

РЕТРО-ДЕТЕКТИВ
**ТЕНЬ, КОТОРОЙ
НЕ БЫЛО**



Надежда Чародейская

Санкт-Петербург. 1884

Надежда Чародейская

Тень, которой не было

<https://litres.ru/74483413>

SelfPub; 2026

Аннотация

Петербург, ноябрь 1884. В Академии выставили копию первой фотографии человека — дагерротип 1838 года, бульвар Тамплъ. А на нём — лишняя тень, которой там быть не могло: человек в сюртуке, как нынче носят, с цилиндром, стоит там, где в 1838 никого не было. Профессор Бекетов в панике: подлинник украли, а копия с тенью — подделка. Фотограф Вересов берёт лупу и видит: полировка — кислотная, 1884, а не ручная 1838, одежда тени — 1884, а не 1838. Кто-то подделал первую фотографию, чтобы скрыть кражу подлинника за 10 000 рублей. Ретро-детектив о свете, который оставляет тень.

Содержание

Глава первая. Тень, которой не было	4
Глава вторая. Когда снимали бульвар?	19
Глава третья. Кабинет профессора	33
Глава четвёртая. Француз с бульвара	47
Конец ознакомительного фрагмента.	49

Тень, которой не было

Глава первая. Тень, которой не было

Ноябрь в Петербурге в тот год начался так, как будто кто-то забыл выключить дождь. С Невы тянуло сыростью, с Загородного — дымом, а с газетных листов — сенсацией. И всё это смешивалось в воздухе в такой коктейль, что хотелось одновременно чихнуть и пойти посмотреть.

В ателье «Светопись Вересова» было, как всегда, тепло, тесно и пахло тем, чем в приличных домах пахнуть не должно: коллодием, старой бумагой и самоваром, который Макар второй час уговаривал не шипеть.

Вересов сидел за столом, светлые волосы зачёсаны назад, чисто выбрит, выразительные брови чуть приподняты, как у человека, который слушает чужую глупость и пытается не засмеяться сразу. На левой скуле — тонкий шрам-ожог, светлел. Жест привычный — откинуть прядь назад, даже если она никуда не падала.

На столе — лупа Штейнгеля, коробка с пластинами и стакан чая, который остыл ещё до того, как его принесли.

Дверь запахнулась без стука. Так входила только Лиза. — Сергей Ильич! — Лиза Каптелева влетела с газетой, с

косой, с характером и с тем выражением лица, с каким обычно сообщают, что случилось что-то невозможное и за пять копеек. — Вы видели? В Академии выставили первую фотографию человека! 1838 год! Бульвар Тампль! И там — тень!

— Тень, — повторил Вересов, не поднимая головы. — Те-ни, Лиза, бывают везде. Особенно в ноябре.

— Да не просто тень! — Лиза бросила газету на стол. — Тень, которой там быть не могло! Читайте!

Газета «Новое время», номер пять копеек, тираж двадцать тысяч. На второй полосе — гравюра: бульвар, пустой, только два человека внизу слева — чистильщик сапог и его клиент. И рядом — ещё одна тень. Длинная, от человека в сюртуке и цилиндре.

Вересов взял лупу.

— «На выставке в Императорской Академии художеств, — прочитал он вслух, — показана копия знаменитого дагерротипа г-на Дагерра, снятого в 1838 году на бульваре Тампль в Париже. Первая фотография, на которой запечатлён человек. Но на копии обнаружена лишняя тень, от человека в современном платье, которой на подлиннике быть не должно. Профессор Бекетов, хранитель кабинета, в недоумении».

— Ну? — Лиза требовала реакции.

— Ну, — Вересов откинул прядь назад, — ну, либо в 1838 году кто-то уже носил сюртуки Теодора, либо кто-то в 1884 году очень хотел, чтобы мы так подумали.

— А что такое бульвар Тампль?

— Бульвар, где десять минут никто не шевелился, — сказал Вересов. — Представьте, Лиза: Париж, 1838 год, Дагерр ставит аппарат. Выдержка — десять минут. Всё, что движется, исчезает. Пролётки, люди, собаки — всё стирается, как будто их и не было. Остаются только те, кто стоял. Чистильщик и клиент. Десять минут стояли. Умели ждать. Первые люди на фотографии — те, кто умел ждать.

— А тень?

— А тень, — Вересов посмотрел на гравюру внимательно, — а тень — от человека, который ждать не умел. Потому что сюртук у него — узкий, 1884 года, а не широкий, 1838. И цилиндр низкий, а не ведро, как тогда носили. И тень длинная, вечерняя. А в 1838 снимали в полдень. Тени короткие.

Макар, который до этого молчал у печки, подал голос:

— Барин, а это привидение?

— Это, Макар, — Вересов улыбнулся, — это не привидение. Это — счёт на десять тысяч рублей. Привидения бесплатно ходят. А за десять тысяч — только люди.

— Десять тысяч? — переспросила Лиза.

— А вы думаете, первая фотография человека сколько стоит? — Вересов встал, накинул сюртук, который сидел на нём так, будто его только что отгладили специально для этого разговора. — Подлинник 1838 года в Академии — десять тысяч. Копия с тенью — пять. А тень, которой не было, — бесценна. Для газет.

— Пойдёмте в Академию? — Лиза уже надевала пальто.

— Пойдёмте, — кивнул Вересов. — Посмотрим на тень, которой не было, и на профессора, который есть, но очень не хочет отвечать на вопросы.

В Академии художеств было тихо, как бывает тихо только в местах, где хранят очень дорогие вещи и очень боятся сквозняков.

Кабинет фотографии — комната без окон, с красным фонарём, с полками, с футлярами. Пахло старой бумагой, лаком и чуть-чуть — страхом.

Профессор Карл Иванович Бекетов — шестьдесят пять лет, седой, в пенсне, в сюртуке, который помнил ещё сороковые, — сидел за столом и смотрел на две пластины, как будто они были виноваты.

— Господин Вересов! — он встал, обрадовался, как радуется человек, которому наконец принесли лупу. — Вы — фотограф! Вы понимаете! Посмотрите!

На бархате — две пластины. Одна — в старом футляре, синем, потёртом. Другая — в новом, лаковом.

— Вот, — Бекетов показал на старую. — Подлинник. Бульвар Тампль, 1838 год. Дагерр. Привезён из Парижа в сороковом. Чистильщик и клиент. Тени короткие, полуденные. Полировка — ручная, замшей с крокусом, следы — только с севера на юг, как сани.

— А это? — Вересов показал на вторую.

— А это — копия, которую мне привёз Давиньон. Француз, антиквар, внук дагерротиписта. Сказал — из архива де-

да. А на ней — тень! — Бекетов снял пенсне, протёр. — Лишняя тень! В современном сюртуке! И я... я не заметил сразу. А студенты заметили. И газеты.

Вересов взял обе пластины, поднёс к свету. Даже без лупы было видно.

Подлинник — тяжёлый, зеркальный, с лёгкой патиной, с царапинами в одну сторону. Тени — короткие, как в полдень.

Копия — тоже тяжёлая, тоже зеркальная, но блестит иначе. Круговые царапины, как водоворот. Паста Шульца, оксид железа, кислотная полировка. 1884 год, а не 1838.

И тень. Длинная, вечерняя, от человека в узком сюртуке, в низком цилиндре. Стоит там, где в 1838 никого не было.

— Тень — тоже негатив, — пробормотал Вересов. — Проявить её надо уметь.

— Что? — не понял Бекетов.

— Это я так, — Вересов откинул прядь назад. — Профессиональное. Карл Иванович, а где подлинник сейчас?

— Подлинник? — Бекетов побледнел. — Подлинник... подлинник пропал.

— Как пропал?

— Три дня назад был в сейфе. А сегодня — нет. В сейфе — только копия с тенью. Я думал, я перепутал. А потом понял — украли. И подсунули копию, чтобы не сразу заметили.

— А кто знал про сейф?

— Я, сторож и Давиньон. Давиньон приходил смотреть

подлинник неделю назад. Говорил, хочет купить для выставки в Париже. Десять тысяч предлагал.

— Десять тысяч, — кивнул Вересов. — А копия с тенью сколько стоит?

