РОМАН, ОСНОВАННЫЙ НА РЕАЛЬНЫХ СОБЫТИЯХ 30.01.1979

Шесть человек. Сто пятьдесят три картины. Один ящик, которого не было в документах.



20:58

РЕЙС 967

ПОСЛЕДНЯЯ СВЯЗЬ	20:45
СЛЕДУЮЩИЙ ДОКЛАД	21:23
ПОЛУЧЕН	НИКОГДА

ASORIA L. JONSON

ОКЕАН ХРАНИТ ТО, ЧТО ХРАНИТ

Астория Л.Джонсон
Рейс 967

https://litres.ru/74753548
SelfPub; 2026

Аннотация

Рейс 967, Asoria L. Jonson

Шесть человек. Дело всей жизни художника. Один ящик, которого не было в документах.

В январе 1979 года грузовой самолёт вылетает из Токио и исчезает над Тихим океаном, не оставив ни единого следа. Сорок лет весь мир винит в катастрофе капитана.

Но однажды одна из пропавших картин всплывает на аукционе в Лиссабоне, и на её обороте всё ещё наклеена грузовая бирка из Токио.

Страховой следователь Беа Линс знает эту картину: её дед был вторым пилотом того рейса. Пытаясь понять, как картина уцелела, она проходит путь через три континента к правде, которую цепочка самых обычных людей скрывала сорок лет.

Захватывающий роман, основанный на реальных событиях, о вине, молчании и ответах, которые океан не возвращает.

Содержание

Рейс 967 4
От автора 5
Пролог. Дым 7
Часть первая. Картина 18
Глава 1. Лот 47 18
Глава 2. Синий урожай 31
Глава 3. Опись 42
Глава 4. Двадцать тонн 55
Глава 5. Письма 69
Глава 6. 20:23 81
Конец ознакомительного фрагмента. 88

Астория Л.Джонсон
Рейс 967

Рейс 967

Роман, основанный на реальных событиях
Asoria L. Jonson

От автора

Это художественное произведение, основанное на двух реальных авиационных событиях. Все имена людей в книге изменены. Сами события сохранены такими, какими их описывают документы.

Что здесь правда. 11 июля 1973 года на рейсе Varig 820, Boeing 707 из Рио-де-Жанейро в Париж, при заходе на посадку в Орли загорелся задний туалет. Самолёт заполнился дымом. Сменный командир посадил его в поле примерно в пяти километрах от полосы. Из 134 человек на борту погибли 123; выжили одиннадцать: десять членов экипажа и один пассажир, который нарушил приказ оставаться на месте и пробрался вперёд. Командир, руководивший тем полётом, выжил.

30 января 1979 года тот же командир вёл рейс Varig 967, грузовой Boeing 707-323C с регистрацией PP-VLU, из токийского аэропорта Нарита в Лос-Анджелес с конечной целью Рио-де-Жанейро. На борту было шесть членов экипажа и около двадцати тонн груза, в том числе картины известного японско-бразильского художника, возвращавшиеся с выставки в Токио. Самолёт взлетел в 20:23 по местному времени. Последний сеанс связи состоялся в 20:45. Следующего доклада ждали в 21:23, но он так и не поступил. Связь прервалась примерно в 200 км к востоко-северо-востоку от То-

кио. Ни самолёт, ни экипаж, ни бортовые самописцы, ни картины так и не были найдены. Источники расходятся в числе картин: одни говорят о 53, другие о 153. В романе взято большее число, указанное в базе данных по безопасности полётов.

Что здесь вымысел. Все имена. Все диалоги. Все мысли героев. Линия современного расследования, аукцион, следователь и все, кого она встречает. Последние минуты рейса 967 в том виде, в каком они описаны на этих страницах, придуманы. Никто не знает, что произошло на самом деле. Эта книга не утверждает, что знает.

Она посвящается 129 людям с обоих рейсов и семьям, которые так и не получили ответа.

Пролог. Дым

Заход на посадку в Париж-Орли. Среда, 11 июля 1973 года. 13:56 по местному времени.

Всю ночь Атлантика была к ним добра.

Капитан Родригу Авелар Сикейра смотрел на неё с левого кресла почти все одиннадцать часов после вылета из Галеана: сначала она была чёрным полом под небом, так густо усыпанным звёздами, что штурман пошутил, будто можно определять место по памяти; потом серым полотном на рассвете; потом жёсткой летней синевой у берегов Португалии. Из Рио они вылетели в три минуты четвёртого утра. Теперь во Франции было почти два часа дня, и под носом «Боинга» лежали поля Иль-де-Франса, жёлтые и зелёные квадраты, такие ровные, словно их начертили по линейке.

Ему было сорок девять лет. Он летал больше половины жизни. Из всех моментов долгого рейса он любил этот больше всего: снижение, когда самолёт перестаёт быть местом, где ты живёшь, и снова становится машиной, у которой есть цель.

— Восемь тысяч, — сказал второй пилот Алвару Бастус, сидевший рядом. — Подход Орли просит держать восемь тысяч и идти на привод.

— Идём на привод, — согласился Сикейра.

За ними, на откидном кресле, сменный командир Пауло

Такеда складывал газету, которую так и не прочёл. Такеда вёл самолёт середину ночи, пока Сикейра спал на койке экипажа, и ему предстояло вести следующий участок, до Лондона. Он был тихим человеком, сыном японских крестьян, приехавших в Сан-Паулу в 1930-х, и молодые капитаны «Варига» говорили, что Такеда сажает самолёты так, как другие закрывают двери: бесшумно. Он сунул газету под сиденье и подался вперёд посмотреть на город.

Бортинженер Кловис Безерра проводил проверки перед снижением, и его карандаш постукивал по карте. Штурман Зену Гомес уже убрал секстант. Прокладывать курс больше было незачем. Париж был прямо перед ними.

В салоне просыпались сто семнадцать пассажиров: потягивались, складывали пледы, становились в очередь в туалеты в хвосте. Певец, чей голос знала наизусть половина Бразилии, причёсывался. Спортивный журналист дописывал письмо редактору. Сенатор спал с открытым ртом. Детям в пятый раз говорили сидеть смирно. Бортпроводники шли по проходам, собирая стаканчики.

Было 13:57.

Первой запах почувствовала стюардесса Сильвия Праду, двадцати четырёх лет, летевшая в Европу третий раз.

Она стояла в заднем буфете, складывая подносы, и вдруг заметила, что у воздуха появился привкус. Это был не сигаретный дым. Половина пассажиров курила, и этот запах был

ей знаком, как собственные духи. Этот был острее, химический, как у вилки, слишком долго простоявшей в розетке. Она обернулась. Дверь заднего левого туалета была закрыта, и над ней из щели поднималась тонкая серая струйка, завиваясь под потолочными панелями.

Она сделала то, чему её учили. Подошла к двери и приложила к ней тыльную сторону ладони. Дверь была тёплой. Она сняла огнетушитель с кронштейна, позвала напарницу и приоткрыла дверь на несколько сантиметров.

Дым, который вырвался оттуда, был не серым. Он был чёрным, густым и клубящимся, и вышел так, словно давно её ждал.

В кабине звякнул интерфон.

Безерра снял трубку, послушал и повернулся в кресле. Лицо у него изменилось.

— Командир. Пожар в заднем туалете. Слева. Тушат.

Долю секунды Сикейра не двигался. Потом всё, чему его учили двадцать пять лет, пришло в движение разом.

— Пусть используют всё, что есть. Бастус, вызывай Орли. Объявляй. Нам нужна полоса немедленно.

В 13:58 и двадцать секунд второй пилот Бастус нажал кнопку радио и сообщил подходу Орли, что у «Вариг восемь-два-ноль» проблема: пожар на борту. Он запросил экстренное снижение. Голос французского диспетчера не дрогнул. Им разрешили снижение, разрешили прямо, разрешили

всё, что им нужно. Все остальные самолёты в небе над Парижем уведут с их пути.

Сикейра убрал рычаги газа. Нос пошёл вниз. Скорость росла, и он держал её на пределе того, что самолёт выдерживал с убранными шасси и закрылками. Он прикинул в уме. Шесть минут. Может быть, пять. Париж был прямо перед ними.

Такеда уже стоял за его спиной.

— Пойду посмотрю.

— Иди.

Такеда открыл дверь кабины. На секунду Сикейра увидел за ним салон первого класса: пассажиры оборачивались назад, стюардесса торопилась вперёд, а в дальнем конце фюзеляжа, в конце длинного прохода, там, где должна была быть хвостовая часть самолёта, стояла тьма. Не пламя. Нечто хуже. Стена дыма, которая двигалась вперёд по салону, как вода по трубе.

Такеда закрыл дверь. Никуда он не пошёл. Он стоял, прижавшись к ней спиной, и когда заговорил, голос его был очень тихим.

— Родригу. Он идёт вперёд. До полосы мы не дотянем.

В салоне прозвучала команда оставаться на местах.

Это была правильная команда. Она стояла в каждом руководстве. Пассажиров, стоящих в проходах при экстренном снижении, бросает из стороны в сторону, они калечатся. Они

мешают экипажу. Они паникуют и заражают паникой других. Пожар в туалете — это пожар в маленькой металлической коробке, и огнетушители были рассчитаны именно на эту коробку.

Но огонь был уже не в коробке. Он ушёл за панели, в пластик стен, в изоляцию, в скрытые пространства, где проходила проводка. А пластик, когда горит, даёт не только дым. Он даёт яд.

Бортпроводники шли по проходу и раздавали мокрые полотенца. Они говорили людям прижимать их к лицу. Говорили сохранять спокойствие, оставаться на местах, не расстёгивать ремни. Говорили это по-португальски, по-французски и по-английски, и большинство делало, что им велели, потому что так люди и поступают в самолётах. Они сидели. Держали полотенца. Смотрели друг на друга.

Дым дошёл до тридцатого ряда, потом до двадцать пятого. Люди начали кашлять. Потом люди начали переставать кашлять.

В восемнадцатом ряду молодой человек двадцати одного года по имени Марселу Вианна смотрел, как женщина через проход медленно сползает боком к иллюминатору и полотенце выскальзывает у неё из руки. Он оглянулся и уже не увидел хвоста салона. Не увидел кресел через три ряда позади. Не увидел ничего, кроме черноты.

Он расстегнул ремень.

Стюардесса крикнула ему сесть. Он не сел. Он перелез

через подлокотник в проход и стал пробиваться вперёд, согнувшись пополам, прижимая лицо к рукаву пиджака, к носу самолёта, где ещё оставалось немного воздуха. Кто-то схватил его за руку. Он вырвался. Он не знал, зачем это делает. Потом, всю оставшуюся жизнь, люди будут спрашивать его об этом, и у него никогда не найдётся ответа, который устроил бы его самого. Он знал только одно: он не хотел умирать сидя.

Дым вошёл в кабину на высоте около двух тысяч футов.

Он просочился сквозь щели вокруг двери, потом через вентиляцию, а потом просто пришёл, как приходит ночь в тропиках, весь сразу. Только что Сикейра видел приборы. В следующий миг он мог разглядеть панель, только приблизив лицо к ней на пятнадцать сантиметров.

— Маски!

Они натянули кислородные маски. Бастус возился с очками. Безерра кричал что-то про электрическую шину. Сигнальные лампы пожара, которые всё это время молчали, которые ничего им не сказали, потому что были рассчитаны на двигатели и грузовые отсеки, а не на мусорную корзину в пассажирском туалете, продолжали невинно светиться зелёным.

Сикейра не видел ничего сквозь лобовое стекло. Он знал, что земля несётся на них со скоростью три тысячи футов в минуту, и не видел её. Он потянулся к сдвижной форточке

у левого плеча.

Но заговорил Такеда. Такеда, который теперь сидел, пристёгнутый, на откидном кресле с маской на лице, который вёл этот самолёт всю ночь и знал его, как собственные руки.

— Дай мне.

Это была не просьба. И Сикейра, который был командиром, которому этот самолёт был вверен по закону, по традиции и по всем правилам, по которым он когда-либо жил, понял в это мгновение, что у Такеды есть то, чего нет у него. Такеда был у двери. Такеда видел, как быстро идёт дым. Такеда уже принял решение, которое Сикейра всё ещё пытался принять: полосы не будет, Орли не будет, осталось одно — посадить самолёт на землю, где угодно, сейчас, пока за дверью кабины ещё кто-то жив.

Сикейра отстегнулся. Они поменялись местами в дыму, вслепую, секунд за восемь. Потом ни один из них не мог вспомнить, как.

Такеда сдвинул свою форточку. Воздух, который ворвался внутрь, был летним, тёплым, зелёным, полным запаха земли, и в щель он увидел землю: дорогу, ряд тополей, ферму, поле. Поле было ровным и длинным, засаженным рядами. Это было самое прекрасное, что он видел в жизни.

— Шасси не выпускаем, — сказал он. — Закрылки. Садимся на брюхо. Туда.

Последнюю минуту рейса 820 он вёл, наполовину высунув голову в форточку, со слезящимися глазами, одной рукой на

штурвале, другой на рычагах газа, держа курс по тополям.

«Боинг» коснулся поля около 14:03, в пяти километрах от полосы, до которой ему не суждено было долететь.

