий день Фольк отправился в поселок. Он оставил мотоцикл на узкой, залитой солнцем улице; фасады домов, сбегавших вниз до самой кирпичной стены, окружавшей порт, белели так ослепительно, что пришлось зажмуриться. Он снял деньги со счета, потом зашел в скобяную лавку, где обычно заказывал краски, и оплатил последний заказ. Выйдя оттуда, не спеша прошелся до рыбацкой пристани, где постоял неподвижно, глядя на пришвартованные корабли и сохнущие у причала сети. Когда часы на здании мэрии за его спиной пробили двенадцать раз, он уселся под навесом ближайшего ресторанчика, откуда открывался великолепный вид на портовую гавань и синеющее за ней открытое море, чью поверхность слегка бередил левантийский ветерок, доносившийся откуда-то со стороны далекой белесой полосы Кабо-Мало. Он заказал пиво и сидел неподвижно лицом к морю, глядя на пустынный пирс, куда обычно причаливал туристический катер. Он думал об Иво Марковиче. О последних словах, которые Маркович произнес накануне перед уходом. Вы должны съездить в поселок. Увидеть женщину с корабля. У вас мало времени.

Познакомиться с женщиной. Незаметно для себя самого Фольк улыбнулся. На его огромной фреске не оставалось места для новых женщин. Все на своих местах: изнасилованная мать с перепачканными кровью бедрами, испуганно толпящееся людское стадо под прицелами палачей, умирающая девушка-африканка, глядящая в глаза зрителю, и та, другая женщина на первом плане, чей рот раскрыт в беззвучном крике ужаса. И повсюду Ольвидо Феррара — в каждом уголке, в каждом мазке обширной панорамы, которую невозможно ни вообразить, ни создать без ее присутствия. Как тот вулкан, изображенный в красном, черном и буром тонах, который представлял собой вершину панорамы, точку, где сходятся все линии, все перспективы, вся сложные и безжалостные истории жизни и ее случайностей, управляемых строгими законами, беспощадными и точными, словно полет коварных стрел из колчана Аполлона; того Аполлона, что шествовал к Трое, ночи подобный, натягивая безжалостный лук — все то же смертельное пересечение прямых и извилистых линий. Послушный неизбежности Парок. Я понимаю, что ты ищешь, сказала как-то раз Ольвидо. Это было в Кувейте, только что оставленном иракскими войсками. Они прибыли сюда накануне вместе с механизированной североамериканской частью и находились на пятом этаже «Хилтона», где не было ни электричества, ни стекол в черных прямоугольниках окон. Они взяли первый попавшийся ключ на стойке портье в пустом холле, а по лестницам рекой текла вода из лопнувших труб. Войдя в номер, они сняли покрывало, засыпанное сажей, как и весь город после пожара на нефтехранилище, и, обессиленные, всю ночь спали глубоким сном, в котором их преследовали объятые пламенем цистерны и треск перестрелки.

— Да, я наконец поняла, повторила Ольвидо, — она выглянула в окно на город; на плечи накинута рубашка Фолька, в руках камера, — но мне стоило немало труда, поцелуев, взглядов, чтобы понять тебя. Я долго изучала, как ты передвигаешься с осторожностью охотника — невозмутимый, уверенный в том что делаешь и чего не делаешь, молчаливый, как бывалый солдат. Как отмериваешь глазами каждый кадр, прежде чем прицелиться в видоискатель, за десятую долю секунду оценивая, стоит ли делать снимок. Не смейся, я говорю правду. Клянусь тебе. Я знаю то, что знаю: слишком часто в твоих объятиях я чувствовала в животе пламя, и сжимала тебя там, внутри себя, пока в конце концов ты не обмякал, не становился слабым и беззащитным — единственные секунды твоей жизни, когда ты ослабляешь контроль. Я вижу то, что видишь ты. Я наблюдаю за тем, как ты размышляешь, готовясь сделать снимок, и потом, когда снимок уже сделан — но только не в тот миг, когда ты снимаешь, потому что боюсь спугнуть удачный кадр. Единственное, в чем я сомневаюсь: а вдруг это мое проклятое понимание — всего лишь зараза, которой ты меня наградил, будто вирусом или таинственным неизлечимым заболеванием. Я не знаю, подхватила ли я эту заразу войны от тебя, или она уже дремала внутри меня и ты лишь спровоцировал ее обострение. Моя бабушка, та самая, которая высаживала и пропалывала в саду цветную капусту и салат, — как быстро вы нашли общий язык, красотка баухауса и дзэнский лучник — называла нечто похожее «гештальтом»: это такая сложная структура, которая может быть описана лишь в своей совокупности, поскольку ее фрагменты не поддаются описанию. Не правда ли? Но у тебя есть одна проблема, Фольк. Очень серьезная проблема. Решить ее не способна никакая фотография. Я — человек более практичный, я лишь собираю разрозненные звенья, обломки руин классической истории, которые на самом деле — истинная находка для романтичных дебилов-литераторов или добыча художников, еще больших дебилов. Но я ищу вовсе не аромат прошлого. Я не желаю ни изучать, ни вспоминать, я желаю одного: получше себя узнать. Говоря на твоем психопатическом языке, эти пустыри, механизмы и сломанные предметы — не что иное, как математические формулы, указывающие дорогу. Мою дорогу. Немного фосфорной взрывчатки в мозговых оболочках мира. Я не собираюсь решать, истолковывать или обобщать. Мои снимки — лишь часть путешествия туда, куда я направляюсь: я обязательно узнаю это место, когда туда попаду. У тебя все иначе ты находишься там всю свою жизнь, ты родился на свет, заранее зная, где оно. Наверняка ты не захочешь в этом признаться. Интересно, каковы критерии, по которым публика и жюри оценивают военную фотографию? Вспомни мертвого Че Гевару, прекрасного, как ангел — на снимке Фредди Альборта. Или красоту героев Сальгадо, красоту изувеченных детей Гервы Санчеса, ту умирающую африканскую девушку на твоей фотографии, снимки Романа Вишняка, сделанные в польских гетто, портреты Нгуем Эйна, который одного за другим снимал шесть тысяч пленных, включая детей, которых казнили красные кхмеры. Красоту всех этих необыкновенных людей, про которых мы знаем, что они погибли. Так-то, дорогой. Помнишь ту старую рекламу «Кодака»? Вы нажимаете кнопку, мы делаем все остальное. В мире, где ужас продается, как сюжет для произведений искусства, где искусство рождается с идеей, что его будут фотографировать, где изображение страданий не вызывает ни угрызений совести, ни сочувствия, фотографии войны никому не нужны. Мир делает все остальное: он присваивает снимки, едва щелкнет затвор камеры. Щелк, алле-оп, спасибо, пока. И все же фотография гораздо человечнее, чем изображение, мелькающее на экране телевизора. Но ничто не проходит впустую — кадры западают в душу. Тем не менее и это не твое. Для того, чем ты хотел бы заниматься, пожалуй, сгодилась бы только живопись, но тогда тебе нужно скрыться подальше от чужих глаз и суждений. У живописи свой собственный фокус, кадр и перспектива, недостижимые для объектива фотографической камеры. Но подобное искусство, пожалуй, не под силу ни одному из известных художников. Быть может, только Гойе. Одно дело — передать на холсте то, что существует в реальности, другое — то, что живет у тебя в мозгу Понимаешь? Не так сложно изобразить какой-то аспект жизни, раскрыть его: удовольствие, красоту, страх, боль и тому подобное. Это лишь вопрос наметанного глаза, техники и таланта. Другое дело — полагаться только на свое восприятие. Рисовать ужас холодными четкими линиями... Она по-прежнему стояла в оконном проеме, обнаженное тело под мужской рубашкой, глядя на облако черного дыма, застилающее город; время от времени подносила камеру к лицу, словно собираясь сделать снимок, но опускала ее, так и не нажав на затвор. Передать сущность мира-убийцы, где порождение еще одного палача невозможно считать добром. Неужели возможно все это увидеть и изобразить?

Фольк сделал глоток принесенного официанткой пива и вернулся в реальный мир. Он посмотрел на восток, где пирс закрывал море. До него донесся далекий шум мотора, затем вдоль волнореза к маяку, стоявшему у входа в порт, пронеслась красно-белая труба. Вскоре туристический катер пересек бухту и причалил неподалеку от террасы ресторана. На пристань выскочил юнга, быстрым и точным движением привязал канат к тумбе, перекинул трап, и человек двадцать пассажиров сошли на берег. Фольк с интересом поглядывал в их сторону, стараясь отыскать среди рассеявшихся по пристани туристов женщину с мегафоном. Наконец возле причала осталось всего несколько человек, среди которых была молодая, светловолосая, высокая женщина с приятным лицом. Женщина направилась к туристическому офису. На ней было белое льняное платье, подчеркивавшее загар, кожаные сандалии и большая сумка на ремне. Женщина выглядела усталой. Фольк видел, как она открыла дверь конторы и вошла внутрь. Он все еще сидел за столиком, рассматривая туристов, которые разбрелись по пристани, снимая друг друга на память фотоаппаратами и видеокамерами на фоне рыбацких сетей и кораблей, бухты и открытого моря, открывающегося за волнорезами.

Туристы... Он снова погрузился в воспоминания. Мы делаем все остальное, гласила реклама «Кодака», о которой говорила Ольвидо. Неожиданная ассоциация его рассмешила. Некоторое время он еще пытался добиться чего-то от фотографии. Конечным итогом стали приблизительные, далекие от совершенства снимки; однако вся его прежняя деятельность была всего лишь подготовкой, разогревом, способом набить руку для осуществления плана, который только еще зарождался в голове. Натренировать глаз, заставляя видеть фотографию и живопись иначе. После надлома, который внес в его жизнь кювет возле шоссе на Борово-Населье — эффект замедленного действия сдерживали два года напряженной работы, которые включали поездки в Боснию, Руанду и Сьерра-Леоне, — Фольк оставил военную фотожурналистику. Решение созрело после долгого накопительного процесса: заброшенная шахта в Портмане, черное облако над Кувейтом, горящий вдалеке Дубровник и голое тело Ольвидо, окрашенное алыми отсветами полыхающего вдали пожара, а чуть позже — холодные одинокие ночи в номере с выбитыми стеклами в отеле «Холидей Инн» в Сараево, с видом на угловатый жестко геометрический городской пейзаж, изрезанный взрывами и пожарами и определивший дальнейший творческий путь Фолька своими неумолимыми параллельными и пересекающимися линиями. И наконец тот зал суда, где однажды зимним утром в самый разгар войны боснийский серб по имени Борислав Герак, член бригады этнической чистки, хладнокровно и подробно рассказывал не о знаменитых массовых казнях, а о тридцати двух совершенных им лично убийствах — он долго набивал руку, устроившись забойщиком свиней на скотобойню, — включая убийства тех шестнадцати женщин из отеля-тюрьмы «Санджак», превращенного в бордель для сербских войск, — студенток и домохозяек, которых он насиловал и убивал — он и его приятели, которым достались сотни других таких же женщин. И когда, стоя перед трибуналом и журналистами, Герак выразительно и подробно описал убийство двадцатилетней девушки — «я приказал ей раздеться, она закричала, но я снова ударил ее и сорвал с нее одежду, потом изнасиловал и отдал моим товарищам, которые тоже по очереди ее изнасиловали, после чего мы отвезли ее на гору Зук, где я выстрелил ей в голову и бросил труп в кустах» — Фольк, который смотрел на лицо Герака через видоискатель своей камеры — обычное, ничем не примечательное лицо, в мирное время такое могло бы принадлежать самому заурядному человеку, — медленно опустил камеру, так и не нажав на затвор, уверенный, что ни одна фотография на свете, даже озвученный фильм, который в это время записывали телекамеры, не смогут отразить и запечатлеть главного — географическую аномалию, как выразилась как-то Ольвидо, рассуждая о чем-то постороннем, хотя, возможно, все о том же. Невозможно снять безразличный зевок мирозданья. Вот так окончились для Фолька тридцать лет работы военным фоторепортером. Инерция трех десятилетий некоторое время забрасывала его то на одну, то на другую войну; но он к тому времени потерял остатки доверия к тому, что изображает объектив, потерял надежду, которая вдохновляла его пальцы, нажимающие на затвор или переводящие колесики фокуса и диафрагмы. Затем — Ольвидо так никогда не узнала, что стала причиной последующих событий — Фольк обошел множество музеев, создав настоящую коллекцию — снимки полотен, посвященных войне, и глазеющая на них публика; странная серия, чье значение он сам осознал не сразу. После изнурительной и кропотливой исследовательской работы, вооружившись необходимыми разрешениями и «Лейкой» без вспышки и штатива с объективом 35 мм, а также цветной пленкой, подходящей чтобы снимать при естественном освещении, он по нескольку дней простаивал перед каждым из шестидесяти двух батальных полотен, которые выбрал из длинного списка, включавшего произведения девятнадцати музеев Европы и Америки, и фотографировал одновременно картину и стоявших перед ней людей — одиночек и целые группы, студентов и гидов, в пустых залах или среди множества посетителей, из-за которых едва было видно саму картину. Так он проработал четыре года, выбирая, отсеивая, пока не собрал заключительную серию из двадцати трех фотографий, начиная с обезумевших глаз человека, который закалывает мамелюка на «Восстании 2 мая 1808 года в Мадриде», едва различимых из-за голов людей, заполняющих зал, посвященный Гойе, в музее Прадо, до сумрачной «Безумной Греты» Брейгеля в музее Майера Ван ден Берга в Антверпене: воин-мародер и его сабля с одной стороны снимка и профиль школьника, разглядывающего картину в пустом зале, с другой. Итогом этой работы стал «Morituri», его последний опубликованный альбом. Самый короткий путь между двумя точками-, человеком и ужасом. Мир, где уместна лишь одна-единственная улыбка — оскал черепов, нарисованных старыми мастерами на холстах или досках. И когда двадцать три фотографии были готовы, Фольк понял, что созрел и он сам. Тогда он навсегда забросил камеру, вспомнил о живописи все, чему выучился когда-то в молодости, и нашел подходящее место.