— Пять, — вздохнул Бекетов. — Как «первая фотография с призраком». Давиньон сказал, в Париже любят призраков.

Лиза, которая до этого молчала, вдруг спросила:

— А тень — кто?

— Тень? — Бекетов посмотрел на неё. — Тень — от человека, которого я не знаю. В современном сюртуке. Стоит на бульваре, которого нет. Нарисованном.

— Нарисованном? — переспросил Вересов.

— Задник, — Бекетов кивнул. — У Давиньона в гостинице на Малой Морской — задник бульвара Тампль, нарисованный. Я видел, когда заходил. Думал — для театра. А теперь понимаю — для подделки.

Вересов вернул пластины на бархат.

— Свет оставляет тень только тех, кто долго стоит, — сказал он. — А ваш вор, Карл Иванович, стоял долго. Десять минут. Как чистильщик в 1838. Только чистильщик — ждал клиента, а ваш — ждал десять тысяч.

— Что делать? — Бекетов смотрел на него с надеждой.

— Делать то, что всегда, — Вересов накинул сюртук. — Проявлять. Тень, которой не было, проявим так, чтобы стало видно, чья она. И где подлинник, который был, но которого

теперь нет.

На улице снова моросил дождь. Академия стояла над Невой, серая, величественная, с колоннами, с которых капало.

Лиза шла рядом, прячась под зонт Вересова.

— Сергей Ильич, а как можно подделать дагерротип 1838 года?

— А так же, как всё в Петербурге, — Вересов улыбнулся. — Берёшь старую пластину, новую кислоту, старый футляр и нового человека в старом сюртуке. И делаешь вид, что это — 1838. А на самом деле — 1884. И продаёшь за десять тысяч. А копию с тенью — за пять. Итого — пятнадцать. Неплохо за тень, которой не было.

— А человек — кто?

— А человек, — Вересов посмотрел на Неву, где шёл дождь и где отражались фонари, — а человек — тот, кто в современном сюртуке. А современные сюртуки в Петербурге шьёт один человек — Теодор. Значит, пойдём к Теодору. Спросим, кому он шил узкий сюртук с высокой талией и низкой шляпой. За тридцать рублей. И кто просил, чтобы тень была длинная, вечерняя, а не короткая, полуденная.

— А если он не скажет?

— А если не скажет, — Вересов откинул прядь назад, — то мы посмотрим на его книгу заказов. А в книге заказов, Лиза, как в дагерротипе — всё, что было, остаётся. Даже тень, которой не было. Особенно тень.

И они пошли по набережной, трое — Вересов, Лиза и тень, которой не было, которая теперь шла за ними по лужам, длинная, вечерняя, хотя было утро, и хотя в 1838 году так не ходили.

— А вы, барин, — Макар вдруг спросил, когда они уже шли по Невскому к Академии, — а вы думаете, первая фотография — она тяжёлая?

— А первая фотография, Макар, — Вересов посмотрел на футляр от скрипки, в котором нёс подлинник без тени, — а первая фотография — она тяжёлая. Как сейф Меллера — пятьсот килограммов. И как зеркало с ангелами на Английской — сто килограммов. И как подлинник 1838 года — десять тысяч рублей. И как тень, которой не было, — пять тысяч. Итого — пятнадцать тысяч и шестьсот килограммов. Тяжело.

— А тень — тяжёлая? — спросил Макар.

— А тень, — Вересов откинул прядь назад, — а тень — лёгкая. Как сюртук Теодора за тридцать рублей. И как бородка клинышком, накладная. И как задник бульвара Тамплъ, нарисованный криво, но с претензией. И как человек, который стоит два часа за тридцать рублей, чтобы стать тенью, которой не было. Всё — лёгкое. А подлинник — тяжёлый. Потому что подлинник — без тени. С чистильщиком и клиентом, которые умели ждать десять минут. И которые попали в историю. Первая фотография человека. А тень, которой не было, — она тоже хотела попасть в историю. За пять ты-

сая. И попала. Только не в ту историю, в которую хотела.

— А история — какая? — спросил Макар.

— А история, — Вересов посмотрел на Неву, где шёл дождь и где отражались фонари, — а история — про то, как француз с Малой Морской хотел, чтобы деда помнили, а его самого — забыли, и как он сделал тень, которой не было, чтобы все говорили про призрака, а про деда — тоже. Что дед снял призрака в 1838. А на самом деле — внук в 1884. В сюртуке Теодора. За тридцать рублей. И с кислотной полировкой, паста Шульца, круговые царапины, как водоворот. И с двойной экспозицией, с парами ртути. И с футляром старым, синим, потёртым. И вот вам — 1838 с тенью 1884. Десять тысяч и пять тысяч. Итого — пятнадцать. За тень, которой не было, но которая теперь есть. В музее. Как пример подделки 1884 года.

— А музей — где? — спросил Макар.

— А музей, — Вересов улыбнулся, — а музей — в Академии. Рядом с подлинником без тени. Чтобы все видели — вот подлинник, без тени, с короткими полуденными, с ручной полировкой, с севера на юг, 1838 год, десять тысяч, а вот — копия с тенью, с длинной вечерней, с кислотной полировкой, с круговыми царапинами, 1884 год, пять тысяч, подделка. И чтобы все знали — тень — тоже негатив: проявить её надо уметь. И свет оставляет тень только тех, кто долго стоит. И человек — как пластина: тронь раньше времени — всё смажется.

И они дошли до Академии, где уже ждал Бекетов с двумя ключами от сейфа Меллера, с футляром, с бархатом, с подлинником, который теперь — без тени, с чистильщиком и клиентом, с короткими полуденными, с ручной полировкой, с севера на юг, 1838 год, десять тысяч, и который он хранил тридцать лет, с сорокового года, и который у него украли, и который теперь — снова у него. Без тени, которой не было.

— Карл Иванович, — Вересов отдал футляр, — а вот — подлинник. Без тени. С чистильщиком и клиентом, которые умели ждать десять минут. И которые попали в историю. Первая фотография человека. А тень, которой не было, — она тоже хотела попасть в историю. За пять тысяч. И попала. Только не в ту историю, в которую хотела. А в ту, где её поймали. С лупой. И с девушкой, которая газеты приносит. И с мальчиком, который печку топит.

Бекетов взял футляр, открыл, увидел пластину без тени, с короткими полуденными, с ручной полировкой, с севера на юг, и — снова заплакал. Тихо, как плачут люди, которые тридцать лет боялись заплакать, а теперь — не боятся, потому что подлинник — снова у них. Без тени, которой не было.

— Спасибо, — прошептал он. — Спасибо, господин Вересов. Вы — проявили. До конца. Как всегда.

— А я, — Вересов откинул прядь назад, — а я только начал. Потому что тень, которой не было, — она тоже проявляется. До конца. И проявлять её — надо уметь. И свет оставляет тень только тех, кто долго стоит. И человек — как

пластина: тронь раньше времени — всё смажется. А Дави-
ньон — тронул. Раньше времени. И всё смазалось. И тень,
которой не было, стала тенью, которая есть. Его собствен-
ной. Длинной, вечерней. Хотя снимали — в полдень.

— А вы, барин, — Лиза вдруг спросила, когда они уже
возвращались с Академии на Загородный, — а вы думаете,
Дагерр — счастливый?

— А Дагерр, — Вересов посмотрел на аппарат Дагерра,
который нёс Левицкий, — а Дагерр — счастливый. Потому
что он первым снял человека. Чистильщика и клиента. Де-
сять минут. И все исчезли, кроме тех, кто стоял. И кто умел
ждать. И кто попал в историю. Первая фотография челове-
ка. А мог бы — не стоять. И не попасть. И никто бы его не
помнил. А он — стоял. И его помнят. Сто лет. И ещё сто
будут помнить. Пока аппарат Дагерра — стоит. И пока объ-
ектив Шевалье — смотрит. И пока пластинки шестнадцать
на двадцать один — помнят свет.

— А чистильщик — счастливый? — спросила Лиза.

