

МАРК ЛАНГЕ



LIEVENS.

ВОЗВРАЩЁННЫЙ

Марк Ланге

Lievens. Возвращённый

<https://litres.ru/74005541>

SelfPub; 2026

Аннотация

Он был первым. Раньше Рембрандта. Ярче. Талантливее.

В пять лет Ян Ливенс нарисовал кошку — и она была живой. В двенадцать продал картину английскому королю. В двадцать три процарапал черенком кисти седину на бороде старика — и этот старик до сих пор смотрит на нас из Эрмитажа.

Его называли вундеркиндом и соперником Рембрандта. Он писал королей, принцев, курфюрстов — и был забыт на двести лет. Его лучшую картину приписывали Рембрандту. Его имя стёрли.

«Lievens. Возвращённый» — роман о художнике, который выбрал красоту вместо правды, маску вместо лица, чистые руки вместо вьёвшейся краски. О дружбе и соперничестве двух гениев. О любви, которая не спасла. О последнем блике, который нельзя ошибиться.

История не о победе. О выборе. И о том, что даже проигравшие остаются в вечности — просто их нужно разглядеть.

Содержание

От автора	4
Пролог	6
Часть первая. Мальчик (1607–1621)	14
Глава 1. Как живая	14
Глава 2. Мать	35
Глава 3. Линейка	44
Глава 4. Слеза Гераклита	59
Глава 5. Юноша с костром	73
Часть вторая. Мастер (1621–1632)	86
Глава 6. Утрехтский свет	86
Конец ознакомительного фрагмента.	87

Марк Ланге

Lievens. Возвращённый

От автора

Эту книгу я написал не потому, что Ян Ливенс — забытый гений. Таких забытых гениев — десятки, если не сотни, и одной несправедливости недостаточно, чтобы тратить на неё бумагу. Я написал её, потому что в какой-то момент увидел его лицо.

На автопортрете 1629 года он изобразил себя с распущенными волосами — молодым, красивым, уверенным. Но я смотрел не на волосы. Я смотрел на глаза. Один глаз смотрит прямо, второй — чуть в сторону. Косит? Нет. Это взгляд художника, который пишет себя по зеркалу и на секунду переводит взгляд с отражения на холст. Он поймал этот момент перехода — и зафиксировал. Не стал исправлять. Оставил как есть. Потому что правда была важнее красоты.

И тогда я подумал: вот человек, который мог врать — и не врал. Мог льстить — и не льстил. Мог сделать карьеру при дворе — и сделал, но потерял себя. Мог писать «как Рембрандт» — и писал, но тосковал по своему. Он всё мог — и ничего не выбрал. Или выбрал не то. Или выбрал то, что было честнее.

Эта книга — не попытка свергнуть Рембрандта с пьедестала. Рембрандт останется там, где стоял. Но рядом с ним, на том же пьедестале, есть место ещё для одного человека. Человека, который в пять лет нарисовал кошку — и она была живой. Который в двенадцать продал картину королю. Который в двадцать три процарапал черенком кисти седину на бороде старика — и этот старик до сих пор смотрит на нас из эрмитажного зала. Смотрит и молчит. Его авторство установили только в 1864 году — через двести лет после смерти. До этого он числился «неизвестным мастером лейденской школы». Возможно, последователем Рембрандта.

Возможно. А возможно — и нет.

Я пишу эту книгу ещё и потому, что в какой-то момент понял: я сам мог бы стать Ливенсом. Не Рембрандтом — тем, кто выбирает красоту вместо правды, маску вместо лица, чистые руки вместо въевшейся краски. И мне стало страшно. Потому что я не знаю, смог бы я выбрать иначе.

Возможно, это чистая работа Ливенса. Возможно, это его вершина. Возможно, мы просто не умеем смотреть.

Эта книга — попытка научиться.

Пролог

В Лейдене, где он родился, февральские сумерки наступали незаметно — как будто кто-то медленно закручивал фитиль в лампе, и мир угасал не рывком, а плавно, давая время привыкнуть. Ян Ливенс не любил это время суток — не потому что боялся темноты, а потому что темнота мешала работать. Света не хватало, и он знал, что в этом недостатке нет его вины — просто февраль в Лейдене не приспособлен для живописи, он создан для того, чтобы загонять людей в пивные у канала или под тяжёлую теплоту перин, но никак не для того, чтобы выискивать последний оттенок седины на виске у старика, который, впрочем, никуда не торопился. Старик позировал ему четвёртый вечер подряд, сидел на том же табурете, что и вчера, и позавчера, и неделю назад, когда они только начали этот портрет, — сидел и молчал, и молчание его было частью работы, таким же материалом, как охра, как умбра, как свинцовые белила, которые он не позволял себе экономить, потому что экономия на белилах есть первый признак ремесленника, а он не был ремесленником. Ему было двадцать три года, и он уже знал это совершенно точно.

Пламя свечи дёрнулось от его дыхания и замерло, и он поймал этот ровный свет кончиком кисти — той, самой тонкой, собольей, привезённой из Антверпена за безумные деньги, — и перенёс его на холст, туда, где зрачок стари-

ка встречался с веком, в самую точку встречи внешнего и внутреннего, туда, где, как ему всегда казалось, и происходит живопись. Один блик. Не больше полумиллиметра. Но если ошибиться хотя бы на волос, хотя бы на толщину ногтя — и глаз умрёт, остекленеет, станет глазом куклы, а не человека; и тогда всё пропало, вся работа насмарку, переписывать, ждать, пока высохнет, и снова мучить старика, который и так согласился позировать за смешные деньги, просто потому что его сын знал отца Ливенса по гильдии.

Ливенс положил блик. Положил — и только потом выдохнул, и выдох этот был первым за последние полчаса, хотя он не замечал, что не дышит. Такое случалось с ним с детства: когда он подходил к решающей точке картины, тело замирало само, без приказа, словно боялось помешать руке. В двенадцать лет он так писал копию Корнелиса ван Харлема — «Плачущий Гераклит и смеющийся Демокрит» — и простоял, не дыша, пока не закончил слезу на щеке Гераклита; потом упал в обморок, и Ластман отливал его водой из кувшина, ругаясь сквозь зубы, но в глазах у старика Ливенс увидел тогда не раздражение, а что-то другое, чему ещё не знал названия, — теперь он знал: это был страх взрослого мастера перед мальчиком, который делает то, чего взрослый мастер уже никогда не сможет.

Свеча оплыла на палец. Он снял нагар пальцами, не поморщившись, — кожа привыкла к горячему воску за годы работы, — и отступил от мольберта, чтобы увидеть целое.

Старик смотрел мимо него. Профиль его был строг и покоен, как береговая линия на карте, которую не переделать и не оспорить. Седая борода ложилась на грудь тяжёлыми волнами — в каждой прядке боролись свет и тень, но не враждовали, а понимали друг друга, как понимают друг друга старые супруги, давно выучившие все слова и научившиеся обходиться без них. Лоб был тронут охрой, но не той ровной охрой, которой пишут учебные этюды, а живой, нервной, проложенной в три слоя: прозрачный тёплый, потом холодный лессировочный, потом снова тёплый, уже корпусный, так что кожа светилась изнутри, как светится изнутри старая лейденская черепица, когда на неё ложится вечернее низкое солнце. Всё это было сделано не рукой, а чем-то, что стоит за рукой, — он давно перестал думать о том, как именно кладёт мазок, мазок клался сам, приходил, когда был нужен, и никогда не опаздывал.

Он вытер кисть о тряпку и положил на стол.

В наступившей тишине он услышал то, чего не слышал весь вечер: собственное сердце. Оно билось ровно, но тяжело, как маятник, и каждый удар отдавался в кончиках пальцев — тех самых, что только что положили блик. Он прислушался. Тишина в мастерской была не пустой — она была населена. В ней жили звуки, которых днём не различить: как потрескивают половицы, остывая после дня; как осыпается зола в камине; как за стеной, в комнате Рембрандта, скрипит кровать — тот всё ещё ворочался, не мог уснуть. И ещё —

как тикает время. Не на часах — часов у них не было, — а где-то в самой ткани ночи, в промежутке между ударами сердца, в паузе между вдохом и выдохом.

Он вдруг вспомнил — некстати, как всегда вспоминаются такие вещи, — как в детстве слушал работу отца. Тот сидел у окна, склонившись над пяльцами, и игла его ходила с тихим, ритмичным шорохом — шорх-шорх, шорх-шорх, — и этот звук убаюкивал Яна, обещал, что всё хорошо, что отец рядом, что дом стоит на своём месте и никуда не денется. Теперь, двадцать лет спустя, он слушал тишину и понимал: никакой звук не обещает ему покоя. Он сам должен стать этим звуком — для себя. И он не умел.

За стеной было тихо. Рембрандт лёг час назад — было слышно, как он ворочался, кряхтел, потом затих. Рембрандт всегда засыпал тяжело, словно нехотя, словно боялся пропустить что-то важное, что может случиться ночью в мастерской; и в первые годы их общей жизни Ливенс думал, что это из-за него — из-за того, что он продолжает писать при свечах, пока второй пытается уснуть. Но потом привык, перестал извиняться и просто гасил свечи, когда работа была кончена. Сегодня работа была кончена.

И всё же он не стал гасить.

Он подошёл к мольберту Рембрандта — тот стоял у боковой стены, развёрнутый к окну тыльной стороной, затянутой холстиной. Рембрандт всегда завешивал незаконченное: не показывал никому, даже ему, особенно ему. В этом не было

враждебности — скорее суеверие, из которого Ливенс давно вырос, но которое в товарище ещё оставалось и которое он, Ливенс, не трогал. Суеверия следовало уважать: они были частью работы, как грунтовка холста.

Но сейчас, ночью, в одиночестве, он имел право посмотреть.

Протянул руку — и отдернул.

Незачем. Он знал, что увидит. Другого старика. Не совершенного, не светящегося изнутри. Старика, у которого морщины — рвы, и свет — не золото витража, а серый луч, пробивающийся сквозь пыльное стекло. Просто старого. Просто усталого. Просто смертного. Но — живого. И именно этого зрелища он сейчас не хотел. Не после того, как сам только что положил последний блик.

От холста пахло — но не краской, не лаком, а чем-то иным, едва уловимым, как бывает, когда в доме долго лежит больной и запах его болезни въедается в дерево и ткань, и его не выгнать никаким проветриванием. Впрочем, это мог быть просто старый грунт. Или воображение.

Он вернулся к своему мольберту, сел на табурет, положил руки на колени ладонями вверх, как человек, который только что положил последний камень в стену и теперь ждёт, пока раствор схватится. Ладони были в краске — охра, умбра, белила, кармин из толчёной кошенили, которого он не жалел на губы старика, потому что даже у мертвеца губы должны помнить, что они были живыми. Он сидел и ждал, когда

придёт то, что всегда приходило после окончания работы: чувство завершённости.

Оно не приходило.

Вместо него пришло другое — то самое, незнакомое, безымянное, что он впервые ощутил месяц назад, когда они с Рембрандтом по заказу Гюйгенса писали «Воскрешение Лазаря» — каждый своё, на один сюжет, как два музыканта, играющих одну партитуру, — и он, Ливенс, написал Лазаря, выходящего из гроба, так, как не написал бы никто в Голландии: мощно, крупно, с драматическим светом, падающим на лицо воскресшего. А потом Гюйгенс пришёл, посмотрел оба холста, долго молчал, пожевал губу и сказал, глядя не на Ливенса, а на Рембрандта: «Вы оба — чудо. Но вы, ван Рейн, вы словно сами были там. Словно вы не написали Лазаря, а разбудили его».

Тогда Ливенс засмеялся, перевёл в шутку, что-то сказал про склонность господина Гюйгенса к мистике, — но слово «разбудили» застряло. Не в ушах — глубже. Как осколок, который хирург не смог извлечь и зашил прямо так, вместе с плотью. И теперь оно звенело где-то у сердца, и каждый удар пульса отдавался в нём болью.

Его старик был совершенен. Но он был мёртв и бессмертен одновременно — как бог на иконе. А Рембрандтов старик не был ни богом, ни мертвецом. Он просто жил. И Ливенс не знал, почему, и не мог спросить, потому что вопрос этот был стыдным, как признание в неумении, а он не умел

признаваться в неумении, он слишком рано стал всё уметь.

За стеной скрипнула кровать. Рембрандт перевернулся во сне, что-то пробормотал — неразборчивое, хриплое, — и снова затих.

Ливенс поднялся, взял свечу и подошёл к своему старику в последний раз. Поднёс пламя к холсту — так близко, как позволял страх подпалить работу. Старик равнодушно принял тепло и не ответил. Ливенс кивнул ему — странно, как кивают живому, — и задул свечу, и в наступившей темноте одинокая капля воска упала на стол — последний звук работы, точка.

Темнота съела мастерскую сразу и целиком, и только запах краски и скипидара напоминал о том, что здесь что-то было создано, что-то, что переживёт и эту ночь, и следующие, и самого создателя, и того, кто спит за стеной, и Гюйгенса с его проклятыми словами. Переживёт — и уйдёт в чужие руки, в чужие дома, в чужую память, где уже не будет ни Ливенса, ни Рембрандта, ни Лейдена, а будет только: «Голова седобородого старика в профиль, кисть неизвестного мастера лейденской школы, возможно, последователя Рембрандта ван Рейна...»

Возможно, последователя.

Он прошёл в свою комнату, разделся в темноте, лёг и закрыл глаза. Ему было двадцать три. Его картина была совершенна. На мгновение — уже на границе сна — ему померещилось, что старик на холсте открыл глаза и посмотрел на

него. Но это был не его старик. У этого глаза были живые, тёмные, и в них стояла не свеча, а что-то другое, чему ещё не было названия. Он не знал, что только что проиграл свою жизнь, и не знал, что узнает об этом только через сорок три года, когда уже ничего нельзя будет исправить. Он заснул быстро и без сновидений — как человек, который ещё не научился бояться.

