



Творчество
Бёрджера —
это приглашение
к переосмыслению,
к тому, чтобы смотреть
с разных сторон.

Том Овертон

Джон
Бёрджер

ПЕЙЗАЖИ

Джон Бёрджер

Пейзажи

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=65519422

Пейзажи: Азбука, Азбука-Аттикус; Санкт-Петербург; 2021

ISBN 978-5-389-19790-9

Аннотация

«Пейзажи» – собрание блестящих эссе и воспоминаний, охватывающих более чем полувековой период писательской деятельности англичанина Джона Бёрджера (1926–2017), главным интересом которого в жизни всегда оставалось искусство. Дополняя предыдущий сборник, «Портреты», книга служит своеобразным путеводителем по миру не только и не столько реальных, сколько эстетических и интеллектуальных пейзажей, сформировавших уникальное мировоззрение автора. Перед нами вновь предстает не просто выдающийся искусствовед, но еще и красноречивый рассказчик, тонкий наблюдатель, автор метких афоризмов и смелый критик, стоящий на позициях марксизма. Призывая читателя переосмыслить шаблонные представления о роли творчества в человеческой жизни, Бёрджер говорит о художественных течениях и отдельных деятелях искусства в широкой исторической ретроспективе, при этом никогда не упуская из виду социально-политический контекст. Он искренне желает, чтобы люди осознали: «Искусство должно служить вдохновением, а не утешением».

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Введение	6
Часть I	21
1. Краков	21
Конец ознакомительного фрагмента.	48

Джон Бёрджер

Пейзажи

John Berger

LANDSCAPES

Copyright © John Berger, 2016 and John Berger Estate

All rights reserved

Перевод с английского Ольги Гавриковой

Перевод с английского главы 5

(Бертольт Брехт. Обращение к датским рабочим-актерам
об искусстве наблюдать) Андрея Степанова

© О. В. Гаврикова, перевод, 2021 © А. Д. Степанов, перевод, 2021

© Издание на русском языке. ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2021

Издательство АЗБУКА®

Введение

Покончить с огораживанием!

Что представляет собой текст об искусстве или вокруг искусства? Книга «Портреты», парная к этому сборнику, стала одним из возможных ответов, собрав множество подходов, которые Джон Бёрджер использовал для изучения отдельных художников. Благодаря хронологическому порядку в соответствии с датами жизни читатель может осмыслить и переосмыслить биографии и творчество художников в свете разных типов повествования и меняющегося контекста, как исторического, так и индивидуального.

Однако подобная структура не оставила места таким эссе, как «Момент кубизма» (1966–1968), где Бёрджер утверждает, что, несмотря на наличие отдельных художников, с которыми мы связываем развитие искусства между 1907 и 1914 годом,

кубизм нельзя объяснить гениальностью его представителей. Лишним доказательством чему служит тот факт, что большинство из них утратили свой художественный масштаб, перестав быть кубистами. Даже Брак и Пикассо так никогда и не превзошли свои творения кубистского периода: их последующие работы, как правило, слабее.

Эта цитата относится к тому, что вокруг искусства, поскольку автор пытается выявить окружающие и формирующие его факторы – исследовать условия, в которых оно возникает, или климат, в котором оказывается. Как мыслитель Бёрджер сформировался в субкультуре беженцев от европейского фашизма в послевоенном Лондоне, и тексты, в которых он обращается за пределы Англии и анализирует идеи Брехта, Лукача, Бенямина, Фредерика Анталя, Макса Рафаэля, Розы Люксембург и Джеймса Джойса, также не вошли в сборник «Портреты».

Еще один аспект отношения «Момент кубизма» к искусству заключается в том, что Бёрджер, освещая поразительно плодотворный период в истории, в котором «исчез какой-либо принципиальный разрыв между индивидуальным и общим», положил начало такому же периоду в собственной работе.

Эссе появилось в выпуске журнала «Нью лефт ревью» за март–апрель 1967 года. В апреле в журнале «Нью сосайети» за ним последовала публикация отрывка из «Счастливого человека», новой книги, созданной Бёрджером вместе с фотографом Жаном Мором, в которой сквозь череду беллетризованных случаев из врачебной практики вырисовывается жизнь одного сельского доктора в окрестностях леса Дин. Нечто среднее между биографией и портретом. Взгляды, высказанные в «Счастливом человеке», нашли подтверждение в эссе «Довольно портретов», опубликованном в «Нью со-

сайети» в августе 1967 года, в котором Бёрджер заявил: «Мы не можем больше согласиться, что отражение и сохранение того, как выглядит человек с одной определенной точки зрения и в определенном пространстве, способствует адекватному установлению его личности».

В тот момент Бёрджер также писал «Дж.» (1972) – роман о модернизме, опубликованный в разгар постмодернизма. Его мотивом, повторяющимся на протяжении всей книги, стала мысль, что «отныне никакая история не будет рассказана так, будто эта история единственная».

Целые куски из этого романа Бёрджер повторил в своей самой известной книге и телепередаче «Искусство видеть»¹. Уже название указывало на плюралистический подход и привлечение большого авторского коллектива (Майк Дибб, Свен Бломберг, Крис Фокс, а также в эпизоде о мужском взгляде Эва Фигес, Барбара Нивен, Аня Босток, Джейн Кенрик и Карола Мун). В конце, на полпути между провоцированием разногласий и их упреждением, Бёрджер отчетливо определяет книгу и сериал как встречу ее создателей со зрительской и читательской аудиторией: «Я надеюсь, вы примете во внимание все сказанное мной, но, прошу вас, не теряйте бдительности!»

Бёрджер снова пытается соответствовать тому, что сформулировал в «Моменте кубизма» как «новый научный взгляд на природу, отвергающий прямую причинность и

¹ В оригинале «Ways of Seeing» («Способы видеть»).

единую незыблемую и всевидящую позицию наблюдения». Это подталкивает его к большей саморефлексии: «Ренессансный художник имитировал природу. Маньерист и классицист пересоздавали образцы, взятые из природы, стремясь ее превзойти. Художник XIX века переживал природу внутри себя. А Кубист осознал, что его понимание природы является частью этой природы».

На протяжении всей своей писательской жизни Бёрджер создавал тексты, отличающиеся этим более широким, более синоптическим подходом к историческому периоду, будь то прошедшему или настоящему. И слово «Пейзажи» представляется подходящим заглавием, под которым их можно объединить. Как и «Портреты», это название созвучно писательской технике Бёрджера, поскольку является скорее оживляющей, освобождающей метафорой, а не жестким определением (некоторые эссе могли бы попасть в обе книги, и не в последнюю очередь потому, что именно художники зачастую учат нас понимать искусство). Это позволяет нам легко воспринимать тексты разной жанровой природы. Здесь есть стихи и проза, не подходящая ни под какие категории. И хотя этот второй том можно считать дополнением к первому, пейзаж вовсе не обязательно просто фон или «второстепенная деталь» портрета.

