ВЕЛИКИЙ РЕЙД

ТОМ I – РОЖДЕНИЕ СИСТЕМЫ



РОБЕР КАЗАНОВАС

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН



АННОТАЦИЯ

Париж, 1794 год. Республика завоёвывает. Но это не только территории, отнятые у побеждённых, — это прежде всего их шедевры. Пока французские армии наводняют Фландрию, Италию, Рим и Венецию, в ризницах и дворцах идёт другая война: война комиссаров по делам искусств, вооружённых описями и реквизициями, методично грабящих крупнейшие собрания, чтобы пополнить парижский Музеум. Ван Эйк, Рубенс, Рафаэль, Тициан, Веронезе — всё самое драгоценное, что есть в Европе, отправляется во Францию. От аббата Грегуара, измученного теоретика узаконенного грабежа, до молодого генерала Бонапарта, навязывающего свою волю итальянским государям с улыбкой человека, точно знающего себе цену, — «Великий набег» повествует о рождении невиданной прежде системы: государственного грабежа, возведённого в ранг культурной политики. Первый том исторической саги в четырёх томах, эпического дыхания, укоренённой в фактах, беспощадной в своём взгляде на людей и власть.

ОБ АВТОРЕ

Робер Казановас, уже опубликовавший романы «Похищенная комната», «Завещание оказалось подделкой» и «Разграбление», — заслуженный профессор в отставке и член Общества литераторов Франции (Société des Gens de Lettres). Юрист, увлечённый историей художественных собраний, он посвятил долгие годы изучению присвоения произведений искусства государствами. Президент НПО International Restitutions, он опубликовал многочисленные научные труды по этой теме.

ISBN 978248899975

Великий рейд
Исторический роман в четырёх томах
Роберт Казановас
casanovas@hotmail.com
Юридический депозит, апрель 2026 — цифровая электронная книга и бумажная версия
© 2026 Казановас. Все права защищены
ISBN: 978-2-488999-17-5
www.international-restitutions.org
Обложка: подпись Бонапарта. Отрывок из испанского журнала «La Ilustración Artística» No 711 от 12 августа 1895 года.



Русская версия
Том I
1794–1798 — Фландрия и Италия — подготовка египетской кампании

Другие книги автора:
«Украденная комната» (исторический роман) «
Завещание было подделкой» (исторический роман) «
Грабёж» (исторический роман)

ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

Этот роман представляет собой историческую прозу, основанную на реальных исследованиях.

Все упомянутые произведения действительно были изъяты в ходе французских завоеваний между 1794 и 1813 годами.

Большинство персонажей существовали.

Ход событий повторяет подлинные и проверенные факты.

В целях повествования некоторые персонажи, сцены и диалоги были вымышлены.

Оригинальная версия романа, написанная на французском языке, была переведена на несколько иностранных языков. Переведённые версии могут содержать лингвистические ошибки, неправильные интерпретации или приближения.

СОДЕРЖАНИЕ

Том I

Пролог

Глава 1: Фламандские изъятия (1794)

Глава 2: Налёт на Италию (1796)

Глава 3: Рим и Венеция (1797)

Глава 4: Египетский проект (1796–1798)

ВЕЛИКИЙ РЕЙД

Исторический роман в 4 томах

ТОМ 1 – РОЖДЕНИЕ СИСТЕМЫ

1794–1798 — Фландрия и Италия — подготовка египетской кампании

ПРОЛОГ

Париж, июнь 1794

Комната Комитета народного образования пахла пылью и чернилами. Было поздно. Свечи догорели на три четверти. Снаружи Париж спал или притворялся.

Аббат Грегуар в последний раз перечитал лежавший перед ним документ. Доклад для Комитета общественного спасения о будущем художественных богатств территорий, вновь завоёванных армиями Республики. Он написал его за три недели, поправил десять раз.

Австрийские Нидерланды только что пали. Бельгия, Фландрия — всё, чем Австрия владела полтора века, теперь принадлежало Франции. И на этих территориях, в их соборах, дворцах, академиях были сосредоточены произведения искусства, не имеющие аналогов в Европе.