Он ударился на скорости больше двухсот километров в час, брюхом о мягкую землю, и пошёл пахать. Он пропахал ряды лука, подняв по обе стороны бурую волну земли и зелёных стеблей. Двигатели рвались с пилонов. Один оторвался и покатился следом. Шум был как конец света. Потом самолёт замедлился, его развернуло, и он остановился.

Три секунды в кабине стояла тишина.

Потом Сикейра услышал звук, которого не узнал, и понял, что это он сам дышит. Он был жив. Он повернул голову. Бастус был жив, задыхался, срывал маску. Безерра был жив. Гомес был жив. Такеда сидел в командирском кресле, всё ещё держа штурвал обеими руками, с закрытыми глазами, и губы его шевелились, и Сикейра решил, что он молится, а потом понял, что тот считает.

Дым никуда не делся. Он стал гуще прежнего. За дверью кабины не было ни звука.

— Наружу, — сказал Сикейра. — Через форточки. Все наружу.

Они выбирались через окна кабины один за другим, на нос самолёта и вниз, на землю. Сикейра шёл последним. Он на миг задержался в оконной раме, наполовину внутри, наполовину снаружи, оглянулся на дверь и подумал о том, что-

бы её открыть.

Он её не открыл. Он будет думать об этом мгновении каждую ночь до конца жизни.

Он спрыгнул на землю. Ноги его не удержали, и он упал в мягкие борозды среди раздавленного лука, и запах, резкий, влажный, зелёный, вошёл в него так глубоко, что ещё много лет он не мог оставаться на кухне, где кто-нибудь резал лук.

Пожарные машины из Орли прибыли через несколько минут. Пожарные выбили двери, вошли в салон в дыхательных аппаратах и вышли, и снова вошли, и выходили, вынося людей, и укладывали их рядами в поле.

Сам огонь так и не охватил самолёт по-настоящему. Именно это следователям потом труднее всего будет объяснить семьям. Корпус был цел. Кресла были целы. Во многих рядах пассажиры по-прежнему сидели прямо, пристёгнутые, с мокрыми полотенцами на коленях, будто задремали в ожидании посадки. Убил их не огонь. Их убил воздух.

Из ста тридцати четырёх человек на борту рейса Varig 820 выжили одиннадцать. Десять из них были членами экипажа, теми, кто находился в кабине или в самой передней части самолёта. Одиннадцатым был пассажир: двадцатиоднолетний парень, отказавшийся оставаться на своём месте. Его нашли без сознания у передней двери, но он дышал.

Сто двадцать три человека погибли.

Вечером в больнице на юге Парижа французский следователь сидел у кровати Сикейры с блокнотом на колене. Он задавал вопросы медленно, через переводчика, и Сикейра ответил на все. Время первого вызова. Высота. Местоположение. Кто пилотировал. Почему управление перешло из рук в руки.

— Капитан Такеда оценил ситуацию быстрее меня, — сказал Сикейра. — Он был прав. Если бы он не взял самолёт, не выжил бы никто.

Следователь записал это. Потом закрыл блокнот и, помолчав, задал ещё один вопрос, уже не как следователь, а как человек.

— Вы будете летать снова?

Сикейра долго смотрел в потолок. В открытое окно доносился шум самолётов, садившихся и взлетавших в Орли один за другим, как будто ничего не случилось, потому что для них ничего и не случилось.

— Да, — сказал он наконец. — Придётся. Иначе я буду всего лишь человеком, который выжил.

Он не объяснил, что имел в виду, и следователь не спросил.

Через пять лет и шесть месяцев, холодной январской ночью в Японии, капитан Родригу Авелар Сикейра снова поднимется в воздух, на другом Boeing 707, с пятью людьми, которым он доверял, и с грузовым отсеком, полным картин. Через двадцать две минуты он в последний раз выйдет на

связь с землёй.

А потом он, его экипаж, самолёт и всё, что в нём было, исчезнут так бесследно, что и сорок лет спустя океан не вернёт ни единой вещи.

Часть первая. Картина

Глава 1. Лот 47

Лондон и Лиссабон. Октябрь 2019 года.

Каталог пришёл во вторник, вместе с сорока другими.

Беатрис Линс читала аукционные каталоги так, как другие читают прогноз погоды: быстро, каждое утро, высматривая одно. Её кабинет в Harrow & Leigh, синдикате Ллойда, страховавшем искусство ещё до Первой мировой, был узкой комнатой на пятом этаже здания у Леденхолл-маркета, с окном, выходившим на кирпичную стену, и столом, повёрнутым к окну. На стене у двери висел распечатанный список, который она обновляла каждый январь: произведения искусства, за которые Harrow & Leigh когда-либо выплатили страховку и так и не вернули сам предмет. В нём было двести двенадцать строк. Её работа, если коротко, состояла в том, чтобы этот список сокращать.

Ей было тридцать шесть. Этой работой она занималась девять лет. Она нашла створку фламандского алтаря в баварском монастыре, пастель Дега в приёмной зубного врача в Огайо и набор георгианского серебра в ломбарде в Лидсе, где хозяин держал в нём скрепки. Она была хороша в своём деле, потому что была терпелива, говорила на четырёх язы-

ках и рано усвоила, что украденные вещи не исчезают. Они ждут. Рано или поздно кто-то стареет, беднеет, становится беспечным или умирает, и вещь снова выходит на свет.

Она листала лиссабонский каталог одной рукой, держа кофе в другой. Leiloeira Castelo Branco, Руа-да-Эскола-Политекника. Современное искусство, торги 7 ноября. Португальские модернисты, несколько бразильцев, абстракция мозамбикского художника, которого она любила, второстепенный рисунок Виейры да Силвы с завышенной оценкой. Она перелистывала страницу с лотом 46, когда её рука остановилась.

Лот 47 был холстом шириной около метра. Он был абстрактным, но едва-едва: поле глубокой синевы, нанесённой слоями и соскобленной, а через нижнюю треть — полоса охры и ржавчины, которая могла быть землёй, урожаем или огнём. В левом верхнем углу — один жест чёрным, быстрый и каллиграфический, как взлетающая птица.

Хидэо Каваками (Япония/Бразилия, 1924–1997). Без названия. Холст, масло, около 1977 г. 98 × 130 см. Подпись внизу справа. Провенанс: частное собрание, Макао; далее по наследству. Эстимейт 40 000–60 000 €.

Беа поставила кофе.

Ей не нужно было смотреть второй раз. Она смотрела на эту картину всю жизнь.

В квартире её отца в Ботафогу, на стене над телевизором,

всегда висела фотография в тонкой деревянной рамке. Она была цветной, но цвет ушёл туда, куда всегда уходил цвет семидесятых, в оранжевое и зелёное, так что человек на ней будто стоял внутри заката.

Этим человеком был её дед, Эразму Линс. На снимке ему было сорок четыре: тёмный костюм с широкими лацканами, зачёсанные назад волосы, бокал в руке и улыбка, которую её отец называл улыбкой человека, старающегося не выглядеть туристом. За его спиной, чуть не в фокусе, белела стена галереи, а на стене висела большая картина: поле синевы, полоса ржавчины и охры внизу, а в верхнем углу чёрный знак, похожий на птицу.

На обороте фотографии почерком деда было написано: *Tóquio, 27 de janeiro de 1979. A exposição do Kawakami. Ele me disse que este se chama* Colheita Azul. *Lembra a fazenda dele. Beijos para todos. Volto dia 1.*

Токио, 27 января 1979 года. Выставка Каваками. Он сказал, что эта называется «Синий урожай». Она напоминает ему его ферму. Целую всех. Вернусь первого.

Первого он не вернулся. Через три дня после того, как был сделан снимок, Эразму Линс, второй пилот рейса Varig 967, вылетел из Нариты в двадцать три минуты девятого вечера, а без четверти девять, насколько кому-либо известно, в последний раз вышел на связь с землёй.

Её отцу было восемь. Сорок лет он держал фотографию на стене. Когда Беа была маленькой, она вставала на диван,

чтобы её разглядеть, и спрашивала, где теперь эта картина, потому что ей казалось, что такая большая и синяя картина обязательно где-то есть, а отец отвечал: *В море, милая. С дедушкой.* И она представляла её на дне океана, всё такой же синей, и рыб, проплывающих по ней, как птицы.

Теперь она смотрела на неё на шестьдесят первой странице аукционного каталога из Лиссабона.

Сначала она сделала то, что делала всегда. Убедилась, что не ошибается.

Она достала фотографию из ящика стола, где хранила копию с тех пор, как пришла в Harrow & Leigh, и положила её под настольную лампу рядом с каталогом. Она сравнивала по участкам, как её учили, будто сверяла отпечатки пальцев. Пропорции холста: совпадают. Ширина ржавой полосы по отношению к высоте синевы: совпадает. Птица в углу, её наклон, тонкий хвост мазка у левого крыла: совпадают. Соскобленное место посреди синевы, бледное пятно, где Каваками протащил краску ножом: вот оно на фотографии, светлое пятно прямо над левым плечом деда. Вот оно в каталоге, точно такое же.

Это была та же картина. Или идеальная копия той же картины. Третьего не дано.

Она откинулась на спинку кресла. Кирпичная стена за окном темнела от дождя. Где-то внизу звонил телефон, и никто не брал трубку.

Историю рейса 967 она знала так, как другие знают историю своей семьи, потому что для неё это и была история её семьи. Грузовой Boeing 707, регистрация PP-VLU, вылетевший из Нариты вечером 30 января 1979 года в Лос-Анджелес, а оттуда дальше, в Лиму и Рио. Шесть членов экипажа. Около двадцати тонн груза: электроника, детали машин и, отдельной партией, картины Хидэо Каваками, возвращавшиеся с токийской выставки в его мастерскую в Сан-Паулу. В семье всегда говорили о ста пятидесяти трёх картинах; одна бразильская газета однажды написала о пятидесяти трёх; никто так и не объяснил разницу. Последний радиовызов в 20:45, примерно в двухстах километрах к востоко-северо-востоку от Токио. Следующий ожидался в 21:23. Он так и не прозвучал.

Искали японцы. Искали американцы. Ничего. Ни спасательного жилета, ни подушки, ни пятна топлива. Через полгода шестерых признали погибшими, и семьям выплатили компенсацию. Картины признали утраченными в море, и страховщики выплатили и за них.

И сорок лет ни одна из них не всплыла. Ни на аукционе, ни в галерее, ни в частной продаже, ни на чёрном рынке. Беа знала это точно, потому что десять лет назад, на третий день работы в Harrow & Leigh, она спустилась в архив в подвале и нашла дело. Она выяснила, что компания была одним из страховщиков партии Каваками, что дело закрыли в 1980 году и что каждый год с тех пор кто-нибудь из её отдела про-

верял реестры утраченного искусства и ничего не находил.

Девять лет она сама проверяла их каждый январь. Ничего.

Она снова посмотрела на строку. *Провенанс: частное собрание, Макао; далее по наследству.*

Макао. Не Токио. Не море.

Она взяла телефон и купила билет в Лиссабон.

Leiloeira Castelo Branco занимала первый этаж и подвал здания XIX века на крутой улице над авенидой Либердаде, выкрашенного в цвет старого яичного желтка, с парой резных деревянных дверей, рассчитанных на то, чтобы впечатлять людей, подъезжающих в каретах. Внутри было прохладно и пахло мастикой для пола и старой бумагой. Молодая женщина за стойкой взяла визитку Беа, посмотрела на слова *Harrow & Leigh — утраченное искусство и розыск* чуть дольше, чем позволяла вежливость, и попросила подождать.

Она ждала одиннадцать минут. Она потратила их на осмотр выставочного зала, где уже висели лоты ноябрьских торгов. Лота 47 на стенах не было.

Директором оказался мужчина лет шестидесяти по имени Дуарте Мескита, серебристоволосый, в тёмно-синем костюме и галстуке цвета портвейна. Он пожал ей руку обеими руками и заговорил по-английски с витиеватой учтивостью человека, получившего образование в Англии и желающего, чтобы об этом знали.

— Мисс Линс. Какое удовольствие. Harrow and Leigh. Ва-

ши люди однажды страховали для нас Секейру, вы знали? Давным-давно. Ещё до вас, конечно. Кофе?

— Спасибо, нет. Я по поводу лота сорок семь.

Ничто в его лице не дрогнуло. Это, подумала она позже, было первым, что она заметила: не то, что его выражение изменилось, а то, что оно не изменилось. Человек, застигнутый вопросом врасплох, выглядит удивлённым. Человек, который его ждал, выглядит точно так же, как секундой раньше.

— Каваками. Прекрасная вещь. Мы очень рады, что она у нас. Каваками так недооценён в Европе. В Бразилии он, конечно, национальное достояние, но здесь... — Он развёл руками. — Прошу. Пойдёмте.

Он провёл её вниз, по коридору между стеллажами хранения, в комнату со стальной дверью и световым колодцем, выходящим на север. Посреди комнаты на мольберте под белой хлопковой простынёй стояло что-то шириной около метра. Мескита сам снял простыню.

Беа видела фотографию тысячу раз. Каталог сто раз. Ни то ни другое не подготовило её к этой синеве.