Само слово «пейзаж», как и многие тексты в этой книге, отражает процесс расширения горизонтов. Оксфордский словарь приводит различные формы слова, такие как

«landschap» и «landskip», которые в 1590-х годах были заимствованы из голландского языка, прежде чем в 1605 году утвердилось написание «landscape». В тот момент, как утверждает Джон Баррелл², это слово относилось исключительно к профессиональному жаргону художников. И если Кристофер Марло (1564–1593) еще писал о «Долинах, рощах, холмах и полях» как об отдельных составляющих ландшафта, то Джон Милтон (1608–1674) к 1630-м годам уже мог употребить в поэме «L'Allegro» слово «пейзаж»:

Мой взгляд захвачен новым наслаждением,
Его пейзаж сразил своим масштабным измерением:
Открылись сивые луга и деревенские поля,
На них щипать траву дает стадам земля.

В «Пейзаже и памяти» (1995) Саймон Шама утверждает, что «пейзажи – это в первую очередь порождения культуры, а не природы, это конструкции воображения, спроецированные на деревья, воду и камень». Бёрджер развивает эту мысль в «Искусстве видеть», анализируя «Портрет четы Эндриус» (ок. 1750) Томаса Гейнсборо. Бёрджер говорит об этой картине как о точке поворота от традиции портретной живописи к пейзажу, в русле более общих рассуждений о том, что масляная живопись получила столь широкое распространение именно потому, что соответствова-

² Barrell John. The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting 1730–1840. Cambridge: CUP, 1980. P. 1.

ла определенной фазе развития капитализма, превращая видимый мир в материальную собственность. И снова, стремясь осветить вопрос с разных сторон, Бёрджер сводит в своем описании множество точек зрения. Из «Пейзажа в искусстве» (1949) Кеннета Кларка Бёрджер берет цитату, сталкивающую два мнения Гейнсборо о пейзажной живописи – одно из знаменитого письма о том, что художник «сыт по горло портретами и ему хочется взять свою виолу да гамба и отправиться в какую-нибудь милую деревушку, где можно писать пейзажи», а второе из другого письма, где он пишет:

Господин Гейнсборо выражает свое смиренное почтение лорду Хардвику и всегда сочтет за честь быть угодным в чем-либо его светлости; что же до реальных видов с натуры в этой стране, то он никогда не видел ни единого места, способного подарить сюжет, сопоставимый с самыми худыми подражаниями картинам Гаспара [Дюге] или Клода [Лоррена].

В телеверсии «Искусства видеть» режиссер Майк Дибб наложил при монтаже табличку «Посторонним вход воспрещен» на дерево над головами четы Эндрюс, подчеркивая тем самым мысль Бёрджера, что супруги желали быть написанными на фоне своего поместья только потому, что это указывало на их знатность. Правом голоса обладали лишь те, кто владел землей, а за незаконную охоту можно было отправиться в ссылку.

Выводы Бёрджера вызвали разнообразную критику. В

свою книгу он включил возражения художника и историка искусства Лоуренса Гоуинга, считавшего, что Бёрджер встанет между простым любителем искусства и «ясным смыслом хорошей картины»:

...позвольте заметить, что имеются свидетельства, подтверждающие, что чета Эндрюс в исполнении Гейнсборо занята более значительным делом, нежели простым владением своим участком земли. Ясная трактовка этой темы в современной художнику и очень похожей композиции Фрэнсиса Хеймана предполагает, что люди на подобных картинах были погружены в философское наслаждение «великим Законом... истинным Светом чистой и неиспорченной Природы».

Бёрджер на это возразил, что одна форма наслаждения не исключает другую. Пара может философски созерцать природу, поскольку не боится того, что ее погонят оттуда ружьями и кнутами.

В том же 1972 году академик Джон Баррелл опубликовал книгу «Идея пейзажа и чувство места». В 1980 году за ней последовала его «Темная сторона пейзажа», где он задался вопросом о том, действительно ли мы, смотря на картины Гейнсборо, Констебля и Джорджа Морленда, «разделяем интересы их заказчиков и отстраняемся от бедных, которых они изображают»?³

³ *Barrell. The Dark Side of the Landscape. P. 91.* Текст содержит умеренную критику идей Бёрджера о земельной собственности.

Баррелл и Бёрджер выстроили свои идеи о пейзаже на критике идей других. Их объединяют также и некоторые общие мотивы – Бёрджер в 2005 году провозгласил себя, «помимо всего прочего, марксистом»⁴, а Баррелл относил себя к «левым». Однако различия между ними ясно продемонстрировала рецензия Бёрджера на «Темную сторону пейзажа», завершившаяся следующей строкой: «Не просится ли сюда лозунг: „Долой огораживание!“? Не только сельское, но и интеллектуальное?» Бёрджер посчитал, что в книге Баррелла сохранился «английский академизм (столь зависимый от залога и синтаксиса)», и посетовал на его тенденцию «поощрять специализацию ценой изоляции». В итоге он заключил, что

книга Джона Баррелла представляет собой блестящее толкование определенных наборов изобразительных условностей (знаков) и того, как они изменялись в течение определенного исторического периода. Однако в ней почти отсутствует понимание или даже любопытство по отношению к двум практикам, находящимся, так сказать, по обе стороны знака. В одном случае это живописная практика, а в другом – практика жизни бедных и безземельных крестьян. Таким образом, несмотря на то что эта книга разоблачает и осуждает традиционную идеологию, она вносит свою лепту в создание и узаконивание

⁴ *Berger John. Ten Dispatches about Place // Hold Everything Dear: Dispatches on Survival and Resistance. London: Verso, 2008. P. 121.*

замкнутого промежуточного пространства, в котором такая идеология функционирует.

Эти две практики есть формы труда. Горячий интерес Бёрджера к труду художника сформировался еще в юности. Будучи подростком, он писал яркие рассказы о мюзик-холле и французском Сопротивлении. Но, как сам он говорит в эссе «Взять бумагу и нарисовать», университету он предпочел художественную школу (сначала Центральный колледж искусств и дизайна, затем Колледж искусств Челси), и, хотя Бёрджер оставил занятие живописью примерно в тридцать лет, его тексты как будто всегда сопровождаются иллюстрациями. Порой это сопровождение чисто воображаемое, аналогично тому, как, скажем, критическим суждениям Рёскина и Хэзлитта добавляет тонкости их художественный опыт. В случае с «Блокнотом Бенто» (2011) или «Подарком Розе Люксембург» (2015, представлен ниже) графическое сопровождение – буквальное (не побоимся этого каламбурного определения), порой рисунки Бёрджера следуют рядом с текстом в рукописи.

Однако не стоит слишком упрощенно судить о достоинствах тех критиков, которые сами являются «творцами», и тех, которые только пишут об искусстве. В эссе «Назначение критики» Томас Элиот объясняет, как он от радикального убеждения, «что внимания заслуживают исключительно те критики, которые в то же время творцы, причем настоящие творцы искусства», пришел к мысли, что критик дол-

жен обладать «чрезвычайно развитым чувством факта», чтобы «ввести читателя в круг фактов, на которые иначе он просто не обратил бы внимания». Критический диалог Бёрджера с Барреллом был тесно связан с длительными размышлениями Бёрджера над идеей пейзажа в трилогии «В труд их»⁵ (1979–1991)⁶. Вошедшие в нее книги, написанные образным и высокохудожественным языком, — «Свиная земля», «Однажды в Европе» и «Сирень и флаг» — посвящены труду крестьян, среди которых Бёрджер поселился в 1970-е годы и общение с которыми называл «своими университетами»⁷. «Историческое послесловие», опубликованное здесь как самостоятельный текст, обрисовывает подход к истории, на котором строится трилогия. И это пейзаж в том смысле, который предполагает мое заглавие: возможно, метафорический, но в наименьшей степени живой и для тех, кто отвечает за облик и условия территории, и для тех, кто на ней живет. В «Счастливом человеке» это описывается так:

Иногда пейзаж представляется не столько декорацией жизни своих обитателей, сколько занавесом, скрывающим невзгоды, достижения и

⁵ Цитата из Евангелия от Иоанна: «...другие трудились, а вы вошли в труд их» (Ин. 4: 38). — *Примеч. перев.*

⁶ Рецензия Баррелла на книгу Бёрджера «Непрекращающаяся встреча» (1992) содержит примерно равный баланс похвал и критики. Несмотря на замечания, оба автора цитируют рецензии друг друга в следующих изданиях своих книг.