Часть первая. Мальчик (1607–1621)

Глава 1. Как живая

Дом пах шерстью — пах ею всегда, сколько Ян себя помнил: шерстью, льняным маслом, квасцами, горячей водой из котла, в котором мать запаривала нитки перед крашением. Запахи эти были не резкими, не чужими, они были частью воздуха, как дыхание, как свет из окон, и когда Ян потом, годы спустя, входил в чужие дома — в богатые дома Амстердама, в холодные залы английских дворцов, в тёмные антверпенские особняки, где пахло воском и старым деревом, — он всегда искал этот запах и не находил. И тогда ему становилось холодно.

Отец работал у окна — всегда у окна, потому что вышивка требовала света, много света, ровного, северного, и в хорошие дни Ливенс-старший сидел с рассвета до сумерек, склонившись над пяльцами, и лицо его было лицом человека, который не просто делает работу, а разговаривает с ней. Пальцы ходили быстро, без суеты, игла ныряла в натянутую ткань и выныривала обратно, и на изнанке рождался узелок за узелком, а на лицевой стороне — листок аканта, или лапа грифона, или лепесток розы, или просто ровный ряд золотой нити, которая на языке вышивальщиков называлась «ор нуэ»

и ценилась дороже шёлка. Отец мог делать лица — мог сделать складку плаща, которая выглядела как настоящая: тень, полутень, свет, три оттенка серого, а всего-то три мотка шерсти. Мог сделать глаз — не живой, конечно, но такой, про который заказчики говорили: «Как настоящий». Ян слышал это с младенчества: «как настоящий», «как живой», «как дышит». И не понимал, почему «как». Разве можно сделать не «как»? Разве можно сделать мёртвое?

Ему было пять, и он этого ещё не понимал.

Целыми днями Ян сидел на полу, на куче обрезков, которые отец выбрасывал, но мать не успевала сжигать, и рисовал углём на обрывке холста. Уголь стащил утром из очага — длинный, неровный, ещё тёплый после ночи, — и теперь водил им по ткани, стараясь поймать линию кошачьей спины. Кошка спала на подоконнике, свернувшись в клубок, хвост свисал вниз и чуть подрагивал во сне; она была серой, как февральское небо, и такой же тёплой, и Ян хотел нарисовать именно это — тепло. Не шерсть, не лапы, не усы. Тепло. Никто не показывал ему, как держать уголь, как нажимать, как растирать, — он просто водил рукой и злился, что выходит непохоже: хвост получался толще, чем нужно, спина — прямее, ухо — больше. Стирал рукавом, начинал заново. Уголь крошился, ткань мазалась, пальцы стали чёрными — Ян не замечал. Он уже ушёл туда, куда уходил всегда, когда что-то рисовал, — в место, где не было ни дома, ни отца, ни матери, ни даже его самого, а была только линия, которая долж-

на лечь правильно. И вдруг — легла. Рука сама пошла вниз, описывая изгиб хвоста, потом вернулась, положила тень под ухом, потом коротким движением наметила закрытый глаз — просто щёлку, просто чёрточку, но именно там, где нужно. Мысль пришла потом, когда Ян отдёрнул руку и увидел. Кошка дышит. Не та, на подоконнике. Та, на холсте. Дышит — и всё.

Сколько времени прошло, он не знал. За окном так же висело серое небо, так же отец склонялся над пальцами, так же мать гремела посудой за стеной — но что-то изменилось. Внутри, в самом Яне, что-то сдвинулось и встало на место, как засов в двери, который до этого был не до конца задвинут. Мальчик посмотрел на свои чёрные пальцы, на обрывок холста, на кошку, которая всё так же спала, ничего не зная, — и почувствовал то, чему не знал названия. Сейчас он назвал бы это счастьем. Тогда — просто выдохнул и улыбнулся.

Отец отложил иглу. Смотрел вверх очков — не на работу, на сына. Встал, потянулся, хрустнув спиной, подошёл.

— Что у тебя там? Покажи.

Ян протянул обрывок. Отец взял его, поднёс к глазам и долго молчал — не так, как когда разглядывал заказы и прикидывал, хватит ли ниток, а странно, по-новому.

— Эй! — через плечо, в глубину дома. — Иди сюда.

Мать вошла, вытирая руки о передник, — ещё молодая, ей не было и тридцати, но в тот день Ян впервые заметил, какие у неё усталые глаза. Она глянула через плечо отца и

замерла.

— Ты видел, чтобы пятилетний ребёнок так рисовал?

— Ему почти шесть. — Единственное, что она смогла выговорить.

— Неважно. Ты видела?

Мать долго смотрела на рисунок, потом перевела взгляд на Яна — и он увидел в её глазах то, чего никогда раньше не видел: не гордость, не радость, а страх. Тот самый страх, который потом, много лет спустя, он увидит в глазах Ластмана, когда тот отливало его водой после обморока. Сейчас, в пять лет, Ян не знал, что это; он просто видел — мама боится. И от этого ему самому стало страшно.

— Она как живая. — Голос матери упал до шёпота. — Как живая...

Она не хвалила — она произнесла это так, как произносят слова, которым не рады. Потому что если пятилетний сын вышивальщика рисует кошку, которая дышит, — это не подарок, а вторжение: что-то пришло в их дом через этого мальчика, что-то, чему мать не знала названия и не хотела знать.

Отец, напротив, хлопнул себя по колену, засмеялся, подхватил Яна на руки и закружил по комнате — кошка на подоконнике проснулась и недовольно мяукнула, сёстры прибежали из кухни посмотреть, что за шум.

— Мой сын умеет то, чего не умеют взрослые! Слышите? Мой сын!

Марта захлопала в ладоши. Грета, младшая, потянулась к рисунку грязными пальцами, но мать отдёрнула её за руку — резче, чем нужно.

— Не трогай. Это... — она запнулась, подбирая слово, — ...это не игрушка.

Ян сидел на отцовских руках и смотрел на свой рисунок. Ему было хорошо, тепло, спокойно — и он не знал, что его первая картина только что разделила семью: отца, который хотел гордиться, и мать, которая хотела бы, чтобы сын был обычным. Не знал, что этот разрыв останется с ним навсегда и что через много лет, стоя перед чужими холстами, он будет слышать эхо этого дня: «Как живая» — и не сможет понять, почему у него самого «как», а у другого — «живая».

Он положил голову отцу на плечо и закрыл глаза. Ему было пять лет. Он только что нарисовал свою первую картину.

Время в доме вышивальщика текло не по часам, а по временам года. Зимой отец работал меньше — свет уходил рано, свечи стоили дорого, и он откладывал тонкую вышивку до весны, а сам чинил пяльцы, перебирал мотки, рисовал узоры на бумаге. Ян любил зиму именно за это: отец был рядом, и можно было сидеть у очага и смотреть, как из-под его руки выходят завитки и листья — не нитками, а углём, почти как у самого Яна. Мать в эти часы сидела с вышивкой у другого окна и молчала. Она вообще была молчаливой — говорила редко, но когда говорила, слова её падали, как камни в воду: тяжело и точно. «Ты видишь то, чего не видят другие», —

бросила она однажды Яну, и он не понял, похвала это или предостережение. Только потом, годы спустя, сообразил: и то, и другое одновременно.

— Научи меня, — потребовал он однажды у отца.

Отец поднял бровь.

— Ты и так умеешь.

— Не так. — Ян указал на отцовский рисунок. — Я хочу рисовать, как ты. Чтобы линии были ровными. Чтобы узор повторялся. Чтобы красиво.

Отец отложил уголь, вытер пальцы о фартук и долго смотрел на сына — думал. Ян уже научился различать отцовские лица: вот это, с прищуром и сжатыми губами, означало, что отец подбирает слова — не самые простые, но самые верные.

— Красиво — это когда заказчик доволен. Когда платят. Когда зовут снова. Узор должен быть красивым. А то, что делаешь ты... — он кивнул на обрывок холста, где накануне вечером Ян нарисовал ворону, сидящую на столбе у канала, — это не красиво. Это другое.

— Какое? — Ему было шесть, и он ещё верил, что у всего есть название.

Отец вздохнул.

— Не знаю. Но ворона твоя — она как голодная. Смотреть на неё хочется. А на мой узор смотреть не хочется — на него просто приятно глядеть, и всё. Понимаешь разницу?

Ян не понимал, но кивнул — он уже тогда знал: если кивнуть, взрослые оставляют тебя в покое и не требуют объяс-

нений.

Ворона действительно была как голодная. Ян нарисовал её после того, как увидел у канала: она сидела на столбе, вцепившись когтями в дерево, и смотрела в воду — не просто смотрела, а ждала, и в этом ожидании было что-то такое, от чего ему стало холодно, хотя день был тёплый. Объяснить словами, что именно он почувствовал, Ян не смог бы, но когда вернулся домой и взял уголь, рука сама положила этот взгляд на ткань — пристальный, неподвижный, голодный. И теперь ворона смотрела с обрывка холста точно так же, как та, у канала.

Вечером, когда Ян уже лежал в постели, мать плотнее прикрыла дверь в каморку и вернулась к очагу. Отец сидел у стола, перебирал мотки — алый шёлк для нового заказа, — и не поднял головы.

— Он опять рисовал. Весь день.

— Знаю.

— Ты видел ворону?

Отец развязал узелок, размотал нить, проверил на свет.

— Видел.

— Она как живая. Не «как». Она живая. Он рисует живых.

— Это дар. — Отец наконец поднял глаза. — Такое не каждому даётся.

— Я боюсь. — Мать опустилась на скамью у очага, сложила руки на коленях. Голос у неё был ровный, но пальцы теребили край передника. — Он видит то, что мы прячем.

Все люди прячут. А он видит — и рисует. Так нельзя.

— Почему?

— Потому что люди не любят, когда видят их насквозь.

Отец отложил моток. Долго смотрел на жену.

— Ты хочешь, чтобы он перестал?

— Я хочу, чтобы он был счастлив. — Она не ответила прямо, и в этом был весь ответ.

Отец вздохнул, поднялся, подошёл к двери в каморку, прислушался. За дверью было тихо.

— Уже поздно что-то менять. Он такой, какой есть. Остаётся только надеяться, что мир примет его. Или он примет мир.

Мать ничего не ответила. Огонь в очаге догорал, тени на стенах становились длиннее. Она сидела неподвижно, глядя на угли, и думала о том, что надежда — это не защита. Надежда — это просто отсрочка.

Утро началось с того, что отец ушёл к заказчику, мать затеяла стирку, а Ян проснулся раньше всех и лежал, глядя в потолок, на котором дрожали водяные блики от канала. Ему было семь, и он уже знал, что отличается от других детей. Не умом — умом он был обычным, — а чем-то другим, чему он не знал названия. Он видел мир иначе. Он не просто смотрел на вещи — он запоминал их так подробно, словно рисовал внутри головы. Когда он закрывал глаза, он мог представить лицо матери с каждой морщинкой, каждый палец отца с вьёвшейся под ноготь краской, каждое пёрышко на крыле

вороны, сидевшей на столбе у канала. Это было удобно — и страшно. Потому что иногда он не мог перестать запоминать. Иногда он хотел просто смотреть, как все, — а вместо этого изучал, разбирал, раскладывал на тени и свет.

Мать вошла в каморку, вытирая руки о передник.

— Проснулся? Иди ешь. Отец велел тебе помочь в мастерской — нитки перебрать.

Ян кивнул и встал. Он не любил перебирать нитки — это было скучно, — но он знал: если отец просит, значит, заказов много и он не справляется. Последние месяцы заказов действительно стало больше: лейденские купцы, разбогатевшие на торговле с Ост-Индией, заказывали вышитые покровы и скатерти, и отец работал без выходных. Иногда он брал Яна на колени и показывал, как класть золотую нить — ту самую, «ор нуэ», — и Ян смотрел заворожённо, как нить ложится на ткань, как она светится в луче солнца. Но сам он никогда не вышивал. Ему хватало угля и обрывка холста.

За завтраком мать была молчалива. Она вообще была молчаливой по утрам — просыпалась долго, ходила медленно, и только к полудню её лицо становилось живым. Но сегодня она молчала иначе — напряжённо, как будто думала о чём-то.

— Мам, что случилось?

— Ничего. — Она отвела глаза. — Ешь.

Он съел хлеб, запил молоком и вышел во двор.

Лейден уже проснулся. По каналу плыла лодка с углём,

и лодочник кричал что-то весёлое торговке, которая раскладывала рыбу на прилавке. Пахло водой, тиной, свежим хлебом из пекарни ван Дейка — той самой, что на углу Бреестраат. Ворона сидела на столбе — та самая, голодная, — и смотрела на Яна. Он посмотрел на неё в ответ. Они понимали друг друга без слов.

Он пошёл по улице, сам не зная куда. Мать просила не уходить далеко, но он уже забыл об этом. Ему нравилось ходить по Лейдену одному — смотреть на людей, на дома, на отражения в каналах. Он достал из кармана огрызок угля — он всегда носил с собой огрызок угля, — и небольшой клочок бумаги, сложенный вчетверо. Остановился у канала и стал рисовать лодочника.

Это получалось у него само — рука двигалась быстро, почти без участия головы. Вот линия плеча, вот изгиб спины, вот шест, уходящий в воду. Лодочник не позировал — он работал, — но Ян уже умел хватать движение. Он не знал, как это называется. Он просто делал.

— Эй, мальчик!

Он обернулся. Старуха в чёрном чепце — та самая, что торговала рыбой, — стояла в двух шагах и смотрела на его рисунок.

— Это ты нарисовал?

— Я.

— А ну покажи.

Ян протянул ей листок. Старуха взяла его, поднесла к гла-

зам — и вдруг отшатнулась.

— Ты что это делаешь? — Голос у неё стал резким, испуганным. — Ты зачем людей рисуешь? Хочешь сглазить?

— Я не...

— Он сглазит! — Старуха обернулась к другим торговкам, тыча пальцем в рисунок. — Смотрите, он рисует, как живое! Это колдовство!