— А чистильщик, — Вересов откинул прядь назад, — а
чистильщик — счастливый. Потому что он чистил сапоги и
ждал клиента десять минут, и попал в историю. Первая фо-
тография человека. А мог бы — не ждать. И не попасть. И
никто бы его не помнил. А он — ждал. И его помнят. Сто
лет. И ещё сто будут помнить. Пока аппарат Дагерра — сто-
ит. И пока объектив Шевалье — смотрит. И пока пластинки
шестнадцать на двадцать один — помнят свет. И пока тень,

которой не было, не станет тенью, которая есть. Его. Короткой, полуденной. А не длинной, вечерней. За тридцать рублей.

— А мы — счастливые? — спросил Макар, который шёл рядом и нёс футляр от скрипки с подлинником без тени, как скрипку.

— А мы, Макар, — Вересов посмотрел на него, — а мы — счастливые. Потому что мы — проявляем. До конца. Даже если для этого надо сорок шесть лет и два дагерротипа. И луна, которой не было, но которая теперь есть. С тенью, которой не было, но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт. И как проявишь. До конца. И подлинник без тени — в Академии, а копия с тенью — в музее, как пример подделки 1884 года, а задник бульвара Тамплъ, нарисованный криво, но с претензией, — в театре, как декорация, а человек в сюртуке Теодора за тридцать рублей — свободен, с условием вернуть сюртук Теодору, потому что сюртук — тридцать рублей, а он — только тридцать рублей получил.

И они дошли до Загородного, где уже ждал самовар, который шипел, как будто тоже хотел спросить про Дагерра и про чистильщика, и про то, как первые люди на фотографии — те, кто умел ждать, и как тень, которой не было, тоже хотела попасть в историю, за пять тысяч, и попала, только не в ту историю, в которую хотела, а в ту, где её поймали, с лупой, и с девушкой, которая газеты приносит, и с мальчиком,

который печку топил, и с аппаратом коллодионным, новым, с затвором Герца, с объективом Петцваля, который снял её реакцию.

— Барин, — сказал Макар, когда они вошли в ателье, — а барин, а можно я... можно я тоже стану первым человеком на фотографии? А то — чистильщик — первый, а я — только печку топлю.

— А можно, — кивнул Вересов. — Только надо стоять десять минут. И не двигаться. И ждать. Как чистильщик на бульваре Тамплъ. И как мы. Второй час. С двумя аппаратами, с двумя пластинами, с книгой заказов, с лупой, с чаем, который остыл, с негативом, который проявляется, с лицом Давиньона, испуганным, с бородкой клинышком, накладной, которая отклеилась, с глазами, которые поняли, что всё — кончено.

И Макар встал у печки и стал ждать десять минут, не двигаясь, чтобы стать первым человеком на фотографии, а Вересов смотрел на него и думал, что в этом, собственно, и состоит его работа: находить тех, кто умеет ждать десять минут, и тех, кто не умеет ждать сорок шесть лет, и проявлять их тени, которых не было, но которые теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт.

— А вы, барин, — Макар вдруг спросил, когда они уже закрывали ателье на ночь, — а вы думаете, через сто лет тоже будут тени, которых не было?

— А через сто лет, Макар, — Вересов посмотрел на ко-

робку с пластинами, где лежали две пластины — одна без тени, другая с тенью, одна 1838, другая 1884, — а через сто лет тоже будут тени, которых не было. И лица, которых не было, — тоже будут. И лица, которые были, но их убрали, — тоже будут. И экономки, которые окажутся хозяйками, — тоже будут. И внуки в долгах — тоже будут. И дома с колоннами — тоже будут. И зеркала с ангелами — тоже будут. Сто килограммов. И дагерротипы — тоже будут. Без лиц, с лицами, с французами, с внуками в модных сюртуках. Много. И все — про прошлое. Которое кто-то очень хотел переделать. За двадцать копеек. Или за десять рублей. Или за пять тысяч. Как повезёт.

— А фотографии? — спросил Макар.

— А фотографии, — Вересов откинул прядь назад, — а фотографии тоже будут. Только уже не с аппаратами Дагерра, а с другими. Лёгкими, быстрыми. Которые снимают за секунду. И которые тоже будут проявлять. До конца. Даже если для этого надо сорок шесть лет и два дагерротипа. И луна, которой не было, но которая теперь есть. С тенью, которой не было, но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт. И как проявишь. До конца.

— А пироги с капустой? — спросил Макар.

— А пироги с капустой, — Вересов улыбнулся, — а пироги с капустой — тоже будут. Потому что пироги — они всегда будут. Особенно когда их печёт хозяйка, которая тридцать лет была экономкой и вдруг оказалась хозяйкой. И кото-

рая теперь улыбается. Чуть-чуть. Одними уголками губ. Но улыбается. А это, Макар, уже много. Для экономки, которая тридцать лет не улыбалась. И для внука, который тридцать лет не колол дрова, а теперь — колет. И для барона, который тридцать лет не знал, что у него есть сестра, а теперь — знает. И для фотографа, который тридцать лет снимал, а теперь — ещё и проявляет. И возвращает дома тем, кто в них пыль вытирает. Тридцать лет. И это — счастье. Потому что оно — настоящее. А не поддельное. Как дагерротип с тенью, которой не было, за пять тысяч.

И они сидели в ателье, пили чай, смотрели на Петербург за окном, мокрый, серый, с извозчиками, которые брали двойную цену, и с домами с колоннами, в которых жили экономки, которые оказывались хозяйками, и внуки, которые оказывались должниками, и французы, которые делали тени, которых не было, но которые теперь есть, и фотографы, которые всё это проявляли. До конца. И которые были счастливы, когда проявляли. Потому что проявлять — это и есть счастье. Особенно когда проявляешь то, что сорок шесть лет лежало в сейфе и ждало, когда его найдут. И когда его находят — подлинник становится тем, кому он положен, а не тем, кто в модном сюртуке за тридцать рублей. И это — справедливо. Хотя и неожиданно. Как и всё в Петербурге, где бульвар Тампль иногда оказывается не в Париже, а на Малой Морской, в подвале, нарисованный криво, но с претензией, что он — 1838 год.

Глава вторая. Когда снимали бульвар?

У Теодора на Невском всегда пахло так, как будто здесь шили не сюртуки, а самую моду. Ножницы щёлкали, как часы, манекены стояли смиренно, как провинившиеся, а сам Теодор — маленький, лысый, с сантиметром на шее — смотрел на мир так, будто мир был плохо скроен и нуждался в переделке.

— Господин Вересов! — Теодор обрадовался, увидев Вересова. — Вам сюртук? Узкий? С высокой талией? Как нынче носят?

— Мне — не сюртук, — Вересов сел на стул, который был слишком изящным, чтобы на нём сидеть. — Мне — человек в сюртуке. Которому вы шили неделю назад. Узкий, с вытачками, с металлическими пуговицами пятнадцать миллиметров, с цветной шёлковой подкладкой. За тридцать рублей.

Теодор задумался. Книга заказов у него была толстая, как завешание, и такая же запутанная.

— Узкий... с вытачками... — он листал. — А, помню! Француз. Давиньон. Жюль Леон Давиньон. Говорил — для фотографии. Чтобы тень была. Длинная. Вечерняя. А снимали — днём. Станный заказ. Но тридцать рублей — не странные. Тридцать рублей — всегда нормальные.

— А ещё что заказывал?

— Цилиндр низкий, — Теодор нашёл запись. — И бороду клинышком. Накладную. Говорил — для театра. Бульвар Тампль. 1838 год.

— А в 1838 такие бороды носили? — спросила Лиза.

— В 1838 носили баки, — сказал Теодор авторитетно. — А клинышком — теперь. Мода. Но французу виднее. Он из Парижа.

Вересов встал.

— Спасибо, Теодор. Вы, как всегда, — летописец моды. И её свидетель.

— А сюртук? — крикнул Теодор вдогонку.

— А сюртук, — Вересов обернулся, — а сюртук пусть пока повисит. Тень без сюртука — не тень.

На улице Лиза спросила:

— Значит, Давиньон?

— Давиньон, — кивнул Вересов. — Француз с Малой Морской. Внук дагерротиписта. Торгует первыми фотографиями. И делает первые фотографии, которых не было.

— Как?