⁷ Как я показал во введении к «Портретам», творчество Курбе и Милле также сыграло ключевую роль в работе над этой трилогией.

события. Для тех, кто вместе с обитателями оказывается с обратной стороны занавеса, достопримечательности существуют не только на географическом уровне, но и на биографическом и личном.

Творчество Бёрджера – это приглашение к переосмыслению, к тому, чтобы смотреть с разных сторон. В этой связи книга разделена на две части. Первая объединяет тексты, рассказывающие о людях – не обязательно художниках, – сформировавших Бёрджера как мыслителя. Некоторые из них – Анталь, Рафаэль – художественные критики, другие – Брехт, Барт, Беньямин – могут быть названы так лишь с оговорками, но посвященные им эссе демонстрируют, как давно Бёрджер наметил работы, которые сегодня входят в расширенный список книг, рекомендованных к прочтению в художественных школах. Все они помогли Бёрджеру осознать себя рассказчиком, как я уже писал во введении к «Портретам», именно принцип устного рассказа охватывает все многообразие его текстов. Видеть в этих отношениях влияние – значит не понимать, какова роль рассказчика. В отличие от коллективного, объединяющего процесса рассказа, идея «влияния» больше ассоциируется с индивидуализмом романиста и капиталистической логикой долговых обязательств и возврата, ненавистной Бёрджеру.

Остальные тексты этой части исследуют границы того, насколько письменный текст может приблизиться к искусству,

и то, как глаз художника привел Бёрджера к сказительству. Завершает ее эссе «Идеальный критик и воинствующий критик», своего рода манифест, объясняющий, как применять эти принципы на практике. К концу первой части мы видим, как, особенно в рассказе «Краков», осязаемое присутствие Джойса, Маркеса и традиции, которая ныне включает в себя таких писателей, как В. Г. Зебальд, Арундати Рой, Али Смит и Ребекка Солнит, подтолкнуло Бёрджера поведать историю одного из первых своих учителей, «*passieur*», Кена, именно таким образом. Заглавие «Новая картография» обязано своим появлением Джеффу Дайеру, сказавшему, что «недостаточно просто выступать за то, чтобы имя Бёрджера заняло видное место на существующей карте литературной славы, — его пример убеждает нас коренным образом пересмотреть сложившиеся границы»⁸.

В 2012 году в рамках празднования сороковой годовщины выхода «Искусства видеть» и романа «Дж.» название «Новая картография» получила «свободная школа» в Лондоне, собравшая удивительно широкий диапазон людей, так или иначе вдохновленных творчеством Бёрджера, готовых учить и учиться друг у друга. Часть I является своего рода «программой» (некоторая жесткость этого слова не имеет отношения к нашей книге), тогда как Часть II представляет собой ее воплощение. Заглавие для нее взято из стихотворе-

⁸ *Dyer Geoff.* Editor's Introduction // *The Selected Essays of John Berger.* London: Bloomsbury, 2001. P. xii.

ния Бёрджера «Территория». Здесь список проводников и карт сменяется местностью, на которой с их помощью и ориентируется Бёрджер. Идущие в нестрогом хронологическом порядке произведения постепенно утрачивают категориальную ясность, все менее напоминая «искусствоведческие тексты» о пейзаже. И все же «Третья неделя августа 1991 года» среди прочего представляет собой попытку осмыслить значение монументальной скульптуры в постсоветской Европе. «Камни» (2003) позволяют увидеть современную Рамаллу и ее визуальную культуру сквозь призму размышлений о древнейшем скульптурном произведении – кургане в Финистере. Наконец, «Между тем» (2008), длинное эссе, завершающее книгу, определяет наш современный пейзаж как тюрьму. Все эти тексты можно воспринимать как очерки по истории искусства – хотя Бёрджер никогда бы про них так не сказал – или как фон для отдельных текстов из сборника «Портреты»: с точки зрения того периода, когда они были написаны, либо того, который они освещают. «Без пространственных ориентиров, – пишет Бёрджер в „Между тем“, – человечество рискует ходить кругами».

В недавно вышедшем фильме «Времена года: четыре портрета Джона Бёрджера» (2016) актриса Тильда Суинтон упоминает, что они с Бёрджером родились в один день – 5 ноября (помним, помним). Она читает «Автопортрет 1914–1918» (1970), стихотворение Бёрджера, в котором говорится, насколько сильно повлияли на него Первая мировая вой-

на, через отца, и весь мир, в котором он родился в 1926 году. «Пейзажи», таким образом, публикуются в честь его девяностолетия. Однако даже вместе с «Портретами» эта книга представляется лишь частью гораздо более масштабного и не теряющего своей актуальности достижения – достижения, которое одновременно питает «Пейзажи» и питается ими.

Один аспект этого достижения, представляющийся особенно существенным в 2016 году, – это большая дуга в творчестве Бёрджера, которая идет от его решения разделить полученную им в 1972 году Букеровскую премию между «Черными пантерами» и собственным проектом о трудовых мигрантах, «Седьмой человек» (1975), далее через трилогию «В труд их», исследующую вопрос, откуда берутся эти мигранты, к книге «И наши лица, душа моя, моментальны, как фотографии» (1984), где он пишет:

...переселение, будь то вынужденное или добровольное, через государственные границы или из деревни в большой город, есть типичная картина нашего времени. На то, что индустриализация и капитализм потребуют такого перемещения людей в беспрецедентном масштабе и с небывалым уровнем насилия, указывало еще начало работорговли в шестнадцатом столетии. Западный фронт и Первая мировая война с ее огромными армиями мобилизованных стали последующим подтверждением той же практики разрыва, нового соединения и сосредоточения на «ничейной земле». Затем и

концентрационные лагеря по всему миру продолжили логику того же установленного порядка.

Если, как пишет Бёрджер, «эмигрировать – это всегда разрушить центр мира и таким образом оказаться в потерянном, дезориентированном фрагментарном мире», то все мы остро нуждаемся в новых картах.

Том Овертон, 2016

Часть I

Новая картография

1. Краков

Это был не отель. Скорее своеобразный пансион, вмещавший не более четырех-пяти постояльцев. Утром на полке в коридоре ожидал поднос с завтраком: хлеб, масло, мед и нарезанная колбаса – гастрономическая гордость этого города. Рядом лежали пакетики «Нескафе» и стоял электрический чайник. Любые контакты со строгими и невозмутимыми молодыми женщинами, управлявшими заведением, были сведены к минимуму.