Женщина-гид вышла из конторы и направилась к парковке. Она приближалась к ресторану. Фольк увидел, как она остановилась поболтать с портовым сторожем и поздоровалась с официантами. Открытая, добродушная улыбка. Длинные светлые волосы, собранные в хвост. Привлекательная, несмотря на некоторую полноту.

Когда она проходила мимо его столика, он заглянул ей в глаза. Синие. Веселые.

— Добрый день, — сказал он.

Женщина внимательно посмотрела на него. Сначала удивилась, потом ей стало любопытно. Лет тридцати, прикинул Фольк. Ответив на его приветствие, она собралась было идти дальше, но остановилась в нерешительности.

— Разве мы знакомы? — спросила она.

— Я вас знаю. — Фольк встал. — По крайней мере, знаю ваш голос. Я слышу его ежедневно ровно в полдень.

Она смутилась и пристально посмотрела на него. Они были почти одного роста. Фольк показал на катер и кивнул в сторону бухты Арраэс. Мгновение спустя ее улыбка стала шире.

— Ну конечно, — сказала она. — Вы — художник из башни.

— «Известный художник, украшающий интерьер башни батальными сценами»... Прежде всего, хочу вас поблагодарить за слова «известный» и «украшающий». В любом случае, у вас очень приятный голос.

Женщина засмеялась. От нее слегка пахло потом, заметил Фольк. Чистым здоровым потом, чей запах напоминает о море и солнце. «Еще бы, — подумал он, — вкалывать на солнцепеке с десяти утра.»

— Надеюсь, я не причинила вам беспокойства, — сказала она. — Наверное, мы вам мешали все это время... Дело в том, что у нас в окрестностях совсем нет знаменитостей, которыми можно было бы похвастаться перед туристами.

— Ничего страшного. В башню ведет длинная, тяжелая дорога, все время вверх. Ко мне никто никогда не заходит.

Они сели за столик под навес ресторана. Она заказала кока-колу, закурила и принялась рассказывать Фольку о своей работе. Она жила довольно далеко от моря и переезжала в Пуэрто-Умбрия на туристический сезон. Зимой работала переводчиком при посольствах, консульствах, судах и иммиграционных конторах. После развода осталась вдвоем с дочкой пяти лет. Звали ее Кармен Эльскен.

— У вас немецкие корни?

— Голландские. Но я с детства живу в Испании.

Минут пятнадцать или двадцать они непринужденно беседовали. Поверхностная, ни к чему не обязывающая болтовня, не представляющая для Фолька особенного интереса, кроме одного: именно этой женщине принадлежал голос, который он долгое время слышал каждое утро. Говорила в основном она, он молчал, лишь время от времени задавал вопросы, чтобы поддержать разговор. Разумеется, рано или поздно они заговорили о его работе в башне.

— В поселке ходят слухи, что вы делаете что-то необычное, — сказала Кармен Эльскен. — Очень интересное. Огромную фреску, покрывающую всю поверхность внутренней стены, и ваша работа длится уже год. Жаль, что фреску нельзя увидеть, но я понимаю: вам хочется, чтобы вас не трогали. И все же, — добавила она, вновь рассматривая его с любопытством, — мне бы хотелось как-нибудь взглянуть на вашу картину.

Мгновение Фольк колебался. А почему бы и нет, сказал он себе. Вполне приятная женщина. Рембрандт, ее земляк, с удовольствием пригласил бы ее позировать для портрета горожанки в платье с низким вырезом. Подобранные пышные волосы, гладкие на лбу и висках, красиво сочетались с загорелой кожей. Фольк почти забыл, какие ощущения испытывает мужчина рядом с женщиной. Ему вспомнились слова Иво Марковича. У вас мало времени, сказал тот. Вы должны съездить в поселок Темы исчерпались, и в непринужденной болтовне возникла неловкая пауза. Фольк изучал синие глаза, пристально глядящие на него. Внимательно приглядевшись, он уловил в них искорку интереса. Он положил правую руку на стол и заметил, что она покосилась на нее, следя за его движениями.

— С завтрашнего дня у меня куча дел, а вот сегодня... Если вы согласитесь подняться ко мне на гору, я прямо сегодня покажу вам башню. Но на машине можно проехать только полпути. Затем нужно идти пешком.

Несколько секунд Кармен Эльскен медлила с ответом. Да, она с большим удовольствием навестит его. Его устроит, если она придет около пяти? В это время закрывается туристическое бюро.

— Пять часов — подходящее время, — ответил Фольк.

Женщина встала, он поднялся вслед за ней и пожал протянутую руку. Теплое, искреннее рукопожатие. Он заметил, что искорка интереса в ее синих глазах не погасла.

— Значит, в пять, — повторила она.

Он смотрел ей вслед: светлые волосы, белая юбка, покачивающаяся на бедрах, бронзово-за-горелые ноги. Затем он снова сел за столик, заказал еще одно пиво и пристально посмотрел вокруг, ожидая увидеть стоящего неподалеку Иво Марковича с улыбкой от уха до уха.

Он машинально посмотрел на море, на узкую береговую линию, уходящую вдаль, к Кабо-Мало. Его мысли были заняты Кармен Эльскен. Солнце клонилось к горизонту, и яркий свет сообщал предметам особенную четкость, особенную красоту, словно эффект лессировки, которая не затемняет, а, наоборот, проясняет цвета и оттенки, делая их выразительными и прозрачными. Красота, думал он, возвращаясь к своим воспоминаниям, — это всего лишь один из возможных критериев. Когда-то пару раз они размышляли об этом вместе с Ольвидо. Прекрасные пейзажи не всегда изображают свет и жизнь; они не обещают счастливого будущего после пяти часов пополудни или какого-либо иного часа, который человеческие существа назначают с необъяснимым оптимизмом, — Фольк снова подумал об Иво Марковиче, и на его губах мелькнула коварная улыбка. Они с Ольвидо говорили о красоте, любуясь акварелями Тернера в лондонской галерее Тейт: Венеция на рассвете, вид Сан-Пьетро-ди-Кастельо или панорама из отеля «Европа» были не только идиллическим пейзажем, увиденным глазами английского художника середины XIX века, но и неведомой границей — акварель и ее размытые оттенки отлично передавали нужный эффект — между очарованием рассвета и разнообразием всех остальных явлений, которое многоликая планета, затерянная во Вселенной, обворожительный многоцветный призрак ужаса, готова предложить любому зрителю, оказавшемуся в соответствующем месте. Акварельные разводы в небе могут быть облаками над морем на восточном утреннем горизонте, обещанием чудесного нового дня, полного света; или же оказаться дымом, который подхватил ветер, — дымом, пропитанным запахом смерти, наполнившим разоренный город, — smell of war, говорила Ольвидо со зловещей улыбкой на губах, дотрагиваясь до одежды: этот запах умрет вместе со мной. А красные, оранжевые и желтые лучи, озаряющие в предутренних сумерках колокольню Сан-Марко, скорее напоминают сетчатке глаза, видевшей в свое время другие зарницы, очень похожие, зарево взрывов и пожаров, нежели медленное, упоительное рождение нового дня, сменяющего ночь и сулящего новую радость и красоту, — что, впрочем, тоже может оказаться обманчивым. Нынешний опыт Фолька подсказывал, что однажды может наступить ночь без рассвета, за которой ожидают только тени, означающие конец пути, и мир, где существует только один цвет — черный.

Рассматривая уходящую в морскую даль тонкую серую линию, Фольк сделал еще один глоток пива. Венецианские акварели переплетались в его памяти с собственными воспоминаниями. Среди них холодный тусклый свет осеннего утра в окрестностях Дубицы, бывшая Югославия; они с Ольвидо сопровождали группу солдат, пересекавших реку Саву. Всю ночь они тряслись от холода в пустом фабричном цеху; а вместе с ними — сто девяносто четыре хорватских солдата, которые на рассвете готовились начать сражение. Вначале солдаты отнеслись к Ольвидо с обычным снисхождением мужчин к женщине, оказавшейся на войне по собственной воле. Направив на нее луч фонаря, они с любопытством ее разглядывали. Что она здесь делает, спрашивали их удивленные улыбки, их притихшие голоса. Ей нашли удобное место, где она могла устроится с максимальным комфортом, кто-то из самых молодых протянул ей банку ананасов в сиропе. Шло время, и солдаты вновь погрузились в свое одиночество, в подавленное молчание, естественное для тех, кому довелось оказаться неподалеку от решающей встречи с неизвестностью. Несколько десятков казались совсем еще детьми: им было пятнадцать-семнадцать лет, они окружили своего школьного учителя, с которым были призваны в одно подразделение. Офицер-учитель тоже очень молодой, лет двадцати восьми, несмотря на суровый вид своих подопечных — железные каски, оружие и патронташи, набитые патронами и гранатами, — ходил среди них с видом преподавателя, которым он был еще несколько недель назад, когда родители этих подростков умоляли его, чтобы он и на войне следил за ними, как в школе. Он переходил от одного солдата к другому, что-то объясняя тихим спокойным голосом; осматривал снаряжение, угощал сигаретой, протягивал старшим бутылку ракии, отмечал фломастером группу крови на каске, рукаве рубашки или тыльной стороне руки. Ночью Фольк и Ольвидо лежали на полу, крепко прижавшись друг к другу, чтобы согреться. Они молчали, несмотря на то, что холод не давал уснуть, чувствуя время от времени, как луч фонарика скользит по их сомкнутым векам. Бледный свет зари проник в цех сквозь пробоины в крыше и окна с выбитыми стеклами; солдаты вставали со своих мест и выходили наружу, окунаясь в бледный грязноватый утренний сумрак, напоминавший венецианские акварели. Десятки мужчин и подростков тревожно оглядывались вокруг, точно охотничьи собаки, берущие след, и ныряли в гущу тумана, в серую дымку, которая словно струилась над землей: влажность, поднимавшаяся от близкой реки, темной, густой, бесформенной массой клубилась в предрассветных сумерках. Сочетание прямых линий, зыбких слоистых поверхностей, замысловатых форм — так выглядел окутанный туманом разрушенный мост, по обломкам которого солдатам в тот день предстояло перебраться на другой берег Савы, чтобы затем, преодолев отвесные склоны прибрежных холмов, взять Дубицу, неразличимую на другом берегу. Потирая окоченевшие от холода руки, Фольк и Ольвидо шагали к реке вместе со всеми остальными. Камеры спрятаны в сумках — для съемок было еще слишком темно. Подобный сюжет я встречал у Тернера, сказала Ольвидо. Помнишь? Тени в предрассветных сумерках... Но проклятый англичанин забыл нарисовать главное — утренний холод. Она плотнее затянула ворот ветровки, закинула за спину сумку с камерами и улыбнулась Фальку. Никогда, сказала она внезапно со странной улыбкой, никогда не было такой войны, как эта. В ее голосе слышалась печаль. Она поцеловала его в щеку, чуть слышно повторила — «никогда» — и зашагала вслед за солдатами; внезапно среди силуэтов, словно парящих в рыхлой мякоти тумана, покрывавшего берег, послышались щелчки затворов — первый раздался где-то вдалеке, еще два или три чуть ближе, а затем щелканье донеслось со всех сторон. Когда в небе на востоке затеплилось оранжево-золотистое сияние, они по пояс погрузились в воду, осторожно двигаясь по веревкам, натянутым за ночь между обломками взорванного моста. Наконец все оказались на противоположном берегу и принялись карабкаться по прибрежным холмам, мокрые по пояс, в чавкающих от сырости ботинках. Сероватый свет зари сделался достаточно ярким, и тогда Фольк с полностью открытой диафрагмой — диафрагма 1,4, выдержка 160 — начал фотографировать солдат, разбившихся на группы и взбиравшихся вслед за офицерами по прибрежным холмам: на лицах — упрямство, пустота, храбрость, напряжение, невозмутимость, сомнение, растерянность, осторожность, ужас, беспокойство, смирение, безразличие — все разнообразие чувств, которое можно встретить на лице человека в такие минуты, в лучах утреннего света, который живописец-акварелист назвал бы «прекрасным»; словно загодя надетый саване, этот свет окрашивал в нежные мягкие тона фигуры солдат, идущих на встречу со смертью. Фольк посмотрел на Ольвидо, шагающую в нескольких метрах слева от него. Мокрые прилипающие к ногам джинсы, черная короткая куртка военного образца, застегнутая до ворота, косички, стянутые эластичными резинками, закинутая на спину сумка с камерами; казалось, она совершенно забыла о фотографии, о цели, которая отошла на последнее место в это пугающе прекрасное и тревожное утро. И когда вверху по ту сторону холма загрохотали выстрелы и взрывы, и солдаты, стиснув зубы, покрепче сжали в руках винтовки, и чем ближе была вершина холма, тем ниже пригибались они к земле, Ольвидо начала озираться вокруг, рассматривая лица с безжалостным ненасытным любопытством, словно искала долгожданный ответ, который можно получить лишь в тревожное, неведомо что несущее с собой утро, среди разводов космической акварели, где каждый силуэт, включая ее собственный, был всего лишь жалким пятнышком. В это время позади холма загрохотали гранатометы, и один из офицеров — естественный порыв мужчины, пытающегося защитить женщину, чтобы затем повернуться спиной и взглянуть в лицо смерти, — повернулся к Ольвидо и крикнул: стоп, стоп, энергичными жестами указывая, чтобы она оставалась на месте. Она послушно остановилась, опустилась на колени, забыв о лежащих в сумке камерах, пристально глядела на бегущих впереди солдат, на школьного учителя, который все выше взбирался по холму, его ученики испуганно прикрывали руками головы — бледные и искаженные в обманчивом свете зари лица; она не двигалась, пока Фольк, который, тоже остановился, меняя выдержку и диафрагму, а свет между тем все ярче вырисовывал холмы, окутанные дымом взрывов, взметавших золотистые пыльные облака, и Фольк сфотографировал первых солдат, которые, спотыкаясь и падая, спускались с холма к реке самостоятельно или с помощью товарищей, оставляя на земле красные ручейки. Они хромали, прикладывали к ранам куски ткани и марли, вымазанные глиной и кровью, и, преследуемые осколками, ослепшие от ужаса, заслоняли руками лицо. Ольвидо по-прежнему стояла на коленях, когда Фольк вскочил и переместился ближе к вершине холма, немного подождал и продвинулся еще дальше, чтобы сфотографировать лицо школьного учителя, которого тащили, придерживая под мышки, двое учеников: ноги учителя волочились по мокрой траве, а половина челюсти была оторвана осколком гранаты. За ними бежали раненые или перепуганные до смерти подростки — рыдая, крича или онемев от ужаса. Побросав винтовки, они тащили залитых кровью товарищей, и все новые и новые алые разводы замысловато извивались на этой удивительной акварели, которую некий скрупулезный пейзажист тщательно вырисовывал на своем вселенском полотне. Пока перематывалась третья пленка, Фольк вновь посмотрел на Ольвидо, которая в это мгновение наконец достала свою камеру и, повернувшись спиной к вершине холма, фотографировала пустынные обломки моста над свинцовой речной водой — зыбкий путь между двух берегов, который они оставили позади, словно там, а не в изувеченных людях, отступавших по склону холма к реке, заключался смысл происходящего, который она стремилась разгадать. И в это мгновение Фольк понял, что она почти нашла ключ, и что она скоро покинет его, Фолька, потому что у времени тоже есть свои древние законы. Арифметика движения по отношению к до и после. Особенно к после.