Вопрос, который Грегуар формулировал неделями, был прост: что мы собираемся с этим делать?

Он взвешивал каждый аргумент. Война была дорогой, Республике нужны были ресурсы. Но произведения искусства были не обычными ресурсами. Их не продавали без скандала. Их переводили. Централизовали.

Преподносили народу как музей — живой урок, доказательство того, что цивилизация сменила сторону.

Париж заслуживал стать столицей искусств. Он уже был ею по праву амбиции. Теперь мог стать ею и по факту.

Грегуар взял перо и подписал отчёт.

Это был всего лишь документ. Это была одна из сотен рекомендаций, которые комитет получал каждую неделю. Он мог остаться без продолжения, быть погребённым под другими срочными делами, другими войнами, другими кризисами. Республика занималась иными интересами, помимо фламандской живописи.

Но Грегуар знал, что так не будет. Он знал Давида. Он знал алчность комиссии. Он знал логику завоевания. Наступающая армия всегда что-то оставляет и забирает что-то взамен.

Он задул последнюю свечу и вышел из комнаты.

Снаружи ночь была жаркой. Улицы Парижа всё ещё гудели от слухов. Город, который никогда по-настоящему не засыпал, особенно последние пять лет. Где-то на севере, за границами, армии Республики разбили лагерь на фламандских равнинах. Они победили.

Теперь нужно было решить, что делать с этой победой.

ГЛАВА I: ФЛАМАНДСКИЕ ИЗЪЯТИЯ (1794)

I — Комиссия по грабежу

Париж, август 1794

Вокруг стола, заваленного картами и списками, — семь комиссаров. Аббат Грегуар председательствовал. Он был членом Конвенции, поборником французского языка как языка Республики и, в последнее время, автором доклада, который породил эту комиссию. Справа от него — Лебрюн, торговец произведениями искусства, чьи инвентари считались непреложным авторитетом в части фламандских коллекций. Напротив него стоял Давид, художник и член Комитета общей безопасности, которому не нужно было объяснять, почему Париж заслуживает самых красивых вещей в Европе. Хассенфрац, химик и инженер, человек, который рассчитывал, как их транспортировать. Фожа де Сен-Фон, геолог, специалист по грунтам и дорогам. Туэн, ботаник из Ботанического сада, хорошо разбирался в операциях по сбору и упаковке в полевых условиях. Левеск, эллинист, отвечавший за инвентаризацию рукописей и античных предметов.

Грегуар постучал по столу, требуя внимания.

— Граждане, сегодня мы должны установить принципы, которые будут направлять наши художественные изъятия в Бельгии. Армии Республики завоевали эти территории. Нам решать, что делать с их культурным богатством.

Лебрюн достал из сумки рукописный список.

— Я составил предварительный инвентарь основных произведений, имеющихся в Австрийских Нидерландах. Во Фландрии есть необыкновенные сокровища. В Генте находится алтарный образ «Мистического агнца» *Гентского* алтаря братьев Хуберт и Ян ван Эйк, завершённый в 1432

году. Это одно из основополагающих произведений фламандской живописи. В Париже нет ничего подобного.

Он перевернул страницу.

— В Антверпене, в соборе Богоматери, находится «*Спуск с креста*» Рубенса, написанный между 1611 и 1614 годами, триптих высотой четыре метра двадцать и шириной три метра десять. В церкви Святой Вальбурги в том же городе находится «*Воздвижение креста*» — ещё более внушительный триптих размером четыре метра шестьдесят на три метра сорок, который Рубенс написал в период с 1610 по 1611 год. Не говоря уже о многочисленных картинах, хранящихся в церквях Сен-Жак, Сен-Поль, Сен-Андре.

Давид перебил его.

— Почему ты сосредоточен на религиозных произведениях? Должны быть и частные коллекции. Дворцы. Академии.

— Конечно, — ответил Лебрюн. Австрийский губернаторский дворец в Брюсселе содержит произведения Ван Дейка, Тенирса и Йорданса. Гентская академия — коллекцию фламандских примитивов. Но величайшие, самые впечатляющие, те, что окажут наибольшее влияние на музей, — это произведения из церквей. Алтарные образы. Великие триптихи. Произведения, заказанные для торжественных случаев.