Ян стоял, не понимая. Он не делал ничего плохого. Он просто нарисовал лодочника. Но женщины смотрели на него со страхом, а одна — толстая, с красным лицом — даже перекрестилась. Кто-то засмеялся, кто-то покачал головой.

— Отдайте. — Ян протянул руку. — Это моё.

Старуха бросила листок на землю и отступила на шаг, словно боялась, что он её укусит.

— Уходи отсюда. Иди, иди. Нечего тебе здесь делать.

Ян поднял рисунок, отряхнул от пыли и пошёл дальше. Внутри у него что-то дрожало — не страх, а обида. Он не понимал, почему они так реагируют. Он же не сделал ничего плохого. Он же просто нарисовал.

Он дошёл до пекарни ван Дейка. Там пахло тёплым хлебом, и булочник — толстый, добродушный, с мучными пятнами на фартуке — как раз вынимал из печи противень с булочками. Увидев Яна, расплылся в улыбке.

— А, маленький художник! Заходи, у меня для тебя есть сладкая булка.

Ян зашёл. В пекарне было тепло и уютно, и он сразу по-

чувствовал себя лучше. Булочник ван Дейк был одним из немногих взрослых, которые не боялись его дара. Он сам когда-то хотел стать художником, но не вышло — пришлось печь хлеб. Теперь он смотрел на рисунки Яна с завистью и гордостью одновременно, как будто мальчик делал то, чего он сам не смог.

— Что у тебя там? — Булочник кивнул на листок.

Ян показал. Ван Дейк долго смотрел на лодочника, потом присвистнул.

— Ну и ну. Ты знаешь, что это талант?

— Знаю. Мне все говорят.

— А ты знаешь, что талант — это не только подарок?

Ян поднял голову.

— А что ещё?

Булочник помолчал, вытирая руки о фартук.

— Это бремя. Ты будешь видеть то, чего не видят другие. И люди будут тебя бояться. Потому что ты будешь показывать им правду. А правду мало кто любит.

Ян не понял. Ему было семь. Он просто хотел рисовать.

— Не слушай никого. — Булочник протянул ему булку — тёплую, с хрустящей корочкой. — Рисуй. Это твоё. Никому не отдавай.

Ян взял булку, кивнул и вышел. Он пошёл по улице, жуя сладкое тесто, и думал о том, что сказал булочник. «Талант — это бремя». Он не знал, что такое бремя. Но он уже чувствовал: что-то приближается. Что-то, что изменит его

жизнь.

У канала он снова увидел ворону. Она сидела на том же столбе — или на другом, он не различал их, — и смотрела на него. Он сел на край моста, свесил ноги и стал рисовать её — уже в третий раз за этот год. Ворона не улетала. Она ждала. Как будто знала: этот мальчик — её единственный шанс остаться в вечности.

Вечером, когда он вернулся домой, мать встретила его на пороге. Лицо серое, губы сжаты.

— Ты где был?

— Гулял.

— Тебя видели у канала. С углём. Ты рисовал?

— Рисовал.

Она помолчала. Потом выдохнула — тихо, словно через силу:

— Люди говорят. Они говорят, что ты... что ты не такой, как все.

— Я знаю.

Мать посмотрела на него — долгим, тревожным взглядом, который он помнил с детства. Потом вздохнула и отошла. Она ничего не добавила. Но он знал: она боится. Она всегда боялась. И, может быть, всю жизнь будет бояться.

За ужином отец, напротив, был весел. Он рассказывал о новом заказе — богатый купец с Рапенбурга захотел вышитый герб над камином, — и всё поглядывал на Яна с гордостью.

— А ты что сегодня рисовал?

— Лодочника. И ворону.

— Покажешь?

Ян достал рисунки и разложил на столе. Отец долго смотрел, потом кивнул.

— Хорошо. Очень хорошо. — Он помолчал, подбирая слова. — Знаешь, сын, я никогда не умел рисовать. Я умею вышивать — это тоже искусство, но другое. А ты... ты умеешь то, чего не умею я. И я горжусь этим. Но запомни: люди будут завидовать. Люди будут бояться. Ты должен быть сильным. Ты должен продолжать. Понял?

— Понял.

После ужина Ян пошёл в каморку. Он сел на пол, достал уголь и стал рисовать старуху с рынка — ту, что боялась его. Он нарисовал её такой, какой запомнил: с выпученными глазами, с трясущимися руками, с открытым в крике ртом. Она была страшной. Она была живой. И он подумал: может быть, булочник прав. Может быть, его дар — это бремя. Но он не хотел от него отказываться. Он не мог. Это было сильнее его.

Он спрятал рисунок под матрас — туда, где уже лежали другие: ворона, кошка, мать у окна. Они смотрели на него из темноты. Они были его тайной. Его миром. Его правдой.

Лето пришло в Лейден в июне — влажное, пахучее, с туманами по утрам и комарами по вечерам. Каналы пахли рыбой и тиной, на рынке кричали торговки зеленью, в церкви Святого Петра звонили колокола, и Ян впервые увидел, как

рисует взрослый художник.

Это был не ван Схутен, а бродячий фламандец, остановившийся в Лейдене на день-два: он сидел у канала на раскладном табурете и писал маслом старую иву, склонившуюся над водой. Ян стоял за его спиной и смотрел, как из-под кисти выходит не рисунок, а что-то живое — листва дрожала, вода текла, облако отражалось в канале и плыло сразу в двух направлениях. Фламандец работал быстро, грубо, не заботясь о деталях, но издалека — Ян отошёл на несколько шагов, чтобы проверить, — всё было как настоящее.

— Хочешь попробовать? — Фламандец не оборачивался; говор у него был мягкий, тягучий, как мёд.

Ян замер — он не думал, что художник его заметил.

— Я не умею. — Ему было шесть с половиной, и он уже знал, что взрослым лучше говорить «я не умею», даже если внутри ты уверен в обратном.

Фламандец обернулся — красное лицо, светлые брови, глаза, которые смотрели насмешливо, но не зло.

— Все умеют. Одни умеют хуже, другие лучше. Ты, судя по тому, как ты дышал мне в затылок, — из тех, кто лучше. Садись.

Он протянул Яну кисть — старую, затрёпанную, но настоящую, с деревянным черенком и медной обоймицей, — и мальчик взял её так осторожно, словно она была живая.

— Макай в зелёное. Нет, левее. Вот сюда. Теперь клади на холст. Не бойся.

Ян положил мазок — и ничего не произошло. Просто зелёное пятно на фоне воды. Он расстроился. Фламандец засмеялся.

— Ты думал, сразу шедевр? Нет, дружок. Сначала — грязь. Потом — работа. И только потом, если повезёт, — что-то, на что не стыдно смотреть.

Он взял кисть обратно, ловко вписал Яново пятно в тень под ивой — и пятно перестало быть пятном, стало отражением, водорослью, чем-то нужным и правильным.

— Как вы это сделали?

— Я не сделал. Это ты сделал. Я только подвинул.

Фламандец подмигнул и отвернулся к мольберту, показывая, что разговор окончен. Ян постоял ещё немного и побежал домой, всю дорогу сжимая в кулаке невидимую кисть — она всё ещё была там, тёплая, деревянная, с медной обоймицей, и он чувствовал её пальцами ещё несколько дней.

Осенью отцу пришёл большой заказ — вышитый покров для алтаря в церкви Святого Петра. Такого заказа у него ещё не было. Он ходил по дому сам не свой — то смеялся без причины, то замолкал на полуслове и смотрел в стену. Мать говорила: «Это наш шанс. Если всё получится, о нас узнают. Заказы пойдут один за другим. Мы сможем отдать девочек в школу. Мы сможем...» — и замолкала, потому что перечислять то, что они смогут, было слишком страшно: вдруг сглазишь.

Отец работал над покровом три месяца, вставая затемно

и ложась за полночь. Пальцы его распухли от постоянной работы, глаза покраснели, но он не жаловался. Ян иногда пробирался в мастерскую и смотрел, как рождается узор — сложный, многоцветный, с фигурами святых по углам и агнцем посередине. Отец использовал золотую нить, ту самую, «ор нуэ», и в свете свечи агнец светился так, словно сам был источником света.

Однажды ночью, когда Ян в очередной раз пришёл посмотреть, отец поднял голову от пялец.

— Красиво?

— Красиво.

Отец кивнул и ничего не ответил, но Ян видел: он ждал другого слова — того самого, которое когда-то сказал про кошку. «Как живая». Однако агнец не был живым. Он был красивым, ровным, правильным, безупречным — но не дышал. Ян ничего не сказал: он уже знал, что некоторые слова лучше не произносить вслух.

В декабре покров отнесли в церковь. Вся семья стояла на службе — отец в новом камзоле, мать в накрахмаленном чепце, сёстры притихшие, с круглыми от важности глазами. Священник благословил покров, окропил святой водой, и его разложили на алтаре. Золотой агнец горел в свете свечей. Прихожане шептались, кивали, одобрительно качали головами. После службы к отцу подошёл сам бургомистр — старый, грузный, с цепью на груди — и сказал:

— Отличная работа, мастер Ливенс. Ваш сын, говорят, то-

же рисует?

Отец просиял.

— Рисует, ваша милость. И так рисует, что взрослые завидуют.

— Пришлите его ко мне. У меня есть поручение для мальчика с таким даром.

Отец поклонился. Мать прижала руку к груди. Сёстры зашептались. А Ян стоял и смотрел на золотого агнца, который горел на алтарном покрове, и думал о том, что агнец красивый, но мёртвый, и что бургомистр, наверное, попросит нарисовать что-то живое. И он, Ян, нарисует. Он не знал, что именно, но знал, что это будет — как живое.

Через три дня Ян стоял в приёмной бургомистра — большой комнате с камином, в котором горел настоящий огонь, не чадя и не стреляя искрами. На стенах висели карты — Лейден, Голландия, весь мир, расчерченный на квадраты, — и ещё портрет какого-то старика в чёрном, который смотрел на Яна с немым укором. Мальчик думал, что это бывший бургомистр, но на самом деле это был Мартин Лютер — граюра, купленная на франкфуртской ярмарке, — и он, конечно, не знал, кто это, и не смел спросить. Отец остался за дверью — его не пригласили.

Бургомистр вошёл, шаркая, опираясь на трость с серебряным набалдашником. Он был ещё более грузным, чем в церкви, и дышал тяжело, с присвистом. Сел в кресло, положил трость поперёк колен и долго разглядывал Яна, словно

прикидывал, на что этот мальчик годен.

— Говорят, ты рисуешь как живое. Это правда?

— Не знаю. Я просто рисую.

Бургомистр хмыкнул.

— Ладно. У меня есть для тебя работа. Небольшая. Нарисуешь моего пса. Только так, чтобы сразу видно было: это мой пёс, а не чей-то ещё. Чтобы характер был. Чтобы смотрел, как живой. Сможешь?

Ян подумал о кошке, о вороне, о лодочнике. Пёс — это было что-то новое. Пёс — это было интересно.

— Смогу. А какой он?

Бургомистр свистнул, и из-за портьеры вышел пёс — огромный, серый, с обвислыми брылями и красными глазами, которые смотрели на Яна с тем же оценивающим выражением, что и хозяин. Пёс был стар, ленив и, кажется, разочарован жизнью. Он понюхал воздух, фыркнул и лёг у ног бургомистра, положив голову на лапы.

— Вот такой. Нарисуешь — заплачу. Не нарисуешь — не заплачу. Справедливо?

— Справедливо.

Ян достал уголь и бумагу и сел на пол. Пёс смотрел на него — не враждебно, но и не дружелюбно. Так, как смотрят старые псы на всё, что моложе их: с усталым любопытством. Ян начал рисовать. Он провёл линию спины — тяжёлую, с провалом между лопатками. Потом положил тень под брылями — глубокую, почти чёрную. Потом наметил глаз — малень-

кий, красноватый, с белой точкой блика. Пёс дышал, и его дыхание было частью рисунка — он переносил его на бумагу, сам не зная как.

Через полчаса он протянул листок бургомистру. Тот взял его, поднёс к глазам — и замер. Долго молчал.

— Это он. Это мой пёс. Ты нарисовал его характер. Мальчик, ты даже не знаешь, что ты сделал.

Ян не знал. Он просто нарисовал пса.

Бургомистр отсчитал монеты — три стювера, целое состояние для семилетнего мальчика, — и, протягивая их, добавил:

— Когда вырастешь, приходи. У меня для тебя всегда найдётся работа. А пока иди. И никому не позволяй говорить, что ты не умеешь. Ты умеешь то, чего не умеют взрослые. Я знаю, что говорю. У меня было три собаки до этой, и ни одного хорошего портрета.

Ян взял деньги, поклонился и вышел. Отец ждал его у дверей, и когда мальчик показал ему монеты, он не поверил. А когда бургомистр — сам, лично — вышел в коридор и бросил на ходу: «Мастер Ливенс, ваш сын — чудо», — отец чуть не сел на пол. Так закончился первый в жизни Яна заказ. И, может быть, самый честный.

А потом была ещё одна зима, и ещё одно лето, и много рисунков, которые мать, вздыхая, собирала и прятала в сундук, — и вот однажды отец отложил пяльцы, подозвал Яна и произнёс:

— Я договорился с Йорисом ван Схутеном. Он возьмёт тебя в ученики.

Ян посмотрел на отца — и впервые увидел в его глазах не только гордость, но и тревогу. Такую же, как у матери, только глубже спрятанную. Как будто отец только сейчас понял, что сын уходит — не завтра, так послезавтра, не в Амстердам, так ещё дальше. Ян хотел сказать: «Я вернусь», — но не сказал. Ему было восемь лет. Завтра он должен был впервые переступить порог мастерской ван Схутена.

Глава 2. Мать

Она знала, что он не такой, как все, задолго до того, как он нарисовал кошку.