Это была не одна синева, а десятки: ультрамарин, кобальт, синий почти до черноты по краям, синий такой бледный к центру, что он был почти цвета неба на рассвете над заливом Гуанабара. Краска была нанесена слоями, соскоблена и нанесена снова, и в соскобленных местах, как призраки, проступали цвета снизу: зелёный, коричневый, красный. Ржа-

вая полоса внизу была густой, почти скульптурной, наращённой мастихином так, что ловила свет из окна и отбрасывала маленькие тени. А птица в углу оказалась вовсе не чёрной. Вблизи она была очень глубокого фиолетового цвета, и сделана была, теперь Беа это видела, одним мазком, без колебаний, человеком, который делал этот мазок десять тысяч раз.

Она почувствовала в груди то, чего не чувствовала очень давно, и не позволила этому дойти до лица.

— Можно посмотреть оборот?

— Разумеется.

Мескита с ассистентом развернули холст на мольберте. Подрамник был из светлого дерева, соединённого на японский манер, без гвоздей. Холст был натянут на него гвоздиками, и гвоздики проржавели, оставив на ткани маленькие коричневые ореолы. В одном углу подрамника кто-то написал карандашом: несколько японских иероглифов, потом *H.K.*, потом *1977*. Это было обычно. Художники постоянно пишут на подрамниках.

Остановила её наклейка.

Она была на нижней перекладине, наполовину оторванная, прямоугольник пожелтевшей бумаги размером с открытку, приклеенный прямо к дереву. Большая часть исчезла. Осталась левая сторона: столбец печатного японского текста, который она не могла прочесть, печатная рамка с рукописным числом *118*, а под ней, частично скрытые старым пятном от воды, три печатные латинские буквы.

VRG.

Она знала этот код так же хорошо, как собственные инициалы. Им пользовался каждый пилот в её семье. Он стоял на каждом посадочном талоне, каждой багажной бирке и каждой грузовой накладной авиакомпании, которой больше не существовало.

Код ИКАО «Варига».

Она стояла очень тихо.

— Что-то не так, мисс Линс?

— Нет. — Голос прозвучал нормально. Она втайне гордилась этим. — Не могли бы вы рассказать подробнее о провенансе?

— Конечно. Как сказано в каталоге, картину выставило на продажу наследство частного коллекционера. Португальского господина, который много лет прожил в Макао, работал в судоходстве, до передачи территории Китаю. Он скончался весной. Его семья, вы понимаете, предпочла бы остаться анонимной.

— Когда он её приобрёл?

— В начале девяностых, полагаю. У семьи нет документов о первоначальной покупке. Для коллекций, собранных в Азии в то время, это не редкость. Это был другой мир.

— Не сомневаюсь. — Она снова посмотрела на наклейку. — Господин Мескита, должна сообщить вам, что у Harrow and Leigh есть основания полагать, что эта картина может быть работой, заявленной утраченной в 1979 году, за кото-

рую была выплачена страховка. Я официально прошу вас снять её с торгов на время нашего расследования.

Теперь наконец его лицо пришло в движение. Но не к удивлению. К чему-то осторожному, сожалеющему и очень хорошо отрепетированному.

— Утраченной в 1979 году. Вы имеете в виду самолёт.

Теперь застыла она.

— Вы знаете о самолёте.

— Мисс Линс, я в этом бизнесе тридцать четыре года. Когда появляется Каваками, человек делает домашнее задание. Да, я знаю о рейсе «Варига». Ужасная трагедия. Но поймите, картины с того самолёта погибли в море. Все до одной. Это есть в каждом описании. А эта картина почти сорок лет провисела в Макао, в доме уважаемого человека. — Он улыбнулся. — Каваками в те годы написал много синих холстов. Он писал сериями. Возможно, он писал этот сюжет не однажды. Вам ведь пришлось бы доказать, не так ли, что это тот же холст? А не его сестра?

Она подумала о наклейке на перекладине, о числе *118* и о трёх буквах, которым нечего было делать на обороте картины, сорок лет провисевшей в Макао.

— Мне нужны фотографии оборота, — сказала она. — В высоком разрешении. Сегодня. И имя адвоката продавца.

— Посмотрю, что можно сделать.

Она знала, что это значит. Все в их деле знали, что это значит.

Она шла вниз по холму к отелю в темноте. Лиссабон в ноябре пах жареными каштанами и мокрым камнем. Мимо со скрежетом проезжали трамваи, их окна были жёлтыми и полными усталых лиц. Наклейку она сфотографировала телефоном, пока Мескита говорил с ассистентом, быстро, под углом, и снимок вышел нехорошим, но достаточным. В номере она отправила его переводчику из Осаки, с которым работала Harrow & Leigh, с коротким сообщением: *Что написано по-японски? Срочно.*

Потом она позвонила отцу в Рио.

Там был конец дня. Он ответил после четвёртого гудка, и она услышала на фоне телевизор, а за ним море.

— Беа? Что-то случилось?

По дороге она продумала, как это сказать. Все планы исчезли, когда она услышала его голос.

— Пай. Картина на фотографии дедушки. *Colheita Azul.*

В трубке повисло молчание, такое долгое, что ей показалось, будто связь оборвалась.

— Что с ней?

— Кажется, я её нашла.

Молчание вернулось, дольше прежнего. Когда он снова заговорил, голос был очень тихим, голосом восьмилетнего мальчика, сорок лет ждавшего, что ему кто-нибудь что-нибудь скажет.

— Где?

— В Лиссабоне. На аукционе. Она настоящая, папа. Я её видела. Я трогала раму. — Она сглотнула. — На обороте наклейка. Грузовая. На ней написано VRG.

Она услышала, как он что-то поставил. Стакан, наверное. Услышала, как он дышит.

— Значит, она не была в море, — сказал он.

— Нет.

— Значит, он... — Он замолчал. Она знала, что он собирался сказать. *Значит, и его не было в море.* Она тоже об этом подумала, на холме, в темноте. Она не позволила себе додумать эту мысль, и он тоже не позволил.

— Я ещё ничего не знаю, — сказала она. — Не хочу, чтобы ты надеялся. Я просто хотела, чтобы ты знал.

— Я знаю, — сказал он. — Знаю, дочка. Будь осторожна.

Она не спросила, почему он так сказал. Позже она вспомнит, что он это сказал.

Ответ из Осаки пришёл в шесть утра, когда она ещё лежала в постели.

Текст на наклейке — печатный таможенный бланк для товаров на складе временного хранения, использовавшийся в японских международных аэропортах в 1970-х годах. Печатные строки гласят: «Экспортный груз — под таможенным контролем — Новый международный аэропорт Токио». Рукописное число 118 стоит в графе «номер предмета / места». Нижняя часть бланка с датой и данными рей-

са утрачена. Надеюсь, это поможет. — К.

Новый международный аэропорт Токио. Нарита.

Предмет номер 118.

Она ещё читала, когда зазвонил телефон. Звонила молодая женщина со стойки Leiloeira Castelo Branco, очень вежливая и очень извиняющаяся.

Лот 47 сняли с ноябрьских торгов. По просьбе продавца. Поздно вечером. Больше никакой информации нет. Картину забрал представитель продавца сегодня в восемь утра.

Куда её увезли? Молодая женщина не знала. Кто был этот представитель? Она не вправе сказать.

Беа поблагодарила её, повесила трубку и села на край кровати в сером лиссабонском утре с телефоном на коленях.

Сорок лет. Сорок лет картина ждала. И она вышла на свет ровно на три недели, ровно настолько, чтобы её напечатали на шестьдесят первой странице каталога, ровно настолько, чтобы один-единственный человек в мире её узнал, а потом кто-то протянул руку из темноты и забрал её обратно.

Ей не было страшно. Пока нет. Она чувствовала другое, то, что узнавала по каждому делу, которое когда-либо закрыла: холодное, ясное ощущение двери, которая долго была заперта и вот начинает, совсем чуть-чуть, поддаваться.

Она встала, открыла ноутбук и впервые в жизни начала читать всё, что было написано о рейсе 967. Не как внучка.

Как следователь.

Глава 2. Синий урожай

Токио. Суббота, 27 января 1979 года.

Снег пошёл в полдень, и к шести часам он лежал на крышах Гинзы, как лист бумаги, положенный поверх рисунка, так что город под ним проступал только линиями: чёрный край водосточного жёлоба, красный фонарь, жёлтые квадраты окон.

Родригу Авелар Сикейра стоял у окна галереи на пятом этаже и смотрел, как он падает. Ему было теперь пятьдесят четыре. Волосы у него поседели на висках в год после Орли, а потом, словно приняв решение, поседели везде. На нём был тёмный костюм, который он держал для таких случаев, выглаженный в отеле, и галстук, выбранный дочерью в магазине в Копакабане, потому что, как она говорила, он одевался как вдовец, хотя вдовцом не был.

За его спиной комната была полна голосов.

Галерея «Сиракава» была из тех мест, куда он сам никогда бы не зашёл: белые стены, светлые деревянные полы, светильники на тонких проводах, так что картины будто светились изнутри. В зале было человек сто: японские коллекционеры в тёмных костюмах и их жёны в кимоно или парижских платьях, бразильские дипломаты из посольства в Акасаке, несколько журналистов, несколько студентов, пришедших за бесплатным сакэ. На стенах висели картины Хидэо

Каваками: двадцать пять лет работы, первая ретроспектива художника в стране, где он родился.

Сикейра мало понимал в живописи. Но он понимал, что этот человек пишет небо.

Именно это он думал, глядя на них. Не то небо, что видно с земли, а то, что видно из кабины на высоте сорока тысяч футов, синеву без дна, синеву, которая темнеет над тобой, пока не станет почти чёрной. Каваками писал эту синеву так, будто сам там бывал. А поперёк неё, снова и снова, в нижней части холста, он писал полосы цвета, похожие на землю, увиденную в разрыве облаков: красная земля, жёлтые поля, ржавчина, охра, бурые реки в половодье.

— Он впервые сел в самолёт, когда ему было тридцать пять.

Сикейра обернулся. Эразму Линс подошёл к нему с двумя бокалами шампанского и протягивал один.

— Откуда ты знаешь?

— Спросил его. — Линс улыбнулся. Он был на десять лет моложе Сикейры, широкоплечий гаушо из Порту-Алегри, летавший в ВВС Бразилии, прежде чем прийти в «Вариг», и умел разговаривать с кем угодно. За три дня в Токио он подружился с портье отеля, таксистом, двумя официантками и атташе по культуре. — Он приехал в Бразилию на корабле. В тридцать каком-то году. Сорок пять дней из Кобе в Сантус. Мальчишкой. Потом работал на кофейной ферме в глубинке с отцом, собирал зёрна, а потом продавал галстуки.

— Галстуки?

— Он расписывал галстуки. Вручную. Цветы, птицы. Продавал их на улице в Сан-Паулу. С этого он начал. — Линс отпил. — А теперь смотри. Смотри на это. — Он обвёл бокалом зал, коллекционеров, свет. — Галстуки, Родригу. Человек может начать где угодно.

Сикейра взял бокал. Пил он теперь мало. Он держал бокал и снова смотрел на снег.

— Ты думаешь о погоде, — сказал Линс.

— Я всегда думаю о погоде.

— Мы не летим до вторника.

— Значит, у меня три дня, чтобы о ней подумать.

Линс рассмеялся и хлопнул его по плечу, и на миг Сикейра позволил себе улыбнуться.

В Токио они оказались из-за ротации. «Вариг» гонял свои грузовые самолёты вокруг света по расписанию, которое на бумаге выглядело как головоломка, придуманная безумцем: Рио — Лима — Лос-Анджелес — Токио, потом обратно тем же путём, с заменой экипажей посередине, чтобы никто не налетал больше часов, чем позволяли правила. Экипаж прилетал в Токио, отдыхал три-четыре дня в отеле и улетал следующим самолётом домой. Сикейра делал это раз двенадцать. Ему нравился Токио. Ему нравилось, что там чисто и тихо и никто на него не смотрит.

Вот чего он не ожидал после Орли: взглядов.

В Бразилии целый год на него смотрели все. Газеты печатали его фотографию рядом с фотографиями погибших: певца, сенатора, журналиста, детей. Его имя стояло в заголовках такими же крупными буквами, как их имена. Люди останавливали его на улице. Большинство были добры. Некоторые нет. Однажды в супермаркете в Леблоне к нему у кассы подошла женщина и совершенно спокойным голосом сказала: «Моя сестра сидела в тридцать первом ряду», а потом ушла, оставив корзину на полу. Он оплатил её покупки, сам не зная зачем.

Следователи сняли с экипажа все подозрения. Пожар начался в заднем туалете, почти наверняка от сигареты, брошенной в мусорную корзину; конструкция самолёта не позволяла его остановить; экипаж сделал всё, что можно было сделать. Посадку Такеды во французском отчёте назвали проявлением исключительного лётного мастерства. Авиакомпания наградила Такеду медалью. Авиакомпания дала Сикейре полгода отпуска, психиатра и такие подробные медицинские обследования, что он пошутил, обращаясь к единственному человеку, с которым шутил, к дочери Елене, будто они ищут место, откуда вытекла его храбрость.