Вмешался Грегуар.

— Существует богословская и политическая проблема, которую мы должны рассмотреть. Эти произведения — не просто картины. Они являются объектами поклонения, перед которыми верующие молились поколениями. Оторвать их от церквей — разве не святотатство?

— Святотатство? — воскликнул Давид. Всё наоборот. Эти произведения заперты в тёмных нефах, где верующие могут видеть их, не разглядев как следует. Привезя их в Париж, мы

освобождаем их. Церкви будут заказывать новые работы. Это будет прогресс.

— Церкви закажут новые произведения, — ответил Грегуар спокойным голосом. Это то, что мы себе говорим, чтобы это было терпимым.

Давид не ответил. Он встал и пошёл разворачивать карту Фландрии.

Лебрюн снова заговорил.

— Три критерия. Сначала художественная ценность, шедевры, вершины. Затем состояние сохранения. И возможность транспортировки.

— А размер? — спросил Хассенфрац. Некоторые произведения огромны. Как их транспортировать? Фламандские дороги были разбиты прохождением армий. Мосты иногда разрушаются. Перевезти четырёхметровый триптих Рубенса из Антверпена в Париж — логистическая задача. А потом это будет очень дорого...

— Недостатка в деньгах нет, — парировал Грегуар. Конвент только что проголосовал за бюджет в двести тысяч фунтов на «обогащение Национального музея». Это значительно. У нас есть средства для достижения наших целей. Для размера придётся адаптироваться.

— Давайте составим план действий. Мы формируем три команды. Первая отправляется в Гент и изымает алтарный образ ван Эйка и другие фламандские примитивы региона. Вторая отправляется в Антверпен и занимается работами Рубенса и Ван Дейка. Третья остаётся в Брюсселе и инвентаризирует коллекции герцогского дворца и академических учреждений.

— Кто будет возглавлять эти команды? — спросил Левеск.

— Ты, Лебрюн, обладаешь необходимым опытом для оценки работ. Ты будешь возглавлять команду Антверпена, самую важную. Фожа и Туэн, вы поедете в Гент. Хассенфрац

останется в Брюсселе, чтобы заниматься административными вопросами.

— А ты? — спросил Грегуар.

— Я еду с вами в Гент. Я хочу увидеть Ван Эйка своими глазами. И тогда моё присутствие придаст операции вес. Я являюсь членом Комитета общей безопасности. Местные власти не смогут нам ничего отказать.

Грегуар вздохнул.

— Очень хорошо. Когда мы уезжаем?

— Через три дня. Время подготовить необходимое оборудование и получить военные гарантии безопасности. Дороги небезопасны. Потребуется вооружённое сопровождение.

Ближе к концу дня, когда жара становилась невыносимой, Грегуар прервал сессию.

— Господа, мы знаем, что нам нужно делать. Пусть Бог простит нас, если мы ошибёмся.

Давид усмехнулся.

— Бог? Ты всё ещё священник, Грегуар, несмотря ни на что. Нам не нужно божественное прощение. Мы выполняем республиканскую работу, дело прогресса. История будет судить нас, а не Бог.

— Возможно, — пробормотал Грегуар. Но я надеюсь, что История будет милосердна.

Они разошлись. Все разошлись по домам, чтобы подготовиться к отъезду.

Гент, три дня спустя.

Собор Святого Бавона возвышался в утреннем тумане, огромный и строгий. Построенный из серого камня, его готические шпили пронзали низкое небо, словно копья. Именно здесь, в часовне Вийд, находился алтарный образ

Мистического агнца — шедевр братьев Хуберта и Яна ван Эйков.

Грегуар, Давид, Фожа и Туэн вышли из кареты перед главными воротами. За ними три повозки перевозили необходимое снаряжение: ящики, солому, верёвки, инструменты. Эскорт из двадцати солдат Национальной гвардии наблюдал за окраинами, с примкнутыми штыками.

Каноник де Вос ждал их на площади. Согнутый годами, лицо с глубокими морщинами, он всё ещё носил чёрную рясу, несмотря на революционные указы, запрещавшие церковную одежду. Его глаза были красными, словно он плакал.