Первое воспоминание — ему год и три месяца. Он ещё не говорит, только гулит и тянет руки ко всему, что блестит. Она сидит с ним у окна, держит на коленях, показывает: «Смотри, птичка». За окном воробей купается в пыли, и все дети смеются, а этот не смеётся. Он замирает. Он смотрит на воробья так, что ей становится не по себе, — не как ребёнок, а как взрослый, который увидел что-то важное и теперь не может отвести глаз. Воробей улетает. Он провожает его взглядом — медленно, осознанно. Потом поворачивается к ней и улыбается, но это не детская улыбка. Это улыбка человека, который понял то, чего не поняла она.

Он запомнил воробья, — подумала она. Запомнил навсегда. И от этой мысли ей стало холодно, хотя день был тёплый.

Второе воспоминание — ему четыре дня от роду. Он лежит в колыбели и смотрит. Не так, как смотрят младенцы — мутным, рассеянным взглядом, не способным удержаться ни на чём. Он смотрит осмысленно. Пристально. Как будто изучает. Как будто уже тогда, в четыре дня, он начал запоминать — каждую тень, каждую складку, каждую пылинку, танцующую в луче света. Она подошла, поправила одеяльце — и он перевёл взгляд на неё. И в этом взгляде было что-то такое,

от чего ей стало не по себе. Как будто он видел не её лицо, а то, что под ним. Как будто он уже тогда знал: мама боится. Мама устала. Мама не хочет, чтобы он был особенным.

Она хотела, чтобы он был обычным. Чтобы бегал с другими мальчишками, играл в мяч, падал в канаву, разбивал коленки. Чтобы не сидел часами на куче обрезков, вода углём по ткани. Чтобы не смотрел на неё так, как будто запоминал каждую морщинку, каждую тень под глазом, каждую седую нитку в волосах. Ей было всего двадцать семь — она родила его рано, как рожали все в Лейдене, — но под его взглядом она чувствовала себя старухой. Он видел её насквозь. И это было страшно.

Марта и Грета были другими — обычными девочками, которые плакали, когда хотели есть, смеялись, когда им было весело, и смотрели на мать просто, без этого странного, изучающего прищур. С ними было легко. С Яном — никогда. Даже когда он молчал. Даже когда спал. Она входила в каморку, поправляла одеяло и видела, как его веки дрожат — он и во сне что-то рисовал, что-то видел, что-то запоминал.

Отец гордился им. Отец видел в нём будущее — деньги, славу, избавление от вечной нужды. Ливенс-старший был хорошим человеком, но он был простым. Он мерил всё мерой вышивальщика: красивый узор — хороший узор. Красивый рисунок — хороший рисунок. Он не понимал, что красота Яна — другого рода. Что она не радует, а тревожит. Что она не украшает, а обнажает.

«Она как живая», — вырвалось у неё тогда, и это была правда, но не вся. Настоящая правда была другой: «Она живее, чем мы». Вот что она чувствовала. Её сын делал изображения, которые были живее живых. И это пугало её — не как мать, а как человека, который знает, что всё живое умирает. Если рисунок живее жизни — что останется от жизни? Что останется от неё самой, когда сын нарисует её и она поймёт: на рисунке она настоящая, а в жизни — только тень?

Она никогда не говорила этого вслух. Она вообще мало говорила — не потому что не умела, а потому что слова были слишком грубым инструментом для того, что она чувствовала. Она вышивала — и это был её способ думать. Игла ныряла в ткань, нить затягивалась в узелок, и мысли текли ровно, без паники, без страха. Когда она вышивала, она могла представить, что всё будет хорошо. Что Ян вырастет и станет просто художником — как ван Схутен, как десятки других. Что он будет писать портреты богатых купцов, женится, родит детей. Что его дар не сожжёт его изнутри.

Но она знала: не станет. Она знала это так же точно, как то, что вода в канале холодная даже летом. Её сын был отмечен — она не знала, кем и для чего, — но отмечен. И эта отметина была видна ей одной. Даже Ластман, старый амстердамский мастер, не видел её до конца — он видел талант, он видел свет, он видел будущее голландской живописи. А она видела другое: её сын горит. Не так, как горят дрова в очаге, — ровно, согревая. Он горит так, как горит свеча, когда её

забывают потушить: сгорает быстро, до конца, оставляя после себя только запах воска и тёмное пятно на столе.

Однажды — ему тогда было шесть, и он только что нарисовал ворону, ту самую, которая потом станет его вечной спутницей, — она пошла в церковь Святого Петра. Не на службу — служба уже кончилась, и в церкви было пусто, только служка гасил свечи. Она опустилась на колени перед алтарём и попыталась молиться. Она не умела молиться — её не учили. Её мать была католичкой, отец — кальвинистом, и в их доме о вере молчали, чтобы не ссориться. Но сейчас ей нужно было хоть что-то — хоть слово, хоть жест, хоть вздох, — обращённое к кому-то, кто больше и сильнее её.

— Господи, — прошептала она, — сделай его обычным. Прошу тебя. Сделай так, чтобы он не видел. Чтобы он был как все. Чтобы он был счастлив. Я не хочу, чтобы он был великим. Я хочу, чтобы он был живым.

Она ждала ответа — не слов, конечно, а какого-то знака. Свеча мигнула. Сквозняк прошёл по нефу. Ничего.

Она поднялась с колен и вышла. На паперти сидел нищий — старый, седой, с протянутой рукой. Она подала ему стювер и пошла домой. По дороге она думала: «Бог не ответил. Значит, всё останется как есть. Значит, он будет гореть и гореть, пока не сгорит до конца. А я буду смотреть и не смогу ничего сделать».

Когда доктор сообщил, что у Яна слабая грудь, она не удивилась. Она ждала чего-то такого. Все дети в Лейдене болели

— каналы сырые, зимы долгие, — но её сын болел иначе. Он не кашлял, не температурил — он просто таял. Становился бледным, тихим, прозрачным. Лежал у окна и смотрел на ворону — ту самую, с которой всё началось. И в эти дни она особенно остро чувствовала: он не её. Он ничей. Он принадлежит тому, что приходит к нему, когда он берёт уголь или кисть, — и это «то» сильнее матери, сильнее отца, сильнее самого Яна.

Однажды, когда ему было семь и он только что вернулся от бургомистра — с тремя стюверами в кулаке и странным, недетским спокойствием в глазах, — она поймала его взгляд и удержала.

— Ты боишься?

Он подумал. Он всегда думал, прежде чем ответить, — даже в семь лет.

— Нет. А ты?

— Да. За тебя.

— Не надо. Я справлюсь.

Она поверила. И от этого стало ещё страшнее.

В тот вечер, когда отец объявил про ван Схутена — «он возьмёт тебя в ученики», — она не проронила ни слова. Ушла в кухню, опустилась на табурет и стала смотреть на огонь. Она знала: это начало. Завтра он уйдёт из дома — сначала в мастерскую на соседней улице, потом в Амстердам, потом в Лондон, потом туда, куда она уже не сможет за ним последовать. Она хотела заплакать — но не смогла. Вместо

этого она взяла иглу и начала вышивать. Стежок за стежком. Узелок за узелком. Пустота за пустотой.

Игла ходила ровно, но мысли сбивались. Она вспоминала свою мать — та тоже была молчаливой. Также боялась чего-то, чего не могла назвать. Может быть, все матери боятся за сыновей? Может быть, это и есть материнство — бесконечное ожидание удара, который неизвестно когда придёт? Она не знала. Она знала только одно: её сын родился с даром, который больше его самого, и этот дар либо вознесёт его, либо убьёт. Третьего не дано.

Она думала о том, что никогда не скажет ему этих слов. Никогда не признается, что в глубине души хотела бы, чтобы он был бездарным, — просто ради того, чтобы он остался жив. Потому что талант горит, а горение — это смерть при жизни. И она не хотела, чтобы её сын умер при жизни. Она хотела, чтобы он жил — просто жил, как все: женился, вырастил детей, состарился, умер в своей постели, окружённый внуками.

Но когда она смотрела на его рисунки — на кошку, на ворону, на лодочника, на старуху с рынка, — она понимала: не будет этого. Не будет покоя. Не будет простого счастья. Будет что-то другое — великое, страшное, прекрасное, — но не простое. Никогда не простое.

Она отложила иглу и посмотрела на свою работу — недоконченный узор: лист аканта, завиток, лепесток розы. Красиво. Правильно. Мёртво. Она вдруг поняла, что всю жизнь

делала то же, что и её сын, — только он рисовал живых, а она вышивала узоры, у которых нет души. И от этого понимания ей стало горько. Не за себя — за него. Потому что он унаследовал её руки, но не её судьбу. Ему предстояло другое.

Ночью она не спала. Слушала, как он дышит за стеной, — ровно, спокойно, без кашля. Ей было двадцать девять. Она уже знала, что самое трудное в материнстве — не родить, не выкормить, не выходить. Самое трудное — отпустить. Особенно если ты знаешь, что отпускаешь его не в жизнь, а в вечность. И он выберет вечность — она знала это так же точно, как то, что ворона на столбе вернётся завтра утром и будет ждать, когда мальчик с углём снова её нарисует.

Утром она собрала ему узелок — хлеб, сыр, варёное яйцо. Он стоял у двери, уже в камзоле, с ящиком красок в одной руке и рисунками в другой. Она поправила ему воротник — как поправляла сотни раз, когда он был маленьким и не доставал до дверной ручки. Теперь он был выше неё на полголовы и смотрел куда-то поверх её плеча. Ей хотелось обнять его — но она не умела обнимать. Она умела вышивать.

— Ты будешь писать. — Не спросила — произнесла как факт.

— Буду.

— Не забывай есть. У тебя слабая грудь.

— Хорошо.

Она помолчала. Слова, которые она хотела сказать всю жизнь, стояли в горле, как непроглоченный кусок хлеба. Она

не знала, как их выговорить. Она вообще не знала, как говорить о важном.

— Ты не такой, как все. — Голос дрогнул, но она справилась. — Я всегда это знала. И боялась. Но теперь я думаю: может быть, это не плохо. Может быть, это хорошо. Только трудно.

Он посмотрел на неё — и впервые она увидела в его глазах не отстранённость, не взгляд художника, изучающего модель, а что-то другое. Что-то похожее на благодарность.

— Я вернусь.

Она кивнула. Она не поверила — но кивнула.

Он взял узелок и вышел. Дверь закрылась. Она осталась одна в прихожей. За окном кричала ворона — та самая, с которой всё началось. Она подошла к окну и увидела, как он идёт по улице — маленькая фигурка с ящичком красок, — и сворачивает за угол. И тогда она заплакала. Первый раз за много лет. Скупое, беззвучное, как плачут женщины, которые привыкли всё держать внутри.

Когда отец вернулся, она уже вытерла глаза и сидела с пальцами у окна.

— Уехал?

— Уехал.

Больше они не говорили об этом. Но вечером, ложась спать, она вдруг произнесла в темноту:

— Он не вернётся.

— Вернётся. Куда он денется.

— Ты не понимаешь. Он не вернётся таким, каким уехал. Он уже не такой. Он никогда не был таким, как все.

Отец ничего не ответил. Может быть, он и сам это знал.

А она лежала и смотрела в потолок, на котором дрожали водяные блики от канала, и думала о том, что сегодня отпустила сына. И что теперь он принадлежит не ей, а миру. Тому самому миру, который будет бояться его, восхищаться им, платить ему деньги и забывать его имя. Она не знала этого — но чувствовала. Матери всегда чувствуют.

Глава 3. Линейка

Мастерская Йориса ван Схутена находилась на Бреестраат, в двух шагах от канала, и пахла она не так, как дом. Дома пахло шерстью, горячей водой, печёным хлебом, отцовским табаком по вечерам — всем тем, из чего состояла жизнь семьи Ливенсов уже третье поколение. Здесь пахло льняным маслом, скипидаром, гипсовой пылью и чем-то ещё — кислым, едва уловимым, как запах старой одежды из сундука, который не открывали много лет. Ян запомнил этот запах сразу, с первого дня, и потом, годы спустя, заходя в любую мастерскую, невольно искал его — и находил, и каждый раз на мгновение становился тем восьмилетним мальчиком, который впервые переступил порог и увидел гипсовые головы на полках.

Их было много — голов. Они стояли вдоль стен на деревянных подставках, и некоторые были белые, как свежий снег, другие — желтоватые от времени и пыли, третьи — тронутые серым, словно их касались грязными пальцами. Аполлон с пустыми глазами, Венера с отбитым носом, старик с курчавой бородой — Ян потом узнал, что это Сенека, — и ещё кто-то, кого мальчик не знал, с гневным лицом и раздутыми ноздрями, похожий на быка. Все они смотрели в разные стороны — одни в потолок, другие в пол, третьи в стену, — и ни одна голова не смотрела на того, кто входил.

Они были слепыми. Они были мёртвыми. Яну, который привык рисовать кошек, ворон, мать у окна — всё, что двигалось, дышало, моргало, — ему стало не по себе.

— Это что? — Ян дёрнул отца за рукав.

Отец стоял, сняв шапку. Голос у него стал тихим, почти благоговейным, как в церкви.

— Гипсы. С них рисуют. Это основа.

Ян не знал слова «основа», но слово «мёртвые» знал. И не понимал, зачем рисовать мёртвое, если можно рисовать живое. Зачем тратить уголь на пустые глаза, если в мире есть глаза матери, полные страха, и глаза отца, полные гордости, и глаза кошки, полные сна?

Ван Схутен вышел из задней комнаты, вытирая руки тряпкой — старой, заскорузлой от краски, которая когда-то была охрой, а теперь стала неопределённого бурого цвета. Это был сухой человек — сухой во всём: сухие длинные пальцы с вьёвшейся под ногти краской, сухое лицо с глубокими складками у рта, сухие глаза, которые смотрели на Яна без любопытства, но и без враждебности, как смотрят на ещё один горшок с краской, который предстоит израсходовать. Ван Схутен не был старым — ему едва перевалило за сорок, — но казался старым: может быть, потому что сутулился, а может быть, потому что от него исходило то особое, едва уловимое равнодушие, которое бывает у людей, давно переставших ждать от жизни чего-то хорошего.