Они его не нашли. Он прошёл все проверки. Весной 1974 года он снова полетел, сначала с проверяющим капитаном рядом, потом один. Он не просился обратно на пассажирские рейсы. Когда ему предложили грузовые, он согласился с чувством, которое не позволял себе назвать облегчением.

На грузовом самолёте нет салона. Нет двери между тобой и ста двадцатью людьми. Есть экипаж, шесть человек, которых ты знаешь, а за спиной отсек, полный ящиков и поддонов, которые не дышат, не кашляют, не сидят с мокрыми полотенцами на коленях в ожидании, что ты их спасёшь.

Психиатру он этого не сказал. Никому не сказал.

В семь часов кто-то постучал по бокалу, и зал затих.

Владелец галереи, господин Сиракава, маленький аккуратный человек в круглых очках, произнёс речь по-японски. Потом бразильский посол произнёс речь по-португальски, которую молодая женщина из посольства переводила на японский фразу за фразой. Потом толпа расступилась, и вперёд вышел художник.

Хидэо Каваками было пятьдесят четыре, столько же, сколько Сикейре. Он был невысоким, плотным, с широким лицом и густыми чёрными волосами, зачёсанными прямо назад, и руками, слишком большими для остального тела. Даже в хорошем костюме, подумал Сикейра, он выглядел как человек, работавший под открытым небом. Он встал перед самой большой картиной в зале и говорил минуты две, сначала по-японски, а потом, после паузы и лёгкого поклона, по-португальски.

Из этой речи Сикейра запомнит почти ничего, кроме одного.

— Когда я был мальчиком, — сказал Каваками, — на фер-

ме в Линсе... — и бразильцы в зале рассмеялись, а Эразму Линс поднял бокал и крикнул «*presente!*», и художник ему улыбнулся, — в городке Линс, в глубинке Сан-Паулу, я ложился в полдень между кофейными рядами и смотрел вверх. И думал: небо в Бразилии не такое, как небо в Японии. Оно больше. В нём больше простора. Всю жизнь я пытаюсь написать этот простор. — Он помолчал. — Эти картины проделали долгий путь, чтобы оказаться здесь. Во вторник вечером они полетят домой. Надеюсь, им понравилось в гостях.

Раздались аплодисменты. Сикейра обнаружил, что тоже хлопает.

Позже, когда зал опустел, Линс взял его под локоть и повёл через галерею туда, где художник стоял с владельцем галереи и высоким худым мужчиной в сером пальто, которого Сикейра не знал.

— Мастер Каваками, — сказал Линс. — Это мой командир. Капитан Сикейра. Тот, кто повезёт ваши картины домой.

Каваками обернулся. Сначала его лицо было просто вежливым. Потом в нём что-то шевельнулось, и Сикейра понял, как научился понимать за пять лет, что этот человек узнал его имя.

Но Каваками лишь протянул руку.

— Капитан. Я очень рад познакомиться. — Рукопожатие было крепким и сухим. — Эразму говорит, что вы налетали

больше часов, чем я прожил.

— Эразму преувеличивает. Только половину.

— Половина жизни — это очень много неба. — Художник смотрел на него с прямотой, которой большинство людей избегает. — Вы будете осторожны с моими детьми?

Так говорят художники. Сикейра слышал это и раньше, от владельцев скаковых лошадей, отправителей орхидей и консула, однажды отправившего в Лиму «роллс-ройс». Но в лице Каваками не было шутки.

— Я всегда осторожен, — сказал Сикейра.

— Да. — Каваками всё ещё держал его руку. — Да. Думаю, так и есть.

Высокий мужчина в сером пальто впервые заговорил, на хорошем английском с акцентом, который Сикейра не смог определить.

— Картины будут прекрасно упакованы. Профессиональные ящики, климат-контроль, таможенные пломбы. Не о чем беспокоиться. — Он улыбнулся, но только ртом. — Господин Каваками слишком много волнуется.

— Это господин Фонг, — несколько натянуто сказал владелец галереи. — Господин Фонг коллекционер. Из Гонконга.

— Поклонник, — сказал господин Фонг. — Три дня пытаюсь уговорить господина Каваками продать мне одну картину. Всего одну. Он отказывает.

— Они не мои, чтобы их продавать, — сказал Каваками.

— Большинство принадлежит музеям. Остальные обещаны.

— Всё обещано, пока не перестаёт быть обещанным. — Господин Фонг любезно повернулся к Сикейре. — Вы летите вторничным грузовым рейсом? В восемь вечера?

Сикейра посмотрел на него.

— Время вылета — дело авиакомпании, — сказал он.

— Конечно. Конечно. Простите. Я просто интересуюсь авиацией. — Господин Фонг слегка поклонился, сначала Сикейре, потом художнику, и поплыл через зал к гардеробу.

Каваками смотрел ему вслед. Когда он снова заговорил, то по-португальски и очень тихо.

— Этот человек три года приходит на все мои выставки. Осака, Париж, теперь здесь. Всегда просит одно и то же. Всегда предлагает больше. — Он покачал головой. — Не знаю, откуда у него деньги. И не хочу знать.

— Тогда не продавайте ему, — весело сказал Линс.

— Не продам. — Художник снова повернулся к Сикейре. — Капитан. Вы сделаете для меня одну вещь? Мелочь. Наверное, глупость.

— Если смогу.

— Когда вы будете в воздухе, во вторник ночью. Когда будете высоко, над океаном. Посмотрите в окно одну минуту. Ради меня. Посмотрите на цвет. — Он улыбнулся, и впервые за весь вечер выглядел усталым. — Я никогда не видел его ночью. Только днём. Хочу знать, правильно ли я его написал.

Сикейра не знал, что ответить. И сказал правду.

— Ночью над Тихим океаном, зимой, никакого цвета нет. Чернота. Только звёзды.

Каваками подумал над этим. Потом медленно кивнул, будто Сикейра сказал ему что-то важное.

— Тогда посмотрите на звёзды ради меня, — сказал он. — И расскажите, когда доберётесь до Рио.

В половине девятого Линс попросил официанта сделать снимок.

Он встал перед картиной, которая нравилась ему больше всех, большой, с полем синевы, ржавой полосой и чёрной птицей в верхнем углу, той, о которой художник сказал, что она называется *Colheita Azul*, «Синий урожай», потому что напоминает ему кофейную ферму вечером, когда сборщики расходятся по домам. Линс поднял бокал и улыбнулся той улыбкой, которую сын потом назовёт его «не-туристской». Официант сфотографировал его собственным «Пентаксом» Линса, три раза для верности, и вспышка хлопала в белом зале, как маленькие взрывы.

— Для Паулинью, — сказал Линс, забирая фотоаппарат. — Мой мальчик. Ему восемь. Он думает, я летаю на Луну. — Он оглянулся на картину через плечо. — Скажу ему, что видел лунную ферму.

Сикейра смотрел на него. Он почувствовал, как иногда бывало с Линсом, нежность, которая его смущала. Он летал с ним три года. Он доверял ему больше, чем кому-либо, с

кем летал, кроме, может быть, Такеды. И немного ему завидовал, как завидуют человеку, который никогда не был в горящем самолёте.

— Пойдём, — сказал он. — Снег идёт. Остальные в отеле. Брандан говорит, если мы не вернёмся к ужину, он закажет за нас, а ты знаешь, что это значит.

— Угорь.

— Угорь.

Они забрали пальто. У двери Сикейра оглянулся. Каваками стоял один перед «Синим урожаем», заложив руки за спину, и смотрел на картину так, как смотрят на человека в аэропорту перед самым выходом на посадку.

Они ехали на такси обратно к отелю сквозь снег, город скользил за окнами, неон размазывался по мокрому стеклу.

Линс какое-то время говорил о выставке, о Каваками, о цене шампанского в Японии, которая оскорбляла его из принципа. Потом замолчал, и когда Сикейра взглянул на него, тот что-то писал на обороте конверта, упёршись им в колено.

— Что это?

— Письмо Паулинью. Отправлю вместе с фотографиями из Рио. — Он дописал ещё строку. — Пишу ему, что человек, нарисовавший лунную ферму, раньше продавал галстуки. — Он поднял глаза. — Знаешь, что лучше всего в этой работе, Родригу?

— Скажи.

— Ты всегда возвращаешься домой. Что бы ни случилось, куда бы ни летел. Лима, Лос-Анджелес, Токио. Ты всегда возвращаешься домой.

Сикейра смотрел в окно на снег. Он думал о луковом поле, о запахе и о двери, которую не открыл.

— Почти всегда, — сказал он.

Линс взглянул на него и на этот раз ничего не сказал. Он вернулся к письму.

Такси свернуло на скоростную дорогу, огни Токио остались позади во тьме, а далеко на востоке, за краем города, за аэропортом, за побережьем, Тихий океан лежал под падающим снегом, чёрный и очень спокойный, и ждал вторника.

Глава 3. Опись

Сан-Паулу. Ноябрь 2019 года.

Институт Хидэо Каваками занимал низкий белый дом в конце тупика в Вила-Мариане, за стеной, так яростно заросшей бугенвиллеей пурпурного цвета, что Беа, выходя из такси в зной позднего утра, отвела от неё глаза.

Она прилетела из Лиссабона в Лондон, чтобы взять смену одежды и дело 1979 года, а из Лондона в Сан-Паулу ночным рейсом. Где-то над Атлантикой она проспала два часа и проснулась, прижавшись лбом к холодному иллюминатору, когда над выступом Бразилии вставало солнце, и на миг, в полусне, посмотрела вниз на океан и подумала: *где-то там*. Потом вспомнила, что это не тот океан, и в этом-то и было всё дело.

Калитку открыла женщина лет сорока в джинсах и льняной рубашке, с коротко стриженными чёрными волосами и очками для чтения, сдвинутыми на макушку. У неё было широкое лицо деда и его прямота.

— Вы из страховой.

— Беатрис Линс. Спасибо, что согласились встретиться, сеньора Каваками.

— Марико. — Руки она не подала. — Линс. Как город.

— Как город.

— Мой дед там вырос.

— Я знаю. — Беа помедлила, потом решила, что лучше сказать сейчас, чем позволить этому всплыть позже и выглядеть уловкой. — Мой дед был Эразму Линс. Он был вторым пилотом того самолёта.

Марико Каваками долго смотрела на неё. Где-то за домом очень тихо играло радио, самба, и собака дважды гавкнула и замолчала.

— Тогда вам лучше войти, — сказала она.

Последние тридцать лет жизни этот дом был жилищем и мастерской Хидэо Каваками, и институт изменил его так мало, как только мог. Передние комнаты стали небольшой галереей: восемь-девять холстов на стенах, стеклянная витрина с альбомами для набросков и кистями, фотография в рамке, где художник мальчиком стоит в соломенной шляпе среди кофейных кустов выше его роста. Задняя часть дома выходила в сад с манговым деревом, а за садом, в длинной побелённой постройке, бывшей когда-то гаражом, была мастерская.

Марико молча провела её туда. Внутри было прохладнее. Свет шёл из длинного окна матового стекла в крыше. Там стояли мольберты, стол, покрытый коркой краски за пятьдесят лет, банки с кистями, выстроенные рядами, как букеты, а у дальней стены плоские стальные архивные шкафы, какими пользуются музеи для гравюр.

— Здесь всё, — сказала Марико. — Его письма, тетради,

счета. Он хранил всё. Он вырос в бедности. Бедные хранят всё. — Она пододвинула Беа табурет и прислонилась к столу. — А теперь расскажите, почему страховой компании есть дело до картин моего деда через сорок лет после того, как она за них заплатила.

Беа рассказала.

Она рассказала о каталоге, о фотографии над телевизором отца, о прохладном подвале Leiloeira Castelo Branco, о синеве и наклейке на перекладине с числом 118 и тремя буквами VRG. Показала фотографии в телефоне. Рассказала, что картину сняли с торгов и увёз кто-то, чьё имя аукционный дом назвать отказался, что Harrow & Leigh попросили португальскую полицию разобраться, и португальская полиция вежливо это записала.

Марико слушала, не перебивая. Когда Беа закончила, она протянула руку за телефоном и долго разглядывала снимки, увеличивая их двумя пальцами, поворачивая к свету.

— Это *Colheita Azul*, — сказала она наконец. — Или идеальная копия.

— Я сказала то же самое.

— Дед написал её в семьдесят седьмом. В этой комнате. Меня ещё не было. Мама рассказывала, что сидела вон на том полу, — она показала, — и смотрела, как он делает птицу. Одним мазком. Он выбросил три холста, потому что птица не получалась. На четвёртом получилась. — Она вернула телефон. — Он говорил, что это лучшее, что он написал. Го-

ворил каждый раз, когда его спрашивали о самолёте. Он никогда не говорил, что картины погибли. Вы знали? Он всегда говорил: *картины ушли*. Как будто они куда-то ушли.

Беа ничего не сказала. Она давно усвоила, что молчание — самый полезный вопрос.

Марико оттолкнулась от стола.

— Вам нужна опись, — сказала она.

Она лежала в третьем ящике второго шкафа, в серой картонной папке, перевязанной тесьмой, когда-то красной. Марико развязала её на заляпанном краской столе и разложила листы один за другим.