Мебель в спальнях, изготовленная из дуба или ореха, была старой, должно быть довоенной. Это единственный польский город, переживший Вторую мировую без серьезных разрушений. В каждой комнате этого пансиона создавалось ощущение, будто выходящие на улицу два окна задумчиво смотрят сквозь несколько поколений, как в монастырской келье.

Само здание располагалось на улице Мёдова в Казимеже, старом еврейском квартале Кракова. После завтрака я спросил молодую женщину у стойки регистрации, где находит-

ся ближайший банкомат. Она печально опустила футляр для скрипки, который держала в руках, и взяла туристическую карту города. На ней она карандашом отметила место, куда мне следовало направиться. Это недалеко, вздохнула женщина, как будто ей хотелось послать меня на другой конец света. Я сдержанно кивнул, открыл и закрыл за собой входную дверь, повернул направо, затем еще раз направо и оказался на Новой площади – открытом рынке.

Никогда раньше я не был на этой площади, но все же хорошо ее знаю, точнее, знаю людей, на ней торгующих. У некоторых есть прилавки с навесами, укрывающими товары от солнца. Уже жарко – жарко от мутного, мошкаринного зноя восточноевропейских равнин и лесов. Это лиственная жара. Жара, полная намеков, лишенная уверенности средиземноморской жары. Здесь нет ничего определенного. Ближайшее подобие определенности – на расстоянии двух поколений.

Другие продавцы, все они женщины, приехали сюда из далеких деревень с корзинами и ведрами своей продукции. У них нет прилавков, они сидят на табуретах, которые тоже привезли с собой. Некоторые стоят. Я брожу между ними.

Салат, алый редис, хрен, зеленое кружево укропа, небольшие бугристые огурчики, которые в такую жару вырастают за три дня, припудренный землей молодой картофель цвета детских коленок, стебли сельдерея, с их освежающим запахом зубной пасты, веточки любистока, который, по клят-

венным заверениям любителей водки, является несравненным афродизиаком как для женщин, так и для мужчин, пучки молодой моркови с ботвой, притворяющейся папоротником, срезанные розы, в основном желтые, домашний творог, которым до сих пор пахнут тряпки, развешанные на бельевых веревках в садах этих женщин, дикая зеленая спаржа, за которой посылают детей в окрестности сельского кладбища.

Профессиональные торговцы превосходно владеют всеми приемами, призванными убедить покупателей не упустить уникальную возможность, которая больше не представится. Женщины на табуретах, напротив, ничего не навязывают. Неподвижные, невыразительные, они полагают, что их скромное присутствие и есть гарантия качества привезенного из собственных садов товара.

Деревянный забор вокруг участка и двухкомнатный бревенчатый дом с одной изразцовой печью между комнатами. В таких хатах живут эти женщины.

Я брожу среди них. Разный возраст. Разное сложение. Разный цвет глаз. Нет ни одной одинаковой косынки. И каждая из этих женщин, наклоняясь нарвать зеленого лука, выполоть сорняк или надергать редиса, нашла собственный заветный способ уберечь поясницу, чтобы приступы боли не стали хроническими. Когда они были моложе, главная нагрузка лежала на бедра, теперь же все бремя на их плечах.

Я вглядываюсь в корзину одной стоящей женщины без табурета. Корзина наполнена бледно-золотой выпечкой, ма-

ленькими пирожками. Они похожи на резные шахматные фигуры, особенно на ладьи, которые можно ставить на доску любым концом, и их симметричные бойницы всегда окажутся сверху. Каждая ладья сантиметров десять в высоту.

Я беру в руки одну из них и понимаю, что ошибся. Они слишком тяжелые для выпечки.

Я бросаю взгляд на женщину. Ей шестьдесят, у нее си-не-зеленые глаза. Она строго смотрит на меня, как на дурака, в который раз что-то забывшего. Осцыпек, – медленно произносит она, повторяя название сыра, сделанного из молока горных овец и закопченного в дымоходе между двумя комнатами дома. Я беру три штуки. После чего она едва заметным движением головы велит мне идти дальше.

В центре площади стоит низкое здание, разделенное на небольшие, расположенные по кругу магазинчики. Здесь есть цирюльня, в которой умещается один стул. Несколько мясных лавок. Продуктовый магазин, где продается маринованная капуста из бочки. Забегаловка с чугунной плитой, рядом на брусчатке расположились три деревянных стола со скамейками. За одним из них сидит мужчина с чуть понурыми плечами, длинными руками и высоким лбом, который кажется еще выше из-за наметившейся лысины. На нем очки с толстыми линзами. Этим утром он выглядит здесь своим, хотя он не поляк.

Кен родился в Новой Зеландии и умер там же. Я сажусь на лавку напротив него. Шестьдесят лет назад этот человек

многое мне поведал, однако никогда не рассказывал, где он все это узнал. Он никогда не говорил о своем детстве или о своих родителях. Я предполагаю, что он покинул Новую Зеландию еще в юности, когда ему не было и двадцати. Были ли его родители богаты или бедны? Пожалуй, нет смысла задавать ему этот вопрос, как и любому на этой площади в этот момент.

Расстояния никогда не пугали его. Веллингтон, Новая Зеландия, Париж, Нью-Йорк, Бейсуотер-роуд, Лондон, Норвегия, Испания, а в какой-то момент, думаю, Бирма или Индия. Чем только он не зарабатывал себе на хлеб: был журналистом, школьным учителем, преподавателем танцев и платным партнером, статистом в кино, уличным продавцом книг, судьей в крикете. Возможно, что-то из этого и неправда, но таким мне видится его портрет, пока он сидит напротив меня на Новой площади. В Париже он рисовал карикатуры для газеты, это я знаю точно. И отчетливо помню, какие именно зубные щетки ему нравились, – с очень длинной ручкой, а также помню размер его обуви – сорок четвертый.

Он пододвигает ко мне свою миску с борщом. Затем из правого кармана брюк достает носовой платок, протирает им ложку и вручает мне. Я узнаю этот платок в черную клетку. Передо мной прозрачный, насыщенно-красный овощной борщ с капелькой яблочного уксуса. Это традиционный польский способ оттенить естественную сладость свеклы. Я отхлебываю немного и пододвигаю миску назад, протягиваю

ложку. Между нами ни слова.

Из сумки с лямкой через плечо я достаю блокнот, чтобы показать ему свой рисунок, который сделал вчера с «Дамы с горностаем» Леонардо в музее Чарторыйских. Он рассматривает рисунок, и его тяжелые очки медленно съезжают вниз.

*Pas mal!*⁹ И все же не слишком ли прямо? Разве в оригинале она не сильнее наклоняется в повороте?

Пока я слушаю, как он произносит это в свойственной одному ему манере, на меня вновь накатывает любовь: любовь к его странствиям, к его желаниям, которые он стремился удовлетворять и никогда не подавлял, к его усталости, к его печальной любознательности.

Прямовата, повторяет он. Не страшно, ведь каждая копия должна что-то да изменить?

Я вспоминаю, что люблю и отсутствие у него иллюзий. Не теша себя иллюзиями, он свободен от разочарований.