Ян узнал его историю позже, со слов других учеников —

историю, которую сам ван Схутен никогда не рассказывал. Когда-то, лет двадцать назад, он съездил в Италию — не в Рим, правда, а в Венецию, но всё же. Вернулся с папкой этюдов и с уверенностью, что станет великим. Потом год проходил за годом, заказы мельчали, великие полотна не писались, ученики приходили и уходили, а он оставался — учителем рисования для детей лейденских ремесленников. Не великим. Просто учителем. В углу мастерской, за старыми подрамниками, стояла его картина — «Суд Соломона», большое полотно, которое он начал ещё в молодости и так и не закончил. Она была хороша — Ян видел это, — но в ней не хватало чего-то главного. Может быть, веры в себя. А может быть, просто смелости.

— Это он? — Ван Схутен обвёл мастерскую взглядом, хотя кроме отца и Яна здесь никого не было.

Отец расправил плечи — и в его голосе зазвучала та самая гордость, которая всегда появлялась, когда речь заходила о сыне.

— Он. Ян Ливенс. Сын мой.

Ван Схутен подошёл ближе, взял Яна за подбородок — пальцы у него были холодные и пахли скипидаром, как будто он только что мыл руки, но не до конца, — повернул лицо мальчика к свету, зачем-то заглянул в глаза, потом отпустил.

— Мал. Рука слабая будет. Но это не страшно — руку можно поставить, как ставят голос певчему. Глаз — другое дело. Глаз либо есть, либо нет. Посмотрим.

Он указал на табурет в углу, где сидели трое других учеников. Все они были старше Яна — кто на два года, кто на четыре. Корнелис, рыжий сын пекаря с веснушками и вечно приоткрытым ртом, мечтал стать художником, но не имел к этому ни малейшего дара и знал это — и от этого злился на всех, кому дар был дан. Длинноносый Питер, сын аптекаря, рисовал старательно, но без искры; толстый Хендрик, сын пивовара, вообще не понимал, зачем его сюда отдали, и откровенно скучал. Мольберты у них были старые, исцарапанные, в пятнах краски разных цветов — наслоениях ученических ошибок, которые никто не удосужился соскоблить. Яну достался самый маленький, почти игрушечный — видно, его специально держали для младших, которые приходили и уходили, не задерживаясь. Ян сел, поставил доску на колени и стал ждать.

Корнелис ухмыльнулся и что-то шепнул Питеру — тот хмыкнул в ответ. Длинноносый посмотрел на Яна как на пустое место и отвернулся. Толстый Хендрик просто подвинулся, освобождая место, и ничего не сказал — может быть, от природной доброты, а может, от лени. Ян не обиделся. Он привык, что на него смотрят странно. Дома на него смотрели как на чудо. Здесь — как на чужака. И то, и другое было одинаково далеко от того, чем он был на самом деле.

— Сегодня рисуем голову Аполлона. Новенький тоже рисует. Уголь на столе. Бумага там. Начали.

Ян взял уголь — грубый, толще, чем тот, к которому он

привык дома, — и посмотрел на гипсовую голову. Аполлон смотрел в потолок пустыми глазницами. У него были красивые локоны — правильные, симметричные, завиток к завитку, — и красивый нос, и красивый подбородок. Всё в нём было красиво и правильно. Кроме того, что он был мёртв. Ян не знал, как рисовать мёртвое. Он попытался — провёл линию лба, наметил скулу, — но уголь скользил не так, как дома, и бумага была не такой, как обрывки холста, к которым он привык: более гладкая, менее впитывающая, чужая. И свет в мастерской падал слева, а не справа, как дома, и всё было неудобное, неправильное. Он стёр рукавом — на бумаге осталось серое пятно. Начал заново.

Ван Схутен обходил учеников, заглядывал через плечо, бросал короткие замечания — тихо, без похвалы, но и без ругани. Рыжему Корнелису: «Ухо ниже. Ты опять его задрал, как будто Аполлон удивляется». Длинноносому Питеру: «Тень грязная, убери, ты не грязь клади, ты форму лепи». Толстому Хендрику просто кивнул — значит, всё было плохо, но не настолько, чтобы тратить слова. Потом подошёл к Яну и долго стоял за его спиной, и мальчик чувствовал его дыхание — ровное, с присвистом, пахнущее трубкой, — и ждал.

— Неправильно. Ты рисуешь не то, что видишь. Ты рисуешь то, что знаешь. Это ошибка. Забудь, что это нос. Забудь, что это глаз. Рисуй просто линии. Просто тени. Понимаешь? Ян не понимал. Как можно забыть, что это глаз? Глаз —

это глаз. Он должен смотреть. А этот не смотрит. Как его рисовать, если он не смотрит?

— Я попробую. — Мальчик вовсе не был уверен, что пробовать имеет смысл.

Ван Схутен отошёл. Ян снова взялся за уголь. Он старался честно, изо всех сил: рисовал линии, тени, завитки, — но Аполлон на его бумаге оставался мёртвым. Просто мёртвым. И это было невыносимо.

После урока Корнелис догнал его у выхода. Ян думал, что будет насмешка или тычок в плечо, но рыжий просто пошёл рядом, засунув руки в карманы.

— Ты правда поправил рисунок? У старого ван Схутена?

— Тень была неправильная. Я не хотел его обидеть.

Корнелис хмыкнул.

— А я хочу. Каждый день хочу. Только не умею. — Он помолчал. — У тебя правда глаз есть. Как он говорит. А у меня — нет. Я знаю.

Ян не нашёлся, что ответить. Ему было восемь, и он впервые столкнулся с человеком, который знал о себе правду и не прятался от неё.

Два года в мастерской ван Схутена научили Яна многому — держать уголь правильно, не размазывать тень рукавом, различать три тона светотени: свет, полутень, тень. Он научился грунтовать холст и натягивать его на подрамник — туго, чтобы не провисал, чтобы звучал под пальцем как барабан. Научился мыть кисти после работы — не оставлять

в скипидаре, а вытирать насухо и заворачивать в холстину, иначе волос вылезал и кисть становилась лысой. Ван Схутен не хвалил его, но и не ругал; он цедил сквозь зубы: «Сносно» — и это было высшей похвалой, которой удостоивались немногие. Другим он бросал: «Переделай» — или просто молчал, и это молчание было страшнее ругани.

Но главное, чему Ян научился за эти два года, — терпеть. Терпеть, что нельзя рисовать живое. Терпеть, что гипсовые головы — это навсегда, что они будут стоять на полках и смотреть пустыми глазами, пока он не научится рисовать их так, как требует учитель. Терпеть насмешки Корнелиса — впрочем, после того разговора у выхода насмешки стали мягче, а потом и вовсе сошли на нет. Терпеть холод — мастерская не отапливалась, и зимой пальцы немели так, что уголь выпадал из рук, а в чернильнице замерзала вода.

Он терпел. Но внутри у него всё время шла работа — та, о которой не знал никто. Приходя домой, Ян запирался в камерке и рисовал — не гипсы, не Аполлона. Он рисовал отца, склонившегося над пальцами; мать, с её усталыми глазами; сестёр, играющих во дворе; кошку — уже другую, не ту, первую, а новую, которая родилась у соседей и приходила греться у очага. Ворону на столбе — он возвращался к ней снова и снова, и каждый раз она получалась другой, но всегда голодной, всегда чего-то ждущей. И ещё он рисовал то, чего не видел никогда: города с высокими башнями, корабли с раздутыми парусами, битвы, которых не было, лица, кото-

рых он не встречал. Эти образы приходили к нему ночами — не во сне, а в том странном промежутке между сном и явью, когда глаза уже закрыты, но рука ещё помнит уголь.

Мать иногда заглядывала в каморку поздно вечером. Она ничего не говорила — просто ставила на пол тарелку с хлебом и сыром и уходила, прикрыв дверь. Ян не благодарил её — он вообще редко говорил с матерью о том, что рисует, — но её молчаливое присутствие было важнее слов. Однажды она задержалась дольше обычного: встала у него за спиной и долго смотрела на рисунок — ворону, которую он как раз заканчивал. Ян ждал, что она скажет что-нибудь — хотя бы «красиво» или «не похоже», — но она промолчала. Только вздохнула и вышла. И этот вздох сказал ему больше, чем любые слова.

Однажды Ян нарисовал ван Схутена. Не специально — рука сама вывела этот профиль: сухой, с острым кадыком и складкой у рта. Ян посмотрел и испугался. Это был ван Схутен, но такой, каким его никто не видел: не старый, не усталый, а испуганный. В глазах стояло что-то, чего мальчик не понимал, но что рука передала с пугающей точностью — тот самый страх, который жил в этом человеке годами, спрятанный глубоко, за слоями равнодушия и сухости. Ян хотел разорвать рисунок, но не разорвал — спрятал под матрас. Ему было девять лет, он уже знал, что умеет видеть то, чего не видят другие, но ещё не знал, что это знание когда-нибудь его погубит.

Случай с линейкой произошёл в феврале, за месяц до его десятого дня рождения. День был серым, снег за окном лежал грязный, в мастерской горели свечи — целых четыре, потому что зимний свет был слишком скуден для работы, — и все были злыми от холода. Корнелис рисовал Сенеку, ту самую голову с курчавой бородой, и у него не получалось: он пытел, стирал, начинал заново, снова стирал, и бумага его стала серой от бесконечных поправок. Ван Схутен подошёл, посмотрел, вздохнул.

— Дай сюда.

Взял уголь и быстрым движением положил тень под подбородком Сенеки — густую, жирную, почти чёрную. Потом добавил блик на скуле — резкий, белый, неестественный. Отступил, оценил.

— Вот так. Продолжай.

Корнелис кивнул и склонился над рисунком. Ван Схутен пошёл дальше. А Ян остался стоять — он как раз встал, чтобы размять затёкшие ноги, — и смотрел на поправку.

Она была неверной.

Тень под подбородком легла так, будто свет падал слева. Но окно было справа. Ян посмотрел на окно — да, справа, вон облака, вон крыша соседнего дома, вон снег на подоконнике. Посмотрел на Сенеку — свет падал на его левую щёку, значит, тень должна была лечь справа, а не слева. Ван Схутен ошибся — ошибся в простейшей светотени, — и никто не заметил. Корнелис рисовал дальше, послушно копируя непра-

вильную тень. Хендрик смотрел в свою бумагу. Питер грыз ноготь.

Ян знал, что надо смолчать, — знал так же точно, как то, что уголь оставляет чёрный след, а вода в канале холодная даже летом. Надо смолчать, надо сесть и продолжать рисовать своего Аполлона. Надо.

Но правда жгла его изнутри. Это было физическое ощущение — как будто в груди закипает вода и пар ищет выхода, и если не открыть клапан, то разорвёт. Ян не мог смотреть на неправильную тень. Она была ошибкой. Она была ложью. И если он сейчас промолчит, если сделает вид, что не заметил, то эта ложь останется на рисунке, и Корнелис будет копировать её, и ван Схутен будет думать, что он прав, и всё это будет неправдой, неправдой, неправдой.

Ян встал. Никто не обратил внимания. Он подошёл к рисунку Корнелиса — шаг, другой, третий, — и протянул руку. — Ты чего? — Корнелис поднял голову.

Ян не ответил. Он взял уголь — тот самый, которым только что работал учитель, — и быстрым, точным движением стёр неправильную тень рукавом. Потом, не давая себе времени на страх, положил новую: там, где она должна была быть, справа, лёгкую, прозрачную, правильную. Свет падал справа — и тень легла справа. Это было просто. Это было очевидно. Это заняло три секунды.

В мастерской стало тихо — так тихо, что слышно было, как потрескивают свечи. Корнелис открыл рот. Питер пере-

стал грызть ноготь. Хендрик поднял голову от бумаги и замер. А ван Схутен обернулся — медленно, как будто не веря тому, что видит.

— Что ты сделал? — Голос у него был тихим, но не спокойным: так бывает, когда человек ещё не понял, злиться ему или бояться.

— Тень была неправильная. — Ян произнёс это просто, без вызова, как сообщают, что на улице идёт дождь. — Свет падает справа. А тень была слева. Я поправил.

Ван Схутен подошёл. Он не смотрел на рисунок — он смотрел на Яна. И в его глазах было то, чего мальчик никогда раньше не видел у взрослых: не гнев, не раздражение, а страх. Тот самый страх, который Ян уже видел у матери, когда она смотрела на его рисунок, но там был страх за него — а здесь был страх перед ним.

— Ты... — Ван Схутен осёкся. Перевёл взгляд на рисунок, на новую тень, и лицо его дрогнуло, потому что он увидел: мальчик прав. Тень действительно должна была лечь справа. И то, что он, мастер, учитель, человек, проучившийся в Италии, ошибся в простейшей светотени, а какой-то девятилетний мальчишка поправил его за три секунды, — это было невыносимо. Этого нельзя было простить. Этого нельзя было забыть.

Он схватил линейку. Она лежала на столе — длинная, деревянная, с металлической полоской по краю, та самая, которой он проверял прямые линии, — и он схватил её и уда-

рил Яна по пальцам, не раздумывая, не сдерживаясь, с той особой слепой яростью, которая бывает только у испуганных людей.

Удар пришёлся по костяшкам. Боль была резкой, горячей, она взорвалась в руке и побежала вверх — к локтю, к плечу, к затылку. Ян отдёрнул пальцы, но поздно: линейка уже оставила красную полосу поперёк всех четырёх костяшек, и полоса эта на глазах начала вздуваться, наливаясь багровым. Он прижал руку к груди и посмотрел на учителя — не заплакал, не закричал, не выкрикнул «За что?» или «Вы не имеете права». Просто смотрел. И в этом взгляде — холодном, спокойном, любопытном — было что-то такое, от чего ван Схутен отступил на шаг, потому что мальчик смотрел на него не как на обидчика, не как на врага, а как на ошибку. На ошибку, которую нужно исправить.