Первым было письмо галереи «Сиракава» из Токио на японском и английском, датированное декабрём 1978 года, подтверждающее выдачу работ на ретроспективу и порядок их возврата. Вторым — договор с токийской экспедиторской компанией «Тайхэйё Кайун» на упаковку, таможенное оформление и авиаперевозку работ в Сан-Паулу компанией Varig Cargo. Третий, четвёртый, пятый и шестой листы были описью.

Она была напечатана на тонкой бумаге в две колонки, японская слева, португальская справа, и подписана внизу последней страницы тремя людьми: кем-то из галереи, кем-то из экспедитора и, круглым аккуратным почерком, *H. Kawakami*. В каждой строке был номер, название, техника, размеры и номер ящика.

Беа прочла первую страницу, потом вернулась к началу и посчитала.

— Сто пятьдесят три, — сказала она.

— Сто пятьдесят три предмета, — сказала Марико. — Пятьдесят три картины на холсте. Остальные сто — работы на бумаге. Гуаши, рисунки тушью, этюды. Меньше по размеру. Упакованы плашмя, в папках. — Она перевернула страницу. — Поэтому газеты так и не смогли договориться. Одни считали картины. Другие считали всё. Правы и те и другие.

Сорок лет, подумала Беа. Сорок лет люди спорили о пятидесяти трёх и ста пятидесяти трёх, а ответ всё это время лежал в ящике в Вила-Мариане. Она почувствовала знакомый лёгкий толчок, который всегда чувствовала, когда загадка оказывалась простым недоразумением. И сразу за ним менее знакомое чувство, что настоящая загадка где-то в другом месте и она больше.

— Четырнадцать ящиков, — сказала Марико. — Посмотрите на последнюю колонку. Ящики с первого по восьмой для холстов. С девятого по четырнадцатый для бумаги.

Беа повела пальцем вниз по странице. Предмет 1, *Terra Vermelha*, холст, масло, ящик 1. Предмет 2, *Rio Seco*, ящик 1. Предмет 3, ящик 1. Предмет 4, ящик 2. Она перевернула страницу. Ещё одну.

Предмет 118.

Colheita Azul. Óleo sobre tela. 98 × 130 cm. Caixa 11.

Она прочла это дважды.

— Ящик одиннадцать, — медленно сказала она. — Но ящик одиннадцать — для бумаги.

Марико наклонилась через её плечо. Беа почувствовала, как та замерла.

— Это ошибка, — сказала Марико. — Опечатка. Холст такого размера ни за что не влез бы в ящик для папок. Девяносто восемь на сто тридцать, на подрамнике. Ему нужна своя упаковка.

— Это ошибка?

— Должна быть. — Но она пододвинула лист к себе, сняла очки с макушки и надела их. Прочла японскую колонку. Прочла португальскую. Прочла строку выше и строку ниже. Предметы 117 и 119 были гуашами на бумаге, сорок на пятьдесят сантиметров, ящик 11. Предмет 118 сидел между ними, как чужой за семейным ужином.

— И в списке он не на своём месте, — тихо сказала Марико. — Холсты — это предметы с первого по пятьдесят третий. Бумага — с пятьдесят четвёртого по сто пятьдесят третий. А это холст с бумажным номером.

— Значит, его кто-то переставил.

— Или кто-то добавил его в последний момент. Когда список уже был составлен. Дал ему следующий свободный номер в том ящике, где ещё оставалось место. — Она села на второй табурет. — Он бы такого не допустил. Он упаковывал вместе с ними. Он мне рассказывал. Он два дня стоял на складе экспедитора с людьми из «Тайхэйё» и сам проверял

каждый ящик, прежде чем его закрыть.

— Тогда почему *Colheita Azul* добавили в конце?

Марико сняла очки и потёрла глаза.

— Потому что она не должна была лететь домой, — сказала она. — Она должна была остаться в Токио. Это была единственная картина, которую он собирался продать.

Письмо она нашла в другом ящике, через двадцать минут, в папке с японской надписью.

Это было письмо галереи «Сиракава» Каваками, датированное 24 января 1979 года, за три дня до того, как была сделана фотография над телевизором отца Беа. Марико переводила его вслух, медленно, ведя пальцем по вертикальным строкам.

— «Уважаемый мастер Каваками. В продолжение нашего разговора пишу, чтобы подтвердить, что коллекционер сделал предложение за *Colheita Azul* в размере...» — тут большая сумма, в иенах, я потом посчитаю, — «...что, как вам известно, значительно превышает оценку. Коллекционер просит, чтобы картина осталась в Токио после закрытия выставки и была передана его агенту. Буду признателен за ваше решение до 29-го». — Она подняла глаза. — Тут не сказано, кто был коллекционер.

— Нет. — Но Беа уже думала об одном имени. Она ещё не знала его. Она думала о форме имени, о месте в истории, где должно стоять имя.

— Он, должно быть, отказал, — сказала Марико. — Если он отказал в последний момент, картину пришлось отправлять с остальными. А опись уже напечатана, и ящики для холстов полны. Вот её и положили в одиннадцатый ящик, к бумаге. Как-то. В своей упаковке, внутри большого ящика, или пристегнули рядом. — Она говорила всё быстрее. — Поэтому у неё бумажный номер. Поэтому она не по порядку.

— Или он согласился, — сказала Беа.

Марико посмотрела на неё.

— Если он согласился, — осторожно сказала Беа, — картина остаётся в Токио. Её кто-то забирает. Она уезжает в Макао. Через сорок лет она появляется в Лиссабоне, и все думают, что это чудо. Но на самолёте её не было вовсе.

— Тогда почему она в описи?

— Не знаю.

— Тогда почему на обороте наклейка из Нариты? Экспортный груз, вы сказали. Под таможенным контролем. Предмет сто восемнадцать.

На это у Беа ответа не было, и она так и сказала.

Они сидели в мастерской под матовым светом, и какое-то время никто ничего не говорил. Снаружи снова гавкнула собака. Радио в доме сменило самбу на новости.

— Страховщики заплатили деду в 1980 году, — наконец сказала Марико. — За всё в этом списке. Включая предмет сто восемнадцать. Если бы он продал её в Токио, ему заплатили бы дважды. Один раз покупатель и один раз ваша ком-

пания. — Голос её был совершенно ровным. — Вы это приехали выяснить?

Это был справедливый вопрос. Беа знала, что именно этот вопрос захотел бы задать её собственный начальник в Лондоне.

— Нет, — сказала она. — Я приехала, потому что картина со стены моего отца появилась в Лиссабоне, и я хочу знать, как она туда попала. Вот и всё. — Она помолчала. — Но да. Кто-нибудь в Harrow and Leigh об этом спросит.

Марико медленно кивнула, будто это и был ответ, который она проверяла.

— Он её не продавал, — сказала она. — Я вам это докажу. А потом вы поможете мне выяснить, кто продал.

Они провели в архиве весь день.

Марико варила кофе в помятом алюминиевом кофейнике на газовой горелке в углу мастерской, очень крепкий и очень сладкий, в маленьких стаканчиках. Она открывала ящик за ящиком. Беа сидела за столом, читала то, что ей давали, всё фотографировала и делала записи в чёрном блокноте на смеси португальского и английского, понятной только ей.

Всего было много. Художник хранил банковские выписки, чеки из художественных магазинов, письма музеев, письма братьев из Японии, школьные табели детей. Каждый год взрослой жизни он вёл маленький дневник, дешёвый, из тех, что продаются в канцелярских магазинах, по странице на

день, и писал в нём на смеси японского и португальского, иногда переходя с одного на другой посреди фразы: погода, кто приходил в мастерскую, что он писал, что ел, что заплатил.

Дневника за 1979 год не было.

Марико искала его полчаса. Дневники за 1978 и 1980 годы стояли на своих местах в ящике, рядом, и между ними был промежуток ровно в ширину маленькой книжки.

— Он взял его с собой в Токио, — сказала наконец Марико. — Должно быть. Он всегда носил текущий во внутреннем кармане. — Она смотрела на промежуток. — И он вернулся. Через неделю, пассажирским рейсом. Значит, дневник должен быть здесь.

— Если только он его кому-то не отдал.

— Или кто-то его не забрал.

Они посмотрели друг на друга.

— Когда он умер? — спросила Беа.

— В девяносто седьмом. В сентябре. Сердце. — Марико закрыла ящик. — После его смерти мы с мамой всё разбирали. Нам помогали люди из университета, каталогизировали. Приходили коллекционеры посмотреть, не продаётся ли что-нибудь. Целый год дом был полон чужих людей. Кто угодно мог... — Она осеклась.

— Что?

— В прошлом году кто-то приходил. — Марико обернулась. — По поводу самолёта. Я и забыла. Мужчина. В очень

хорошем костюме. Сказал, что пишет книгу о картинах. Хотел посмотреть опись. Очень обаятельный. Говорил по-португальски с акцентом. — Она нахмурилась. — Оставил визитку.

Визитка нашлась в вазочке с визитками на подоконнике передней галереи, среди карточек багетчиков, журналистов и японского туристического агентства. Это была плотная белая карточка с тиснением, очень дорогая. На одной стороне по-английски: *Leonard Fong — Fong Pacific Holdings — Hong Kong*. На другой то же самое иероглифами и номер телефона.

Беа повертела её в пальцах.

— Вы показали ему опись?

— Да. — Марико побледнела под загаром. — Он её сфотографировал. Каждую страницу. Сказал, что для книги.

— Он спрашивал о предмете сто восемнадцать?

— Он спрашивал обо всех. — Марико задумалась. — Нет. Неправда. Об одном он спросил. Есть ли у меня фотографии *Colheita Azul*. Сказал, что однажды видел её в каталоге и влюбился. — Она сглотнула. — Я ответила, что единственная известная мне фотография — любительский снимок, который один из пилотов сделал на выставке, и что он у семьи пилота, в Рио. Он спросил, какого пилота.

Беа почувствовала, как в прохладе мастерской у неё на руках поднялись волоски.

— Что вы ему сказали?

— Сказала, что не знаю имени. — Марико встретилась с

ней взглядом. — Я и не знала. До сегодняшнего дня.

В шесть часов она проводила Беа до калитки. Жара спала. Бугенвиллея чернела на фиолетовом небе, и воздух пах жасмином и выхлопными газами.

— Ещё одно, — сказала Марико. — Фотографии упаковки. Поищу их сегодня вечером.

— Фотографии упаковки?

— Экспедитор делал полароиды каждого ящика перед тем, как его закрыть. Для страховки. Дед хранил комплект. Где-то есть альбом. Если в ящике одиннадцать была картина, она будет на фотографии.

— Позвоните, как только найдёте.

— Позвоню. — Марико помедлила, потом наконец протянула руку. Беа пожала её. — Ваш дед. Эразму. Каким он был?

Беа задумалась. Она его никогда не видела. Она знала его только по фотографиям и по рассказам отца, которые повторялись столько раз, что стёрлись, как речные камни.

— Он разговаривал со всеми, — сказала она. — Он думал, что ты всегда возвращаешься домой.

Марико улыбнулась, впервые.

— Мой тоже, — сказала она.

Она позвонила в одиннадцать вечера, когда Беа сидела в номере отеля на авениде Паулиста, ела крекеры из мини-ба-

ра и в четвёртый раз читала дело Harrow & Leigh.

— Я нашла альбом, — сказала Марико. Голос у неё был странный.

— И?

— Там четырнадцать ящиков. На каждый своя страница. Два полароида на странице, открытый и закрытый, а под ними номер ящика рукой деда. — Пауза. — Есть страница для ящика десять. Есть страница для ящика двенадцать.

Беа отложила крекеры.

— А ящик одиннадцать?

— Страницы нет, — сказала Марико. — Кто-то её вырезал. Бритвой. Очень аккуратно. Прямо у корешка.

Глава 4. Двадцать тонн

Новый международный аэропорт Токио, Нарита. Вторник, 30 января 1979 года. 13:10.

Кадзуо Сато было двадцать три года, он работал в новом аэропорту восемь месяцев и за всё это время так и не привык к забору.

Забор опоясывал всю Нариту, как стена тюрьмы: три метра стальной сетки с кольцами колючей проволоки поверху, прожекторы на столбах через каждые пятьдесят метров, а за ним днём и ночью стояла полиция. Полицейские стояли парами, в тёмно-синей форме и шлемах, с длинными щитами, прислонёнными к ногам, и смотрели на поля за проволокой. На полях были крестьяне. Теперь уже немного, не как в старые времена, когда Сато был школьником и видел по телевизору, как тысячи студентов и крестьян бились здесь с полицией бамбуковыми палками, камнями и бутылками с зажигательной смесью, и люди гибли, с обеих сторон, за землю, которую государство отобрало под взлётную полосу. Но крестьяне всё ещё были здесь. Некоторые до сих пор жили внутри запланированной границы аэропорта, в домах, которые правительству так и не удалось выкупить, и выращивали овощи на полях, подходивших к самому забору. Ясным утром Сато мог видеть старуху в синем платке, которая полола грядку лука в ста метрах от торца полосы, пока над её

головой с грохотом проносились самолёты.

Аэропорт открылся в мае. За два месяца до открытия группа радикалов ворвалась в диспетчерскую вышку и разбила оборудование, и открытие пришлось отложить. Все, кто здесь работал, знали эту историю. Каждого, кто здесь работал, каждое утро обыскивали у ворот.