Когда мы познакомились, мне было одиннадцать, ему сорок. Следующие шесть-семь лет он был самым важным человеком в моей жизни. С ним я научился пересекать границы. Во французском языке есть слово «*passreur*», которое обычно переводят как «перевозчик» или «контрабандист». Однако оно также подразумевает проводника и как-то связано с горами. Так вот он был моим *passreur*.

Кен листает блокнот назад. У него ловкие пальцы, и он

⁹ Недурно! (*фр.*)

виртуозно прятал карты в ладонь. Он пытался обучить меня фокусу «найди даму из трех карт». Ты всегда сможешь этим заработать! – говаривал он. Сейчас же он заложил палец между страниц и остановился.

Еще одна копия? Антонелло да Мессина?

Мертвый Христос, поддерживаемый ангелом, отвечаю я.

Никогда не видел ее, только в репродукции. Если бы я мог заказать свой портрет любому художнику в истории, я выбрал бы его, говорит он. Антонелло. Он писал, как будто печатал слова. Все им созданное обладало логичностью и весомостью печатного слова, и именно при нем был изобретен первый печатный станок.

Он снова смотрит в блокнот.

Ни намека на сожаление в лице и в руках ангела, говорит он, только нежность. Ты ухватил эту нежность, но не весомость – весомость первых печатных слов. Этого уже не передать.

Я рисовал его в Прадо в прошлом году. Пока меня не вышвырнула охрана!

Всякий имеет право там рисовать, разве нет?

Да, но не сидя на полу.

Так почему же ты не рисовал стоя?

Когда Кен произносит это здесь, на Новой площади, я так и вижу, как он, высокий, сутулый, стоит на краю утеса, делая морские эскизы. Недалеко от Брайтона в 1939-м. Он всегда носил с собой в кармане большой графитный карандаш, име-

нуемый Черный принц, не круглый, а прямоугольный, как плотницкий.

Я теперь слишком стар, отвечаю ему, чтобы долго рисовать стоя.

Не взглянув на меня, он резко откладывает блокнот. Жалость к себе вызывает у него отвращение. Слабость многих интеллектуалов, говорил он. Не позволяй этого себе! Это единственный моральный императив, который он когда-либо мне внушал.

Он трогает один из купленных мною сыров.

Ее зовут Ягуся, он кивает в сторону женщины, продавшей мне осцыпек, она с Подгальских гор. Оба ее сына работают в Германии. Каторжный труд. Им сложно получить разрешение, и они вынуждены работать нелегально. Néanmoins¹⁰ они строят дом, о котором Ягуся не могла и мечтать: не один этаж, а три, вместо двух комнат – семь!

Néanmoins! Французские слова, всплывающие в его речи, говорят не о манерности, а о прожитых в Париже годах, предшествовавших переезду в Лондон, на Бейсуотер-роуд, самых счастливых годов его жизни. По этой же причине он иногда носил черный берет.

Однако Ягуся еще будет сопротивляться переезду из своей хаты с сырной марлей на веревке в саду, предрекает он.

Этот человек некогда заставил меня поверить, что вместе мы можем найти музыку в любом городе мира.

¹⁰ Все же (*фр.*).

Как насчет пива? Предлагает он на этот раз в Кракове, указывая на другой конец здания рынка, за магазином одежды, принадлежащим толстухе, которая сидит с сигаретой в кресле в окружении платьев.

Я встаю и иду в ее сторону. Она курит и рассказывает о том, что случилось, когда она приехала на Новую площадь; она делает это каждое утро, и каждое утро мужчина, торгующий сушеными и маринованными грибами, слушает ее с бесстрастным лицом. Когда все платья и брюки, что она продает, убираются и складываются в ее крошечный магазинчик, ей там не остается места. На внутренней стороне двери висит длинное зеркало, поскольку покупатели иногда устраивают внутри примерочную. Каждое утро, когда она открывает свой магазин, она смотрится в это зеркало и каждый раз удивляется своим размерам.

Я замечаю банки пива на прилавке рядом с сушеными бобами, польской горчицей, печеньем, медовым хлебом и мясными консервами. Здесь же стоит и шахматная доска, на которой идет игра. Бакалейщик за прилавком играет черными, мужчина, вероятно прохожий, – белыми. Несколько пешек, конь и слон уже съедены.

Бакалейщик изучает доску на расстоянии, затем отворачивается и возвращается к работе, пока другой игрок делает свой ход. Этот второй игрок нависает над доской и покачивается вперед-назад, словно сам он один из своих слонов, уже чуть приподнятый над доской пальцами какого-то ги-

гантского игрока, осторожно продумывающего возможные ходы и опускающего фигуру только при твердой уверенности.

Я прошу два пива. Белая сторона ходит королевой наискось и объявляет «шах!». Черная сторона берет мои деньги и ходит конем. Королева отступает. Покупательница спрашивает медового хлеба с апельсиновыми цукатами. Черная сторона нарезает ломтики и взвешивает их. Белая сторона делает неосторожный ход и тут же понимает свою ошибку. Игрок громко сглатывает, чувствуя кислый привкус в горле. Черная сторона съедает ладью.

Краковское еврейское гетто располагалось на другом берегу Вислы за Старым городом, менее чем в десяти минутах ходьбы отсюда, если пройти по мосту Силезских повстанцев. Зону гетто 600 × 400 м окружали дома с забитыми дверями и окнами, оцепление и колючая проволока. Осенью 1941 года, через шесть месяцев после его создания, здесь держали восемнадцать тысяч человек. Каждый месяц от болезней и голода умирали тысячи. Покинуть границы могли лишь те, кто годился для рабского труда на фабриках боевого снаряжения или в швейных мастерских. Всех остальных евреев при попытке вырваться из гетто расстреливали, как и всех поляков, пытавшихся им помочь перебраться в арийский Краков или укрывавших их.

Tyskie!¹¹ Кен доволен, когда я возвращаюсь за столик. Ты

¹¹ Польская марка пива. — *Примеч. перев.*

выбрал лучшее пиво!

Богатый опыт! – отвечаю я.

Его зовут Зедрек, говорит Кен, играющего в шахматы мужчину, который привлек твое внимание. Он приходит играть с бакалейщиком Абрамом не реже раза в неделю. Зедрек мог бы отлично играть, если бы не начал пить водку так рано. Не думаю, что он в силах остановиться. Абрам мальчиком пережил войну, постоянно скрываясь и прячась.

Кен обучил меня почти всем играм, которые я знаю: шахматам, снукеру, дротикам, бильярду, покеру, настольному теннису, нардам. В шахматы мы играли в его квартире-студии, в остальные игры – в барах. В бридж, которому я научился до встречи с ним, мы играли с моими родителями или когда ходили к кому-нибудь в гости, что случалось не часто.

Я познакомился с ним в 1937-м. Он замещал учителя в дурдомовской школе-интернате, куда меня отправили. На собрании перед всей школой – пятьюдесятью запуганными мальчиками в коротеньких штанишках, каждый из которых пытался без посторонней помощи нащупать смысл жизни, – нервозный директор школы запустил стулом в учителя латинского языка, а оказавшийся между ними Кен поймал стул в полете одной рукой. Тогда я впервые обратил на него внимание. Он опустил стул на подиум, поставил на него ногу, и директор продолжил свою речь.

В последний день той четверти я пригласил его погостить в доме-фургоне моих родителей на пляже у Селси-Билл

в Сассексе. Почему нет? – ответил он. И приехал на неделю.