— Ты ошибся. — Голос Яна прозвучал тихо, так тихо, что услышал только учитель. — Я исправил. Почему ты бьёшь меня?

Ван Схутен ничего не ответил. Он положил линейку на стол — медленно, стараясь не глядеть на учеников.

— Урок окончен. Все свободны.

Ученики вышли молча. Корнелис, проходя мимо Яна, покосился на него — уже без насмешки, с чем-то новым, похожим на уважение пополам с ужасом. Хендрик отвёл глаза. Питер что-то буркнул себе под нос. А Ян всё стоял, прижимая руку к груди, и смотрел на линейку, которая лежала на

столе, — деревянная, с металлической полоской, с потёртой рукояткой. Обычная линейка. И она только что сказала ему больше, чем все слова, которые он слышал за два года.

Домой Ян шёл один. Отец был на работе — расписывал очередной покров для какой-то церкви, — мать хлопотала по дому, сёстры играли во дворе. Никто не заметил, как он вошёл: бледный, с прижатой к груди рукой. Никто не спросил, почему он не снимает куртку. Он прошёл в свою каморку, закрыл дверь, сел на пол. Рука болела тупо, настойчиво, в такт сердцу; костяшки распухли и посинели — четыре синих бугорка на правой руке, которой он рисует. Впервые за весь день к горлу подступил ком, но Ян не заплакал. Он взял уголь.

Рисовать больной рукой было трудно: пальцы не слушались, уголь выпадал, линии получались кривыми. Он стирал, начинал заново — и снова стирал. Он рисовал лицо: сухое, с глубокими складками у рта, с глазами, в которых стоял страх. Он рисовал ван Схутена — не такого, каким тот был в мастерской, а такого, каким он его увидел в момент удара: испуганного, растерянного, человека, который боится девятилетнего мальчика.

Когда рисунок был готов, Ян долго смотрел на него. Это был хороший рисунок — живой рисунок. И от этого становилось страшно, потому что теперь он знал: его дар может ранить. Он не хотел никого ранить — он просто хотел рисовать правду. Но правда, оказывается, была опасной штукой:

за неё били линейкой по пальцам.

Он спрятал рисунок под матрас, рядом с тем, первым, где ван Схутен получился испуганным случайно. Теперь их было два — два одинаковых испуганных глаза, — и оба смотрели на него из темноты.

Через месяц Яну исполнилось десять. Отец вошёл в камеру — не как обычно, а как-то иначе, тише.

— Ван Схутен говорит, ты готов. Говорит, ему больше нечему тебя учить.

Он произнёс это с гордостью, но без радости — так говорят о том, чего и ожидали, и боялись одновременно. Ян выслушал молча, потому что знал: учитель сказал правду, но не всю. «Нечему учить» означало не то, что мальчик всё умеет, а то, что ван Схутен боится. Боится его — и хочет, чтобы его забрали.

— Есть один человек в Амстердаме. — Отец выдержал паузу. — Питер Ластман. Он учился в Италии, он знает Караваджо — ну, не самого Караваджо, конечно, но его работы. Он берёт учеников. Если согласится тебя взять...

— Я поеду.

Отец замолчал. Он смотрел на сына — на его спокойное лицо, на распухшие костяшки правой руки, которые так и не зажили до конца, — и, кажется, впервые понял: этот мальчик уже не принадлежит ему. Может быть, никогда не принадлежал.

— Я напишу ему. — Отец вышел.

Ян подошёл к окну. По каналу плыла утка — обычная серая утка, каких в Лейдене сотни, — и двигалась она медленно, оставляя за собой треугольный след, в котором отражалось низкое февральское небо. Мальчик смотрел на этот след и думал, что хорошо бы нарисовать утку — но не просто утку, а воду, и след, и отражение неба, и поймать этот момент, когда одно переходит в другое: вода в небо, небо в воду, движение в покой. Ему было десять лет, и он ещё не понимал, что значит быть художником, но уже знал, что за правду бьют линейкой, — и знал, что всё равно будет её рисовать. Потому что не может иначе. Потому что правда — это и есть он сам, вся его суть, вся его будущая слава и вся его грядущая гибель, и всё это уже было в нём сейчас, в этот февральский день, когда он стоял у окна и смотрел, как утка плывёт по каналу, оставляя за собой треугольный след.

Глава 4. Слеза Гераклита

Амстердам ударил в нос солью — солью, рыбой, дёгтем, пряностями, которые выгружали с кораблей тут же, в порту, и везли на склады вдоль каналов. В Лейдене пахло шерстью и дымом, в мастерской ван Схутена — скипидаром и гипсовой пылью, а здесь пахло миром: огромным, разноразличным, не умещавшимся в голове десятилетнего мальчика, который впервые в жизни вышел из повозки не у дверей знакомого дома, а посреди грохота и гама, под крики грузчиков, ржание лошадей и звон корабельных склянок, доносившийся из-за пакгаузов.

Отец держал Яна за плечо — крепче, чем обычно. Он тоже никогда не был в Амстердаме и тоже чувствовал себя чужим. Они шли по набережной, и Ян вертел головой, разглядывая корабли у причалов — трёхмачтовые флейты с громоздкими корпусами, плоскодонные боты с рыбацкими сетями, юркие шлюпы под датскими и шведскими флагами. На пристани сутились грузчики — чёрные от загара, с тюками на спинах, — а рядом стоял человек в странном тюрбане и торговался с купцом на языке, которого Ян никогда не слышал. Чуть дальше, у лотка с заморскими птицами, сидел попугай — ярко-зелёный с красным хвостом — и кричал что-то по-голландски с таким акцентом, что прохожие смеялись. Ян остановился и долго смотрел на попугая, пока отец не по-

тянул его за рукав. «Это всё твоё, — подумал мальчик, хотя не смог бы объяснить, что значит это „твоеё“. — Это всё будет твоё. Когда-нибудь».

Они стояли на площади Дам, и отец вертел головой, пытаюсь сориентироваться по письму, которое прислал Ластман. «...от площади идите к каналу Сингел, там увидите дом с зелёными ставнями, на втором этаже мастерская...»

Дом с зелёными ставнями нашёлся не сразу — они дважды прошли мимо, потому что ставни оказались не зелёными, а выцветшими до серо-болотного оттенка, и только присмотревшись, можно было угадать прежний цвет. Дом был узким, как все амстердамские дома, зажатым между такими же узкими соседями, и если бы не доска с фамилией «Lastman» у двери, Ян никогда бы не подумал, что здесь живёт художник.

Дверь открыл человек, не похожий на художника — во всяком случае, не похожий на того художника, которого Ян ожидал увидеть. Ему представлялся кто-то вроде ван Схутена: сухой, усталый, в пропахшем скипидаром фартуке. Но Ластман был другим — невысоким, плотным, с круглым лицом и живыми, быстрыми глазами, которые двигались независимо от головы, как у птицы. На нём был чистый камзол без единого пятнышка краски, а руки — большие, с толстыми пальцами — были тщательно вымыты. От него пахло не скипидаром, а лавандовой водой, и это было странно, это было неправильно: художник не должен пахнуть лавандой. Ху-

дожник должен пахнуть краской. Или Яну так казалось.

— Ливенс? — Голос у Ластмана оказался высоким, почти женским. — Отец и сын Ливенсы из Лейдена?

Отец снял шапку.

— Да, мейстер. Вот письмо от Йориса ван Схутена. И вот мой сын Ян.

Ластман взял письмо, но читать не стал — сунул в карман и присел на корточки, чтобы оказаться с мальчиком на одном уровне. Он смотрел не так, как ван Схутен, — не оценивающе, а с любопытством, почти с жадностью, словно перед ним был не ученик, а редкая картина, которую предстояло изучить.

— Сколько тебе?

— Десять. Будет через три месяца.

— Десять. — Ластман кивнул каким-то своим мыслям. — Ван Схутен пишет, что ты поправил его рисунок при всём классе. Это правда?

Ян помолчал. Он не знал, что именно написал ван Схутен в письме, и не знал, как отвечать, чтобы не получилось хвастовства.

— Тень была неправильная. Я не хотел его обидеть. Я просто не мог смотреть.

Ластман вдруг улыбнулся — широко, открыто, совсем не так, как улыбался ван Схутен (который вообще не улыбался). В этой улыбке было что-то мальчишеское, несолидное, и Яну она понравилась.

— «Не мог смотреть». — Ластман произнёс это с удовольствием, пробуя слова на вкус. — Это хорошо. Это правильно. Художник — это человек, который не может смотреть на ложь, даже если эта ложь — всего лишь неправильная тень. Ты понимаешь это в десять лет, а некоторые не понимают в сорок. Ну, заходи. Покажу тебе мастерскую.

Мастерская Ластмана была не похожа на мастерскую ван Схутена. Там не было гипсовых голов — или почти не было, только две, пылившиеся в углу, явно забытые. Зато были картины. Они стояли повсюду: у стен, на мольбертах, на полу, прислонённые друг к другу. Они были большими — гораздо больше всего, что Ян видел до сих пор, — и они были другими, не такими, как дома, не такими, как в церкви. На них что-то происходило.

Вот человек с мечом, занесённым над головой, и другой человек, закрывающий лицо рукой, — свет падал только на лезвие меча и на пальцы закрывающей руки, а всё остальное тонуло во тьме. Вот женщина в синем плаще, протягивающая кому-то невидимому младенца, и лицо её было не красивым, не правильным, а живым — таким живым, что Яну захотелось отвести глаза. Вот старик с книгой — и книга светилась, хотя никакого источника света на картине не было: просто краска была положена так, что сама становилась светом.

Ян стоял и смотрел, забыв про отца, про Ластмана, про Амстердам за окном. Он впервые в жизни видел живопись

— не рисунок, не копию, не раскрашенную гравюру, а живопись, масло, цвет, который дышал. Это было как если бы он всю жизнь пил воду из канала, а теперь ему дали глоток вина.

— Это Караваджо. — Ластман заметил, куда он смотрит. — Вернее, копия. Тот старик с книгой — святой Иероним. Я видел оригинал в Риме. Стоял перед ним час. Потом два. Потом меня выгнали — церковь закрывалась. — Он усмехнулся. — Я хотел понять, как он это делает. Как он заставляет свет говорить. Знаешь, что я понял?

Ян покачал головой.

— Что этого нельзя понять. Можно только попробовать сделать самому. И либо получится, либо нет. У меня не получилось. — Ластман кивнул на копию. — Это хорошая копия, но она мёртвая. А та была живая. Ты знаешь разницу между живым и мёртвым?

— Знаю.

Ластман посмотрел на него — пристально, уже без улыбки.

— Да. Похоже, что знаешь.

Отец уехал в Лейден через три дня, оставив Яна в доме Ластмана. Договорились на два года — стандартный срок ученичества. Ластман брал плату меньше, чем ван Схутен, потому что, как он сам объяснил, «талантливых учить выгодно: они потом прославят учителя, а бездарных учить бесполезно, так зачем мне их деньги?». Яну эта логика понравилась — она была честной, без притворства.

В доме, кроме Ластмана и Яна, жили ещё двое: старший ученик по имени Геррит, флегматичный утрехтец лет семнадцати, который всё делал медленно, но основательно, и служанка Марта, толстая добродушная женщина, которая кормила их обедом и ворчала, что от них слишком много грязи. Геррит принял Яна спокойно — без зависти, но и без восторга. «Мал ты ещё», — бросил он через плечо и пошёл растирать краски. Позже, когда Ян написал свой первый этюд, Геррит долго стоял над ним, а потом выдал: «Ладно. Может, и не мал». Это было лучшее признание, которого можно было добиться от семнадцатилетнего утрехтца.

Первые недели оказались трудными. Ластман учил иначе, чем ван Схутен: тот требовал правильности — линия к линии, тень к тени, чтобы всё было «как положено», — а Ластман требовал другого. «Забудь, чему тебя учили, — повторял он. — Ты уже умеешь рисовать правильно. Теперь учишься рисовать неправильно — так неправильно, чтобы это было правдивее любой правильности».

Ян не понимал. Он старался — и не получалось. Ластман смотрел на его работу, хмыкал и бросал: «Слишком чисто. Слишком гладко. Ты боишься ошибиться, а надо не бояться. Ошибка — это тоже правда. Иногда самая главная правда — в ошибке».

И Ян начал ошибаться. Портит холсты, разводил грязь, клал тени не там, где они должны были быть по законам светотени, а там, где они были нужны по законам чувства. Му-

чился. Приходил в отчаяние. Думал: «Я никогда не научусь». А потом — через два месяца после приезда — написал этюд старика-соседа, который заходил к Ластману поболтать: просто написал, без задания, без правил, без оглядки на учителя. И когда Ластман увидел этот этюд, он долго молчал, а потом выдохнул:

— Вот теперь ты понял.

И Ян действительно понял — не мог объяснить словами, что именно, но чувствовал: краска перестала быть краской. Она стала светом, стала плотью, стала временем. Она легла на холст не так, как он хотел, а так, как она сама хотела. Это было то самое, что он испытывал в пять лет, когда рисовал углём кошку на обрывке холста, — только теперь маслом, теперь по-настоящему.

Зимой Ластман дал ему копию с Корнелиса ван Харлема — большую гравюру в два листа, изображавшую двух философов: Гераклита, который плачет, и Демокрита, который смеётся. Ян должен был скопировать её маслом на холсте — учебная работа, чтобы освоить передачу эмоций.

— Гераклит плачет, потому что всё проходит. Демокрит смеётся, потому что всё глупо. Но ты не думай об этом. Думай о том, как положить блик на слезу. Если положишь правильно — зритель сам заплачет. Если неправильно — получится просто мокрое пятно на щеке. Понял?

Ян кивнул. Он знал про блик с пяти лет — с того самого дня, когда рисовал кошачий глаз на обрывке холста. Но одно

дело знать, а другое — сделать маслом, на большом холсте, в мастерской, где холодно даже при растопленном очаге, и краска густеет на кисти быстрее, чем ты успеваешь положить мазок.