А фотограф — она часто повторяла это выражение Фолька — никогда не принадлежит к группе, к которой по всем признакам должен принадлежать. До того дня несмотря ни на что в нем жила робкая надежда, что время их сблизит, и он каждое утро будет видеть ее заспанные глаза, и ее тело день за днем будет медленно увядать в его объятиях. Безмятежная старость, общие воспоминания... Но в то утро, когда он увидел, как ее вымазанное глиной лицо обратилось к мосту и она медленно поднимает камеру, чтобы снять опасную дорогу, остававшуюся позади, — фотография «до» в арифметике движения, которая привела их к берегу, где гибли люди, — Фольк в свою очередь заглянул в «после» и увидел лишь свое прошлое. В тот миг он понял, что им не суждено состариться вместе, и ей предстоит путешествие в иные места, к иным объятиям. Мужчина, не раз повторяла она, считает себя любовником женщины, в то время как он всего лишь ее свидетель. И тогда Фольк испугался, что ему вновь предстоит вернуться в одиночество, таящееся в словах «до» и «после», но еще больше его пугало другое: а вдруг Ольвидо выживет в этой последней войне.

## 16

Он не встретил Марковича ни в поселке, ни на обратном пути. Поставив мотоцикл под навес, он подозрительно осмотрелся вокруг, сосновая рощица, край обрыва, скалы на склоне, ведущем к бухте и галечному пляжу. Маркович исчез бесследно. Клонящееся за зенит предвечернее солнце отбрасывало на землю неподвижную тень Фолька, в нерешительности стоящего перед башней. Старый профессиональный инстинкт, помогавший передвигаться по вражеской территории, смутно подсказывал ему, что каждый опрометчивый шаг может оказаться последним. Он снова огляделся, стараясь уловить признаки опасности. Где-то здесь — сам Маркович предупредил его накануне — им предстояло встретиться в последний раз.

В башне пахло сигаретным дымом. Свежими окурками. Это настораживало: окна были открыты и, прежде чем отправиться в поселок, Фольк вытряхнул в мусор содержимое жестянки из-под горчицы, которую его гость приспособил под пепельницу. Он точно помнил, как высыпал пепел, и теперь в замешательстве рассматривал три лежащие на дне жестянки окурка. Он втянул носом воздух и нахмурился. Окурки были свежие. Сигнал тревоги звучал в его мозгу громче. Он двигался медленно, осторожно, словно Маркович спрятался где-то неподалеку. Это на него не похоже, думал Фольк, осторожно поднимаясь по винтовой лестнице. Не в его духе. Тем не менее, пока он не поднялся наверх и не убедился, что в башне никого нет, он не успокоился. Усевшись на кровать, попытался осознать происходящее. Без сомнений, Маркович наведался в башню, пока Фольк был в поселке. Внезапная мысль заставила его привстать и открыть сундук, на дне которого хранился пистолет. Ни пистолета, ни коробки с патронами на месте не оказалось. Маркович не просто крался по следу, он уже успел кое-что предпринять. И действовал совершенно открыто.

Фольк чувствовал, что приближается приступ. Боль становилась все настойчивее, но до поры до времени была терпима. И вместе с нарастающей болью, с ожиданием приступа его настигло равнодушие. К черту, решил он, спускаясь по лестнице. У каждого явления есть свои плохие и хорошие стороны. Улица, окоп, боль... Боль обрекает на одни страдания, но одновременно оберегает от других: Маркович превращается в незначительное явление окружающего мира. Боль меняет приоритеты. Замедляет время. И когда настоящая глубокая, острая боль накатила волной и сковала поясницу, Фольк неторопливо достал две таблетки и проглотил их, запив стаканом воды. Оставалось только ждать. Он присел на корточки и прислонился спиной к стене; черно-белый угольный набросок собаки, грызущей мертвое тело, оказался в точности позади его головы. Фольк стиснул зубы и принялся терпеливо ждать, пока приступ не достиг своего наивысшего напряжения, после чего боль пошла на убыль и отпустила. Не отводя глаз от рисунка напротив, слева от двери — Гектор прощается с Андромахой перед битвой — он вспоминал строку, которую Ольвидо продекламировала как-то раз в Риме: Taci е riposa: qui si spegne il canto.

Он медленно покачал головой и тихо, почти не разжимая губ, повторил слова, пристально глядя на фреску. Молчи и отдыхай — здесь заканчивается песня. Такова первая строка стихотворения Альберто де Кирико, которого Ольвидо очень любила. Впервые она упомянула о нем в Риме, когда они осматривали дом художника: Альберто был братом художника Джорджо де Кирико. Они гуляли по площади Испании, в нескольких шагах от лестницы Тринита Дей Монти; и напротив дома под номером 31 — старинного дворца, превратившегося в жилой дом, — она остановилась, посмотрела на окна верхних этажей и сказала: когда я была маленькая, отец приводил меня сюда навестить старого дона Джорджио и Изабеллу. Они вошли. Здание, охраняемое специальным фондом, еще не стало музеем; однако портье, задобренный пленительной улыбкой Ольвидо и чаевыми, пропустил их внутрь, и они целых полчаса разгуливали под высокими потолками, покрытыми пятнами сырости, ступая по скрипящему под ногами паркету. Столик с пыльными бутылками граппы и кьянти, столовая с развешанными по стенам натюрмортами, — пробормотала Ольвидо, тихая жизнь, — телевизор, перед которым Кирико просиживал часами, глядя на изображение и выключив звук... Рядом с полотнами неоклассического периода — жутковатые безликие манекены, длинные тени, зеленоватые, охристые и печальные оттенки серого, пустые пространства, которые постепенно запалнялись, словно со временем художник начал бояться леденящего холода абсурда и пустоты, который сам же породил. И перед полотном, написанным в 1958 году, где была изображена та же красная перчатка, которую художник написал сорок четыре года назад в «Загадке фатальности» — впрочем, можно ли верить художнику, который время от времени подделывал даты собственных произведений, — Ольвидо, рассматривая картину, задумчиво прошептала по-итальянски: «молчи и отдыхай, здесь заканчивается песня». Песня твоей жизни. Песня древнего плача. Затем неизбывно печально посмотрела на Фолька. Пустой дом, ослепительный дневной свет, какой бывает только в Риме. Ольвидо рассказала, что раньше все было по-другому, в гостиной — другая мебель и старинные картины, а наверху, в студии, стояла гигантская кукла, зловещий манекен, наподобие тех, которые художник изображал когда-то на своих картинах, она боялась его в детстве. Ольвидо покачала головой. Серьезно, Фольк, добавила она. Когда отец приводил меня сюда, то потом, ночью — мы останавливались неподалеку, в «Хасслере», — я не могла уснуть. Каждый раз, закрывая глаза, я видела этого «маникини»: он был ужасен, словно жестокая улыбка, неожиданно исказившая лицо деревянной куклы. Вот почему мне никогда не нравился Пиноккио. Ольвидо отошла от холста, остановилась и задумчиво огляделась. У Кирико есть две картины, произнесла она неожиданно. Особенные картины. Ты их, конечно же, знаешь, по крайней мере, должен знать, потому что одна из них напоминает твои фотографии: на ней множество тайных законов, формул и знаков. Она называется «Меланхолия разлуки». Ты понял, о какой картине я говорю? Конечно, ты ее знаешь. Она висит в галерее Тейт в Лондоне. Вторая — «Тайна встречи». Интересные картины, правда? Ольвидо говорила очень серьезно. Затем подняла руку, нежно погладила Фолька по щеке и исчезла в глубине дома. Он побрел за ней и, глядя ей вслед, пытался различить девочку, которая ходила по этому дому когда-то, держа отца за руку, и странного старика, неподвижно сидящего перед телевизором с отключенным звуком.

Обезболивающее сняло приступ и прояснило ум. Фольк встал, все еще глядя на Гектора и Андромаху. Мгновение помедлил, затем подошел к столу, приготовил кисти и краски и принялся за работу. Более темные оттенки он заменял светлыми, ориентируясь на естественное освещение: в этот час в башню заглядывало солнце, падая на пол ярким золотым прямоугольником, и струившиеся в открытую дверь лучи подсвечивали красноватый свет далекого извергающегося вулкана, расположенного левее, чуть выше поля брани, где одни рыцари с копьями наперевес бросались друг на друга, а другие терпеливо ожидали своей очереди ринуться в битву. Между двумя источниками света — естественного и нарисованного — холодные серо-голубые мазки и лессировка белилами подчеркивали эффект расстояния — возвышались башни из стекла и бетона, новая Троя, перед которой на первом плане, изображенные в полный рост, прощались сын Приама и его супруга.

— И тебя, умытую слезами, — пробормотал Фольк чуть слышно, — унесет с собой ахеец в бронзовых доспехах. — Чтобы изобразить эту сцену, Фольк как одержимый изучал — сначала непосредственно в церкви Сан Франциско де Ареццо, затем по книгам, которые ему удалось достать, — фигуры юноши и девушки из «Смерти Адама» Пьетро делла Франческа, написанной в верхнем правом углу главной капеллы. Как и сюжеты Паоло Уччелло, мотивы фресок XV века перекликались с его панорамой в башне; в особенности «Сон Константина» — оружие Гектора напоминало оружие одного из часовых, а также «Битва Геракла» и «Победа Константина над Максенцием». Образ девушки, написанной Пьетро делла Франческа, помог Фольку написать Андромаху — обнаженные плечо и грудь, ребенок на руках, живописная небрежность складок одежды, словно она только что поднялась с ложа, — и, главное, печальные глаза, едва различимые за плечом воина. Казалось, глаза Андромахи всматриваются в поле битвы, в лица беженцев, покидающих охваченный пламенем город, словно среди женщин она заранее старается угадать добычу победителя. А перед ней в наводящих ужас доспехах, в железной каске, вооруженный странной винтовкой — причудливым образом сразу старинной и современной, — закованный в угловатые серые латы, напоминающие одновременно нечто средневековое и футуристическое, — вновь безжалостно ограбленные Ороско и Диего Ривера, — стоит Гектор, и его железная рукавица нависает над ребенком, испуганно сжавшимся на руках у матери. Три слившихся тени образовывали на земле одну уродливую темную тень, грозную, как предзнаменование.

Фольк взял кисть в зубы и сделал несколько шагов назад, оценивая результат.

— Неплохо, — сказал он с удовлетворением. Остальное довершал мягкий вечерний свет. Он сполоснул кисть, положил ее на просушку, взял другую, пошире, и, смешав краски прямо на стене, еще раз прорисовал лицо Гектора, нанеся белила и синий кобальт на охру и углубив темную тень каски, падавшую на шею и затылок Тем самым подчеркивалось стоическое мужество воина, почти карикатурные твердость и жесткость лица вояки, послушного правилам; холодные оттенки контрастировали с теплыми тонами и гармонично прорисованными линиями лица и тела покорно стоящей перед ним женщины. — Никто не в силах, — прошептал Фольк, — свой жребий избежать и скрыться от судьбы. — Сам он понимал значение этих слов лучше, чем кто-либо другой. Один из его ранних снимков, изображавший войну, был связан именно с этим сюжетом. Приам и его супруга как будто вышли из школьных учебников классического греческого: у них были голоса, лица, настоящие слезы, и — невероятное совпадение — они говорили на языке Гомера. Фольк тогда действительно слышал плач Андромахи. Ему было двадцать три года. Это случилось в Никосии. В тот день начиналась война, небо усеивали турецкие парашютисты, опускавшиеся на город, радио призывало граждан вступить в ряды сопротивления, а Фольк фотографировал, как сотни мужчин прощались со своими женами, прежде чем отправиться на призывные пункты. Одна из этих фотографий обошла полмира: контрастный снимок, резкий пронзительный утренний свет, какой-то грек — измученное небритое лицо, наспех надетая рубашка, не заправленная в брюки — обнимает жену и детей, а другой, похожий на него мужчина, возможно брат, тянет его за руку, умоляя поторопиться. На втором плане стоит машина с распахнутыми дверцами, вдали поднимается столб дыма, и старик с длинными белыми усами целится в небо, бессмысленно паля из охотничьего ружья в турецкие бомбардировщики.

Кармен Эльскен появилась в четверть шестого. Фольк слышал ее шаги. Сполоснул руки, надел рубашку и вышел навстречу. Она любовалась пейзажем, подойдя к самому краю обрыва и рассматривая бухту, в которую каждое утро заплывал ее туристический катер. Распущенные волосы, легкое, до щиколоток платье на бретельках, те же сандалии, что и утром.

— Здесь чудесно, — сказала она. — Спокойно и очень красиво. Я вам немножко завидую, — добавила она, улыбнувшись. — Совсем чуточку. Очень необычное место для жилья.

Фольк отметил, насколько верны эти слова.