Мой отец обрадовался, что нас теперь было четверо и мы могли вместе играть в бридж.

Сыграем на деньги, сэр? – спросил Кен. Иначе нет смысла считать очки.

Согласен, но ставки не должны быть слишком высокими, поскольку с нами Джон.

Два пенса за сто очков?

Я пойду принесу кошелек, сказала мама.

Кен тасовал колоду, и карты летали между его широко расставленных рук. Порой этот каскад напоминал движущуюся лестницу, эскалатор или трап из игральных карт. Как-то впоследствии, когда я пожаловался ему, что не могу заснуть, он сказал мне: представь, что тасуешь колоду карт! Так я теперь и засыпаю.

Колода снимается.

Мой отец любил бридж не только потому, что был отличным игроком, главная причина заключалась в том, что за игрой он мог вспомнить те или иные приятные моменты в обществе мертвецов, мысли о которых в другое время не давали ему покоя. И когда мы вчетвером играли в Селси, «шесть бубен на контре» вытесняли «пять потерянных мортир». Он играл с нами, но также и с погибшими офицерами пехоты, из которых он единственный выжил за четыре года в окопах на хребте Вими и в Ипре.

Моя мама быстро поняла, что Кен принадлежал к той осо-

бенной для нее категории «людей, которые любят Париж».

Наблюдая, как мы втроем набрасываем кольца на колышек в песке, уверен, она предвидела, что *rasseur* уведет меня далеко, однако – и в этом я столь же уверен – она не сомневалась, что в общем и целом я смогу о себе позаботиться. Поэтому в понедельник, постирочный день, она предложила постирать и погладить одежду Кена, и он принес ей бутылку дубонне.

Я ходил вместе с Кеном в бары, и хотя был несовершеннолетним, никто не возражал. Не потому, что я был высоким или казался старше, а из-за моей манеры держаться. Не оглядываясь, говорил он мне, не сомневайся ни секунды, просто будь увереннее в себе.

Однажды один пьяный начал ругаться на меня – требовал убрать мою чертову пасть с глаз долой, – и я внезапно сломался. Кен обнял меня и вывел на улицу. Никакого освещения. В Лондоне были военные годы. Мы долго шли молча. Если подступают слезы, сказал он, а иногда ты ничего не можешь с этим поделать, если подступают слезы, плачь после, но не в тот момент! Запомни это. Только если ты с теми, кто любит тебя, только с теми, кто любит, а в этом случае тебе уже повезло, ведь таких не бывает много, среди них можно плакать в тот самый момент. Во всех других случаях плачь потом.

Он играл хорошо во все игры, которым обучил меня. Не считая близорукости (внезапно мне пришло в голову, что все

люди, которых я любил и люблю, были или являются близорукими), не считая близорукости, он походил на спортсмена. Такой же статный.

Мне было далеко до него. Неуклюжий, суетливый, трусоватый, статным меня точно нельзя было назвать. Но все же во мне кое-что было. Особенная решимость, поразительная для моего возраста. Я мог поставить на кон все! И за это отчаянное безрассудство он прощал мне остальное. Дар его любви выражался в готовности делиться со мной всем, почти всем, что он знал, невзирая на мой или его возраст.

Такой дар возможен, только если дающий и принимающий равны между собой, и мы – странная чудаковатая пара – стали равными. Тогда никто из нас, похоже, не понял, как это получилось. Сегодня мы это понимаем. В ту пору мы предвосхитили этот момент; мы были равны тогда, точно так же как равны теперь на Новой площади. Мы провидели, как я стану стариком, а он будет мертв, и это уравнивало нас.

Он обхватывает своими длинными пальцами пивную банку на столе и чокается с моей.

По возможности он предпочитал словам жесты. Наверное, причина тому в его восхищении перед безмолвным письменным словом. Надо полагать, учился он в библиотеках, однако самым подходящим местом для книги в его представлении был карман плаща. И он доставал из этого кармана книги!

Он не вручал их мне. Лишь называл имя автора, произносил название и клал книгу на край каминной полки в

своей студии. Иногда их было несколько, одна поверх другой, и я мог выбирать. Джордж Оруэлл «Фунты лиха в Париже и Лондоне». Марсель Пруст «По направлению к Свану». Кэтрин Мэнсфилд «Вечеринка в саду». Лоренс Стерн «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». Генри Миллер «Тропик Рака». Никто из нас, по разным причинам, не верил в литературные разъяснения. Я никогда не спрашивал его о том, что не сумел понять. Он никогда не заострял внимания на том, что мне, в силу возраста и опыта, могло показаться в этих книгах сложным для восприятия. Сэр Тривз Фредерик «Человек-слон и другие воспоминания». Джеймс Джойс «Улисс» (английское издание, опубликованное в Париже). Между нами была негласная договоренность, что мы учимся – или же пытаемся учиться – жизни отчасти и по книгам. Это обучение начинается с разглядывания первой азбуки с картинками и продолжается до самой смерти. Оскар Уайльд «De Profundis». Иоанн Креста.

Возвращая книгу, я чувствовал себя ближе к нему, поскольку знал чуть больше о том, что он читал на протяжении своей долгой жизни. Книги были нашими точками схода. Нередко одна книга вела к следующей. После «Фунтов лиха в Париже и Лондоне» Оруэлла я захотел прочесть его «Памяти Каталонии».

От Кена я впервые услышал о Гражданской войне в Испании. Открытые раны, сказал он. Ничто не может остановить кровотечения. Я никогда до этого не слышал, чтобы про кро-

вотечение говорили громко вслух. В тот момент мы играли на бильярде в баре. Не забудь натереть мелом кий, добавил он.

Он прочитал мне стихотворение Гарсиа Лорки, расстрелянного четыре года назад, и, когда он перевел его, я, четырнадцатилетний, возомнил, что знаю, что такое жизнь и чем стоит рисковать! Ну, за исключением некоторых деталей. Наверное, я сказал ему об этом, а возможно, какое-то другое мое поспешное заключение побудило его произнести столь памятные для меня слова: Обращай внимание на детали! В первую, а не в последнюю очередь!

Он произнес это с нотой сожаления, будто когда-то сам обжегся на деталях и пожалел. Хотя нет, я ошибаюсь. Он был человеком, который никогда ни о чем не жалел. То была ошибка, за которую ему пришлось заплатить. В своей жизни он платил за множество вещей, о которых не сожалел.

Две девочки в длинных кружевных платьях пересекают дальний конец Новой площади. Им лет по десять-одиннадцать, обе высокие для своего возраста, обе уже получили приглашение в мир взрослых, обе, пересекая эту площадь, выходят из детства.

La Semaine blanche¹², говорит Кен. В прошлое воскресенье дети по всей Польше приняли свое первое причастие. На этой неделе они стараются прийти в церковь и еще раз причаститься, особенно девочки, – мальчики тоже, но они не

¹² Белая неделя (фр.).

так заметны, и их меньше, — девочкам хочется вновь выйти в своих платьицах для причастия.

Две девочки идут по площади плечом к плечу, чтобы собрать все взгляды, которые притягивают. Они идут в базилику Божьего Тела, к знаменитой Золотой Мадонне¹³, говорит Кен. Все девочки Кракова мечтают принять свое первое причастие в базилике Божьего Тела, поскольку платья, которые мамы им купят там, длинной и кроєм лучше прочих.