Он начал утром. Ластман ушёл к заказчику — какому-то купцу с канала Херенграхт, который хотел портрет жены в библейском сюжете, — и Ян остался в мастерской один, если не считать Геррита, который тихо работал в углу над своим картоном. Ян поставил гравюру перед собой, приготовил палитру, выбрал кисти. Для слезы взял самую тонкую — собою, привезённую Ластманом из Антверпена, стоившую, по его словам, «как хороший обед на четверых». Ластман разрешал пользоваться ею только в особых случаях — и этот случай был особым.

Весь день Ян писал Гераклита. Сначала положил фон — тёмный, коричнево-оливковый, с едва заметным намёком на стену за спиной философа. Потом взялся за лицо, работая, как учил Ластман: сначала прозрачный тёплый слой, потом холодный лессировочный, потом корпусный, плотный, которым лепят объём. Кожа Гераклита получалась живой — морщинистой, старой, но живой. Борода легла тяжёлыми волнами, как Ян любил. Глаза — тёмные, глубокие, с красноватыми веками — смотрели не на зрителя, а куда-то в сторону, в пустоту, в ту самую пустоту, которую чувствует человек, понимающий, что всё проходит.

Оставалась слеза.

Ян подошёл к ней в сумерках, когда за окном уже сгустилась синева, а в мастерской горели четыре свечи, расставленные так, чтобы свет падал на холст ровно и не давал теней. Геррит давно ушёл, Ластман ещё не вернулся. Ян был один. Он взял соболю кисть и склонился над холстом.

Слеза должна была быть в левом глазу — на нижнем веке, у самого края, там, где ресницы уже кончаются и начинается кожа. Она должна была быть прозрачной, но видимой, должна была отражать свет — тот самый свет, который падает на лицо Гераклита от невидимого окна, — и должна была быть не просто каплей воды, а слезой: горькой, горячей, только что выкатившейся из глаза.

Первый мазок вышел слишком жирным — слеза получилась мутной, как будто философ плакал молоком. Ян стёр. Положил второй — теперь вышло слишком сухо: просто белое пятнышко, без объёма, без прозрачности. Стёр снова. И перестал дышать.

Он не заметил, когда именно это случилось, — просто в какой-то момент тело замерло без приказа, само, словно боялось помешать руке. Лёгкие остановились. Сердце забилось медленнее. Время перестало быть временем — оно стало просто фоном, на котором рука жила своей отдельной жизнью. Ян смотрел на слезу и не видел ничего, кроме неё: забыл про Гераклита, про гравюру, про Ластмана, про Амстердам, про отца, про мать, про кошку на подоконнике. Всё, что существовало в мире, — это блик размером в полмиллиметра,

который должен был лечь на крошечный выпуклый холмик белил, обозначавший слезу.

Он положил его. Кисть коснулась холста — легко, как комар садится на воду, — и оставила точку: белую, чуть тронутую голубым, чтобы передать отражение неба. И в тот же миг слеза перестала быть краской. Она стала горем. Она стала временем, которое утекает, и человеком, который знает, что всё проходит, и зрителем, который смотрит на этого человека и вдруг чувствует, как у него самого щиплет в глазах.

Ян увидел, что получилось, и тогда выдохнул — первый раз за бог знает сколько минут. Свет свечей качнулся, стены мастерской поплыли в сторону, пол ушёл из-под ног. Он не помнил, как падал, как ударился плечом о ножку мольберта, как кисть выпала из пальцев и покатилась по полу, оставляя на плитках след белил.

Очнулся от холода: кто-то лил ему на лицо воду — много воды, ледяной, пахнувшей каналом. Ян открыл глаза и увидел Ластмана — тот стоял над ним с кувшином в руке, и лицо у него было белым, как грунтованный холст, а глаза испуганными. Рядом топтался Геррит с мокрой тряпкой — видимо, это он принёс воду.

— Ты живой? — Голос у Ластмана дрожал. — Ты живой, мальчик? Скажи что-нибудь. Скажи хоть слово.

— Получилось.

Ластман опустил кувшин на пол, сел на табурет и закрыл лицо руками. Он сидел так довольно долго — может быть,

минуту, может быть, больше, — а когда отнял руки, в его глазах было что-то, чего Ян раньше не видел у взрослых: не страх матери за сына, не страх ван Схутена перед учеником, а смесь восторга и ужаса, то самое чувство, которое испытывает человек, увидевший чудо и понявший, что чудо это — не от Бога, а от другого человека.

— Я думал, ты умер. Ты лежал на полу и не дышал. Геррит сказал — не дышит. Я тряс тебя, а ты не дышал. — Ластман перевёл дыхание. — Ты всегда так работаешь?

— Не знаю. — Ян действительно не знал и никогда не замечал, что перестаёт дышать. Это случилось само.

Ластман встал, подошёл к холсту и долго смотрел на слезу Гераклита — молча, не двигаясь, с прямой и напряжённой спиной, как человек, который получил удар и ждёт второго.

— Ты понимаешь, что ты сделал?

Ян сел на полу. Голова кружилась, плечо ныло, но он заставил себя встать и подойти к холсту. Слеза была на месте — блестела в свете свечей, живая, мокрая, настоящая. Казалось, если прикоснуться к ней пальцем, палец станет влажным.

— Я положил блик.

— Ты не блик положил. — Ластман покачал головой. — Ты положил горе. Ты положил время. Ты положил то, что нельзя положить краской. — Он повернулся к Яну, и в его птичьих глазах стояло выражение, которому мальчик ещё не знал названия. — Я не знаю, кто ты. Тебе десять лет, а пи-

шесть ты так, будто прожил сорок. Я ничему не могу тебя научить — понимаешь? Я могу показать, как грунтовать холст и как тереть краску, но то, что ты делаешь, — этому не учат. Это либо есть, либо нет. И у тебя это есть так, как не было ни у кого из тех, кого я знал. А я знал многих.

Он замолчал. Геррит, стоявший в дверях, переводил взгляд с учителя на мальчика и обратно — он никогда не видел Ластмана таким. Ян тоже молчал — он не чувствовал гордости, только странную, не по возрасту тяжёлую усталость, как будто вместе с бликом он положил на холст часть самого себя, и теперь эта часть смотрела на него глазами Герраклита и плакала.

— Я скажу твоему отцу, — продолжил Ластман, — что тебе больше не нужно ученичество. Ты готов. Можешь возвращаться в Лейден и открывать мастерскую, можешь ехать в Утрехт, к караваджистам, — они тебя возьмут с радостью. Можешь в Антверпен, к Рубенсу. Куда хочешь. Ты уже не ученик. Ты мастер.

— Я хочу ещё остаться. Ещё на полгода. Можно?

Ластман долго смотрел на него, потом кивнул.

— Оставайся. Но я тебя больше не учу. Мы просто работаем вместе — ты и я, как два мастера. Договорились?

— Договорились.

Ещё полгода они работали бок о бок — Ластман над заказами, Ян над своими холстами. Ластман больше не поправлял его, не учил, не говорил «правильно» или «неправильно».

но» — просто заглядывал через плечо, иногда хмыкал, иногда молчал, а однажды, когда они сидели вечером у камина с кружками подогретого вина, обронил то, что Ян запомнил на всю жизнь:

— Ты пишешь так, как будто уже всё знаешь. Это хорошо. Но однажды ты встретишь того, кто пишет так, как будто ничего не знает, но всё чувствует. И тогда тебе станет страшно — потому что ты поймёшь: знать мало. Надо чувствовать. А ты чувствуешь только себя. И это твоя беда.

Ян не понял тогда этих слов — он вспомнил их через много лет, стоя перед холстом Рембрандта. А пока ему было десять, потом одиннадцать, потом двенадцать. Он собрал вещи, попрощался с Ластманом — тот обнял его, неуклюже, сдержанно, но глаза у старика были влажными, а голос дрогнул: «Ты превзойдёшь всех. Я знаю. Я всегда это знал». Геррит пожал ему руку — молча, по-мужски, — и Ян сел в повозку до Лейдена, увозя с собой запах лавандовой воды, память о слезе Гераклита и странное, тревожное чувство, что он больше никогда не будет просто мальчиком.

Дома его ждали. Отец постарел на три года — или это просто свет так падал? — и встретил Яна на пороге, долго вглядывался в его лицо, словно ожидал увидеть что-то новое. Мать стала ещё тише, но когда обняла его, прижалась крепче обычного и прошептала: «Слава Богу». Сёстры вытянулись и превратились в девушек с длинными косами и осторожными взглядами — Марта уже была почти невестой,

Грета перестала плакать над вышивкой. Дом пах всё так же — шерстью, льняным маслом, квасцами, — но теперь к этим запахам примешивалось что-то новое: запах ожидания. Яна ждали не просто как сына — ждали как мастера, который должен был оправдать все надежды, все разговоры с соседями, все похвальбы отца перед булочником ван Дейком и другими лейденскими обывателями.

В первый же вечер отец не выдержал:

— Ну, теперь ты можешь всё. Теперь ты будешь писать. И мы поправим дела — расширим дом, купим новую мебель...

Ян слушал и кивал, но думал не о деньгах. Он думал о том, что завтра возьмёт уголь и пойдёт к каналу — к тому самому, где сидела ворона, к старой иве, к утке, которая плыла по воде и оставляла треугольный след. Думал, что снова увидит лейденское небо — низкое, серое, тяжёлое — и попробует положить его на холст так, как клал слезу Гераклита: чтобы небо дышало, чтобы оно было живым.

Он стоял у окна, смотрел на канал и думал о том, как положить блик на воду. Ему было двенадцать лет. Он был мастером.

Глава 5. Юноша с костром

Огонь на холсте был ярче, чем огонь в очаге. Ян знал это и не мог оторвать глаз от того, что у него получилось, — получилось помимо воли, помимо умения, словно кисть сама нашла дорогу, а пальцы только шли за ней, как слепой идёт за поводырём. Ему было двенадцать, и он ещё не умел объяснять, что такое живопись, но уже умел чувствовать тот момент, когда краска перестаёт быть краской и становится светом. Сейчас на холсте был именно свет — живой, дрожащий, падающий на страницы раскрытой книги, на лоб читающего, на его руки, сложенные у подбородка. Свет костра, которого Ян никогда не видел вживую, потому что рисовал не с натуры, а из головы, из какого-то внутреннего запаса образов, приходивших без спроса и требовавших выхода.

В каморке было холодно — лейденская зима, та самая, когда каналы встают в ноябре и не вскрываются до марта, а ветер с моря пробирается сквозь кирпичную кладку, как вода сквозь трещину в кувшине, — но Ян не чувствовал холода. Он вообще переставал чувствовать тело, когда работа близилась к концу, и это пугало мать, которая однажды нашла его у мольберта с посиневшими губами и отёрла снегом, плача и ругаясь одновременно. Сейчас мать спала за стеной, и отец спал, и сёстры, и весь Лейден спал, потому что время давно перевалило за полночь, а Ян всё сидел, подобрав под себя

ноги, и смотрел на свой костёр, который не обжигал, но грел лучше любого настоящего огня.

Эту картину он задумал не сразу. Когда он вернулся из Амстердама, в голове у него была пустота — счастливая, звонкая пустота, какая бывает после долгой дороги. Он знал, что хочет написать что-то своё, не учебное, не на заказ, — но что именно? Он перебрал в уме всё, что умел: кошку, ворону, мать у окна, Гераклита со слезой. Всё это было уже сделано. Нужно было что-то новое. И однажды вечером, когда он сидел у очага и смотрел на огонь, ему пришла в голову мысль: а что, если написать не просто огонь, а свет от огня? Не пламя, не угли, не дым — а то, как свет падает на лицо человека, который читает книгу у костра. Человек этот был не конкретный — просто юноша, просто читатель, просто фигура, склонившаяся над страницами. Но свет — свет должен был быть живым.

Он работал над холстом четыре дня. Положил фон — тёмный, коричнево-оливковый, — одним дыханием, как учил Ластман. Потом взялся за лицо юноши: тёплый слой, холодный лессировочный, корпусный. Кожа засветилась изнутри — не так, как у старика, которого он напишет через десять лет, но уже похоже, уже чувствовалась рука, помнившая слезу Гераклита.

Но главное было — костёр. Вернее, не сам костёр, а свет от него: свет, падающий на страницы книги, на лоб, на руки. Ян клал блик за бликом — на корешок книги, на сгиб паль-

ца, на край страницы, — и каждый блик был крошечным, не больше полумиллиметра, но каждый оживлял картину. Он работал и не замечал времени; мать приносила ему хлеб и сыр, он ел, не отрываясь от холста, и снова брался за кисть. Отец заглядывал в каморку, смотрел молча и уходил — он уже знал, что в такие минуты Яна лучше не трогать.

На третий день, ближе к ночи, когда картина была почти готова, в каморку заглянула Марта. Она никогда не интересовалась его работой — вышивка была ей ближе, — но тут почему-то остановилась в дверях.

— Это кто? — Она кивнула на холст.

— Не знаю. Просто юноша.

— Он на тебя похож.

Ян оторвался от холста и посмотрел на сестру.

— На меня? У него лицо другое.

— Лицо другое, а свет — твой. — Марта пожала плечами и ушла. Ян остался стоять с кистью в руке. Он никогда не думал о том, что можно написать себя — не в зеркале, а в другом человеке. В том, кого ты никогда не видел, но кто пришёл изнутри.

На четвёртый день он положил последний блик на корешок книги и замер. Блик был живой, он дрожал, хотя краска была неподвижна, он был горячим, хотя краска была холодной. Это было то самое, что Ян впервые почувствовал в пять лет, рисуя кошку, а потом — в десять, когда Ластман отливал его водой и смотрел на него со страхом и восторгом.

Он умел оживлять, и этот блик на корешке книги был доказательством.