— Да, — ответил он. — Наверное, вы правы. — Он посмотрел на море, потом снова на нее, и заметил, что она изучает его с тем же любопытством, что и утром на террасе бара. Еще он заметил, что она слегка подкрасила губы и подвела глаза. Он машинально покосился на сосновую рощицу, прикидывая, где теперь Иво Маркович. Затем пригласил Кармен Эльскен внутрь башни, где она, стараясь привыкнуть к полумраку после яркого солнца, некоторое время стояла неподвижно напротив фрески. Она была потрясена.

— Я и представить себе такого не могла. Фольк не стал уточнять, что именно ожидала она увидеть. Он терпеливо ждал. Женщина сложила на груди обнаженные руки, затем вытянула их и потерла ладони, словно от фрески шел холод.

— Наверное, я чего-то не понимаю, — сказала она. — Во всяком случае, это очень необычно. Просто поразительно. А у картины есть название?

— Оно ей ни к чему.

Фольк ничего не стал объяснять. Он молчал. Она тоже молчала — затем прошлась вдоль круглой стены, рассматривая каждую деталь. Довольно долго стояла перед женщиной с окровавленными бедрами, затем перед воинами, резавшими друг друга кинжалами. Охваченный пламенем город тоже привлек ее внимание — она долго смотрела на него, затем повернулась к Фольку. Она казалась растерянной.

— Это ваши воспоминания?

— Что вы имеете в виду?

— Не знаю. Эта фреска... Сюжеты, которые вы рисуете.

— Это всего лишь стена. Старое здание, разрисованное картинками.

— На мой взгляд, это не просто исторические сюжеты. Здесь что-то древнее и в то же время современное. Что-то...

Она замолчала, подбирая подходящее слово. Фольк ждал, поглядывая краем глаза на низкий вырез ее платья. Под тканью — пышные загорелые груди. Бретельки на обнаженных плечах казались слишком тонкими для такого длинного платья.

— Ужасно, — проговорила она наконец. Фольк слегка улыбнулся:

— Ничего ужасного здесь нет. Просто жизнь. Точнее, некоторые ее проявления.

Фиалковые глаза смотрели с большим вниманием. Кармен Эльскен пристально изучала его лицо, словно стараясь найти разгадку странных изображений на стене.

— Должно быть, — сказала она внезапно, — у вас была очень необычная жизнь.

Фольк снова улыбнулся, на этот раз — едва заметно. «Так оно и есть», — подумал он. Но подобное определение никак не объясняет ни Иво Марковичей, ни Фальков, ни сюжеты, навсегда запечатлевшиеся на сетчатке. Так может выразиться только тот, кто никогда там не был. Или, лучше сказать, поправил он сам себя, рассматривая башни из стекла и бетона, нарисованные на стене, тем, кто думает — ошибочно, — будто там не бывал.

— Моя жизнь не более необычна, чем ваша или чья-либо еще.

Она поразмыслила над его словами и недоуменно покачала головой. Казалось, она встретила нечто совершенно ей чуждое.

— Я никогда не видела ничего подобного.

— Это не означает, что ничего подобного не существует.

Ее рот приоткрылся, глаза еще улыбались, но смотрели растерянно. «Длинное широкое платье помогает скрыть слишком полные бедра», — подумал Фольк.

— Вы всегда рисовали?

— Нет, не всегда.

— А чем вы занимались раньше?

— Я был фотографом.

Кармен Эльскен поинтересовалась, какой фотографией он занимался, и тогда Фольк показал ей «The Eye of War», лежащий на столе среди рисовальных принадлежностей. Она перевернула несколько страниц и удивленно подняла глаза.

— Это и есть ваши фотографии?

— Они самые.

Она продолжала листать альбом. Наконец медленно закрыла его и задумчиво постояла, опустив голову.

— Теперь я понимаю, — сказала она. Затем указала на фреску и пристально посмотрела на Фолька.

— Я пытаюсь нарисовать то, чего не сумел сфотографировать, — сказал он.

Кармен Эльскен подошла к стене. Она стояла возле женщины, первой в толпе беженцев: на нее был устремлен ледяной взгляд воина, и рот женщины был открыт в беззвучном крике, а лицо искажала гримаса.

— Знаете что?... В вас есть такое, что мне не нравится.

Фольк понимающе улыбнулся:

— Кажется, я догадываюсь, что вы имеете в виду.

— Именно это мне и не нравится. То, что вы знаете, о чем я говорю.

Она разглядывала его пристально, не мигая, и ее глаза больше не улыбались. Через некоторое время она снова повернулась к фреске.

— Какой-то извращенный взгляд на мир.

Она рассматривала сцену с ребенком, плачущим возле изнасилованной матери. «Поруганное Сострадание», — неожиданно подумал Фольк Раньше подобное название не приходило ему в голову, даже в то время, когда он ее рисовал. Возможно, именно присутствие этой женщины — реальной, из плоти и крови — наполнило сюжеты панорамы смыслом. Так было в тот раз, когда на глазах Фолька у одного посетителя музея Прадо прямо перед «Снятием с креста» Ван дер Вейдена случился инфаркт. По залу металась публика, над трупом склонился врач, появились санитары с носилками и кислородным аппаратом, и среди всей этой суеты и сама картина, и зал, где она висела, наполнились новым смыслом, словно хэппенинг Вольфа Востелла.

— Дело не в том, что мне не нравитесь вы, — продолжала Кармен Эльскен. — Все наоборот. Вы очень интересный человек. Красивый мужчина, простите, что я вам это прямо говорю... Сколько вам лет?... Около пятидесяти?

Фольк не ответил. Его внимание поглощали образы на стене. Предчувствия роковых совпадений, которые внезапно сбылись — на сетчатке глаза, в каждом мазке кисти, отразивших тайные закоулки памяти, укромные уголки существования. В лице ребенка проступали черты солдата-палача, который преследовал беженцев. Черты поруганной матери повторялись в каждой женщине, бежавшей из города, — и так до бесконечности. Будь проклят плод чрева твоего. Кармен Эльскен права. Извращенность как общий фон. Если зритель высокопарно назовет это Ужасом с большой буквы, он просто попытается придать смысл простоте очевидного.

— Почему вы подошли ко мне в порту? Фольк очнулся. Перед ним стояла женщина.

Обнаженные плечи под тоненькими бретельками платья. У нее особенный запах, осознал он внезапно. Такой знакомый, почти забытый. Запах сильной здоровой самки.

— Я вам уже говорил: я слышу ваш голос ежедневно, в один и тот же час. Кроме того, вы красивая женщина. Простите, что я вам это прямо говорю.

Наступила тишина, Кармен Эльскен отвела глаза. Она снова рассматривала фреску, однако на сей раз казалось, что ее мысли где-то далеко. Затем она внимательно посмотрела на руки Фолька: так смотрят, ожидая каких-то слов или действий. Однако Фольк по-прежнему молчал и не двигался. Женщина переступила с ноги на ногу. Казалось, она смущена.

— Благодарю, что показали мне свою работу.

— Это я благодарю вас за визит.

— Можно зайти к вам как-нибудь еще?

— Конечно.

Кармен Эльскен направилась к двери, остановилась на пороге и осмотрелась.

— Все это очень странно, — сказала она. — И вы тоже очень странный человек — Она снова встретилась с ним глазами; ее силуэт четко вырисовывался в сиянии солнца, светившего снаружи, глаза цвета прусской лазури пристально глядели в его глаза. И Фольк знал, что если он сделает шаг вперед, поднимет руку и скинет бретельки с бронзовых плеч, платье послушно скользнет к ее ногам и солнце осветит ее обнаженное тело. Его охватил трепет. Мгновение он колебался. «Всему свое время», — подумал он. Для этой женщины времени у него не было. Да и быть не могло. Он отвел взгляд, посмотрел куда-то в землю и ссутулился. «В самом деле», — подумал он с удивлением, теперь ему ничего не стоит оставить все как есть. Он прошел мимо женщины, — он отчетливо уловил ее замешательство, — шагнул из башни и подождал, когда она поравняется с ним. Она шла спокойно, задумчиво глядя на него, и, приблизившись к нему, улыбнулась; ее рот приоткрылся, словно она собиралась произнести какие-то слова, которые так и не слетели с ее губ. Фольк проводил ее до тропинки, пожал протянутую руку и остался стоять, глядя ей вслед Прежде чем исчезнуть внизу среди сосен, Кармен Эльскен несколько раз оглянулась.

Когда Фольк вернулся в башню, солнце еще сильнее продвинулось на своем неспешном пути вниз, к Кабо-Мало, и лучи его через открытую дверь окрашивали белую поверхность стены в теплые желтоватые тона; нарисованные углем под восточным окном фигуры, напоминающие персонажей Гойи или Брейгеля, — воплощение кошмара, увиденное современным оком, — поднимались к подножию извергающего пламя вулкана: человек, добивающий раненого прикладом аркебузы, мародер, грабящий мертвецов, собака, пожирающая трупы, казни и убийства, колесо пыток, дерево с гроздьями повешенных. Зло, вышедшее из-под контроля рассудка; насилие как естественное побуждение человека. Фольк замер перед фреской, рассматривая ее. Извращение, сказала Кармен Эльскен с удивительной проницательностью. Очень подходящее слово, теперь оно кружилось по лабиринту его памяти. Он взял кисти и принялся работать в той части фрески, где Зло таилось в глазах солдата, в глазах ребенка, сидевшего на земле возле матери. Это испуганное детское лицо не было плодом его воображения; оно существовало в определенной точке пространства и времени, и, кроме того, было запечатлено на сорок второй странице лежавшего на столе альбома. Это была одна из самых простых и ужасных фотографий Фолька. Улыбающийся мальчик на пустом футбольном поле: Фольк никогда прежде не видел столь явственного воплощения жестокости войны.

Это произошло на условной границе между сербской и хорватской территорией, где-то не доезжая Вуковара. Поселок назывался Драговач: одна церковь православная, другая католическая, мэрия, стадион. Мирный сельский уголок. Балканский конфликт прокатился по этим местам, не наделав большого шума; единственный его след — пустырь на том месте, где раньше стояла католическая церковь. А так — ни сожженных домов, ни развалин со следами недавних боев, ни осколков снарядов. Жители занимались своими обычными делами и почти не видали солдат. Настоящая сельская идиллия, если бы не одна деталь: все хорваты Драговача, человек сто, за одну ночь куда-то исчезли. Остались только сербы. Ходили слухи о новой резне. Фольк и Ольвидо предусмотрительно раздобыли пропуска югославской армии и разъезжали по дороге, которая вела вдоль Врбаса. Они прибыли в Драговач утром, когда почти все жители работали в поле. Припарковали машину возле мэрии и отправились на прогулку. Им никто не мешал. Они не чувствовали ни малейшей враждебности; на их вопросы жители отвечали отговорками или просто молчали. О хорватах никто ничего не знал, хорватов никто не видел.

Никто не помнил, что они были. Единственный инцидент произошел на площади, где стояла католическая церковь: двое полицейских с сербскими орлами на фуражках попросили у них документы. «Нет фотография», — объяснили они. Verboten. Запрещено. Сначала Фольк встревожился, потому что ему послышалось «verbluten», а это означало «умереть от потери крови» — немного позже ему пришло в голову, что разница между двумя словами была не так уж велика и, возможно, полицейские хотели сказать именно это. Обезоруживающая улыбка Ольвидо, несколько сигарет и непринужденный разговор сняли напряжение. Полицейские тоже ничего не знали о хорватах. Можно возвращаться, заключил Фольк Поехали отсюда. Они вернулись к машине. Обратная дорога из поселка шла мимо стадиона. Вокруг не было ни души. Вскоре у Фолька возникло странное чувство, и он затормозил. Они остались в машине, руки Фолька лежали на руле, сумка с камерами стояла на коленях Ольвидо. Они переглянулись. Затем молча вышли из машины. На стадионе никого не было. Только мальчик, который следил за ними издалека, стоя возле сухого дерева. Что-то недоброе было в лице мальчика, в зловещем молчании пустого здания из серого бетона, такого мрачного, что даже птицы облетали его стороной. И когда они вошли в ворота и оказались на футбольном поле, где трава не росла, земля была взрыта и в воздухе висел какой-то странный запах, Ольвидо вздрогнула и остановилась. Они здесь, сказала она тихо. Все. И в этот миг мальчик их догнал. Он шел за ними следом и теперь присел неподалеку на трибуне стадиона. Ему было лет восемь-десять. Худенький, светловолосый, с очень светлыми глазами. Сербский мальчик. Грубо сделанный деревянный пистолет за поясом, поддерживающим короткие штанишки. И вдруг, хотя ни Фольк, ни Ольвидо не произнесли ни слова, мальчик улыбнулся.

— Вы ищете хорватов? — спросил он на школьном английском. И затем, не дождавшись ответа, улыбнулся еще шире. — У нас в поселке вы не найдете ни одного, — сказал он насмешливо. — Нема никта. Здесь нет хорватов и никогда не было.

Ольвидо снова вздрогнула, словно над полем пронесся холодный ветер. Он знает не больше нас с тобой, пробормотала она. Но Фольк помотал головой. Он все знает, сказал он. И он доволен. Затем он поднял камеру и навел ее на лицо мальчика: ледяные, как иней, глаза, и улыбка — безжалостная и жуткая.

## 17

— Надеюсь, я не слишком вам помешал, — сказал Иво Маркович.

Он сидел на ступеньках лестницы, сложив руки на коленях Сквозь окно падал красноватый свет заката. В его движениях, как обычно, чувствовалось что-то мягкое и ненавязчивое. Почти вкрадчивое.

— Я считаю, что оружие было бы лишним. Оно делает положение слишком неравным... Надеюсь, вы меня понимаете.

Фольк пожал плечами и не ответил. Он даже удивился — так мало его взволновали слова Марковича. Он сполоснул кисти, облизнул кончики и разложил их сушиться. Затем проверил, закрыты ли баночки и тюбики с краской, и наконец посмотрел на Марковича.

— Я думал, вы играете честно, — сказал он.