Сато обыскали в шесть. Теперь был второй час дня, и он стоял на таможенном экспортном складе компании «Тайхэйё Кайун» с планшетом в руке и карандашом за ухом и считал ящики.

Их было четырнадцать, и они были прекрасны.

За восемь месяцев Сато перевидал много грузов. Телевизоры и стереосистемы для Америки, фотоаппараты для Германии, детали машин для Бразилии, однажды гоночный автомобиль в таком огромном деревянном ящике, что понадобились два погрузчика. Но ему ещё не доводилось видеть ничего упакованного так, как картины Хидэо Каваками. Ящики были сделаны из новой фанеры, бледно-золотой и пахнущей смолой, углы укреплены сталью, крышки привинчены латунными шурупами, чтобы таможенники могли открывать и закрывать их, не расщепляя дерево. На каждом с четырёх сторон чёрной краской по трафарету было выведено: адрес получателя в Сан-Паулу, слово «ХРУПКОЕ» по-английски, по-португальски и по-японски, красный зонтик — «беречь от влаги», пара красных стрелок — «верх», и крупная белая

цифра в чёрном круге: 1, 2, 3 и так до 14.

Ящики с первого по восьмой были высокими и узкими, как шкафы, положенные набок. В них стояли холсты, на ребре, в мягких гнёздах, каждая картина обёрнута в пергамин, а затем в войлок. Ящики с девятого по четырнадцатый были низкими и плоскими. В них лежали работы на бумаге, в папках между листами жёсткого картона.

Художник упаковывал их сам, в субботу и воскресенье, вместе с людьми из «Тайхэйё». Сато был там в воскресенье. Он смотрел, как невысокий плотный человек в вязаной кофте опускается на колени на бетонный пол склада возле каждого ящика перед тем, как его закроют, кладёт ладонь плашмя на войлок, что-то шепчет, а потом кивает бригадиру, чтобы тот завинчивал крышку. Сато спросил одного из пожилых упаковщиков, что он говорит.

— Прощается, — ответил упаковщик и пожал плечами, будто художники — это что-то вроде погоды.

Сегодня ящики прошли таможню, были опломбированы свинцовыми пломбами на стальной проволоке и переставлены на таможенную сторону склада, готовые к отправке. Они стояли рядом на деревянных поддонах у погрузочной рампы, под жёлтыми натриевыми лампами, и к первому была прикреплена четырнадцатистраничная накладная.

Работа Сато была простой. Когда грузовой самолёт «Варига» будет готов к погрузке, ящики поедут к нему на поддонах вместе со всем остальным грузом «Варига», а он будет

пересчитывать каждое место, выходящее из ворот, и подпишет сводку, подтверждая, что всё перечисленное покинуло склад. Это была самая скучная часть работы. И, как сказал ему начальник в первый день, самая важная, потому что если что-нибудь пропадёт, первым делом спросят: *кто подписал сводку?*

Он и сейчас пересчитал ящики, по привычке, касаясь каждого карандашом. Четырнадцать. Проверил пломбы. Четырнадцать. Пошёл в контору выпить чаю.

В 14:40 приехал фургон из галереи «Сиракава», и всё изменилось.

Это был маленький серый фургон «Тойота» с изящными чёрными буквами названия галереи на боку, и он остановился у рампы с мигающей аварийкой. Из него вышли двое, один из галереи, второго Сато не знал. Потом открылась пассажирская дверь, и спустился Хидэо Каваками.

Вид у него был такой, будто он не спал. На нём была та же вязаная кофта, что в воскресенье, поверх неё расстёгнутое пальто, и лицо было серым. Он постоял на рампе, глядя на ряд ящиков, и Сато увидел, как у него чуть опустились плечи, будто с них сняли что-то тяжёлое.

Человек из галереи открыл задние двери фургона. Внутри, закреплённый ремнями стоймя, стоял плоский деревянный ящик шириной около полутора метров.

Господин Исида, бригадир «Тайхэйё», выбежал из конто-

ры. На рампе завязался разговор по-японски, быстрый и тихий. Сато, стоя в дверях конторы с чаем, слышал только обрывки. Человек из галереи извинялся. Исида качал головой. Художник говорил мало, а когда говорил, то одно и то же, снова и снова, тихо.

Она едет домой. Она едет домой вместе с остальными.

Исида обернулся, посмотрел на ряд ящиков, потом на часы, потом на небо. Потом крикнул Сато.

Это заняло два часа.

В плоском ящике была одна картина. Упакована она была на манер галереи, а не «Тайхэйё»: войлок, пергамин и мягкая рама, в ящике из тонкой фанеры с ручками по краям. Она была слишком широкой для любого из высоких ящиков с холстами, которые к тому же были заполнены и опломбированы. Отправить её отдельным местом без новых экспортных документов, новой таможенной декларации, нового страхового сертификата было нельзя, а времени не было. Грузовой «Вариг» вылетал в восемь. Таможня закрывала приём груза на этот рейс в шесть.

Выход нашёл Исида, а осуществлять его пришлось Сато.

Ящик одиннадцать, один из плоских ящиков для бумаги, сделали больше, чем требовалось. Папки внутри занимали только две трети его глубины, а остальное было заполнено листами гофрокартона. Если таможенник согласится сорвать пломбу с одиннадцатого ящика и проследить за пере-

упаковкой, сказал Исида, картину в её тонком ящике можно уложить плашмя поверх папок и подбить картоном. Потом ящик снова опломбируют, исправят накладную, и всё полетит вместе.

Позвали таможенника. Это был усталый человек лет пятидесяти, который уже собирался домой, и он посмотрел на художника, на человека из галереи, на ящик, на часы, а потом вдруг улыбнулся.

— Моя жена ходила на выставку, — сказал он. — Говорит, от синих картин она плакала. — Он достал кусачки и перекусил пломбу на ящике одиннадцать.

Сато выкрутил латунные шурупы один за другим и поднял крышку. Папки лежали внутри в картоне, перевязанные лентой. Он вынул листы гофрокартона. Художник опустился на колени у ящика, как в воскресенье. Исида и человек из галереи подняли плоский ящик и медленно опустили его внутрь, и он вошёл впритык, с запасом в палец по краям. Сато подбил края картоном. Художник положил ладонь плашмя на крышку ящичка, как на войлок, и что-то прошептал.

Потом поднял глаза на Сато и сказал по-японски с сильным бразильским акцентом:

— Спасибо, молодой человек.

Сато не знал, что ответить. Он поклонился.

Крышка встала на место. Шурупы встали на место. Таможенник закрепил на проволоке новую свинцовую пломбу, сжал её кусачками и записал номер в книгу.

Потом были бумаги.

Накладную нужно было изменить так, чтобы она совпадала с описью, подписанной художником, с таможенной декларацией, со страховым сертификатом и с авианакладной, которую грузовая контора «Варига» передаст экипажу. Во всех этих документах значилось сто пятьдесят два места. Теперь их было сто пятьдесят три.

Решение принял Исида. Картина получит следующий номер после последнего места в списке. Это было просто и ничего бы не нарушило. Последним местом в списке был номер 152, гуашь в ящике четырнадцать. Но Исида не хотел трогать страницу ящика четырнадцать, уже проштампованную таможней, и не хотел, чтобы новое место шло не по порядку в своём ящике. Поэтому он взял страницу описи для ящика одиннадцать, который уже был вскрыт, и велел Сато перепечатать её на конторской машинке, вставив новое место между двумя последними предметами этого ящика и перенумеровав всё после него.

Печатал Сато плохо. Он сделал три ошибки и дважды начинал заново. Когда он закончил, на новой странице значилось, что в ящике одиннадцать лежат предметы со 108 по 119 и что предмет 118 — это *Colheita Azul*, холст, масло, 98 × 130 см, и он очень этим гордился, и лишь много лет спустя понял, что сделал: вставил холст в середину бумаги, с бумажным номером, так что любой, кто прочтёт список потом,

поймёт, что в последний момент что-то произошло, и задумается, что именно.

Художник подписал новую страницу. Исида подписал. Человек из галереи подписал.

Тогда Исида дал Сато маленькую печатную наклейку, ту самую таможенную наклейку, которую лепили на каждое место, проходившее через склад, и велел заполнить её для нового предмета и приклеить на оборот подрамника, под крышкой ящичка, где таможня увидит её, если снова откроет ящик в Лос-Анджелесе или Рио. Сато написал в рамке *118*. Поставил штамп с кодом авиакомпании в углу: *VRG*. Ещё раз приподнял крышку ящичка, просунул руку мимо войлока и пергамина и прижал наклейку большим пальцем к светлому дереву нижней перекладины. Клей был холодным и пах рыбой.

Было 16:55.

В 17:20 к грузовому терминалу пришёл экипаж «Варига».

Их было шестеро, в тёмно-синей форме авиакомпании с золотой крылатой розой ветров на фуражках. Сато смотрел на них через окно конторы, пока они шли вдоль рампы. Он видел экипажи «Варига» и раньше. Они были не похожи на японские экипажи, которые шли молча, гуськом, как школьники. Бразильцы шли свободной группой, разговаривая, смеясь, держа руки в карманах от холода, один курил. Двое пошли в грузовую контору «Варига» в конце рампы

за документами. Двое направились по перрону к самолёту. Двое пришли на склад.

Старший из этих двоих был грузным мужчиной за сорок, с усами и собственным планшетом. Исида встретил его у двери, поклонился и показал ряд ящиков и исправленную накладную. Мужчина читал её внимательно, страницу за страницей, ведя толстым пальцем по каждой колонке и шевеля губами.

— Брандан, — сказал он, постучав себя по груди, когда заметил, что Сато на него смотрит. — Engenheiro de voo. Бортинженер. — Он указал на ящики. — Вес?

Исида сказал. Мужчина записал, сделал на полях планшета подсчёт и кивнул.

— Bom, — сказал он. Потом молодому члену экипажа рядом: — Жоржи. Центровка. Двадцать тонн с небольшим. В основном «Тошиба». Эти грузим последними, вперёд, где мягче. — Он снова повернулся к Исиде. — Картины?

— Картины, — сказал Исида.

Бортинженер покачал головой с каким-то изумлением.

— Картин на миллион долларов, а их везут грузовым вместе с телевизорами. — Он рассмеялся, а потом увидел художника.

Каваками сидел на скамье в глубине склада с тех пор, как закрыли ящик, очень тихо, укутавшись в пальто. Теперь он встал. Бортинженер снял фуражку.

— Сеньор Каваками.

— Вы летите на этом самолёте?

— Да, сэр. Нелсон Брандан. Бортинженер. Это Жоржи Пашеку. Тоже инженер.

Художник пожал руки обоим, а потом сделал странную вещь. Он сунул руку во внутренний карман пальто и вынул маленький плоский свёрток в коричневой бумаге, перевязанный бечёвкой, размером со школьную тетрадь.

— Для Эразму, — сказал он. — Второго пилота. Для его сына. Маленькая картинка. Птица. — Он протянул свёрток. — Он сказал, что сыну восемь. Пожалуйста. Я не хотел класть её в ящик. Хотел, чтобы её кто-нибудь нёс.

Брандан взял его чуть неловко, как крупные люди держат маленькие вещи.

— Я ему передам. Он сейчас у самолёта.

— Спасибо. — Художник смотрел мимо него, через открытые ворота рампы, в сумерки. Солнце село за холмы на западе. На перроне зажглись прожекторы, и в их белом свете, в ста метрах, стоял грузовой «Вариг».

Сато видел, как он прилетел утром. Это был старый Boeing 707, белый сверху и полированный металл снизу, с тёмно-синей полосой вдоль окон и названием авиакомпании на хвосте. Пассажирских окон за кабиной у него не было. Вместо этого на левом боку, за крылом, была огромная дверь, сейчас открытая и поднятая вверх, как крышка коробки, и через неё жёлтый погрузчик заталкивал в отсек первые поддоны с грузом.

— Он очень старый, — сказал художник.

Брандан рассмеялся.

— Тринадцать лет. Сначала был у American Airlines. Хороший самолёт, сэр. Крепкий. Как мул.

— Как мул, — повторил художник и почти улыбнулся. — Хорошо.

Ящики вывезли в 18:05.

Они поехали на двух поддонах, высокие ящики на одном, плоские на другом, притянутые нейлоновыми стропами и накрытые от холода полиэтиленом. Погрузчик вывез их через рампу и вниз по пандусу на перрон, где погрузочная платформа поднимет их до уровня грузовой двери и закатит внутрь по роликам. Сато шёл рядом с погрузчиком с планшетом, как его учили, и считал.

На первом поддоне он насчитал восемь ящиков и коснулся каждого карандашом.

На втором должно было быть шесть.

Он считал их, когда Исида окликнул его по имени.

Сато оглянулся. Исида стоял на краю рампы с другим человеком, высоким, в сером пальто, с поднятым воротником. Сато не видел, как этот человек вошёл. Не видел его у ворот, где всех обыскивали. Не видел на складе. Тот просто был там, будто стоял всё это время, и тихо говорил с бригадиром по-английски.

— Сато! — снова крикнул Исида. — Сюда. Немедленно.