Четыре дня он не дышал — конечно, дышал, но в решающие моменты, когда рука приближалась к холсту, тело замирало само, без приказа, лёгкие останавливались, время останавливалось, и весь мир сжимался до точки на кончике кисти. Ян не замечал этого — замечал только свет. Теперь свет был готов, картина была готова. Он отложил кисть и выдохнул — первый раз за полчаса. И в этот момент раздался стук.

Стук в дверь был негромким, но в ночной тишине прозвучал как выстрел. Ян вскинул голову, свечи дрогнули, но он не двинулся с места — не из страха, а из странного предчувствия, что всё сейчас изменится и что этот стук уже не принадлежит обычной жизни, где завтрак, учёба, домашние поручения, а принадлежит чему-то другому, чему-то, что больше его самого.

Отец открыл. Из каморки было слышно, как он шаркает босыми ногами по каменному полу прихожей, как скрипит засов, как незнакомый голос произносит несколько слов — тихо, почтительно, но без подобострастия, голос человека, привыкшего передавать волю тех, кто выше, тем, кто ниже, и не испытывать от этого ни гордости, ни стыда. Ян слышал обрывки фраз: «...его светлость принц...», «...наслышан о юном даровании...», «...король Иаков, наш суверен...» — и слова эти доносились до него, как доносится речь из-за толстой стены: вроде бы знакомые, но смысл ускользал, раство-

рялся, не за что было уцепиться.

Отец вошёл в каморку. Лицо его было странным — рас-
терянным и гордым одновременно, каким оно бывало, когда
соседи хвалили сына, но помноженным на что-то ещё, что-
то большее, что не умещалось в привычные выражения.

— Они хотят твою картину. — Голос отца сел, сорвался
на шёпот. — Принц Оранский. Его светлость видел твои ра-
боты. Он хочет купить «Юношу с костром» и отослать в Ан-
глию. Королю.

Ян перевёл взгляд с отца на холст. Картина стояла у стены
на грубо сколоченном мольберте — он сам его сколотил из
старых досок, оставшихся от ремонта крыши. Костёр горел
всё так же ровно, всё так же негасимо, и мальчику вдруг по-
казалось, что он слышит треск поленьев — не настоящий,
конечно, но тот, что живёт внутри головы, когда слишком
долго смотришь на изображение огня.

— Королю. — Он не спросил — попробовал слово на
вкус. Слово было большим, чужим, не лейденским, оно пах-
ло дальними странами, каменными замками, гобеленами, зо-
лотом — всем тем, чего Ян никогда не видел и не надеялся
увидеть.

— Королю Иакову. — Отец перекрестился. — Они при-
шлют человека завтра. Вернее, уже сегодня. Утром. С день-
гами.

Дальнейшее Ян запомнил на всю жизнь, но запомнил не
так, как запоминают события — последовательно, причин-

но-следственно, — а так, как запоминают запах или вкус: мгновенно и навсегда. Вошёл человек — не принц, конечно, принцы не ходят к сыновьям вышивальщиков, — а кто-то из свиты, немолодой, в тёмном плаще, с лицом, которое ничего не выражало, потому что лицо слуги не должно выражать ничего, кроме готовности исполнить поручение. Он взглянул на картину — быстро, оценивающе, как глядят на товар, который надо перевезти и не повредить, — и кивнул. Потом отсчитал монеты и положил на стол — одну за другой, серебряные, тяжёлые, с профилем короля на аверсе. Потом взял холст.

Взял холст.

Ян смотрел, как его картина уплывает из рук, и чувствовал то, чего никогда раньше не чувствовал: пустоту. Не ту пустоту, которая приходит, когда заканчиваешь работу и ещё не начал новую, — знакомую, даже приятную, предвкушающую. Нет, эта пустота была другой. Она была там, где только что стоял его «Юноша с костром», его свет, его книга, его сложенные у подбородка руки. Картина уходила — не в другую комнату, не в дом соседа, не в гильдию, а в Англию, к королю, в мир, который Ян никогда не увидит и который никогда не узнает, что мальчик из Лейдена четыре дня не дышал, пока выписывал блик на корешке книги.

Дверь закрылась. Отец что-то говорил — взволнованно, радостно, про деньги, про честь, про то, что теперь они выбьются в люди, что Ластман будет гордиться, что надо завтра

же заказать благодарственный молебен, — но Ян не слушал. Он стоял и смотрел на пустое место у стены, где только что горел костёр, а теперь была просто грязная известка с пятном сырости. Он знал, что напишет ещё, — всегда знал, это было как дыхание, как сердце, не остановится. Но эта картина была первой, которую он сделал не для учёбы, не для отца, не для Ластмана, а для себя, — первой, в которой узнал свой собственный голос: не мальчика, копирующего взрослых, а того, другого, внутреннего, кто водит рукой и не ошибается.

И она ушла.

Ян не заплакал. Он никогда не плакал — ни в восемь, когда ван Схутен ударил его линейкой, ни в десять, когда Ластман бросил ему: «Ты пишешь так, как будто уже всё знаешь. Но однажды ты встретишь того, кто пишет иначе, — и тогда тебе станет страшно». Тогда он не понял этих слов, но сейчас, стоя перед пустой стеной, вдруг вспомнил их — и впервые подумал: а что, если Ластман был прав? Что, если он действительно всё знает, но чего-то не чувствует — чего-то, что нельзя узнать, а можно только почувствовать? Ян отогнал эту мысль. Ему было двенадцать, он только что продал картину королю, и думать о таких вещах было рано.

Утро пришло без стука — серое, промозглое, какое бывает в Лейдене в феврале, когда не поймёшь, рассвело уже или всё ещё тянется ночь, просто ночь стала чуть жиже, чуть прозрачнее. Ян проснулся на том же табурете, где сидел ночью, — тело затекло, шея ныла, левая рука онемела до пле-

ча. Он не помнил, как уснул, — помнил только, что смотрел на пустое место у стены, смотрел и смотрел, пока веки не налились свинцом и не опустились сами.

Стена была всё так же пуста. Пятно сырости проступило отчётливее — утренний свет безжалостно обнажал то, что ночью скрадывала свеча: грязная известка, трещина, наискось пересекающая угол, и больше ничего. Ни костра, ни книги, ни сложенных у подбородка рук. Как будто и не было.

Ян встал, размял плечи, поморщился от боли в шее. Со двора доносился голос отца — тот с кем-то разговаривал, и голос его звучал не так, как обычно: выше, громче, с какой-то новой, звенящей нотой. Хвастовство. Отец хвастался.

— ...а он ему и говорит: «Его светлость принц Оранский видел работу вашего сына и желает приобрести её для короля Иакова». Для короля! Вы понимаете, господин ван Дейк? Для самого короля английского!

Ян поморщился. Соседу ван Дейку, булочнику с соседней улицы, отец рассказывал эту историю уже, кажется, в третий раз с рассвета. Мальчик не считал, но по интонации — по той особой, закатанной до блеска интонации, которая бывает только у рассказа, повторённого многократно, — понял: отец не устанет. Будет рассказывать весь день, всю неделю, весь месяц, а может быть, и всю жизнь.

Он накинул куртку, вышел во двор. Отец стоял у калитки, широко расставив ноги, заложив большие пальцы за пояс, — поза человека, который только что выиграл войну, хотя не

сделал для этого ничего, кроме как родил сына. Увидев Яна, он просиял.

— Вот он! — закричал отец так, словно мальчик был не сыном, а долгожданным гостем. — Вот тот, о ком я вам толкую! Ян, иди сюда, иди, господин ван Дейк хочет пожать тебе руку!

Булочник переминался с ноги на ногу, явно жалея, что остановился поболтать, но руку на всякий случай протянул — вялую, мучнистую, с въевшейся под ногти закваской. Ян пожал её и промолчал.

— Его уже знают при дворе! — продолжал отец, не замечая молчания сына. — При дворе! В Лондоне! А ему всего двенадцать! Вы слышали что-нибудь подобное, господин ван Дейк? Двенадцать лет — и уже ко двору!

Булочник что-то промычал, покивал, попятился и наконец ушёл, сославшись на неотложные дела. Отец проводил его взглядом, всё ещё улыбаясь, и повернулся к сыну.

— Ты чего такой хмурый? Не выспался? Ну ничего, выспишься. Ты у нас теперь знаменитость, Ян. Знаменитость! Ты понимаешь это?

— Понимаю.

Мальчик прошёл к колодцу, набрал ведро, плеснул ледяной воды в лицо. Вода обожгла кожу, потекла за ворот, но он не почувствовал холода — только тупую, ноющую пустоту внутри, там, где раньше горел его костёр.

— Сколько? — Он вытерся рукавом.

— Что — сколько?

— Денег. Сколько они оставили.

Отец назвал сумму. Ян выслушал, кивнул. Он не знал, много это или мало, — никогда не держал в руках больше нескольких стюверов, — но по тому, как отец произнёс цифру, как понизил голос, хотя вокруг никого уже не было, понял: много. Очень много. Столько, сколько отец не зарабатывал за полгода, а то и за год.

— Это всё твоё. Ну, то есть... мы твои родители, мы сохраним, но это твои деньги, Ян. Ты их заработал. Своими руками. Своим талантом. — Отец произнёс слово «талант» с тем же придыханием, с каким произносил «король» и «принц». — Ластман был прав. Ты — чудо.

Ян повесил ковш на край колодца и посмотрел на отца долгим, странным взглядом — не детским, не взрослым, а каким-то промежуточным, каким смотрят люди, только что переставшие быть детьми и ещё не ставшие кем-то ещё. Ему вдруг пришло в голову, что отец говорит о нём так же, как о своих вышивках: «как живой», «как настоящий». Словно он, Ян, — тоже изделие, тоже вещь, тоже товар, который можно продать. И ведь продали — только что, за серебряные монеты с профилем короля.

— Я хочу работать.

Отец осёкся.

— Работать? Ты и так работаешь. Ты только что продал картину королю. Чего тебе ещё?

— Я хочу работать. Не отдыхать. Не праздновать. Работать. У меня теперь есть деньги на краски, на холсты, на кисти. Я могу писать не на обрывках, а на настоящих досках. Я могу...

Он осёкся, потому что не знал, как объяснить отцу, что деньги для него — это не мебель, не расширенный дом, не новая одежда. Деньги — это кармин из толчёной кошенили, которого он не мог себе позволить и занимал у Ластмана; ультрамарин, привозимый из-за моря, — синий, глубокий, как небо перед грозой; соболья кисть из Антверпена, такая же, какой он писал слезу Гераклита. Деньги — это свобода писать не то, что закажут, а то, что просится наружу. Но отец не понял бы — он был ремесленником, он всю жизнь делал то, что заказывали, и гордился этим. И Ян не стал объяснять.

Отец смотрел на него и, кажется, впервые за это утро перестал улыбаться. Он увидел: перед ним стоит не мальчик, который радуется успеху, а человек, который уже думает о следующей работе. И это было страшно — страшнее, чем если бы сын загордился и перестал работать вовсе.

— Ладно. Ладно, Ян. Работай.

Отец пошёл в дом, а мальчик остался во дворе один. Он стоял и смотрел на канал, на серую воду, на старую ворону, сидевшую на столбе, — ту самую, которую рисовал в шесть лет. Ворона постарела, перья потускнели, но взгляд остался тем же: пристальным, голодным, ничего не упускающим. Рядом с ней, на том же столбе, сидела другая ворона — помо-

ложе, с блестящими перьями, — и они смотрели в разные стороны, как две половинки одного целого. Ян усмехнулся. Они узнали друг друга.

— Я тоже всё ещё голодный. — Он обращался к старой вороне. — Ты не одна.

Ворона склонила голову набок, мигнула и отвернулась. Молодая вспорхнула и улетела. Ян улыбнулся и пошёл в дом.

Вечером он сидел в каморке и смотрел на пустую стену. Пятно сырости никуда не делось, но теперь на полу, приклонённый к стене, стоял новый холст — натянутый на подрамник, загрунтованный, готовый, — а на столе лежали новые краски: кармин, ультрамарин, охра, умбра, свинцовые белила, и соболя кисть, купленная на те самые королевские деньги. Ян взял кисть в руку, подержал, положил обратно. Он не знал, что будет писать, но знал, что завтра проснётся, и свет упадёт на стену определённым образом, и что-то придёт — как приходило всегда: кошка, ворона, слеза Гераклита, костёр. Придёт и потребует выхода, и он даст ему выход: положит первый мазок, потом второй, потом сотый, и в какой-то момент перестанет дышать, и это будет значить, что работа идёт правильно.

Ему было двенадцать. Он сидел в пустой каморке, смотрел на пустую стену и ждал утра, чтобы снова взять кисть в руку. За стеной спали отец и мать. За окном, на столбе у канала, спала ворона. Вода в канале стояла неподвижно, отражая низкое февральское небо. До того, чем всё кончится,

оставалась целая жизнь.

Часть вторая. Мастер (1621–1632)

Глава 6. Утрехтский свет

В Утрехт Ян приехал в мае, когда каналы уже очистились ото льда, а липы вдоль набережных покрылись первой, ещё прозрачной зеленью. Ему было пятнадцать, и он никогда раньше не уезжал из Лейдена один — дальше Амстердама, дальше Ластмана, дальше отцовского плеча, которое ещё помнило его детскую голову. Теперь он сидел в повозке один, сжимая в руке узелок с красками и письмом от Ластмана к Герарду ван Гонтхорсту, и смотрел, как плоский голландский пейзаж за окном сменяется другим — таким же плоским, таким же голландским, но почему-то чужим.

Повозка была старая, с продавленным сиденьем, и пахла овчиной и дёгтем — как все повозки, на которых он ездил с детства. Но в этой повозке он был один. Впервые — совсем один. Не с отцом, который везёт его в Амстердам к Ластману. Не с возницей, который довозил его до лейденских ворот. Один — с узелком, с письмом, с тремя стюверами в кармане и с чувством, которое он не мог назвать, но которое было похоже на страх пополам с восторгом. Как будто он стоял на краю чего-то огромного и ещё не знал, полетит или упадёт.

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.