— Верно. До поры до времени. — Маркович моргнул за стеклами очков, как будто замечание Фолька его смутило. — Я просто хочу удостовериться, что игра чиста с обеих сторон.

— Не представляю, как можно задушить человека голыми руками. Я слишком стар для этого.

— Не стоит драматизировать, сеньор Фольк.

На лице Фолька мелькнула недовольная гримаса. Возможно, это была тень улыбки. Он покачал головой, сделал несколько шагов, расставляя по местам кисти и краски, и вновь остановился перед Марковичем. Тот явился приблизительно четверть часа назад. Чисто выбритый, в белой выглаженной рубашке. Постучал в дверь, попросил разрешения войти в башню и, оказавшись внутри, окинул взглядом фреску и уставился на Фолька.

— За время моего отсутствия кое-что изменилось, — заметил он. — Фигуры возле двери, повешенные и многое другое. Вы действительно хорошо поработали. Представьте себе, эта странная парочка, — он указал на Гектора и Андромаху, — напоминает мое прощание с женой. Удивительно, правда? Парадоксы жизни. Она плакала, потому что боялась, что меня убьют, а погибла сама. Она и ребенок. А я здесь, рядом с вами. Я жив. — Маркович задумчиво повторил: — А я жив, — и застыл, глядя на три окурка, которые Фольк выложил тем временем на стол. Некоторое время он не отрываясь смотрел на них, затем почесал нос. — Вы правы, — сказал он. — Я зашел к вам сегодня утром, пока вы были в поселке. Хотелось кое-что посмотреть. Я пробыл совсем недолго, любовался вашей работой. Есть вещи, о которых мне хотелось бы поразмыслить один на один с вашей фреской. Не знаю, хороша ли эта картина, но она заставляет думать. И многое рассказывает о вас. И обо мне. Затем я набрался смелости и осмотрел ваши вещи. Наверху были пистолет и патроны. Я бросил их с обрыва перед уходом.

Фольк закончил уборку. Он остановился перед Марковичем, сидящим на ступеньке. Спокойным, рассчитанным движением достал из ящика стола нож И положил его среди рисовальных принадлежностей: крепкий острый нож для водолазных работ с заржавленным лезвием. Маркович внимательно наблюдал за его действиями.

— К сожалению, — сказал он наконец, — воспоминания не могут сделать человека пророком. Вам не кажется? Даже в отношении самого себя он ничего не может предсказать.

Его слова прозвучали загадочно. Казалось, он ожидает одобрения, знака согласия. Наконец он достал из пачки сигарету и сунул ее в рот.

— Представьте себе безумного крота, сеньор Фольк.

Он наклонил голову, чтобы прикурить, повертел в пальцах зажигалку и спрятал ее в карман.

— Когда я вышел из концентрационного лагеря и узнал, что произошло с женой и сыном, я почувствовал себя сумасшедшим кротом под землей, который роет бессмысленные ходы во всех направлениях. Затем я начал думать о вас. Это вернуло мне смысл жизни. Вернуло свет.

Он смотрел на Фолька без малейшей враждебности. Дружелюбно. Тот покачал головой:

— Ваша цель довольно сомнительна.

— Как бы не так. Вы мне так помогли, что я даже удивляюсь. Вы возродили меня к жизни. Благодаря вашему вмешательству я сумел осознать роль, которую мы все играем в этой панораме. По правде сказать, я вам весьма признателен.

Он сделал несколько затяжек, задумался, затем поднялся и подошел к стене.

— Кроме того, — проговорил он, — я понял кое-что еще. Например, если дело сделано, изменить ничего уже нельзя, и невозможно ничего исправить. Остается лишь оплачивать счета. И вспоминать. Надеюсь, вы тоже это понимаете... Скажите, почему у этой женщины бритая голова? Разве не достаточно того, что ее изнасиловали? Испачканных кровью бедер, ребенка, который на нее смотрит?

Казалось, он и в самом деле обеспокоен. По-настоящему встревожен. Фольк неторопливо приблизился. Теперь они стояли рядом, глядя на фреску.

— Усиление эффекта, — произнес Фольк — Возможно, причина в этом. Рефлексия фотографа Женщины, поруганные и обритые наголо... Вы видели старые фотографии освобожденной Франции?... Изображать изнасилование бессмысленно. Нужны слова, без них фотография бессильна. С живописью примерно то же самое. Женщина с бритой головой выглядит попросту более драматично. Эта деталь придает сюжету большую выразительность.

Маркович подумал и согласился.

— Да, вы правы, — сказал он. — Она и впрямь выглядит драматично. — Дым сигареты застилал ему глаза, он приблизился вплотную к фреске, словно хотел как можно подробнее изучить образ на стене. — В этой женщине есть что-то недоброе, жуткое, — сказал он. — Что-то животное... Даже не знаю, как объяснить... Я бы сказал, в ней мало человеческого. Эти голые бедра, живот. Да, в ней больше животного, чем человеческого. — Внезапно он посмотрел на собеседника понимающе. — Это явно не случайно. И, конечно, вы изобразили ее такой сознательно. Фольк сделал неопределенный жест:

— Я не считаю себя опытным художником. Возможно, то, что вы говорите — правда. Насилие, любое насилие, превращает того, кто ему подвергся, в вещь, в кусок мяса... Думаю, вы со мной согласитесь.

— Безусловно. Достаточно собственного опыта.

Маркович двинулся вдоль круглой стены; закат окутал тенью одни фрагменты фрески и окрасил пурпуром другие. Он остановился возле воина, добивающего раненого. Набросок лежащего на земле тела, едва обозначенного несколькими мазками серой краски и охры. Пустое, безглазое лицо.

— Есть мнение, — сказал Маркович, — что тот, кто бьет, пытает, убивает, тоже превращается в животное, теряет разум... А что думаете вы? Может ли человек мыслить и мучить одновременно?

Фольк мгновение размышлял. Или только казалось, что он размышляет.

— Одно не исключает другого. Я имею в виду убийство и мысль.

— Как тот ваш снайпер?... Творец с винтовкой в руках?

— Например.

— Где-то я читал, что в акте убийства совершенно отсутствует разум.

— Тот, кто утверждает подобное, просто недостаточно осведомлен.

Маркович кивнул. Я с вами согласен, означал кивок.

— Ну и что же? Вы размышляли над тем, о чем я вам рассказывал в последние дни?... Я имею в виду, чувствуете ли вы себя сопричастным своей панораме?... Как вы считаете, возможно ли думать и фотографировать одновременно?

— По-моему, вы слишком много говорите. Я начинаю жалеть, что у меня под рукой нет пистолета.

— Зато у вас есть нож.

— Это не одно и то же.

На этот раз Маркович рассмеялся — фраза Фолька искренне его позабавила. Простодушный, чистосердечный смех. Он докурил сигарету, погасил ее в банке из-под горчицы и снова засмеялся. Затем принялся изучать фреску, и наконец указал на «The Eye of War», лежавший на столе.

— У вас есть две очень известные фотографии, — сказал он. — Они в этом альбоме. Сделаны в Африке. Человек, которого сначала избили, а потом зарезали мачете прямо перед вашей камерой. Вы знаете, что я имею в виду?

— Разумеется. Фритаун, Сьерра-Леоне. Это случилось там. Одна фотография до убийства, другая после.

Маркович удовлетворенно кивнул.

— Как-то раз я видел по телевизору передачу, — сказал он. — Интересно сопоставить эти две фотографии с кадрами, которые там показали. То была передача о военных фоторепортерах — Он не знал, был ли Фольк в курсе — его тоже показывали в передаче, в том эпизоде, снятом в Сьерра-Леоне. На первой снятой Фольком фотографии жертву избивают и заносят над ней мачете, на второй покрытое рубцами тело лежит на земле, истекая кровью. Однако видеосюжет передачи, снятый одновременно с фотографиями немного с другого ракурса, показывает, как Фольк делает первый снимок и встает на колени, умоляя пощадить жертву. Его руки сложены в молитвенном или умоляющем жесте.

Губы Фолька скривились:

— Мне не удалось их убедить.

Упомянутый Марковичем эпизод был для него не лучшим воспоминанием. Любая война — это дорога в ад, но Африка — кратчайший путь. Жик, жик Звук ударов мачете, разрубающего мясо и кости, — его невозможно ни сфотографировать, ни нарисовать. Некоторые звуки сами по себе совершенны и имеют цвет. Теплый, насыщенный зеленый — таков протяжный глубокий звук контрабаса, темно-синий шепот ночного ветра, серый оттенок шума дождя за окном... Но звук ударов мачете невозможно передать на палитре. Он не имеет четких контуров, как цветовые переходы на полотнах Сезанна.

— Да, вы их не убедили. — Маркович внимательно смотрел на него. — Честно говоря, я удивился, увидев вас на коленях. Раньше вы казались мне безучастным свидетелем.

— Вот и ответ на ваш вопрос. Иногда можно фотографировать и думать одновременно.

— Так или иначе, вы продолжили свою работу. Сделали второй снимок убитый человеку ваших ног... А вам не пришло в голову, что его убили именно потому, что вы там оказались?... Что они это сделали, чтобы вы сфотографировали?

Фольк не ответил. Конечно же, подобные мысли приходил ему в голову. Мало того — он был почти уверен, что все произошло именно так Теперь он знал, что фотография не может быть невинной. Любая фотография влияет на окружающий мир, на людей, которые попадают в кадр. На бесчисленных Марковичей, чья жизнь угодила в объектив. Вот почему Ольвидо фотографировала только пейзажи и предметы, но не людей; она сама слишком долго была под прицелом камеры, и сознавала опасность и ответственность. В их совместных скитаниях по горячим точкам именно ей, а не Фольку, удавалось держаться в стороне.

— Вы считаете, что десять секунд на коленях искупают вашу вину? — настаивал Маркович.

Фольк медленно возвращался в настоящее: башня, стоящий рядом человек, рассматривающий фреску. Фотографии, о которых говорит Маркович. Поразмыслив, он пожал плечами:

— Были случаи, когда моей камере кое-что удалось предотвратить.

Маркович с сомнением прищелкнул языком. Затем тоже задумался.

— Возможно, — заключил он, — вы вовсе не гордитесь тем, что сумели чему-то воспрепятствовать. И не сожалеете об обратном. Возможно, вы вспомнили о чем-то другом — например, о фотографии, сделанной в Ливане, о тех парнях, бросившихся на танк.

Фольк посмотрел на своего собеседника с удивлением. Этот тип неплохо справлялся со своей задачей.

— Я же сказал вам, что вы — моя сломанная бритва. — Маркович прикоснулся пальцем ко лбу. — У меня было достаточно времени... Вы помните этот снимок?

Да, Фольк его отлично помнил. Это случилось в окрестностях Бейрута. Несколько совсем молоденьких палестинцев вышли из укрытия специально для того, чтобы он, Фольк, сфотографировал, как они расстреливают из РПГ израильский танк «Меркава». В этот миг башня танка повернулась, словно ленивый монстр, выстрелила и убила троих. Фотография обошла весь мир: Давид против Голиафа и тд. Парнишка с гранатометом в руках, стоящий в клубах пыли напротив танка, растерянно смотрит на троих мертвых товарищей. Фольк знал, что если бы не его камера, никто бы не погиб. По крайней мере, все было бы не так По-видимому, его собеседник думал о том же. Интересно, спросил себя Фольк, как долго Маркович изучал каждую из его фотографий?

— Знаете, о чем я сейчас думаю? — продолжал Маркович. — Фотографировать людей — то же самое, что насиловать или избивать. Выдергиваете их из нормальной жизни, или, наоборот, грубо в нее толкаете... И заставляете делать то, что совсем не входило в их планы. Видеть самих себя, узнавать о себе такое, чего иначе они никогда бы не узнали. Иногда их можно даже заставить умереть.

— По-моему, вы сгущаете краски. Все гораздо проще.

Серые глаза сузились за стеклами очков.

— Вы так думаете?

— Я в этом убежден. Влияние камеры ничтожно. Всему виной жизнь и ее законы. Если бы не те парни, если бы не вы, был бы кто-то другой... Вы рассуждаете, как муравей, который придает себе слишком большое значение. На самом же деле совершенно безразлично, какой именно муравей угодит под башмак. Снизу кажется, что на тебя опускается нога Бога, но убивает простое совпадение, геометрия. Шаги Случая по строго расчерченной шахматной доске.

— Теперь я понимаю, о чем вы говорите. — Маркович бросил на него враждебный взгляд. — Вас это утешает, не так ли?

— Разумеется. Никто ни за что не отвечает. Нельзя случайно попасть в некое место и разбить физиономию случайному человеку... Кроме того, вспомните, как был сделан тот ливанский снимок — без телеобъектива и с высоты человеческого роста. Это означает, что я был рядом с теми ребятами, когда танк выстрелил. И фотографировал, стоя в полный рост.

Они помолчали. Маркович рассматривал корабли под дождем, бесчисленные крошечные фигурки, бегущие вслед отплывающим кораблям, прочь из охваченного пламенем города Огонь и дождь, напряженное столкновение противоборствующих стихий, дающее силу природе и порождающее жизнь, яркие живые цвета и при этом четкие, резкие формы. Одна сюжетная линия — победители, корабли, воины, другая — побежденные; резкие углы, формы и перспектива, город, расположенный в верхней части, диагональ, ведущая к изнасилованной женщине и ребенку, другая диагональ, по которой движется поток беженцев. И тем не менее все выглядит таким умиротворяющим. В первую очередь взгляд зрителя устремляется к Гектору и Андромахе, затем как бы сам по себе соскальзывает к воинам, которые сражаются у подножия величественного равнодушного вулкана, затем пробегает по полю брани и останавливается сначала на мертвом, затем на живом ребенке — жертве и одновременно будущем палаче, ибо только о мертвых детях можно с уверенностью сказать, что завтра они не станут палачами. Несмотря на свою убедительность, ужасы войны остаются как бы на втором плане, они всего лишь цвет и форма; гораздо важнее глаза воинов, ожидающих битвы, закованный в железо солдат, женщина, идущая впереди колонны беженцев, бедра обесчещенной матери. И наконец, треугольник замыкается вулканом, возвышающимся на равном расстоянии от охваченного пламенем города слева, и другого, что просыпается в предутренних сумерках, не ведая, что настал его последний день.