— Господа, умоляю вас. Не делайте этого. Этот алтарный образ стоит здесь уже более трёх столетий. Он часть нашей церкви. Нашего города. Нашей души.

Давид шагнул вперёд, нетерпеливый.

— Каноник, у нас нет времени на обсуждения. У нас есть разрешение Комитета общественного спасения и представителя по миссии Жубер. Алтарный образ будет перенесён в Париж. Это необратимое решение.

— Вы называете это культурой? Это мародёрство! Самая настоящая кража!

Давид сделал знак солдатам.

— Остановите его! — Это препятствует выполнению республиканской миссии.

Два солдата шагнули вперёд и схватили каноника за руки. Де Вос слабо сопротивлялся.

— Уведите его, — приказал Давид. Заприте его, пока мы не закончим работу.

Солдаты увели старого священника, который продолжал накладывать проклятия. Его голос эхом разнесся по пустой площади, а затем замолк, когда его толкнули в соседний дом.

Грегуар был бледен как мел.

— Это было необходимо, Давид? Он старик. Он не смог помешать нам взять алтарный образ.

— Он создавал проблемы. Он мог бы взбудорить население. Лучше предупредить, чем лечить.

Они вошли в собор. Внутри было тёмно и прохладно. Тонкие колонны поддерживали головокружительные своды. В воздухе витал запах благовоний и влажного камня. Их шаги эхом разносились по плитам.

Часовня Вийд находилась в конце амбулатории, слева. Это было относительно небольшое помещение, окружённое коваными железными воротами. И там, занимая всю заднюю стену, стоял алтарь.

Давид застыл как вкопанный.

Даже он, привыкший к произведениям искусства, был впечатлён. Алтарь был огромен. Пять метров двадцать в ширину и три метра семьдесят пять в высоту, когда он был полностью открыт. Двадцать четыре панели, расписанные с необычайной тщательностью. Цвета невероятной яркости, несмотря на прошедшие годы.

Туэн подошёл и осмотрел строение.

Он осторожно коснулся дерева.

— Панели сделаны из балтийского дуба. Очень плотный. Очень стабильный. Но также очень тяжёлый. Три центральные панели верхнего реестра, которые мы берём с собой — Дева Мария, Восседящий Бог и Иоанн Креститель — уже представляют собой несколько сотен килограммов. Подвижные створки останутся в Генте. Перевозить их всех одновременно — это безумие.

Фожа делал заметки.

— Точные размеры? Мне нужны точные замеры для проектирования ящиков.

— Три центральные фигуры верхнего реестра размещены на панелях размером примерно один метр сорок на пятьдесят сантиметров каждая. Большая панель *Поклонения Агнца* слишком большая и хрупкая для этого путешествия. Комиссия посчитала, что три божественных фигуры достаточно для отражения гения Ван Эйка.

Пока они разговаривали, Давид смотрел на картины.

Центральная панель изображала обширный луг, где собирались разные группы: мученики, исповедники, мудрые девы — все собирались у алтаря, где стоял *Мистический* Агнец, символ принесённого в жертву Христа. Кровь Агнца текла в чашу. На переднем плане — фонтан жизни, из которого хлынула кристально чистая вода. На заднем плане — идеальный город с бесчисленными башнями и колокольнями: небесный Иерусалим.

И цвета! Глубокие красные, светящиеся синие, насыщенные зелёные, яркие золотые. Ван Эйк довёл до совершенства технику масляной живописи, позволяя накапливать цветные вуали, придающие непревзойдённую глубину и свет. Даже в полумраке часовни цвета казались сияющими изнутри.

— Это... необыкновенно, — пробормотал Давид, помимо своей воли. Я понимаю, почему её называют шедевром фламандских шедевров.

— Представь, какое влияние это окажет на музей, — сказал Грегуар. Посетители будут ослеплены. Никогда в Париже не было фламандского примитива такого качества.

— Тогда его необходимо получить. Сколько времени вам понадобится, чтобы поднять и упаковать центральные панели?