— А так, — Вересов откинул прядь назад. — Берёшь старую пластину 1830-х годов, двадцать копеек на Обводном. Берёшь кислоту для полировки, пасту Шульца, круговые движения, как водоворот. Берёшь задник — бульвар Тампль, нарисованный. Берёшь человека в новом сюртуке, ставишь вечером, когда тени длинные, а говоришь, что сни-

мали в полдень, когда тени короткие. И вот тебе — 1838 год с тенью 1884. Десять тысяч.

— А зачем тень?

— А чтобы скрыть кражу, — сказал Вересов. — Подлинник 1838 — в сейфе. Его крадут. А чтобы не сразу заметили, подсовывают копию с тенью. Все смотрят на тень, а не на то, что подлинника нет. Тень отвлекает. Как борода у антиквара.

— А борода?

— А борода, — Вересов улыбнулся, — а борода — чтобы было за что держаться, когда врёшь. У Давидсона — борода, у Давиньона — бородка клинышком, накладная. Тоже чтобы держаться. Только накладная — отклеивается.

Они дошли до Малой Морской, где в гостинице «Париж» жил француз.

Гостиница была маленькая, с запахом кофе и с консьержем, который говорил по-русски с таким акцентом, будто тоже был подделкой.

— Месье Давиньон? — спросил Вересов.

— Третий этаж, — кивнул консьерж. — Только он сейчас не принимает. У него — свет. Красный. Он проявляет.

— А мы, — Вересов показал карточку, — а мы — тоже проявляем. Только чужое.

На третьем этаже пахло коллодием, кислотой и чем-то ещё — страхом.

Дверь открыл человек лет пятидесяти, худой, с бородкой клинышком, в халате, с пятнами от химикатов.

— Месье Давиньон? — Вересов наклонил голову. —
Жюль Леон?

— Ош!, — француз кивнул. — А вы?

— А мы — из Академии, — сказал Вересов, не моргнув.
— По поводу дагерротипа 1838 года. С тенью.

Давиньон побледнел, но быстро взял себя в руки.

— А, тень! — он попытался улыбнуться. — Да, тень. Загадка. Призрак. Париж любит призраков.

— Париж, может, и любит, — Вересов вошёл без приглашения, — а вот профессор Бекетов — не очень. Особенно когда у него крадут подлинник за десять тысяч и подсовывают копию с тенью за пять.

— Я не крал! — Давиньон отступил. — Я купил! У деда! Из архива!

— У деда, который умер в 1860? — Вересов посмотрел вокруг. В комнате — стол, на столе — пластины, банки, задник — бульвар Тампль, нарисованный, криво, но похоже. И — человек в сюртуке, том самом, узком, с высокой талией, стоит у задника, ждёт, когда его снимут, чтобы стать тенью.

— А это кто? — Лиза показала на человека.

— Это... это модель, — Давиньон замялся. — Для театра.

— Для театра теней, — кивнул Вересов. — Который вы устроили в Академии. Берёте старую пластину, снимаете на неё задник и человека в новом сюртуке с двойной экспозицией, с парами ртути, с кислотной полировкой — и вот вам 1838 год с тенью 1884. А подлинник — в футляре от скрип-

ки, который у вас в шкафу. Я угадал?

Давиньон молчал. Человек в сюртуке у задника тоже молчал, но уже не так уверенно.

Вересов подошёл к шкафу, открыл. Внутри — футляр от скрипки. А в футляре — пластина. Тяжёлая, зеркальная, без тени. Только чистильщик и клиент. Тени короткие, полуденные. Полировка ручная, с севера на юг. 1838 год. Подлинник.

— Человек — как пластина, — тихо сказал Вересов, беря пластину двумя пальцами. — Тронь раньше времени — всё смажется. А вы, месье Давиньон, тронули. Раньше времени. И всё смазалось. И тень, которой не было, стала тенью, которая есть. И которая теперь — улика.

Давиньон сел на стул.

— Я не хотел красть, — сказал он тихо. — Я хотел... я хотел, чтобы деда помнили. Он был первым. А его забыли. А Дагерра — помнят. А деда — нет. И я хотел... чтобы его пластина стояла десять тысяч. А не двадцать копеек на Обводном.

— А тень? — спросил Вересов.

— А тень, — Давиньон посмотрел на человека у задника, — а тень — чтобы все говорили. Про призрака. А про деда — тоже. Что дед снял призрака в 1838. А на самом деле — я. В 1884. В сюртуке Теодора. За тридцать рублей.

Лиза подошла к пластине, посмотрела.

— А подлинник — настоящий?

— Настоящий, — кивнул Вересов. — 1838 год. Бульвар

Тамплъ. Десять минут. Чистильщик и клиент. Те, кто умел ждать. А тень, которой не было, — она тоже умела ждать. Только ждала не десять минут, а сорок шесть лет. С 1838 до 1884. И дождалась. За пять тысяч.

На улице снова моросил дождь. Малая Морская блестела, как дагерротип, только что отполированный кислотой.

Вересов нёс подлинник в футляре от скрипки, как скрипку. Лиза несла копию с тенью, как улику. Давиньон шёл сзади, без бородки клинышком, которая отклеилась и лежала в кармане, как будто тоже была уликой.

— Барин, — сказал вдруг человек в сюртуке, который до этого молчал у задника и который теперь тоже шёл с ними, потому что ему было некуда идти, — а барин, а что теперь будет?

— А теперь, — Вересов откинул прядь назад, — а теперь будет суд. И газета. И выставка. Только уже без тени. Без тени, которой не было. А с тенью, которая есть. Вашей. Длинной, вечерней. Хотя снимали — в полдень.

— А я? — спросил человек.

— А вы, — Вересов посмотрел на него, — а вы — свободны. Снимайте сюртук Теодора, он вам не идёт. В 1838 такие не носили. А в 1884 — уже не носят. Мода проходит. А подлинник — остаётся. Десять тысяч. И чистильщик с клиентом, которые умели ждать. Десять минут. А вы — сколько ждали?

— Два часа, — вздохнул человек.

— Два часа, — кивнул Вересов. — За тридцать рублей. Недорого. За тень, которой не было.

И они пошли в Академию, неся две пластины — одну без тени, другую с тенью, одну 1838 года, другую 1884, одну за десять тысяч, другую за пять, одну — подлинник, другую — подделку, обе — тяжёлые, зеркальные, в которых отражался весь мир наоборот, и в которых, если присмотреться, всегда можно было увидеть то, чего не было, но очень хотелось, чтобы было.

— А вы, барин, — Лиза вдруг спросила, когда они уже выходили из гостиницы «Париж» на Малой Морской, — а вы думаете, Давиньон — злой?

— А Давиньон, — Вересов посмотрел на футляр от скрипки, в котором нёс подлинник без тени, — а Давиньон — не злой. Он — несчастный. Потому что дед его был первым, а его забыли. А Дагерра — помнят. А деда — нет. И он хотел, чтобы деда помнили. За десять тысяч. И чтобы выставку в Париже сделать. Деда. Первого русского дагерротиписта. Чтобы его помнили. А не только Дагерра. А тень — чтобы в Петербурге тоже говорили. Про призрака. А про деда — тоже. Что дед снял призрака в 1838. А на самом деле — внук в 1884. В сюртуке Теодора. За тридцать рублей.

— А тень — злая? — спросила Лиза.

— А тень, — Вересов откинул прядь назад, — а тень — не злая. Тень — тоже негатив: проявить её надо уметь. И свет оставляет тень только тех, кто долго стоит. И человек — как

пластина: тронь раньше времени — всё смажется. А Дави-
ньон — тронул. Раньше времени. И всё смазалось. И тень,
которой не было, стала тенью, которая есть. Его собствен-
ной. Длинной, вечерней. Хотя снимали — в полдень. И хотя
в 1838 так не ходили. И хотя в 1884 — уже не ходят. Но за
тридцать рублей — ходят. И стоят. И становятся тенью.

— А мы — злые? — спросил Макар, который шёл рядом
и нёс копию с тенью, как улику.

— А мы, Макар, — Вересов посмотрел на него, — а мы
— не злые. Мы — проявляем. До конца. Даже если для это-
го надо сорок шесть лет и два дагерротипа. И луна, которой
не было, но которая теперь есть. С тенью, которой не было,
но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как
повезёт. И как проявишь. До конца.