«Неплохая композиция, — подумал Фольк. — По крайней мере, хорошо продуманная.» Как музыка, полностью овладевающая слухом, она направляет глаз туда, куда ему надлежит смотреть. Она ведет зрителя за руку — от явного к скрытому, сквозь лабиринт линий и форм, в которой образы и тайны, представшие в виде материальных явлений, запечатлены как бы у последней черты, не выходя, тем не менее, за грань естественного. Такой подход исключает крикливость и чрезмерность. Здесь нет ничего лишнего. Цель упорядочивает кажущийся хаос. На палитре Фалька картина обладала тяжестью синего круга, драматизмом желтого треугольника, неумолимостью черной линии. Яблоко — эти слова произнесла Ольвидо, хотя они явно принадлежали кому-то другому, — может оказаться ужаснее Лаокоона. Или ботинки, добавила она позже, когда они разглядывали человека, который, прислонив костыли к стене, показывал им свой единственный ботинок — это было на улице Мапуто в Мозамбике. Вспомни, сказала она, те поразительные фотографии Атже в Париже: старые ботинки, выстроенные рядком на полке в ожидании хозяев, которые, быть может, никогда за ними не придут. Или сотни сваленных в кучу туфель в нацистских концлагерях.

— Как странно, — сказал Маркович. — Мне всегда казалось, что художники украшают мир. Делают безобразное менее заметным.

Фольк не ответил. Главное, думал он в этот миг, — что творится в голове человека, который смотрит на картину, иными словами: что художник вкладывает в голову стоящего перед его картиной зрителя — яблоки или ботинки. Даже самый невинный из этих образов может превратиться в лабиринт, где замкнута, словно червь, нить Ариадны.

— Знаете, что я думаю, сеньор Фольк? Вы себя недооцениваете. Похоже, вы очень талантливый художник.

Маркович медленно повернулся, пристально оглядел окна, дверь, лестницу на верхний этаж. Казалось, он обнаружил в окружающем его пространстве какое-то новое измерение.

— Любой, вошедший в эту башню, даже если он не знает того, что знаем мы с вами, будет испытывать определенное беспокойство. — Внезапно он посмотрел на Фолька с любопытством и вежливо поинтересовался: — Каково было женщине, которая здесь побывала?

Мгновение оба напряженно смотрели друг на друга. Наконец Фольк улыбнулся:

— Скорее всего, ей было неуютно. Сказала, что все это ужасно и отдает извращением.

— Вот видите? Именно это я имел в виду. И все же вы не такой уж плохой художник, как говорите. Несмотря на все эти углы, прямые линии и длинные тени...

Он широким жестом обвел фреску. Затем бессильно уронил руки.

— Пространство замкнуто, как ловушка. — Он нахмурился. — Ловушка для безумных кротов.

Затем он посмотрел на Фолька. Его взгляд выражал нечто новое; в светло-серых глазах за стеклами очков таились ирония, холод и еще какое-то неясное чувство, смутно напоминающее признательность. Фольк мысленно поиграл словами «холодность» и «признательность», стараясь смешать их в уме, как на палитре. У него ничего не вышло, тем не менее взгляд по-прежнему был обращен на него и выражал именно эти чувства.

— В некотором смысле, — проговорил Маркович, — я вами горжусь.

— Что, простите?

— Я сказал, что горжусь вами.

Настала тишина. Маркович по-прежнему смотрел на него.

— Надеюсь, сеньор Фольк, что и вы мною гордитесь.

Фольк почесал затылок. Слово «растерянность» лишь отдаленно выражало его внутреннее состояние. По правде говоря, он отлично понимал, что имеет в виду его собеседник. Его смущало не признание Марковича, а собственные чувства.

— Вы прошли долгий путь, — заключил он.

— Такой же долгий, как ваш.

Теперь Маркович вновь смотрел на фреску.

— Думаю, говорить больше не о чем, — добавил он. — Впрочем, вы должны сказать пару слов о той последней фотографии.

— Какой фотографии?

— Мертвая женщина возле шоссе на Борово-Населье.

Фольк смотрел на него невозмутимо.

— Давайте на этом закончим, — сказал он. — Вам пора идти.

Маркович склонил голову, словно желая заверить себя, что он не ослышался и все в порядке. Что все так, как должно быть. Затем кивнул, снял очки, протер стекла подолом рубашки и снова надел их.

— Вы правы. Мне действительно пора. «Звучит так, словно ему жаль расставаться», — подумал Фольк. Два человека, успевшие привыкнуть друг к другу, вот-вот разойдутся в разные стороны. К своему удивлению, он чувствовал необычайное спокойствие. Всему свое время. Все наступает в нужный час, в правильной последовательности. В какой-то момент он спросил себя, что будет делать Маркович без него. Без сломанной бритвы, вонзившейся в мозг. Впрочем, это уже не его дело.

Маркович неторопливо направился к двери. Он уходил с явной неохотой. Дойдя до двери, помедлил и, достав новую сигарету, прикурил ее от зажигалки Фолька. Затем кивнул на фреску:

— Не теряйте времени, сеньор художник Скорее всего, у вас впереди много работы... Есть фрагменты, которые предстоит завершить. — Он повернулся и кивнул на сосновую рощицу возле пропасти. — Я буду ждать там, снаружи. У вас впереди целая ночь. Вас это устраивает? До рассвета много времени.

— Надеюсь, я все успею.

Лучи низкого вечернего солнца едва проникали сквозь сосны, заливая Марковича багровым сиянием, что, казалось, смешивалось с нарисованным светом, заливавшим пейзаж, изображенный на стене. Фольк заметил, как Маркович грустно улыбнулся, зажал сигарету в зубах и попрощался с фреской, бросив на нее последний долгий взгляд.

— Жаль, что вы не сможете завершить работу. Хотя, если я правильно понял, в этом тоже есть смысл.

## 18

Тень можно изобразить с помощью любого цвета; сейчас он выбрал красный: желтый с добавлением кармина, еще немного желтого с небольшой примесью лазури: полученное сочетание точно передавало оттенок крови, вязкой глины на подошвах, оттенок толченого кирпича и покрывающих землю осколков, где отражаются пожары. Оттенок горизонта, объятого пламенем пылающих нефтехранилищ, оттенок охваченных огнем городов на черном фоне — городов, возвышающихся в глубине фантастичных и при этом предельно реалистичных пейзажей. Одним словом, это была тень вулкана, а точнее, предметов, которые он освещал своим пламенем; проекция его четко очерченных склонов, украшенных царственным сиянием лавы, стекающей с его олимпийской смертоносной главы, вершины треугольника, окрашивая окрестности алым светом.

Тишину башни нарушали лишь шум включенного генератора да шорох кисти. Фольк сосредоточенно работал при свете галогенных ламп. На мгновение он прервался, смешал кармин, коричневый марс и немного прусской лазури, получил теплый синевато-бурый оттенок и нанес его на края зигзагообразных разводов на склонах вулкана, сделав их более яркими, похожими на алые и оранжевые молнии. Он отошел на несколько шагов. Коснувшись лица, испачкал краской небритый подбородок, оценил результат, затем повернулся и жадно обвел глазами ту часть стены, которую окутывала тень. Свисающие с деревьев мертвые тела, войско, мчащееся в долину, корабли справа и фрагменты современного города по-прежнему представляли собой угольные наброски на белоснежной поверхности стены. Стараясь не думать об этом — одна ночь все равно ничего не решала, — Фольк возобновил работу. Вулкан был завершен, точнее — почти завершен. Это означало, что он закончил три четверти стены.

Он выбрал круглую кисть средней величины и поспешно смешал в чистом углу подноса белый, желтый кадмий, немного кармина и чуточку лазури. Затем, вновь подойдя к стене, осторожно подрисовал одну из трещин, пролегающих по склону вулкана, придав ей форму тропинки, взбирающейся к вершине. Теперь он смешивал краски прямо на стене. Широкая линия — у него не было времени прорисовывать тропинку более детально — выглядела несколько странно. Получалось, что дорога вела в никуда: выходила из трещины, пролегающей на склоне вулкана, и исчезала на белой стене. Фольк не думал о том, как ее завершить, он даже не сделал наброска. Эффект, тем не менее, был очень силен. Тропинка представляла собой новый неожиданный сюжет, новое звено, соединившее вулкан в башне Фолька с тем, другим вулканом в Национальном музее Мехико, который когда-то давно отразился в зеленых глазах, чей взгляд внезапно пересекся со взглядом Фолька, когда тот смотрел на картину впервые. Тот далекий вулкан видел, как в его жизнь вошла Ольвидо Феррара. Эта дорога — прямая, грозная, будто напряженная траектория выстрела — проходила сквозь нарисованный на стене пейзаж к далекой точке на Балканах.

Черт побери, мысленно произнес удивленный Фольк Задумавшись о вулканах и дорогах, он приостановил работу и сделал глоток холодного кофе, который оставался в чашке, стоявшей на столе прямо на обложке «The Eye of War». На большее времени не остается, сказал он себе. Прежде чем перенести сюжет на стену, он тщательнейшим образом продумывал каждый участок фрески, и этот неожиданный поворот не предвиделся заранее; однако дорога выглядела так, словно была задумана. Фольк допил кофе. Похоже, размышлял он, в его голове, в устремленных на стену глазах, в испачканных краской руках и влажной кисти таятся невиданные возможности, тайные оттенки и формы, которые, быть может, скрывались там изначально. Эти новые линии, которые уходили в еще не тронутую часть фрески — или же незаполненное белое пространство само по себе, — парадоксальным образом выражали и усиливали сюжеты завершенных участков, — так убегающая сквозь пальцы струйка песка содержит все признаки вещества под названием «песок».

Где— то в глубине его тела вновь просыпалась боль. Несколько секунд Фольк стоял неподвижно, прислушиваясь к тому, что происходило внутри, и, почувствовав приближение приступа, улыбнулся краешком рта. Так улыбается человек, знающий такое, перед чем боль бессильна. В эту ночь Фольк решил не давать ей ни малейшей уступки; у него попросту не было времени. Поэтому он немедленно принял меры: две таблетки обезболивающего, глоток коньяка. Он поставил бутылку на стол, заваленный тюбиками и кистями, однако, поразмыслив, снова взял ее и отпил еще один глоток прямо из горлышка. Затем вышел за дверь и прижался к прохладной каменной стене, чувствуя дыхание ночной земли и дожидаясь, когда подействует лекарство. Он смотрел на звезды, на далекое мерцание маяка, невидимого за краем пропасти. В какой-то миг ему почудилось, что среди круживших в воздухе светляков мелькнул красный огонек сигареты.

Когда улеглись последние отзвуки боли, Фольк вновь вошел в башню, чувствуя во рту легкий химический привкус растворившегося в желудке лекарства. Он осмотрел пустую поверхность стены, готовый немедленно приняться за работу. И внезапно заметил то, чего не видел раньше. На белоснежном фунте, покрывавшем стену, его глазам предстала еще одна картина, более смелая и необычная. Пустота незаполненного пространства наполнилась особым смыслом. Движимый интуицией, он отложил кисть — не промыв ее и не просушив — и попытался добиться нового эффекта: зачерпнул большим пальцем правой руки смесь краски, остававшуюся на палитре, и осторожно нанес ее вдоль только что нарисованной дороги, превратив ее в бурную горную реку с продольными бороздами течения и гребнями волн, которые трудно было различить невооруженным глазом. К кистям он больше не прикасался. Краски смешивал пальцем — белила, синий кобальт, желтый кадмий и снова белила, получив зеленый оттенок, напоминающий цвет луга, залитого утренним светом, затем серый оттенок, похожий на цвет асфальта, покрывающего развороченное взрывами шоссе, и, наконец, грязновато-синий оттенок неба, застланного дымом пылающих домов. И наконец прозрачно-зеленый, как глаза женщины, которая тоже была частью того утра — джинсы, облегающие длинные ноги, рубашка хаки, светлые волосы, заплетенные в две косички, скрепленные резинками, закинутая на спину сумка с камерами и еще одна камера, висящая на груди. Ольвидо Феррара — такой она шагала по шоссе, ведущему к Борово-Населье.

Она ему что-то сказала — тогда, в то утро. Они проверяли фотографическое оборудование, проведя ночь в подъезде дома, стоявшего на центральной улицы Вуковара, в стороне от сербских гранатометов. Окрестности бомбили; несколько раз вспышки взрывов освещали разбитые крыши домов, но затем наступили три часа тишины. Они поднялись на рассвете; первые лучи зари окрасили город, словно легкая лессировка гризайлью, и тогда Ольвидо увидела фасады пустых домов, землю, усыпанную осколками стекла и кирпича, и сказала, не глядя на Фолька, словно просто выражая вслух мучившие ее раздумья: передать такое способно только воображение, камера бессильна. Затем помолчала, глядя на зловещий пейзаж В руках она держала открытую камеру с наполовину вставленной пленкой. Захлопнулась крышка, зажужжала перемотка, и Ольвидо рассеянно улыбнулась Фольку, словно тревожные мысли, занимавшие сейчас ее голову, остались где-то далеко. Эти типы, добавила она внезапно, Жерико и Роден, были правы: только живопись говорит правду. А фотография лжет.