Погрузчик ехал. Платформа ждала. Сато помедлил одну секунду, держа карандаш над вторым поддоном, а потом, потому что ему было двадцать три, Исида был бригадиром и так было заведено, повернулся и пошёл обратно вверх по пандусу.

— Сводку, — сказал Исида. — Дай сюда. — Он взял планшет из рук Сато, что-то написал, расписался и вернул. В строке, где Сато должен был проставить количество для второго поддона, бригадир написал *6* и свои инициалы. Потом, не глядя на человека в сером пальто, сказал: — Иди помоги с бумагами в конторе «Варига». Сейчас же.

— Но я не...

— Я посчитал, — сказал Исида. — Иди.

Сато пошёл.

У двери склада он оглянулся один раз. Погрузчик стоял у подножия платформы. Второй поддон поднимался по роликам в белый свет грузовой двери, под полиэтиленом, и сквозь полиэтилен Сато ничего не было видно, и он не мог сосчитать, что под ним. Человек в сером пальто исчез. Исида стоял один на краю рампы, руки в карманах, и ни на что не смотрел.

А на скамье в глубине склада художник сидел с закрытыми глазами, будто слушал музыку, которую слышал только он.

Он будет помнить этот вечер всю жизнь. Помнить холод, и

клей, пахнущий рыбой, и голос художника: *спасибо, молодой человек*. Помнить человека в сером пальто. И помнить, что не досчитал.

Тогда это не казалось важным. Исида был бригадиром. Исида посчитал. Всё в накладной было проверено таможней, опломбировано свинцом и подписано тремя людьми. В грузовой конторе «Варига» Сато помогал усталому клерку скреплять копии авианакладной, штамповал экспортные декларации и сам отнёс экипажу его экземпляр грузовой накладной через ледяной перрон к самолёту.

У подножия трапа её взял член экипажа в форме. Широкоплечий мужчина за сорок с весёлым лицом и маленьким плоским свёртком в коричневой бумаге под мышкой, перевязанным бечёвкой.

— Obrigado, — сказал он, а потом, увидев растерянный взгляд Сато, по-английски: — Спасибо. Холодно, а?

— Очень холодно, — сказал Сато.

Член экипажа сунул накладную под ту же руку, что и свёрток, и взбежал по трапу через ступеньку к двери за кабиной. Наверху он обернулся и помахал, не Сато лично, а ночи, прожекторам, аэропорту, всей Японии, как машет человек, который рассчитывает скоро увидеть всё это снова.

Главная грузовая дверь уже опустилась и закрылась. Наземный техник медленно обходил самолёт с фонарём, осматривая шины, закрылки, двигатели. В окнах кабины горел свет, и Сато видел, как внутри движутся фигуры, а седой

человек в левом кресле склонился над картой контрольных проверок.

Было 19:31.

Сато шёл обратно к терминалу через перрон, сунув руки в карманы. За спиной он услышал, как запускается первый двигатель: вой, нарастающий, потом низкий рёв, который отдавался в груди. Впереди, за забором, прожекторами и полицией, в тёмных полях, горел единственный огонёк в окне фермы, которую правительство так и не смогло выкупить.

Он больше не оглядывался. У него не было причины.

Об этом он тоже будет думать сорок лет.

Глава 5. Письма

Рио-де-Жанейро. Ноябрь 2019 года.

Елена Сикейра жила на девятом этаже дома в Ларанжейрасе, который был современным в 1965 году и с тех пор медленно проигрывал спор с климатом. Лифт был размером с телефонную будку и пах мастикой и чьим-то обедом. Он полз вверх так медленно, что отец Беа, стоявший рядом, сложив руки перед собой, как человек в церкви, успел три раза сказать, что надо было идти пешком.

Пауло Линсу было сорок восемь. Он был тихим человеком, инженером водоканала, всю жизнь следившим, чтобы вода текла куда надо и нигде не протекала. Он не хотел ехать. А потом, в одиннадцать вечера накануне, позвонил Беа в отель и сказал, что поедет и возьмёт фотографию.

Она лежала у него под мышкой в пакете из супермаркета, завёрнутая в кухонное полотенце. Он снял её со стены впервые за сорок лет.

— Она была на похоронах, — сказал он, пока лифт скрипел мимо шестого этажа. — То есть на панихиде. Похорон не было. Хоронить было нечего. — Он смотрел на цифры. — Она была взрослой женщиной, а мне было восемь. Она держала меня за руку, пока читали имена. По-моему, с тех пор я с ней не разговаривал.

— Ты её помнишь?

— Помню её руку. — Лифт дёрнулся и встал. — Она была холодной.

Рука, открывшая дверь, была тёплой. Елена Сикейра оказалась маленькой, прямой женщиной почти семидесяти лет, с аккуратным белым каре и длинным отцовским подбородком, в хлопковом платье в лимонах и с очками для чтения на цепочке на шее. Она долго смотрела на Пауло молча, а потом взяла его лицо в обе ладони, как берут лицо ребёнка.

— Паулинью, — сказала она. — Посмотри на себя. Ты старый.

— Вы тоже, дона Елена.

— Елена. Я сорок лет учила детей в школе. С меня хватит «доны». — Она отпустила его лицо и повернулась к Беа. — А это внучка, которая находит вещи.

— Стараюсь.

— Входите. Я сварила кофе. Слишком много кофе. Когда нервничаю, я всегда варю слишком много.

Квартира была полна света и книг. Окна выходили на запад, на зелёную стену Корковаду, и статуя Христа стояла на вершине в дымке, раскинув руки, так близко, что казалась частью мебели. Каждая стена, где не было окна, была полками, и каждая полка была полна: романы, школьные учебники, энциклопедии, атласы, стихи, целый шкаф книг об авиации. На единственной свободной стене висела одна фотография в рамке: высокий мужчина в форме капитана «Варига»

стоит на крыле «Констеллейшн», щурясь на солнце.

— Пятьдесят шестой год, — сказала Елена, увидев, куда она смотрит. — Его первое командование. Ему было тридцать два. Он говорил, что это был счастливейший день в его жизни, а мама его шлёпала, и он поправлялся: *после нашей свадьбы*, *после рождения Елены*. Но так и было. Я знала, что так и было.

Они сели за круглый стол у окна. Елена разлила кофе в маленькие чашки с золотым ободком, явно когда-то свадебный подарок. Пауло положил пакет на стол, развернул полотенце и повернул фотографию так, чтобы ей было видно.

Она долго смотрела. Надела очки и посмотрела снова.

— Эразму, — тихо сказала она. — У него всегда был такой вид, будто он только что услышал анекдот.

— Обычно так и было, — сказал Пауло.

Потом Елена сняла очки и посмотрела на Беа, и лицо её уже совсем не было мягким.

— Расскажите мне о картине, — сказала она. — А потом я расскажу вам об отце.

Беа рассказала. Она рассказывала это столько раз — начальнику в Лондоне, португальской полиции, Марико, отцу, — что слова начали выстраиваться в одном и том же порядке, как показания в полиции. Каталог. Подвал. Наклейка. Снятие с торгов. Опись в Сан-Паулу, предмет 118 в ящике одиннадцать, холст с бумажным номером. Вырезанная брит-

вой страница в альбоме. Белая карточка с тиснёным именем.

Она не сказала того, о чём они с отцом оба подумали по телефону, в темноте. Этого и не требовалось. Она видела, как Елена об этом подумала.

Когда она закончила, Елена долго сидела, держа чашку обеими руками, и смотрела в окно на статую.

— Леонард Фонг, — сказала она наконец.

— Вы знаете это имя?

— Он мне звонил. В прошлом году. В марте. — Она поставила чашку. — Сказал, что пишет книгу. О картинах. Был очень вежлив. Говорил по-португальски, довольно хорошо, как говорят португальцы, не как мы. Сказал, что знает, что мой отец встречался с Каваками в Токио, и спросил, не писал ли отец мне об этом. — Она посмотрела на Беа. — Я сказала, что нет. Сказала, что отец никогда не писал о работе.

— Это была правда?

Елена чуть улыбнулась.

— Нет, — сказала она. — Но мне не понравился его голос.

Она встала, ушла в спальню, и они услышали, как открылся шкаф и что-то тяжёлое передвинули. Вернулась она с обувной коробкой. Коробка была старая, из обувного магазина в центре, закрывшегося десятки лет назад, углы её держались на коричневом скотче, а перевязана она была лентой, когда-то голубой. Она поставила её на стол между чашками, развязала ленту и подняла крышку.

Коробка была полна конвертов.

— После Орли, — сказала Елена, — он не мог спать.

Она не стала доставать конверты. Она положила ладонь плашмя поверх них, так, подумала Беа, как Каваками клал ладонь на свои картины перед тем, как закрывали ящики.

— Мне было двадцать три. Я жила дома, училась на учительницу. Мама тогда была ещё жива. Он вернулся из Парижа на носилках, через неделю уже ходил, а через месяц был совершенно в порядке. Так все говорили. *Родригу совершенно в порядке.* Врачи авиакомпании, психиатр, все. — Она покачала головой. — Он не спал. Я вставала в три ночи в туалет, а на кухне горел свет, и он сидел за столом с ручкой.

— Писал, — сказала Беа.

— Писал письма. Семьям.

Пауло издал тихий звук. Елена посмотрела на него.

— Не твоей, Паулинью. Это было раньше. Семьям тех, кто летел парижским рейсом. Сто двадцать три человека. Он взял у авиакомпании список с адресами. И написал каждой. — Она подняла первый конверт и показала им. Он был адресован аккуратным, твёрдым, немного старомодным почерком семье в Нитерое. Марки на нём не было. — Он их писал. И ни одного не отправил. Говорил, что каждый раз, дойдя до конца, понимал, что это письмо для него самого, а не для них. Что им не нужно слышать от него. Что это было бы жестоко. — Она положила конверт обратно. — Вот он их и хранил. Все. В этой коробке. Сто двадцать три письма.

Никто ничего не сказал. В открытое окно с улицы, девятью этажами ниже, доносились автобусы, автомобильный гудок, кто-то выкрикивал имя.

— Можно? — сказала Беа.

Елена кивнула.

Беа взяла наугад один конверт. Он не был заклеен. Внутри был один лист, сложенный вдвое, исписанный с обеих сторон.

Уважаемая сеньора Алмейда,

Я был капитаном самолёта, на котором погиб ваш сын Роберту. Я не имею права вам писать и знаю, что ничто из того, что я скажу, не поможет. Я хочу, чтобы вы знали: он сидел в двадцать восьмом ряду у окна, и экипаж потом рассказал мне, что, когда пришёл дым, он помогал пожилой даме рядом с полотенцем. Я хочу, чтобы вы знали, что он не боялся, а если и боялся, то не показывал этого. Я хочу, чтобы вы знали, что я о нём думаю.

Я хочу, чтобы вы знали, что я не открыл дверь.

Она перестала читать. Очень осторожно вложила письмо обратно в конверт и вернула его в коробку.

— Дверь, — сказала она.

— Дверь кабины. — Голос Елены был ровным. — После посадки. Он последним оставался в кабине. Он уже наполовину вылез в окно. Он подумал, не вернуться ли и не открыть ли дверь, посмотреть, есть ли кто живой. И не открыл. Пожарные потом сказали ему, что это ничего бы не изменило.

Что все за дверью уже погибли. Что если бы он её открыл, дым убил бы и его. — Она смотрела на свою руку на коробке. — Он написал эту строку в каждом письме. Сто двадцать три раза. *Я не открыл дверь.*

Они пили кофе, который остыл. Елена сварила ещё. Паулo вышел на узкий балкон и стоял, глядя на статую на горе, засунув руки в карманы, и через какое-то время Беа вышла и встала рядом и ничего не говорила, а ещё через какое-то время он сказал, не поворачивая головы:

— Я всегда думал, что это его вина. Ты знала?

— Чья?

— Капитана. Сикейры. — Он всё смотрел на гору. — Когда я был мальчишкой. Я думал: он уже разбил один самолёт. Ему не надо было разрешать летать. Если бы ему не разрешили, у папы был бы другой капитан, и он вернулся бы домой. — Он помолчал. — Я никому этого не говорил. Мне было стыдно. Но я так думал годами.

— А теперь?

— Теперь я видел письма. — Он вздохнул. — Теперь я думаю, что он был самым осторожным человеком на свете.

В комнате Елена раскладывала на столе конверты. Не письма из обувной коробки. Другие конверты, авиапочта, синие и красно-белые полосатые по краям, с бразильскими, японскими и американскими марками и штемпелями Лимы, Лос-Анджелеса и Токио.

— Он писал мне о работе, — сказала она, когда они вернулись. — Каждый рейс. Каждый город. Письмо или открытка. Он любил писать. Говорил, что писать — как летать. Надо решить, куда летишь, прежде чем начать, а потом продолжать, даже когда ничего не видно. — Она пододвинула один конверт к Беа. — Это последний.

Штемпель был токийский, 29 января 1979 года. Внутри лежала открытка, фотография снега на крышах Гинзы ночью, а на обороте тем же аккуратным, твёрдым почерком:

Дорогая Лена,

Снег. Эразму затащил меня на выставку, и мне не было противно. Художник — японец из Линса, представляешь, с руками крестьянина. Он попросил меня посмотреть на небо ради него по дороге домой. Я сказал, что ночью смотреть не на что. Он сказал: тогда посмотрите на звёзды. Я обещал. Видимо, придётся.