Старый мюзик-холл Метрополитен на Эджвер-роуд стал тем местом, где я, сидя рядом с ним, впервые научился судить о том, что значит стиль, и познакомился с азами критики. Рёскин, Лукач, Беренсон, Бенъямин, Вёльфлин — все они были позже. Основы моего образования были заложены в старом Метрополитене, когда я смотрел с галерки на треугольную сцену, окруженную шумной и неумолимой публикой, безжалостно судившей стендап-комиков, адажио-акробатов, певцов и чревовещателей. Мы были свидетелями триумфов Тесси О'Ши и видели, как ее, освистанную, прогоняли со сцены с мокрыми от слез волосами.

У представления должен быть стиль. Аудиторию нужно завоевать дважды за вечер. И чтобы сделать это, безостановочный поток гэгов должен вести к некоему откровению: завуалированному, дерзкому выводу, что сама жизнь — это стендап-номер!

¹³ Икона Богоматери, написанная Лукашем Порембским ок. 1625 г. — *Примеч. перев.*

Макс Миллер, Дерзкий Чаппи, в своем серебристом костюме и с выпученными глазами, играл на треугольной сцене, как неугомонный морской лев, и каждый взрыв смеха был его рыбкой, которую он стремился проглотить.

У меня есть своя мастерская в Брайтоне, и как-то в понедельник утром ко мне приходит одна дамочка и говорит: «Макс, я хочу, чтобы вы нарисовали мне змею на коленке». Я побелел как смерть, ей-богу. Нет, ну я не крепкий парень, не крепкий. В общем, слушайте: я вскочил с кровати, послушайте... да послушайте... и начал рисовать змею прямо над ее коленом, именно там я начинал. Однако мне пришлось бросить – дамочка залепила мне пощечину; я и не думал, что змея вышла такой длинной... а какой длины обычно бывают змеи?

Каждый комик разыгрывал жертву – жертву, которой нужно завоевать сердца всех тех, кто купил билеты и кто тоже был жертвой.

На сцену выходит Харри Чемпион, в отчаянии протягивает руки, молит о помощи: «Жизнь – тяжелое испытание, ни у кого еще не получалось выйти из него живым!» Если вечер удавался, весь зал был у него в руках.

Вбегают Фланаган и Аллен, словно по срочному делу и явно опаздывая. Не сбавляя скорости, они убеждают нас, что мир со всей его спешкой основан на глубоком недоразумении. Они еще молоды. У Фланагана трогательный, наивный взгляд. Чес Аллен невозмутимый, щеголеватый, пра-

вильный. Тем не менее вместе они демонстрируют дряхлость мира!

Если бы я продал свое такси, то мог бы вернуться в Африку и делать то, что делал раньше.

И что же ты стал бы делать?

Рыть ямы и продавать их фермерам!

Микрофон убьет их искусство, прошептал мне Кен на галерке. Я спросил его, что он имеет в виду. Послушай, как они используют голос, пояснил он. Они говорят на весь зал, и мы оказываемся внутри. Если они будут говорить в микрофон, эффект исчезнет и публика больше не будет в центре. Секрет артистов варьете в том, что они, когда играют, незащищены, как и мы. Артист с микрофоном – вооружен! Это уже другая ситуация.

Он был прав. Этот мюзик-холл умер в следующее десятилетие.

Женщина с корзиной дикого шавеля проходит рядом с нашим столиком на Новой площади.

Ты сумеешь приготовить нам щавелевый суп? – обращается ко мне Кен. Мы могли бы завтра им пообедать вместо борща.

Думаю, да.

С яйцами?

Так я еще не пробовал.

Все просто, он закрывает глаза, ты готовишь суп, разливаешь его в тарелки и в каждую кладешь горячее, сваренное

вкрутую яйцо. Проверь, чтобы у каждой тарелки вместе с ложкой обязательно лежал нож. Ты разрезаешь яйцо на кусочки и ешь с супом. Резкий вкус зеленой кислятины в сочетании с округлой нежностью яйца напоминает тебе о чем-то исключительном и далеком.

О доме?

Определенно нет, даже для поляков.

Тогда о чем?

О выживании, наверное.

Мне кажется, что Кен всегда жил в одной и той же студии. На самом деле он часто менял место жительства, но это происходило, когда я уезжал в школу, а по возвращении я всегда заставал те же скудные пожитки, сложенные на однотипном столе у однотипной кровати за дверью с ключом, выходящей на лестницу, и точно так же за ней присматривала домовладелица, волновавшаяся из-за оставленного включенным света.

В комнате Кена был газовый камин и высокое окно. На каминной полке он складывал наши книги. На столе у окна стоял большой переносной приемник (слово «радио» было не в ходу), который мы слушали. 2 сентября 1939: танковая дивизия вермахта этим утром на рассвете вторглась в Польшу. Шесть миллионов жителей Польши, половину из которых составляют евреи, погибли в ближайшие пять лет.

В своем шкафу он хранил не только одежду, но и еду: овсяное печенье, сваренные вкрутую яйца, ананас, кофе. Га-

зовый камин был снабжен конфоркой, и на ней можно было греть воду в кастрюле, которая стояла на подоконнике. В комнате пахло сигаретами, ананасом и жидкостью для заправки зажигалок. Туалет и умывальник располагались на лестничной площадке, выше или ниже. Я всегда забывал, где именно, и он кричал мне: вниз, а не вверх!

Два его чемодана, которые он держал открытыми на полу, никогда не были полностью распакованы. В то время все оставалось нераспакованным, даже в людских головах. Все было наготове или в пути. Мечты держали на багажных полках, в вещмешках и чемоданах. В одном из открытых чемоданов на полу лежала банка меда из Бретани, темный рыбацкий свитер, томик Бодлера на французском и ракетка для настольного тенниса.

Даю тебе преимущество в пятнадцать очков плюс твоя подача! – предлагает он. Готов? Подавай! Пятнадцать, нуль. Пятнадцать, один. Пятнадцать, два. Пятнадцать, три. Так я терпел поражение в 1940-м.

К 1941-му он все еще побеждал в двух играх из трех, но уже не давал поблажек.

Тогда он выполнял какую-то работу в иностранной службе Би-би-си, о которой не говорил ни слова. Нередко он возвращался в свою комнату на рассвете. Узорчатое покрывало на кровати лежало нетронутым.

По утрам мы обычно завтракали на Глостер-роуд в кафе с забитыми окнами. Продукты отпускались по карточкам. Те,

кто не любил сладкое, отдавали свои карточки на сахар другим. Кен и я пили чай – он был лучше кофейного концентрата. За завтраком мы читали газеты. Каждая состояла из четырех, максимум шести страниц. 8 сентября 1941: Ленинград осажден немецкими войсками. 12 февраля 1942: немецкие крейсера беспрепятственно идут через Дуврский пролив. 25 мая 1942: 250 тысяч советских солдат попали в плен под Харьковом. Нацисты, говорил Кен, совершают ту же ошибку, что и Наполеон: они недооценивают генерала Мороза. И он был прав. В конце ноября генерал Паулюс и его 6-я армия были окружены под Сталинградом, в феврале они сдались Жукову.