Чуть позже под белыми кроссовками Ольвидо захрустело — дорога была усеяна осколками снарядов. Слушая этот странный звук, Фольк шел по другой стороне улицы. Он держал наготове две камеры и внимательно всматривался в окрестности. Впереди их ждал перекресток, открытое пространство, которое предстояло пересечь, чтобы выйти на шоссе в Борово-Населье. Впереди шагали хорватские солдаты, еще несколько солдат шли позади. Издалека доносился однообразный приглушенный треск перестрелки, сливающийся с потрескиванием деревянной крыши горящего неподалеку дома. Посреди дороги лежал убитый сербский солдат, настигнутый накануне осколком гранаты. Повсюду виднелись звездообразные воронки. Серб лежал лицом вверх в разорванной осколками одежде. Серая пыль забилась в глаза и открытый рот. Вывернутые наизнанку карманы, босые ноги. Рядом — несколько предметов, не заинтересовавших мародеров: зеленая каска с красной звездой, пустой бумажник, рассыпанные документы, связка ключей, авторучка, мятый носовой платок. Фольк остановился возле трупа, собираясь сделать снимок на фоне горящего дома. Заранее подготовил «Никон ФЗ»: установил выдержку, диафрагму 5,6. Подойдя вплотную, навел объектив: лежащее тело, раскинутые в форме латинской V босые ноги, дырка в носке, из которой торчит палец, скрещенные на груди руки, разбросанные вокруг предметы; справа горящий дом, стоящий углом к дороге. Но не все можно передать на снимке. Невозможно сфотографировать жужжание мух — вот кто истинный победитель во всех сражениях — или запах. Низкое гудение мух, густой тяжелый смрад мигом напомнили ему раздувшиеся тела в Сабре и Шатиле, связанные проволокой руки на мусорных свалках в Сан-Сальвадоре, грузовики, выгружающие трупы с помощью механического конвейера в Колвези: бесконечное упрямое ж-ж-ж. Кто-то сказал, что умелый фотограф способен передать все что угодно. Но Фольк твердо знал — человек, который мог такое сказать, никогда не был на войне. Невозможно сфотографировать опасность или муки совести. Жужжание пули, пронзающей череп. Смех солдата, выигравшего полпачки сигарет, угадав пол ребенка в утробе, которую только что рассек штыком. Для мертвого босого серба писатель, возможно, мог бы найти подходящие слова. Например, жужжание мух: жжжжжжжжжжжжжжжжж. С запахом сложнее. Еще сложнее передать пронзительное одиночество запыленного мертвого тела: некому стряхнуть пыль с убитых солдат. Прав только художник, вспомнил Фольк. «Возможно, так оно и есть», — подумал он; фотография оставалась правдивой, покуда была наивна и несовершенна. В самом начале, когда камера могла передать лишь неподвижные предметы. На старинных отпечатках города кажутся пустынными декорациями, где движущиеся люди и животные — лишь незаметные точки, призрачные следы, предвестники другой более поздней фотографии, сделанной 6 августа 1945 года в Хиросиме: смутный отпечаток человеческого силуэта и лестницы, уничтоженных мгновенной вспышкой атомного взрыва.

Опустив камеру, Фольк увидел, что Ольвидо остановилась на другой стороне дороги, чтобы не попасть в кадр, и пристально смотрит на него. Он направился к ней. Она не сводила с него глаз, словно стараясь запомнить каждое его движение, весь его облик В последние дни он несколько раз замечал, что она смотрит на него как-то странно — сначала украдкой, потом все более открыто, словно хочет записать в памяти все, что с ним связано, каждый миг их долгого странного путешествия, которое вот-вот должно оборваться. У нее в кармане лежал обратный билет. Фольк шагал по дороге, чувствуя бесконечную печаль и ледяной холод. Чтобы отвлечься, он смотрел вокруг, солдаты, дорога, пылающий дом. А вверху синело чистое небо без единого облачка, сияло солнце, которое в эту раннюю пору еще не поднялось и не мешало фотографировать, и длинная тень Ольвидо лежала на покрытой осколками дороге, чья неровная поверхность искажала ее силуэт. На мгновение ему захотелось сфотографировать эту тень с неровными краями, но он не успел. В тот миг она увидела рваную выцветшую тетрадь, лежавшую на земле. Открытую школьную тетрадку в синей обложке. Несколько вырванных листов лежало рядом на зеленой траве. Она подняла камеру, сделала несколько шагов вперед, выбирая кадр, затем еще один шаг влево. И наступила на мину.

Фольк посмотрел на свои руки, испачканные красной краской, затем на окружавшую его со всех сторон фреску. Цвет придавал формам большую выразительность. Но угольные наброски на пустой безупречно белой стене больше не казались незавершенными. В мощном свете галогенных ламп сюжет приобрел цельность, будто на полотнах импрессионистов: цвета, линии, формы внезапно обретали жизнь на сетчатке обращенного на них глаза. Прав только художник, снова вспомнил он: фигуры и пейзажи, а также беглые наброски, едва намеченные силуэты, легкие мазки, широкие смелые линии и цветовые пятна еще свежей краски, нанесенной пальцем на уже нарисованные фигуры или на пустое белое пространство стены, — все казалось ему одинаково правдивым и реальным. Какой долгий путь пришлось ему проделать, чтобы это понять! Существовал тайный иносказательный сюжет, многоплановая перспектива; словно локон или завитки серпантина, он ложился виток за витком по всей окружности фрески, не прерываясь, включая в себя каждую деталь, связывая в единый сюжет корабли, отплывающие под дождем, охваченный пламенем город на холме, беженцев, солдат, изнасилованную женщину и ребенка-палача, умирающего мужчину, деревья, на ветвях которых, словно грозди фруктов, висели тела, битву в долине, закалывающих друг друга кинжалами воинов на первом плане, всадников, рвущихся в бой, мирно спящий город — башни из бетона, камня и стекла. Проявленный видимый мир и бесконечная иносказательность природы. Перед ним лежало все, что он хотел передать: Брейгель, Гойя, Уччелло, доктор Атл — все те, кого похитили глаза и кисти Фолька, дерзнувшего выразить то, что в течение жизни проникало через объектив камеры в Платонову пещеру его глазного дна — пленка и фотобумага играли в работе второстепенную роль. Все накопленное им наконец получило свое воплощение, выраженное математическими формулами, чьи принципы и конечный результат заключал в себе треугольник, завершивший композицию: огромный вулкан — все оттенки коричневого, серого, красного. Криптографический символ, лишенный чувств, безжалостный в своих законах, простирающий языки лавы, словно паутину, чья сеть опутывает все мироздание, включая в себя и трещины в стене старой башни, ставшей основанием фрески, и зарю нового дня, проникшую сквозь окна, и человека, ожидающего снаружи, пока Фольк закончит свою работу.

Оставалось лишь кое-что добавить. Внезапно завершенность работы стала такой очевидной, что на губах Фолька появилась улыбка. Если бы рядом оказалась Ольвидо Феррара, она бы хохотала до упаду: он представил, как она запрокидывает голову с косичками пшеничного цвета и насмешливо поглядывает на него своими зелеными прозрачными глазами. Здесь все дело в воображении, а не в технике, Фольк. Фотография лжет, прав лишь художник.

Он подошел к столу и взял журнал, на обложке которого была напечатана фотография Иво Марковича; светловолосый молодой мужчина с каплями пота на лбу и пустыми утомленными глазами мало напоминал человека, ожидавшего его возле обрыва. Бабочки Лоренца, сломанные бритвы ясно различались в лице этого человека, который в момент попадания на негатив все еще не знал ни о том, что ждет его впереди, ни о последствиях, которым суждено преследовать его еще долго — до настоящего времени, до старой башни над морем и рассматривающего фотографию Фолька. Истина в вещах, а не в нас, говорила она. Но мы нужны истине, чтобы она могла проявить себя. «Ольвидо смеялась бы», — подумал он, если бы видела, как он стоит, держа в руках обложку, перебирая рисовальные принадлежности, пустые и полные тюбики с краской, кисти и книги, загромождающие стол. Он помнил, как она лежала на полу, на ковре, часами разбирая снимки, полные призрачных человеческий следов. Наконец он нашел то, что искал. У него в руках была большая почти полная банка прозрачного акрилового клея. Чистой широкой кистью он тщательно смазал им обратную сторону обложки, затем повернулся к стене, подыскивая подходящее место, выбрал незаполненный участок между вулканом и современным городом и приклеил фотографию, хорошенько расправив ее на шероховатой поверхности стены. Затем отошел, чтобы оценить результат. Не отводя глаз от фрески, отыскал на ощупь бутылку коньяка, протянул к ней руку, перемазанную подсохшей краской, поднес горлышко ко рту и сделал такой большой глоток, что на глазах выступили слезы. Теперь все на своих местах. Он выбрал несколько тюбиков краски, снова приблизился к фреске и пальцами вместо мастихина принялся наносить краску на фотографию широкими мазками, сначала несмелыми, затем все более свободными. Краска послушно ложилась на еще не высохший предыдущий слой. Наконец Иво Маркович слился с фреской, превратившись в затейливую мозаику разных цветов — охры, желтого и красного. Портрет завершил причудливый темный мазок, напоминающий тень. Он должен был уцелеть даже после того, как разрушающаяся стена уничтожит приклеенную страницу.

Фольк положил на пол тюбики и вымыл руки. Он чувствовал непривычную легкость. «Я пуст, как скорлупа грецкого ореха», — подумал он внезапно. Он медленно вытер руки, отдаваясь новому ощущению. Он видел себя словно со стороны, на этой фреске, в конце своего пути. Он оставил тряпку на столе, положил в рот две таблетки и запил глотком коньяка. Теперь приступ боли не застигнет его врасплох в самый неподходящий момент. Затем сунул за пояс нож. «К бою нужно хорошенько подготовиться», — подумал он, усмехнувшись. Мгновение постоял неподвижно. Ольвидо тоже любила немного расслабиться перед самым уходом, когда ожидание становилось особенно напряженным и они молча проверяли оборудование в номере какого-нибудь отеля, прежде чем отправиться в очередную горячую точку. Проверить камеры и пленку, набить карманы всем необходимым, положить в рюкзак дорожную аптечку, карты, бутылку с водой, блокнот, фломастеры, аспирин. Они брали только то, что можно унести на себе, передвигаясь без лишнего груза, который помешает спасаться бегством. Все ненужное оставалось за запертой дверью отеля. Я похожа на девочку, которая надевает маску, сказала она как-то раз. Девочку, которая решила стать другой. Или не быть никем. Правда, Фольк? Каждый раз я как будто сбрасываю старую кожу, как усталая змея.

Перед тем как погасить лампы и выйти в ночь, Фольк оглядел свое творение в последний раз. Когда дневной свет проникнет в восточное окно, пейзаж, изображенный на фреске, приобретет особенный золотистый оттенок и картина оживет. В лучах утреннего солнца цвет пламени, пожирающего город сделается более насыщенным, вулкан станет более грозным и зловещим, а дождь более серым и безнадежным. В сущности, это не шедевр, сказал он невозмутимо и медленно покачал головой. Нет, шедевром его картину назвать никак нельзя. Маркович и Кармен Эльскен назвали ее странной. Все эти углы, линии... Рассеянно улыбнувшись, Фольк спросил себя, что сказала бы Ольвидо Феррара, увидев его творение? Что подумает тот, кто когда-нибудь увидит его фреску, пока башня не рухнула?

Так или иначе, это далеко не лучшая работа, заключил он. И все же она совершенна.

## 19

Он закрыл дверь на ключ и неторопливо зашагал к темнеющей поодаль сосновой роще, далекие отблески фар время от времени выхватывали из темноты силуэты сосен. Предутреннее небо все еще было усеяно звездами. Стояла глубокая тишина; даже ветер улегся. Фольк различал только собственные шаги, стрекот сверчков в зарослях да чуть слышный шум прибоя, доносившийся снизу, с галечного пляжа, словно неторопливый глухой человеческий голос. Приблизившись к роще, он остановился и замер. Вокруг мелькали крохотные сияющие светляки. Он был спокоен и невозмутим. Воспоминания не тревожили его. Не было ни дурных предчувствий, ни боли. Под действием обезболивающего сердце билось тихо и размеренно. Он чувст — вовал его ровные удары, не изменившие своего ритма даже в тот миг, когда от деревьев неподалеку отделилась тень и свет фар на мгновение выхватил из темноты светлое пятно — рубашку Иво Марковича.

— Что-то вы рановато, — произнес он. — До рассвета еще целый час.

— Все завершено. Вы были правы.

— Не понимаю.

— Моя работа была почти закончена, а я и не знал.

Они помолчали. Через мгновение темный силуэт Иво Марковича немного переместился. Темноту снова рассеял свет фар, и Фальк увидел, что Маркович сидит на камне. Фольк уселся на корточки неподалеку.

— У вас есть оружие, сеньор художник?

— Кое-что я прихватил.

— В таком случае не подходите ко мне слишком близко.

Снова повисла тишина. На мгновение Фоль-ку послышался чуть слышный беззлобный смех; возможно, это море плескалось внизу под обрывом.

— Значит, вы довольны результатом? Фольк пожал плечами.

— Пожалуй, да. — Он покачал головой. — Все именно так, как было задумано.

Маркович ничего не ответил. Крошечные искорки светляков кружились вокруг их темных неподвижных силуэтов.

— Если бы не вы, я бы не понял, что фреска завершена, — продолжал Фольк — Работал бы день за днем, неделю за неделей, пока не покрыл краской всю стену. Я бы тянул время до... До последней минуты.

— Рад, что оказался вам полезен.

— Более того. Вы заставили меня увидеть вещи, которые я не замечал раньше.

Снова тишина. Возможно, Маркович размышлял над услышанным. Фольк поднялся, сделал шаг в сторону и снова сел, прислонившись к стволу сосны. Он проводил глазами удаляющийся свет фар, посмотрел на сияющий ковер, в который слились огоньки поселка, раскинувшегося на склоне горы позади Пуэрто-Умбрия, на черный полог, усеянный звездами до самого горизонта.

— Значит, я тоже теперь на вашей фреске? — неожиданно спросил Маркович.

Его голос звучал взволнованно. Искренне. В глубине души Фольк улыбнулся.

— Не только вы, но и я сам... Все мы теперь там. Маркович помедлил:

— Наверное, тоже какой-то закон?

— Возможно.

— Все эти цветные линии и углы...

— Вы угадали.