— А проявлять — это как? — спросил Макар.

— А проявлять, — Вересов улыбнулся, — а проявлять —
это как ждать десять минут на бульваре Тампль, пока все ис-
чезнут, кроме тех, кто стоит. И как ждать сорок шесть лет
с 1838 до 1884, пока тень, которой не было, станет тенью,
которая есть. И как ждать тридцать лет, пока экономка на
Английской станет хозяйкой дома с колоннами, с зеркалом
с ангелами, сто килограммов, с завещанием номер сто сорок
два, двенадцатое марта сорок второго, бумага фабрики Гон-
чарова, сургуч, печать орёл, всё подлинное. И как ждать два
часа за тридцать рублей, чтобы стать тенью, которой не бы-
ло. Всё — ждать. И проявлять. До конца.

— А конец — какой? — спросила Лиза.

— А конец, — Вересов посмотрел на Неву, где шёл дождь и где отражались фонари, — а конец — это когда подлинник без тени — в Академии, а копия с тенью — в музее, как пример подделки 1884 года, а задник бульвара Тамплъ, нарисованный криво, но с претензией, — в театре, как декорация, а человек в сюртуке Теодора за тридцать рублей — свободен, с условием вернуть сюртук Теодору, потому что сюртук — тридцать рублей, а он — только тридцать рублей получил, и бородка клинышком, накладная, — в коробке, как вещественное доказательство, что накладная — отклеивается, а настоящая — нет, и Давиньон — в Париже, делает выставку деда, без тени, потому что тень, которой не было, — осталась в Петербурге, в музее, как пример, и как напоминание, что тень — тоже негатив: проявить её надо уметь.

И они пошли по Малой Морской, неся две пластины — одну без тени, другую с тенью, одну 1838, другую 1884, одну за десять тысяч, другую за пять, одну — подлинник, другую — подделку, обе — тяжёлые, зеркальные, в которых отражался весь мир наоборот, и в которых, если присмотреться, всегда можно было увидеть то, чего не было, но очень хотелось, чтобы было. И то, что было, но очень хотелось, чтобы не было. И тень, которой не было, но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт.

— А вы, барин, — Макар вдруг спросил, когда они уже сидели в ателье и пили чай с пирогами с капустой, которые

принесла Глафира Петровна, — а вы думаете, бульвар Тампль — он где?

— А бульвар Тампль, Макар, — Вересов посмотрел на задник, который теперь стоял в углу ателье, нарисованный криво, но с претензией, что он — 1838 год, десять минут, все исчезают, кроме тех, кто стоит, — а бульвар Тампль — в Париже. А Париж — далеко. А Петербург — близко. А Загородный — ещё ближе. А ателье — совсем близко. А печка — ещё ближе. А самовар — совсем близко. И шипит, как будто тоже хочет на бульвар Тампль, в 1838 год, десять минут, все исчезают, кроме тех, кто стоит, чистильщик и клиент, которые умели ждать десять минут, и которые попали в историю, первая фотография человека.

— А мы — где? — спросил Макар.

— А мы, Макар, — Вересов откинул прядь назад, — а мы — в Петербурге, на Загородном, в ателье «Светопись Вересова», где пахло коллодием, старой бумагой и самоваром, который Макар второй час уговаривал не шипеть, и где на столе — две пластины, одна без тени, другая с тенью, одна 1838, другая 1884, одна за десять тысяч, другая за пять, одна — подлинник, другая — подделка, обе — тяжёлые, зеркальные, в которых отражался весь мир наоборот, и в которых, если присмотреться, всегда можно было увидеть то, чего не было, но очень хотелось, чтобы было.

— А тень — где? — спросил Макар.

— А тень, — Вересов посмотрел на угол, где стояла тень

от самовара, длинная, вечерняя, хотя было утро, — а тень — везде. И на бульваре Тамплъ, и на Загородном, и в Академии, и на Малой Морской, и на Обводном, и на Моховой, и в суде, и в ателье, и на Невском, и на луне, которой не было, но которая теперь есть, с тенью, которой не было, но которая теперь есть, за пять тысяч, или за десять, как повезёт. И тень — тоже негатив: проявить её надо уметь. И свет оставляет тень только тех, кто долго стоит. И человек — как пластина: тронь раньше времени — всё смажется.

— А мы — долго стоим? — спросил Макар.

— А мы, Макар, — Вересов улыбнулся, — а мы — долго стоим. Уже второй час. С двумя аппаратами, с двумя пластинами, с книгой заказов, с лупой, с чаем, который остыл, с пирогами с капустой, которые принесла Глафира Петровна, с домом с колоннами, с зеркалом с ангелами, сто килограммов, с завещанием номер сто сорок два, двенадцатое марта сорок второго, бумага фабрики Гончарова, сургуч, печать орёл, всё подлинное. И с тенью, которой не было, но которая теперь есть. Нашей. Короткой, полуденной. Потому что мы — не ждём. Мы — проявляем. До конца.

И они сидели в ателье, пили чай с пирогами с капустой, смотрели на задник бульвара Тамплъ, нарисованный криво, но с претензией, что он — 1838 год, десять минут, все исчезают, кроме тех, кто стоит, чистильщик и клиент, которые умели ждать десять минут, и которые попали в историю, первая фотография человека, и думали о том, как странно

устроено прошлое: вот лежит дагерротип, 1838 год, бульвар Тампль, десять минут, все исчезают, кроме тех, кто стоит, а через сорок шесть лет — француз с Малой Морской, который хочет, чтобы деда помнили, а его самого — забыли, и делает тень, которой не было, чтобы все говорили про призрака, а про деда — тоже.

— Барин, — сказал Макар, когда они допили чай, — а барин, а можно я... можно я тоже на бульвар Тампль? В 1838? На десять минут? Чтобы стать первым человеком на фотографии?

— А можно, — кивнул Вересов. — Только надо стоять десять минут. И не двигаться. И ждать. Как чистильщик. И как клиент. И как мы. Второй час. С двумя аппаратами, с двумя пластинами, с книгой заказов, с лупой, с чаем, который остыл, с пирогами с капустой, которые принесла Глафира Петровна, с домом с колоннами, с зеркалом с ангелами, сто килограммов, с завещанием номер сто сорок два, двенадцатое марта сорок второго, бумага фабрики Гончарова, сургуч, печать орёл, всё подлинное. И с тенью, которой не было, но которая теперь есть. Нашей. Короткой, полуденной. Потому что мы — не ждём. Мы — проявляем. До конца. Даже если для этого надо сорок шесть лет и два дагерротипа.

— А вы, барин, — Лиза вдруг спросила, когда они уже допили чай с пирогами с капустой, — а вы думаете, через сто лет тоже будут французы, которые делают тени?

— А через сто лет, Лиза, — Вересов посмотрел на окно,

где за окном — Загородный, мокрый, с фонарями, — а через сто лет тоже будут французы, которые делают тени. И русские, которые делают тени, — тоже будут. И все, кто делает тени, которых не было, — тоже будут. И все, кто делает лица, которых не было, — тоже будут. И все, кто делает то, чего не было, но очень хочется, чтобы было, — тоже будут. За двадцать копеек. Или за десять рублей. Или за пять тысяч. Как повезёт. И как проявишь. До конца. И подлинник без тени — в Академии, а копия с тенью — в музее, как пример подделки 1884 года, а задник бульвара Тампль, нарисованный криво, но с претензией, — в театре, как декорация, а человек в сюртуке Теодора за тридцать рублей — свободен, с условием вернуть сюртук Теодору, потому что сюртук — тридцать рублей, а он — только тридцать рублей получил.

— А мы — будем? — спросила Лиза.