Как-то утром в середине апреля 1943-го Кен рассказал мне о выступлении генерала Сикорского, премьер-министра польского правительства в изгнании, транслировавшемся накануне по лондонскому радио. Сикорский призывал жителей Польши поддержать восстание в Варшавском гетто. Обитатели гетто подвергались систематическому уничтожению. Сикорский сказал, Кен произнес это медленно, – что «совершается величайшее преступление в истории человечества».

Только в моменты забытья, когда в голове не было никаких мыслей, давал почувствовать себя весь ужас происходящего. Этот ужас висел тогда в воздухе, под весенним небом, обращаясь к седьмому чувству, которому я до сих пор не могу найти названия.

11 июля 1943 года: 8-я британская армия и 7-я армия США вторглись на Сицилию и взяли Сиракузы.

Для меня ты новичок, шепчет Кен, наклонившись ко мне через стол в Кракове, и я подозреваю, что, если прочту твои работы сегодня, меня может постигнуть разочарование.

В мастерстве есть что-то печальное, невыразимо печальное, отвечаю я.

Для меня ты новичок.

Все еще?

Больше, чем когда-либо!

А ты мой учитель?

Я не учу. Ты учишься. Есть разница. Я позволяю тебе учиться! И я также учусь некоторым вещам у тебя!

Каким же?

Быстро одеваться.

Чему-нибудь еще?

Хорошо читать вслух.

Ты и сам хорошо читаешь вслух, говорю я.

В конечном счете я понял, как ты это делаешь. Понял секрет твоего чтения вслух. Ты читаешь конец фразы, только когда доходишь до него, в этом все дело. Ты не забегаешь вперед.

Он снимает очки так, как будто видел и сказал достаточно. Он хорошо меня знал.

Под узорчатым покрывалом, ночами, прерываемыми сиренами воздушной тревоги, я иногда чувствовал напряже-

ние эрегированного члена Кена. Возбуждение накатывало внезапно и ждало как боль – боль, которую нужно было унять посередине его длинного тела. После этого в постели, сырой от спермы и слез из его глаз, не защищенных очками, сон быстро приходил к нам обоим. Зыбкий сон, как песок на обнаженном отливе морском дне.

Пойдем посмотрим голубей, говорит Кен, протирая толстые стекла очков своим клетчатым платком.

Мы идем к северному концу рынка. Жаркое солнце. Еще одно раннее летнее утро добавляется к вороху на столе этого века. Мы смотрим, как две бабочки, попавшие в центр города с садовыми овощами, летят вверх по спирали. Часы на городском соборе бьют одиннадцать.

Каждый день тысячи туристов взбираются по винтовой лестнице на колокольню собора полюбоваться видами Вислы и потрогать огромный язык колокола Сигизмунда, отлитого в 1520 году и весящего одиннадцать тонн. Говорят, что прикоснувшись к нему повезет в любви.

Мы проходим мимо мужчины, торгующего фенами. По 150 злотых за штуку, значит, скорее всего, краденые. Он демонстрирует один и обращается к проходящему мимо ребенку: подойди, милая, будешь выглядеть круто! Девочка смеется, соглашается, и ее волосы разлетаются от потока воздуха. *Slicznie!* – выкрикивает она.

Я красивая, переводит Кен, смеясь.

Дальше я вижу толпу тесно сгрудившихся мужчин. Если

бы не их вытянутые шеи и повисшая в воздухе тишина, я бы сказал, что они слушают музыку. Когда мы подходим ближе, я понимаю, что на самом деле они собрались вокруг стола с сотней голубей в деревянных клетках, по пять-шесть птиц. Все разные по цвету и размеру, но в окрасе каждого присутствует синеватый отлив, в котором есть что-то от неба Кракова. Птицы на столе похожи на кусочки неба, возвращенные на землю. Может быть, поэтому издали и казалось, что мужчины слушали музыку.

Никто не знает, говорит Кен, как почтовые голуби находят дорогу домой. Когда они летят в ясную погоду, то могут видеть на тридцать километров вперед, но это не объясняет их безошибочного чувства направления. Во время осады Парижа в 1870 году пятьдесят голубей доставили горожанам миллион сообщений. Впервые микрофотография использовалась в таком масштабе. Письма уменьшались настолько, чтобы сотни их уместились на пленке весом в грамм или два. Когда голуби прилетали, письма увеличивались, копировались и доставлялись адресатам. Странно, какие вещи соединяет история, – коллодионная пленка и почтовые голуби!

Знатоки вынимают некоторых голубей из клеток и внимательно осматривают. Легонько щупают двумя пальцами зоб, измеряют длину лап, прижимают большим пальцем плоскую макушку, расправляют маховые перья и все это время птиц держат у груди, словно трофеи.

Тяжко, наверное, говорит Кен, беря меня за руку, посы-

лать весть о полной катастрофе с почтовым голубем? В письме можно сообщить о поражении или попросить помощи, но разве сам жест, когда мы отпускаем голубя в небо, с тем чтобы он устремился домой, не свидетельствует о том, что хоть чуточку надежды да остается? Моряки Древнего Египта выпускали голубей с кораблей в открытом море, чтобы сообщить семьям о своем возвращении.

Я вглядываюсь в красные бусины глаз одного из голубей. Он ни на что не смотрит, поскольку понимает, что его держат, и не может двигаться.

Интересно, как идет шахматная партия, говорю я. Мы вдвоем бредем в другой конец площади.

На доске осталось шестнадцать фигур. У Зедрека есть король, слон и пять пешек. Он устремляет взгляд в небо, будто бы ищет вдохновения. Абрам смотрит на свои часы и сообщает: тридцать три минуты!

Шахматы не та игра, чтобы торопиться, замечает покупатель.

У него есть отличный ход, шепчет Кен, и держу пари, он этого не видит.

Слоном на C5?

Нет же, дуралей, королем на F1.

Так скажи ему.

Мертвые не ходят!

Услышав эти слова, я чувствую боль утраты. Он тем временем обхватывает свою голову руками и вращает ею вправо

и влево, как если бы это был прожектор. Он ждет, что я засмеюсь, как часто смеялся над этой его клоунской выходкой. Он не видит моей тоски. И я смеюсь.

Когда я вернулся из армии в конце войны, он исчез. Я писал ему на последний адрес, который у меня был, но не получил ответа. Спустя год он прислал моим родителям открытку – она пришла с какого-то немыслимого адреса, вроде Исландии или Джерси, – с предложением встретиться вместе Рождество, что мы и сделали. Он пришел с женщиной, военным фотографом, которая, как я полагаю, была из Чехии. Мы играли в рождественские игры, много смеялись, он подтрунивал над моей мамой, купившей все деликатесы на черном рынке.

Между нами по-прежнему было то же единомыслие. Ни один из нас не отвел взгляд, не отступился. Нас связывала та же любовь: просто обстоятельства изменились. Passeur дал мне импульс; рубежи были взяты.

Шли годы. Последний раз, когда я его видел, мы ехали всю ночь с моим другом Анантом из Лондона в Женеву. Проезжая мимо леса у Шатийон-сюр-Сен, мы слушали по радио Колтрейна, игравшего «Мои любимые вещи». Во время той поездки Кен сказал мне, что возвращается в Новую Зеландию. Ему было шестьдесят пять. Я не стал спрашивать зачем, поскольку не хотел услышать, как он скажет: умирать.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.