Маркович закурил. Огонек зажигалки отразился в стеклах очков, и Фольк увидел склоненное лицо, близорукие глаза, ослепленные внезапной вспышкой. «Подходящий момент», — подумал он. На несколько секунд ослепленный противник вышел из строя — этого вполне достаточно, чтобы выхватить нож и покончить с ним раз и навсегда. Его обостренный инстинкт помог мгновенно прикинуть скорость и расстояние. Он хладнокровно продумал самый удобный способ приблизиться, наметил быстрое точное движение, которое поможет мгновенно расправиться с противником. Фольк знал по собственному опыту, что техническая разница между фотографированием — сложным ритуальным танцем, приближающим охотника к добыче или добычу к охотнику, — и актом убийства весьма незначительна. Однако он ничего не сделал. Он по-прежнему беззаботно сидел, привалившись спиной к испачканному смолой стволу сосны. Последняя чистая рубашка, пронеслось в голове.

— Каков же вывод, сеньор Фольк?... В каждом фильме присутствует тот, кто подводит сюжет к развязке.

Фольк посмотрел на неподвижный огонек сигареты. Светляки носились вокруг, блестящие и юркие. «Их личинки, — подумал он, — пожирают живых улиток». Объективная жестокость: светляки, косатки. Миллионы веков почти ничего не изменили.

— Вывод там. — Он кивнул на темную громаду башни, осознавая, что Маркович его не видит. — Нарисован на стене.

— Значит, вы не сожалеете о том, что со мной сделали?

Фольк почувствовал раздражение.

— Я ничего вам не сделал, — ответил он холодно. — Мне не о чем сожалеть. Я думал, вы это поняли.

— Крылья бабочки ни в чем не виноваты, верно?... Никто ни в чем не виноват?

— Наоборот. Виноваты мы все. И вы, и я сам. Ваша жена и ваш сын. Все мы — чудовище, которое переставляет фигурки на шахматной доске.

Снова настала тишина. Внезапно Маркович тихо засмеялся. На сей раз это не было шорохом волн, набегающих на прибрежные камни.

— Сумасшедшие кроты, — произнес Маркович.

— Точно. — Фольк тоже улыбнулся краешком рта. — Вы тогда удачно выразились... Чем больше очевидности, тем меньше смысла.

— Значит, выхода нет?

— Есть утешение. Пленник бежит по дороге, в него стреляют, а он думает, что свободен... Вы понимаете, что я хочу сказать?

— Кажется, понимаю.

— Иногда хватает небольшого усилия, чтобы понять смысл происходящего. Смутно различить загадочную криптограмму... В некотором смысле трагедия утешительнее фарса, не так ли?... Время притупляет боль. К счастью, всего этого достаточно, чтобы кое-как жить дальше. А если еще кое-что добавить, можно неплохо провести остаток жизни.

— Например?

— Есть мудрость, слава, культура... Смех... И все такое прочее.

— Сломанные бритвы? — Да, и они тоже.

Огонек сигареты вспыхнул ярче.

— А любовь?

— Любовь тоже неплохое средство.

— Даже если она иссякнет или погибнет, как все остальное?

— Даже в этом случае.

Огонек сигареты вспыхнул трижды, прежде чем Маркович снова заговорил.

— Думаю, теперь я вас понимаю, сеньор Фольк.

На востоке, где остров Повешенных темной грядой уходил к горизонту, яснее обозначилась светлая полоска, ярко выделяющаяся на все еще темном фоне воды и неба. Фольк начал замерзать. Он машинально коснулся рукоятки ножа, спрятанного за поясом на спине.

— Пора прощаться, — сказал он тихо. Казалось, Маркович его не расслышал. Он погасил сигарету и прикурил другую. Огонек зажигалки осветил его изможденное лицо. Запавшие щеки, глубокие тени под глазами за стеклами очков.

— Зачем вы сфотографировали ту мертвую женщину?

Услышав вопрос, Фольк вновь почувствовал раздражение. Холодный гнев пробежал по его венам, словно выброшенный в кровь внезапным сокращением сердца. Маркович задавал этот вопрос уже не в первый раз.

— Это не ваше дело. Казалось, Маркович задумался.

— В некотором смысле меня это касается тоже, — заключил он. — Подумайте хорошенько и, возможно, вы со мной согласитесь.

Фольк молчал. Быть может, сказал он себе, ты действительно прав.

— Это было неожиданно, — продолжал Маркович. — Я шел с товарищами по дороге, мы услышали взрыв, и один из нас пошел посмотреть, что случилось. Но место было слишком открытым, и наш командир приказал двигаться дальше. Там мертвая женщина, сказал кто-то. И тогда я узнал вас обоих. Вы сняли меня три дня назад, когда мы бежали из Петровцев... Мертвую женщину я не разглядел, но был уверен, что она — та самая. А когда мы поравнялись, я увидел, что вы подняли камеру и сделали снимок.

Настала тишина, огонек сигареты вспыхнул ярче. Фольк смотрел на красную точку, похожую на множество других красных точек — блестящих, чуть более темных, которые покрывали тело неподвижной, необычайно бледной Ольвидо — кожа казалась белой, словно не хватало экспозиции, — лежавшей лицом вниз в придорожном кювете: правая рука на животе возле камеры, левая согнута, часы на запястье, открытая ладонь касается лица, в мочке уха блестит золотой шарик сережки, из-под него вытекает тоненькая красная ниточка; испачкав косу, ниточка бежит по щеке, губам, шее, обегает полуприкрытые глаза, пристально глядящие в траву, на комья взрытой земли, возле которых все шире растекается лужа крови. Фольк стоял перед ней на коленях, на шее висела камера. Его оглушил взрыв мины, а рубашка и джинсы лежащей перед ним женщины там, где ее тело соприкасалось с землей, набухали темной кровью. Он старался найти отверстие, откуда вытекала кровь, чтобы зажать его, затем ощупал неподвижную шею, тщетно отыскивая пульс.

— Вы ее любили? — спросил Маркович.

Фольк смотрел на восток. С моря не доносилось ни малейшего дуновения ветерка. Светлая полоска стала шире: цвет неба менялся, становясь голубовато-серым, звезды на востоке бледнели и гасли.

— Может быть, вы сделали ту фотографию просто по привычке?

Фольк молчал. Перед его глазами в красном свете фотолаборатории проступали контуры и тени — медленно, словно обозначившаяся вдали полоска на горизонте. Как темен дом, где ты теперь живешь, вспомнил он. Он навел объектив на мертвую Ольвидо; сначала изображение немного расплывалось, затем становилось более резким — по мере того, как он крутил колесико фокуса, переводя его от бесконечности до 1,6 метра. Изображение в видоискателе было цветным; но самым сильным воспоминанием, которое хранила память Фалька, воспоминанием, заслонившим все остальные, — ту единственную фотографию он уничтожил, а негатив покоился неведомо где, погребенный под километрами отснятой пленки — стали пятнышки разнообразных оттенков серого, медленно проступавшие на фотобумаге под воздействием препаратов. Шарик золотой сережки, вдетой в ушную мочку, появился последним.

— Я видел мину, — сказал он.

Он все еще смотрел на серо-голубую линию на горизонте. Когда он наконец повернулся, свет фар ясно высветил из темноты силуэт Марковича.

— Вы хотите сказать, — спросил тот, — что видели мину раньше, чем она на нее наступила?

— Лучше сказать, я ее почувствовал.

— И вы ничего ей не сказали?

— Я медлил три секунды. Всего три. Она шла вперед, понимаете? Я остался позади. И вдруг мне захотелось узнать, до какой степени... От меня уже ничего не зависело. Возможно, во всем виновата математика.

Маркович слушал не шелохнувшись. Если бы не огонек его сигареты и не освещавшие его время от времени вспышки фар, Фольк мог бы подумать, что он исчез.

— Она сделала два шага вперед, — продолжал Фольк. — Только два шага. Хотела сфотографировать какой-то предмет на земле. Школьную тетрадку... Я заметил, что возле кювета трава не примята. Никто по ней не ходил.

Маркович понимающе щелкнул языком. Он мог бы многое рассказать о непримятой траве.

— Да, — пробормотал он. — На такую траву наступать нельзя.

— Именно это пришло мне в голову... Но она... Она могла остаться там, где стояла. Понимаете?

Казалось, собеседник отлично его понимает.

— Но она пошла дальше, — подсказал он.

— Да, пошла дальше, — подтвердил Фольк — В точности как фигурка на шахматной доске. А потом она сделала еще один шаг, на этот раз чуть левее. Только один шаг.

— И вы смотрели... Молча и зачарованно.

Какое точное слово, отметил Фольк Зачарованно. Готовясь сделать последний шаг, она подняла камеру, чтобы навести объектив. Всего три секунды: почти неуловимое мгновение. Хаос и его законы вступили в игру. Тогда он решил, что больше медлить нельзя, открыл рот, чтобы остановить ее, но в этот миг прогремел взрыв, и Ольвидо ничком упала в кювет.

— Вы помните ее последние слова?... Она не посмотрела на вас, ничего не сказала?

— Ничего. Она хотела сделать снимок и наступила на спрятанную в траве мину. Вот и все. Она умерла, не думая обо мне, не зная, что я на нее смотрю. Не зная, что умирает.

Огонек сигареты побледнел. Светляки тоже исчезли. Черное небо постепенно синело, в сумраке все четче проступал силуэт башни.

— Я бы не успел ее остановить, — повторил Фольк.

Он услышал какое-то движение. Сначала неподалеку, потом чуть дальше, в кустах Он потянулся за ножом, но его пальцы лишь скользнули по рукоятке. Вдруг на Фолька навалилась такая усталость, что он чуть было не уснул прямо там, под сосной. В конце концов, размышлял он, то, чему суждено произойти, началось четыреста пятьдесят миллионов лет назад. У этого события такие же древние корни, как у всего мироздания. Поздно что-либо менять. Особенно теперь.

Раздался голос Марковича. Спокойный, ровный голос. Казалось, он ни с кем не разговаривает — просто выражает вслух свои мысли. Свет фар проезжающей машины вновь осветил его силуэт. Он стоял совсем рядом.

— Когда я отправился вас искать, сеньор Фольк, я был убежден, что смогу убить живого человека.

Фольк спокойно ждал, прислонившись затылком к стволу и глядя в темноту. Он вспоминал, как таким же ранним утром последний раз осматривал оборудование, вспоминал привычные сборы, когда, замерев на пороге и готовясь захлопнуть дверь, он последний раз проверял, аккуратно ли сложены вещи, остававшиеся в гостинице. Как ехал в такси в аэропорт по пустынным улицам спящего города, не зная, вернется ли назад.

— В таком случае, — тихо сказал он, — у вас есть шансы это проверить.

Он неподвижно сидел, прислонившись к сосне. Серые сумерки блекли, постепенно горизонт окрашивался золотисто-оранжевым сиянием, четкий силуэт башни отчетливо проступил в утреннем свете, и все вокруг постепенно приобретало очертания — деревья, кусты и скалы. Далекий свет фар погас ровно в тот миг, когда легкий ветерок пронесся в сторону обрыва, к спящему морю, и стих шорох гальки, омываемой прибоем. Наконец Фольк посмотрел туда, где совсем недавно сидел Иво Маркович, и увидел только полдюжины сплющенных окурков, рассыпанных на земле.

Он сидел неподвижно, пока красный солнечный диск не показался из-за горизонта, где был остров Повешенных. Первые солнечные лучи согрели кожу и заставили его зажмурить глаза. Тогда он поднялся, отряхнул сосновые иголки и осмотрелся. Чайки кричали, летая вокруг башни, позолоченной красноватым светом зари. Береговая линия все четче проступала в легком утреннем тумане — темная вблизи, белесая и размытая вдали. Как на старинных картинах.

«Какой великолепный день», — подумал он.

Он спустился на берег по узкой тропинке, вившейся среди сосен, и очутился на пляже, все еще окутанном тенью. Перед ним простиралось спокойное гладкое море, похожее на каплю ртути, которую свет зари постепенно подкрашивал синевой. Он снял сандалии и рубашку и вошел в воду, осторожно ступая между круглых прибрежных камней. Вода была холодной, как обычно по утрам, когда он проплывал свои привычные полторы сотни метров в открытое море и еще столько же обратно. От холодной воды напряглись мышцы и прояснилась голова. Он вернулся на берег и на белый ствол сухого дерева, где висела рубашка, положил ключи от двери, несколько мелких монет, завалявшихся в кармане, и вытащенный из-за пояса нож. Затем посмотрел вверх, лицо его разгладилось и он улыбнулся: над кромкой обрыва блеснуло солнце. Запутавшись в сосновых ветвях, косые лучи осветили крошечный пляж. В этот миг в боку заныло: боль приближалась, готовясь вступить в свои права. Он нахмурился и упрямо покачал головой. На сей раз, сказал он себе, ты пришла слишком поздно.

Прежде чем снова ступить в воду, он взял монету — одну из тех, что разложил на сухом стволе, — и сунул ее под язык. Потом, зайдя в воду по пояс, оглянулся и посмотрел, как его следы на прибрежных камнях исчезают, высыхая под утренним солнцем, словно последние мазки на завершенной картине.

Фольк не обращал внимания на приступ боли. Он плыл сосредоточенно, собранно, уходя все дальше, в море в хорошем ритме, точно рассчитывая движения по прямой линии, рассекавшей полукруг бухты на две равные половины. Во рту он чувствовал соленую горечь морской воды и терпкий привкус медный монеты, захваченной им для Харона. Он думал о том, что ждет его дальше, когда останутся позади триста метров.

*Ла Навита, декабрь 2005 г.*

1. Око войны (англ.). — Здесь и далее прим. переводчика. [↑](#footnote-ref-1)
2. Идущие на смерть (лат.). [↑](#footnote-ref-2)
3. Забвение (лат.). [↑](#footnote-ref-3)
4. Пэтовый, сборно‑разборный (англ.). Также стиль в поп‑арте. [↑](#footnote-ref-4)
5. От лат. человек играющий. [↑](#footnote-ref-5)
6. Активная живопись (англ.). Также стиль абстрактного экспрессионизма. [↑](#footnote-ref-6)
7. Сними разок (искаж. англ.). [↑](#footnote-ref-7)
8. Священная аллегория (ита.). [↑](#footnote-ref-8)
9. Найденных (англ.). [↑](#footnote-ref-9)
10. По‑итальянски (англ.). [↑](#footnote-ref-10)
11. На Бога уповаем (англ.). [↑](#footnote-ref-11)