— А мы, Лиза, — Вересов откинул прядь назад, — а мы — будем. Через сто лет — тоже будем. Только уже не фотографами, а дагерротипами. В рамке. С зеркалом. И с тенью, которой не было, но которая теперь есть. И с пирогами с капустой, которые Глафира Петровна печёт, когда нервничает, а теперь — когда радуется. А радуется она теперь часто. Потому что дом — её. И Эмиль — дрова колет. И барон — в деревне. И всё — на своих местах. Даже француз в зеркале. И даже завешание номер сто сорок два. Двенадцатое марта сорок второго. Бумага фабрики Гончарова, сургуч, печать орёл. Всё подлинное. И пироги с капустой — тоже подлин-

ные. Особенно когда их печёт хозяйка, которая тридцать лет была экономкой и вдруг оказалась хозяйкой. И которая теперь улыбается. Чуть-чуть. Но улыбается.

— А тень — будет? — спросил Макар.

— А тень, — Вересов улыбнулся, — а тень — будет. Всегда будет. Потому что тень — тоже негатив: проявить её надо уметь. И свет оставляет тень только тех, кто долго стоит. И человек — как пластина: тронь раньше времени — всё смажется. А Давиньон — тронул. Раньше времени. И всё смазлось. И тень, которой не было, стала тенью, которая есть. Его собственной. Длинной, вечерней. Хотя снимали — в полдень. И хотя в 1838 так не ходили. И хотя в 1884 — уже не ходят. Но за тридцать рублей — ходят. И стоят. И становятся тенью, которой не было, но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт.

И они сидели в ателье, пили чай с пирогами с капустой, смотрели на Петербург за окном, мокрый, серый, с извозчиками, которые брали двойную цену, и с домами с колоннами, в которых жили экономки, которые оказывались хозяйками, и внуки, которые оказывались должниками, и французы, которые делали тени, которых не было, но которые теперь есть, и фотографы, которые всё это проявляли. До конца. И которые были счастливы, когда проявляли. Потому что проявлять — это и есть счастье. Особенно когда проявляешь то, что сорок шесть лет лежало в сейфе и ждало, когда его найдут.

Глава третья. Кабинет профессора

Кабинет профессора Бекетова в Академии был похож на саму фотографию: всё в нём было старое, тяжёлое и очень боялось света.

Сейф Меллера — пятьсот килограммов, два ключа, один у профессора, другой у сторожа. Внутри — бархат, футляры, пластины. И — пустое место, где должен был лежать подлинник 1838 года.

Бекетов сидел за столом и держал в руках две пластины, как будто это были два ребёнка, один из которых потерялся.

— Я хранил его тридцать лет, — сказал он тихо. — С сорокового года. Мне его привёз из Парижа мой учитель. Сказал — береги, это первый человек на фотографии. А я... я не уберёг.

— Вы уберегли, — Вересов положил на стол футляр от скрипки. — Вот он.

Бекетов открыл футляр, увидел пластину без тени, с короткими полуденными тенями, с ручной полировкой, с севера на юг, и — заплакал. Тихо, как плачут люди, которые тридцать лет боялись заплакать.

— Подлинник, — прошептал он. — Без тени. Чистильщик и клиент. Те, кто умел ждать.

— Те, кто умел ждать десять минут, — кивнул Вересов. — А ваш Давиньон — ждал сорок шесть лет. С 1838 до 1884.

И не дождался. Решил — сам сделаю.

Лиза, которая стояла у окна и смотрела на Неву, спросила:
— А как он украл?

— А так же, как все крадут в Академии, — Вересов сел на стул, который был слишком старым, чтобы на нём сидеть удобно. — Пришёл, посмотрел, запомнил, где ключ, где сейф, где сторож спит. Сторож, кстати, где?

— Сторож, — Бекетов вытер глаза, — сторож — Иван, семьдесят лет, спит с пяти утра до одиннадцати, как раз когда в Академии никого нет. И ключ у него — на гвозде, в каморке.

— А Давиньон когда приходил?

— Неделью назад. Смотрел подлинник. Говорил — для выставки в Париже. Десять тысяч предлагал. Я отказался. А через три дня — подлинник пропал. А в сейфе — копия с тенью.

— Копия с тенью, — Вересов взял вторую пластину, ту, с длинной вечерней тенью. — Сделана на старой пластине 1830-х, двадцать копеек на Обводном, с кислотной полировкой, паста Шульца, круговые царапины, как водоворот. И с двойной экспозицией. Сначала — задник бульвара, потом — человек в новом сюртуке. С парами ртути. С футляром старым. И вот вам — 1838 год с тенью 1884.

— А как вы догадались? — Бекетов смотрел на него с уважением.

— А по тени, — Вересов откинул прядь назад. — Тень —

тоже негатив: проявить её надо уметь. Ваша тень — длинная, вечерняя, а на подлиннике 1838 — короткие, полуденные. Значит, снимали не в полдень, а вечером. А в 1838 вечером не снимали — света не хватало. Выдержка десять минут, только в полдень хватало. А вечером — уже коллодий, две-три секунды, и тени длинные. Значит, тень — 1884, а не 1838.

— А одежда?

— А одежда — тоже улика, — Вересов показал на тень. — Сюртук узкий, с высокой талией, с выточками, с металлическими пуговицами пятнадцать миллиметров, с цветной шёлковой подкладкой, тридцать рублей у Теодора. В 1838 такие не носили. Тогда носили широкие, с фалдами до колен, с костяными пуговицами двадцать миллиметров, с белой подкладкой, по рублю в день в костюмерной Александринки. А цилиндр — низкий, а не ведро, как в 1838. И борода клинышком, накладная, а в 1838 — баки.

Бекетов кивнул.

— Я тоже заметил, но не сразу. Я думал — может, в Париже так носили?

— В Париже, — Вересов улыбнулся, — в Париже в 1838 носили ещё шире, чем у нас. И цилиндры — ещё выше. А у вас на копии — уже, ниже. Мода. Она, как дагерротип, — всё фиксирует. Даже то, чего не было.

В дверь постучали. Вошёл Пузырёв, пристав, с фуражкой, с которой капало, с выражением лица человека, кото-

рый опять пришёл туда, где его не ждали.

— Опять ваши призраки, господин Вересов? — спросил он, стряхивая воду.

— Опять, Аркадий Дормидонтович, — Вересов встал. — Только теперь — тень, которой не было. И подлинник, который был, но которого украли.

Пузырёв посмотрел на две пластины.

— Которая настоящая?

— А вот эта, — Вересов показал на пластину без тени. — Без тени. С короткими полуденными. С ручной полировкой. С севера на юг. 1838 год. Десять тысяч.

— А эта? — Пузырёв показал на пластину с тенью.

— А эта — пять тысяч, — Вересов кивнул. — С длинной вечерней. С кислотной полировкой. С круговыми царапинами. 1884 год. Подделка. Для отвлечения.

Пузырёв вздохнул.

— Понятно. Опять французы. Опять Академия. Опять десять тысяч. А я-то думал, в ноябре — тихо будет.

— В ноябре, — Вересов откинул прядь назад, — в ноябре тихо не бывает. В ноябре — тени длинные. Даже у тех, кого не было.

Бекетов, который до этого молчал, вдруг сказал:

— Господин Вересов, а можно я... можно я оставлю подлинник у себя? В сейфе? Только теперь — с двумя ключами и без сторожа, который спит?

— Можно, — кивнул Вересов. — Только теперь — с ло-

вушкой. С двумя аппаратами. Один — дагерротипный, старый, другой — коллодионный, новый, спрятанный. Чтобы если кто-то опять захочет сделать тень, которой не было, — мы его снимем. С тенью, которая есть. Его собственной. Длинной, вечерней.

— А как? — спросил Бекетов.

— А так, — Вересов улыбнулся той самой ироничной улыбкой, за которую его любили заказчицы и недолюбливали приставы, — а так, как Дагерр в 1838. Десять минут. Чтобы все, кто движется, исчезли. А те, кто стоит, — остались. И чтобы тень — осталась. Только уже не чужая, а своя. За десять тысяч. Или за пять. Как повезёт.

На улице снова моросил дождь. Академия стояла над Невой, серая, с колоннами, с которых капало, с кабинетом, в котором теперь снова был подлинник, без тени, с чистильщиком и клиентом, которые умели ждать десять минут.