Там был ещё один человек, коллекционер, который спросил меня, во сколько мы вылетаем во вторник. Я не сказал. Мне не понравились его глаза. Старею и становлюсь подозрительным. Мама скажет, что я всегда был старым и подозрительным.

Буду первого. Скажи маме, чтобы сварила фейжоаду. Целую, папа.

Беа прочла дважды. Потом подняла глаза.

— Он заметил Фонга, — сказала она.

— Он замечал всех. — Елена забрала открытку и держала

её в руках. — Это сделали с ним полёты. После Орли. Он всегда знал, где двери. Всегда знал, кто смотрит. Он пересчитывал людей в ресторане, прежде чем сесть.

— Он писал о чём-нибудь ещё? О чём-нибудь странном? На грузовых рейсах?

Елена помедлила.

Потом медленно перебрала конверты на столе, читая штемпели, пока не нашла один. Лос-Анджелес. Сентябрь 1978 года. За четыре месяца до Токио.

— Я забыла об этом, — сказала она. — Нет, неправда. Не забыла. Просто не думала, что это важно. — Она достала письмо, развернула и прочла им вслух.

Лена, сегодня странная вещь. В отель в Лос-Анджелесе пришёл ко мне человек. Китаец, хорошо одетый, очень вежливый. Сказал, что работает в судоходной компании в Гонконге. Задал мне массу вопросов о грузовых маршрутах. Какие города. Какие дни. Как грузят самолёты и кто проверяет. Видит ли экипаж, что в ящиках. Сказал, что подумывает отправлять грузы с нами и хочет понять, как это устроено. Потом сказал, что некоторым его клиентам иногда нужно, чтобы вещи были — он употребил странное слово — «гибкими». Иногда ящику нужно ехать в другой город, не в тот, что указан в бумагах. Иногда ящику нужно быть в накладной, но не в самолёте. И сказал, что капитанов, которые понимают гибкость, очень ценят.

Я велел ему уйти. Сказал, что если он ещё приблизится

ко мне или моему экипажу, я вызову полицию. Он улыбнулся, сказал, что я его неправильно понял, и ушёл. Я написал рапорт в компанию. Наверное, решат, что я сумасшедший. Может, так и есть. Но я хотел, чтобы ты знала, на всякий случай.

В комнате было очень тихо.

— На какой случай? — сказал Пауло.

Елена сложила письмо.

— Он так и не сказал, — ответила она. — Так и не сказал, на какой.

Они ушли в пять. В дверях Елена снова взяла лицо Пауло в ладони, а потом, подумав, и лицо Беа.

— Найдите, — сказала она. — Не картину. Мне всё равно, что с картиной. Узнайте, что с ними случилось.

— Я постараюсь.

— Вы это уже говорили. — Она отпустила её. — Старайтесь сильнее.

В лифте, спускаясь, Пауло прижимал к груди фотографию в полотенце и смотрел на цифры.

— *Ящику нужно быть в накладной, но не в самолёте*, — сказал он. — Вот что случилось, да? Вот почему она в Лиссабоне. Картину так и не погрузили. Кто-то кому-то заплатил, и она осталась в Токио.

— Может быть.

— Значит, это не имеет отношения к самолёту. К тому,

что с ними случилось.

Беа ответила не сразу. Лифт проскрипел мимо четвёртого этажа.

— Человек, который на такое идёт, — медленно сказала она, — который платит, чтобы ящик сняли с рейса, а накладную подписали, будто он на борту. Что будет, если капитан заметит?

Отец повернул голову и посмотрел на неё.

— Он замечал всех, — сказала Беа. — Елена только что сказала. Он пересчитывал людей в ресторанах. Написал рапорт о человеке, задававшем не те вопросы. Написал открытку о человеке с не теми глазами. — Лифт остановился. Двери открылись в полутёмный натёртый вестибюль, за стеклом улица была полна вечернего света. — А что, если он пересчитал ящики?

Пауло не шевельнулся.

— Нет, — сказал он. — Нет. Так нельзя думать. Это слишком...

— Я пока ничего не думаю, — сказала Беа. — Я просто задаю вопрос, которого никто не задал в 1979 году.

Они вышли на улицу. Над ними на горе статуя протягивала руки к городу, солнце садилось за ней, а где-то в сумке Беа, в телефоне, двадцать минут назад пришло сообщение с незнакомого номера с гонконгским кодом, и она ещё его не видела.

В нём говорилось: *Мисс Линс. Полагаю, у нас общий ин-*

терес. Был бы рад встретиться. Л. Ф.

Глава 6. 20:23

Рейс 967. Вторник, 30 января 1979 года.

Карта контрольных проверок была длинной, отпечатанной с двух сторон и заламинированной в пластик, размягчившийся и пожелтевший от пальцев тысячи экипажей, и Эразму Линс читал её вслух тем же голосом, каким читал всегда, ровным и монотонным, голосом человека, читающего расписание поездов.

— Количество топлива.

— Проверено, — сказал Брандан с пульта бортинженера. — Шестьдесят восемь тысяч шестьсот килограммов. Сбалансировано.

— Пилотажные приборы.

— Проверены, слева, — сказал Сикейра.

— Проверены, справа. — Линс повёл большим пальцем вниз по карте. — Высотомеры.

Кабина Boeing 707 была небольшой. Узкая наклонная коробка в носу самолёта с потолком таким низким, что высокому человеку приходилось пригибаться, и каждая поверхность покрыта тумблерами, приборами и автоматами защиты, выкрашенными в тусклый серо-зелёный цвет, который Boeing выбрал в 1950-х, потому что кто-то решил, что он успокаивает глаза. Сикейра сидел слева, Линс справа. За Линсом, лицом вбок, к стене приборов величиной с церков-

ный орган, сидел Нелсон Брандан, бортинженер, с планшетом на колене и карандашом за ухом. За Сикейрой, за маленьким откидным столиком с картой, экраном радара и секстантом в деревянном футляре, сидел штурман Отавиу Рейс, худой серьёзный человек из Ресифи, который одиннадцать лет летал над Тихим океаном и до сих пор, как любил говорить Линс, крестился каждый раз, когда они уходили от берега.

Сзади было ещё два места, откидные кресла у задней стены, и в них сидели Жоржи Пашеку, второй бортинженер, и Клаудиу Моура, сменный второй пилот. На длинных перелётах через Тихий океан экипаж работал по очереди, два часа на вахте, два часа отдыха на узкой койке за кабиной. На наборе высоты после Токио не спал никто. На наборе высоты никто никогда не спал.

Было 20:09. За лобовым стеклом прожекторы грузового перрона стали оранжевыми в тумане замёрзшего дыхания наземной бригады. Ветер стих с полудня. Снег, засыпавший Токио все выходные, до Нариты не дошёл; небо над аэропортом было ясным, чёрным и полным звёзд, а на востоке над океаном вставала половинка луны, как лампа в конце коридора.

— Проверка перед запуском выполнена, — сказал Линс.

— Спасибо. — Сикейра оглянулся через плечо. — Рейс. Маршрут.

Штурман поднял карту.

— Стандартный. Через Тёси, потом на востоко-северо-восток по трассе. Ветер на высоте очень сильный, командир. Струйное течение прямо над нами. Двести узлов, может, больше, с запада. В Лос-Анджелес прилетим рано. Очень рано.

— Хорошо, — сказал Брандан. — Я голоден.

— Ты всегда голоден.

— Поэтому я хорош в своём деле. Голодный человек считает топливо.

Сикейра улыбнулся. Потом перестал улыбаться и повернулся в кресле к Пашеку.

— Жоржи. Ты занимался грузом.

— Да, командир.

— Докладывай.

Жоржи Пашеку было двадцать девять, он был самым молодым в экипаже и летал на грузовых два года. Он был внимательным и толковым и немного побаивался Сикейры, самого уважаемого капитана грузового подразделения и, как все знали, человека, пережившего Орли. Он достал блокнот.

— Двадцать тонн триста килограммов, сэр. Главная палуба, восемь поддонов. В основном электроника. Телевизоры, радиоприёмники, стереотехника. Два поддона деталей машин. Потом картины впереди, два поддона, притянуты, под плёнкой. В нижних отсеках почта и мелкие посылки. Центровка рассчитана и подписана. — Он замялся.

Сикейра ждал.

— Картины, — сказал Пашеку. — В накладной четырнадцать ящиков и сто пятьдесят три места. Первый поддон я в отсеке проверил. Восемь ящиков. Хорошо. Второй поддон... — Он остановился.

— Продолжай.

— Когда я до него дошёл, второй поддон был уже притянут и накрыт, сэр. Грузчики спешили. Я считал через плёнку. Насчитал пять ящиков. — Он посмотрел в блокнот. — И ещё что-то. Плоское. Сверху. Длинное, как доска. Я решил, что это ещё один ящик на боку. Или упаковка. Через плёнку трудно разглядеть, а свет в отсеке плохой.

В кабине стало тихо.

— Пять ящиков, — сказал Сикейра, — и что-то плоское.

— Да, сэр. Я спросил японского бригадира. Он сказал, шесть. Показал сводку, подписанную. Накладная подписана таможней. Я подумал... — Пашеку сглотнул. — Я подумал, раз опломбировано таможней, значит, правильно. Надо было разрезать плёнку. Простите, командир.

Сикейра ещё мгновение смотрел на него. Потом посмотрел в лобовое стекло, на прожекторы, на темноту.

Это была мелочь. Он летал на тысяче грузовых рейсов, и примерно на трети из них что-то в накладной не совсем сходилось с чем-то в отсеке: поддон весил на пятьдесят килограммов больше, чем по бумагам, ящик с надписью «детали машин» звенел, как стекло, ящик для Лимы оказывал-

ся в Лос-Анджелесе. Груз — дело грязное. Бумаги ещё грязнее. А человек, пригнавший самолёт из Лос-Анджелеса этим утром, летел с теми же грузчиками, тем же бригадиром, теми же таможенниками, и ничего не случилось.

Но он подумал о вежливом китайце в вестибюле отеля в Лос-Анджелесе четыре месяца назад, произносившем слово «гибкость». Подумал о высоком человеке в сером пальто в белой галерее, спрашивавшем, во сколько они вылетают во вторник.

Он посмотрел на часы. 20:12. Слот у них был на 20:20. Если он сейчас позвонит в грузовую контору и попросит снять поддон, разрезать плёнку и пересчитать, они потеряют слот, и следующий тоже, а утром из Рио придёт телекс с вопросом, почему капитан с двадцатью тремя тысячами часов налёта задержал грузовой рейс на четыре часа из-за куска упаковки.

А под этим, тише, голос, который он слушал пять лет и научился не доверять ему полностью: *опять ты за своё. Пересчитываешь людей в ресторане. Ищешь дверь.*

— Жоржи, — сказал он. — В Лос-Анджелесе, прежде чем кто-то тронет этот поддон, ты разрежешь плёнку и пересчитаешь. Ты и Брандан, вдвоём. Запишете каждое место. Если что-то не так, я хочу узнать об этом раньше таможенников.

— Да, сэр.

— И, Жоржи.

— Сэр?

— В следующий раз режь плёнку.

— Да, сэр.

Сикейра повернулся к приборной панели.

— Эразму. Запуск.

Двигатели оживали один за другим, сначала третий, потом четвёртый, потом второй, потом первый: каждый начинал с воя, как бормашина, который нарастал и нарастал, а потом с мягким толчком переходил в рёв. Самолёт задрожал. Стрелки на пульте Брандана качнулись и успокоились. Наземный техник, стоявший в свете прожектора под носом, поднял большой палец, отсоединил гарнитуру и ушёл в темноту, и они остались одни.

— Нарита-руление, — сказал Линс по-английски, — «Вариг девять-шесть-семь», к рулению готов.

Голос диспетчера ответил чётко и спокойно. Рулите к полосе три-четыре. Ветер триста тридцать, восемь узлов. Доложите готовность.

707-й покатился. Они медленно ехали по рулёжке в темноте, синие рулёжные огни скользили по обе стороны, длинные крылья чуть покачивались на неровном бетоне. Слева, за краем аэропорта, Сикейра видел освещённую линию забора, фигуры полицейских возле неё, а за ней чёрные поля. В одном фермерском доме там горело окно. Он замечал его при каждом ночном вылете из Нариты с тех пор, как открылся аэропорт. Он не знал, кто там живёт. Ему всегда казалось, что хотелось бы знать.

Линс полез в боковой карман своего кресла. Он вынул маленький плоский свёрток в коричневой бумаге, перевязанный бечёвкой, и повертел его в руках.

— Что это? — спросил Сикейра.

— От Каваками. Брандан принёс со склада. — Линс улыбнулся. — Для Паулинью. Картинка с птицей.

— Не откроешь?

— Не мне открывать. — Он аккуратно положил свёрток обратно в карман, плашмя к стенке. — Отдам ему в четверг. Скажу, что она прилетела из самой Японии. — Он посмотрел на свёрток ещё мгновение, потом на приближающуюся полосу. — Он спросит, что за птица.

— И что ты скажешь?

— Скажу: японская, которая живёт в Бразилии. Как художник.

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.