А в гостинице на Малой Морской сидел Давиньон, без бородки клинышком, без сюртука Теодора, без задника бульвара Тамплъ, и ждал, когда за ним придут. И ждал он уже не десять минут, а второй час. И ждал, как чистильщик в 1838 — стоя. Потому что сидеть — было страшно. А стоять — ещё страшнее. Потому что тень, которой не было, теперь была. И была — его. Длинная, вечерняя. Хотя снимали — в полдень.

— А вы, барин, — Макар вдруг спросил, когда они уже сидели в кабинете Бекетова и пили чай, который Бекетов заварил сам, потому что сторож спал, как всегда, с пяти утра

до одиннадцати, — а вы думаете, сейф Меллера — тяжёлый?

— А сейф Меллера, Макар, — Вересов посмотрел на сейф, который стоял в углу, пятьсот килограммов, два ключа, один у профессора, другой у сторожа, который спал, — а сейф Меллера — тяжёлый. Пятьсот килограммов. Как подлинник 1838 года — десять тысяч рублей. И как тень, которой не было, — пять тысяч. Итого — пятнадцать тысяч и пятьсот килограммов. Тяжело. И как зеркало с ангелами на Английской — сто килограммов. И как завещание номер сто сорок два, двенадцатое марта сорок второго, бумага фабрики Гончарова, сургуч, печать орёл, всё подлинное. И как дом с колоннами на Английской. И как экономка, которая стала хозяйкой. И как внук, который стал экономом и колет дрова по рублю, восемнадцать тысяч осталось.

— А ключ — тяжёлый? — спросил Макар.

— А ключ, — Вересов откинул прядь назад, — а ключ — лёгкий. Как сюртук Теодора за тридцать рублей. И как борода клинышком, накладная. И как задник бульвара Тамплъ, нарисованный криво, но с претензией. И как человек, который стоит два часа за тридцать рублей, чтобы стать тенью, которой не было. Всё — лёгкое. А сейф — тяжёлый. Потому что сейф — без тени. С подлинником без тени. С чистильщиком и клиентом, которые умели ждать десять минут. И которые попали в историю. Первая фотография человека. А тень, которой не было, — она тоже хотела попасть в историю. За пять тысяч. И попала. Только не в ту историю,

в которую хотела. А в ту, где её поймали. С лупой. И с девушкой, которая газеты приносит. И с мальчиком, который печку топит.

— А сторож — тяжёлый? — спросил Макар.

— А сторож, — Вересов посмотрел на дверь, за которой спал сторож Иван, семьдесят лет, с пяти утра до одиннадцати, — а сторож — лёгкий. Потому что спит. С пяти утра до одиннадцати. И ключ у него — на гвозде, в каморке. И Давиньон знал, где ключ, где сейф, где сторож спит. Пришёл неделю назад, посмотрел подлинник, предложил десять тысяч, отказался, а через три дня — подлинник пропал, а в сейфе — копия с тенью. Все смотрят на тень, а не на то, что подлинника нет. Тень отвлекает. Как борода у антиквара. И как бородка клинышком, накладная, у Давиньона. Тоже чтобы было за что держаться, когда врёшь. Только накладная — отклеивается. А настоящая — нет. А Давиньон — отклеился. Значит, накладная. И тень — тоже накладная. И всё — накладное. Кроме подлинника, который без тени. И который теперь — снова в Академии. Без тени, которой не было.

Бекетов, который до этого молчал и слушал, вдруг сказал:

— Господин Вересов, а можно я... можно я теперь сейф не буду закрывать? А то пятьсот килограммов — тяжело. И два ключа — тяжело. И сторож, который спит, — тоже тяжело. А подлинник — лёгкий. Без тени. С чистильщиком и клиентом, которые умели ждать десять минут. И которые попали в историю. Первая фотография человека. А тень, которой не

было, — она тоже хотела попасть в историю. За пять тысяч. И попала. Только не в ту историю, в которую хотела.

— А можно, — Вересов кивнул. — Только теперь — с ловушкой. С двумя аппаратами. Один — дагерротипный, старый, другой — коллодионный, новый, спрятанный. Чтобы если кто-то опять захочет сделать тень, которой не было, — мы его снимем. С тенью, которая есть. Его собственной. Длинной, вечерней. Хотя снимали — в полдень. И хотя в 1838 так не ходили. И хотя в 1884 — уже не ходят. Но за тридцать рублей — ходят. И стоят. И становятся тенью, которой не было, но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт. И как проявишь. До конца.

И они сидели в кабинете Бекетова, пили чай, смотрели на сейф Меллера, пятьсот килограммов, два ключа, один у профессора, другой у сторожа, который спал, на две пластины — одну без тени, другую с тенью, одну 1838, другую 1884, одну за десять тысяч, другую за пять, одну — подлинник, другую — подделку, обе — тяжёлые, зеркальные, в которых отражался весь мир наоборот, и в которых, если присмотреться, всегда можно было увидеть то, чего не было, но очень хотелось, чтобы было. И то, что было, но очень хотелось, чтобы не было. И тень, которой не было, но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт.

— А вы, барин, — Лиза вдруг спросила, когда они уже возвращались с Академии на Загородный, — а вы думаете, Бекетов — счастливый?

— А Бекетов, — Вересов посмотрел на футляр от скрипки, в котором нёс подлинник без тени, — а Бекетов — счастливый. Потому что он хранил подлинник тридцать лет, с сорокового года, и его украли, и он думал, что не уберёт, а теперь — уберёт, потому что подлинник — снова у него, без тени, с чистильщиком и клиентом, с короткими полуденными, с ручной полировкой, с севера на юг, 1838 год, десять тысяч, и который он хранил тридцать лет, с сорокового года, и который у него украли, и который теперь — снова у него, без тени, которой не было, и который он хранил тридцать лет, и который теперь — снова у него, без тени, которой не было, но которая теперь есть, в музее, как пример подделки 1884 года.

— А сейф Меллера — счастливый? — спросил Макар, который шёл рядом и нёс копию с тенью, как улику.

— А сейф Меллера, Макар, — Вересов посмотрел на Академию, которая осталась позади, — а сейф Меллера — счастливый. Потому что он — пятьсот килограммов, два ключа, один у профессора, другой у сторожа, который спит с пяти утра до одиннадцати, и в нём — подлинник без тени, с чистильщиком и клиентом, которые умели ждать десять минут, и которые попали в историю, первая фотография человека, а мог бы — не стоять, и не попасть, и никто бы его не помнил, а он — стоял, и его помнят, сто лет, и ещё сто будут помнить, пока аппарат Дагерра — стоит, и пока объектив Шевалье — смотрит, и пока пластинки шестнадцать на

двадцать один — помнят свет, и пока тень, которой не было, не станет тенью, которая есть, моей, короткой, полуденной, а не длинной, вечерней, за тридцать рублей.

— А сторож — счастливый? — спросил Макар.

— А сторож, — Вересов откинул прядь назад, — а сторож — счастливый. Потому что спит с пяти утра до одиннадцати, и ключ у него — на гвозде, в каморке, и Давиньон знал, где ключ, где сейф, где сторож спит, пришёл неделю назад, посмотрел подлинник, предложил десять тысяч, отказался, а через три дня — подлинник пропал, а в сейфе — копия с тенью, все смотрят на тень, а не на то, что подлинника нет, тень отвлекает, как борода у антиквара, и как бородка клинышком, накладная, у Давиньона, тоже чтобы было за что держаться, когда врёшь, только накладная — отклеивается, а настоящая — нет, а Давиньон — отклеился, значит, накладная, и тень — тоже накладная, и всё — накладное, кроме подлинника, который без тени, и который теперь — снова в Академии, без тени, которой не было.

— А мы — счастливые? — спросил Макар.

— А мы, Макар, — Вересов улыбнулся, — а мы — счастливые. Потому что мы — проявляем. До конца. Даже если для этого надо сорок шесть лет и два дагерротипа. И луна, которой не было, но которая теперь есть. С тенью, которой не было, но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт. И как проявишь. До конца. И подлинник без тени — в Академии, а копия с тенью — в музее, как при-

мер подделки 1884 года, а задник бульвара Тамплъ, нарисованный криво, но с претензией, — в театре, как декорация, а человек в сюртуке Теодора за тридцать рублей — свободен, с условием вернуть сюртук Теодору, потому что сюртук — тридцать рублей, а он — только тридцать рублей получил.

И они дошли до Загородного, где уже ждал самовар, который шипел, как будто тоже хотел спросить про Бекетова и про сейф Меллера, и про сторожа, который спит с пяти утра до одиннадцати, и про то, как подлинник без тени — снова в Академии, без тени, которой не было, но которая теперь есть, в музее, как пример подделки 1884 года, и как напоминание, что тень — тоже негатив: проявить её надо уметь, и свет оставляет тень только тех, кто долго стоит, и человек — как пластина: тронь раньше времени — всё смажется.

— Барин, — сказал Макар, когда они вошли в ателье, — а барин, а можно я... можно я тоже сторожем? А то — спит с пяти утра до одиннадцати, а я — только печку топлю, а не сплю.

— А можно, — кивнул Вересов. — Только надо спать с пяти утра до одиннадцати, и ключ — на гвозде, в каморке, и Давиньон знал, где ключ, где сейф, где сторож спит, а теперь — не знает, потому что сейф — с ловушкой, с двумя аппаратами, одним дагерротипным, старым, другим коллодионным, новым, спрятанным, чтобы если кто-то опять захочет сделать тень, которой не было, — мы его снимем, с тенью, которая есть, его собственной, длинной, вечерней, хотя сни-

мали — в полдень.

И Макар пошёл спать, а Вересов сел за стол, где лежали две пластины — одна без тени, другая с тенью, одна 1838, другая 1884, одна за десять тысяч, другая за пять, одна — подлинник, другая — подделка, обе — тяжёлые, зеркальные, в которых отражался весь мир наоборот.

— А вы, барин, — Макар вдруг спросил, когда они уже шли по Невскому обратно, — а вы думаете, сторож Иван — хороший человек?

— А сторож Иван, Макар, — Вересов посмотрел на Академию, которая осталась позади, — а сторож Иван — хороший человек. Потому что он спит с пяти утра до одиннадцати, и ключ у него — на гвозде, в каморке, и Давиньон знал, где ключ, где сейф, где сторож спит, пришёл неделю назад, посмотрел подлинник, предложил десять тысяч, отказался, а через три дня — подлинник пропал, а в сейфе — копия с тенью, все смотрят на тень, а не на то, что подлинника нет, тень отвлекает, как борода у антиквара, и как бородка клинышком, накладная, у Давиньона, тоже чтобы было за что держаться, когда врёшь, только накладная — отклеивается, а настоящая — нет, а Давиньон — отклеился, значит, накладная, и тень — тоже накладная, и всё — накладное, кроме подлинника, который без тени, и который теперь — снова в Академии, без тени, которой не было, но которая теперь есть, в музее, как пример подделки 1884 года, и как напоминание, что тень — тоже негатив: проявить её надо уметь.

— А ключ — хороший? — спросил Макар.

— А ключ, — Вересов откинул прядь назад, — а ключ — хороший. Потому что он — лёгкий, как сюртук Теодора за тридцать рублей, и как борода клинышком, накладная, и как задник бульвара Тампль, нарисованный криво, но с претензией, и как человек, который стоит два часа за тридцать рублей, чтобы стать тенью, которой не было, всё — лёгкое, а сейф — тяжёлый, пятьсот килограммов, два ключа, один у профессора, другой у сторожа, который спит с пяти утра до одиннадцати, и в нём — подлинник без тени, с чистильщиком и клиентом, которые умели ждать десять минут, и которые попали в историю, первая фотография человека, а мог бы — не стоять, и не попасть, и никто бы его не помнил, а он — стоял, и его помнят, сто лет.

— А мы — хорошие? — спросил Макар.

— А мы, Макар, — Вересов улыбнулся, — а мы — хорошие. Потому что мы — проявляем. До конца. Даже если для этого надо сорок шесть лет и два дагерротипа. И луна, которой не было, но которая теперь есть. С тенью, которой не было, но которая теперь есть. За пять тысяч. Или за десять. Как повезёт. И как проявишь. До конца.

И они дошли до Загородного, где уже ждал самовар, который шипел, как будто тоже хотел спросить про сторожа Ивана и про ключ на гвозде, и про то, как подлинник без тени — снова в Академии, без тени, которой не было, но которая теперь есть, в музее, как пример подделки 1884 года, и

как напоминание, что тень — тоже негатив: проявить её надо уметь, и свет оставляет тень только тех, кто долго стоит, и человек — как пластина: тронь раньше времени — всё смажется, а Давиньон — тронул, раньше времени, и всё смазлось, и тень, которой не было, стала тенью, которая есть, его собственной, длинной, вечерней, хотя снимали — в полдень.

— Барин, — сказал Макар, когда они вошли в ателье, — а барин, а можно я... можно я тоже ключ? На гвозде? В камерке? А то — сторож — спит с пяти утра до одиннадцати, а я — только печку топлю, а ключ — не храню.

— А можно, — кивнул Вересов. — Только надо спать с пяти утра до одиннадцати, и ключ — на гвозде, в камерке, и Давиньон знал, где ключ, где сейф, где сторож спит, а теперь — не знает, потому что сейф — с ловушкой, с двумя аппаратами, одним дагерротипным, старым, другим коллодионным, новым, спрятанным, чтобы если кто-то опять захочет сделать тень, которой не было, — мы его снимем, с тенью, которая есть, его собственной, длинной, вечерней, хотя снимали — в полдень.

И Макар пошёл спать, а Вересов сел за стол, где лежали две пластины — одна без тени, другая с тенью, одна 1838, другая 1884, одна за десять тысяч, другая за пять, одна — подлинник, другая — подделка, обе — тяжёлые, зеркальные, в которых отражался весь мир наоборот.

Глава четвёртая.

Француз с бульвара

Гостиница «Париж» на Малой Морской была не Парижем, а тем, что в Петербурге называют Парижем: кофе горький, консьерж с акцентом, задник бульвара Тамплъ на стене, нарисованный криво, но с претензией.

В номере Давиньона пахло коллодием, кислотой и тем особенным запахом, какой бывает у людей, которые очень хотят, чтобы их деда помнили, а их самих — забыли.

На столе — пластины, банки, футляры, книга заказов, в которой было написано: «Бульвар Тамплъ, 1838, с тенью, 5 000 руб., для Академии» и «Бульвар Тамплъ, 1838, без тени, 10 000 руб., для Парижа».

Вересов листал книгу, Лиза смотрела на задник, Макар — на банки, Пузырёв — на Давиньона, который сидел без бородки клинышком и без сюртука Теодора и выглядел так, будто его только что проявили и он оказался не тем, кем хотел.

— Значит, так, — Вересов закрыл книгу. — Дед ваш — Давиньон-старший, первый русский дагерротипист, 1839 год, снимал Невский, снимал Академию, снимал всё, что стоило. А внук — вы, Жюль Леон, 1884 год, снимаете то, чего не было, и продаёте то, что было, но не ваше.

— Я не крал, — Давиньон попытался снова. — Я взял... на время. Чтобы скопировать. А потом — вернуть. Только копия... копия с тенью получилась.

— Копия с тенью, — Вересов показал на пластину с длинной вечерней тенью, — получилась потому, что вы снимали вечером, когда тени длинные, а говорили, что в полдень, когда тени короткие. И потому, что сюртук — Теодора, а не 1838. И потому, что полировка — Шульца, а не замшей с крокусом. И потому, что патина — новая, а не старая. И потому, что футляр — новый, лаковый, а не синий, потёртый.

— А как вы догадались про двойную экспозицию? — спросил Давиньон тихо.

— А по тени, — Вересов откинул прядь назад. — Тень — тоже негатив: проявить её надо уметь. Ваша тень — от человека, который стоит, а вокруг — пусто. А в 1838 на бульваре пусто не было — там все двигались, и все исчезли, кроме тех, кто стоял десять минут. А ваш человек — стоит один, а вокруг — никого, даже чистильщика нет. Значит, снимали не бульвар, а задник. И не десять минут, а две секунды. Коллодий, затвор Герца, одна двадцать пятая, объектив Петцваля. А потом — пересняли на дагерротипную пластину с парами ртути. Двойная экспозиция. Старый приём, новый смысл.

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.