Ботаник задумался, осматривая крепления, петли, конструкцию рамы.

— Если мы будем работать осторожно, усиленная команда... Два дня. Может, три. Панели должны быть отсоединёны, не

повреждая ставни, которые останутся. Стройте отдельные ящики. Это работа, требующая точности. Если мы поспешим, рискуем повредить картины.

— Три дня — это слишком долго. Население Гента может подняться. Нужно действовать быстро.

— Я не могу работать быстрее, не идя на недопустимый риск, — твёрдо ответил Туэн. Дерево хрупкое. Петли старые. Грубое обращение — и всё могло сломаться.

Давид уже собирался возразить, когда его перебил Грегуар.

— Туэн прав. Мы не вандалы. Давайте возьмём необходимое время. При необходимости я увеличу военный эскорт. Но эти панели должны прибыть в Париж целыми и нетронутыми. Иначе вся операция провалится.

— Хорошо, — нехотя уступил Давид. Три дня. Но ни одного больше. А пока Лебрюн возьмёт Рубенса в Антверпене. Мы должны координировать наши операции так, чтобы все уезжали в Париж одновременно.

Они покинули собор, чтобы организовать работы. Туэн вызвал рабочих и начал объяснять, как действовать дальше. В часовне были установлены строительные леса. Были принесены необходимые инструменты: отвертки, плоскогубцы, тонкие пилы, молотки, обёрнутые тканью.

На площади начала собираться толпа. Жители Гента узнали, что происходит. Они пришли протестовать. Некоторые плакали открыто. Другие бросали оскорбления в адрес французских солдат.

— Воры! Варвары! Верните нам наш алтарный образ!

Давид приказал солдатам образовать кордон, чтобы никто не входил в собор. Грегуар так и не решился войти в дом, где содержался де Вос. Крики толпы заглушали всё остальное.

II — Изъятие: Гент и Антверпен

В тот вечер Туэн и его команда установили строительные леса в часовне Вийд. Работа должна была начаться на рассвете. Всего три дня.

Они работали с такой медленностью, что это раздражало Давида, но было необходимо. В первый день они просто смотрели на структуру, понимая, как разные элементы сочетаются. Алтарь был сложным. Панели были прикреплены к массивному дубовому каркасу, закреплённой к кладке кованым железом XV века. Отделить их, не тронув подвижных створок, которые оставались на месте, требовало высочайшей точности. Петли, соединявшие створки с рамой, были хрупкими, местами окисленными. Чрезмерная сила — и всё может рухнуть.

На второй день они приступили к демонтажу. Туэн установил точный порядок: несущая рама будет демонтирована, чтобы освободить три центральные панели верхнего реестра. Каждая операция была тщательно подготовлена. Перед откручиванием крепежа устанавливались временные кронштейны. Повсюду лежали толстые ткани, чтобы смягчить возможные удары. Команда из шести человек была готова поймать каждую панель сразу после её освобождения.

Первая панель была отделена около полудня. Операция заняла два часа. Когда она наконец освободилась, поднятая четырьмя рабочими, по всей команде пробежал вздох облегчения.

Грегуар рассматривал панель восседающего на троне Бога, которая теперь лежала на мягком столе. Лицо смотрело в потолок часовни. Прежде этот взгляд был направлен вниз, на верующих. Теперь он смотрел в деревянные строительные леса.

17

На третий день инцидент чуть не превратился в трагедию. Когда завершалась финальная упаковка панели Святого Иоанна Крестителя — последней из трёх, упакованной для транспортировки — ремень, удерживавший её горизонтально, порвался. Она рухнула. Рабочие, поддерживавшие её, были застигнуты врасплох. Тяжёлая дубовая панель выскользнула из их рук.

Она упала на шестьдесят сантиметров, прежде чем её успели поймать. Но этих шестидесяти сантиметров было достаточно, чтобы нижний правый угол коснулся края строительных лесов. Раздался зловещий треск.

Туэн бросился вперёд. В дереве появилась трещина длиной около пятнадцати сантиметров, начинавшаяся от повреждённого угла и поднимаясь по диагонали. К счастью, слой краски не был тронут. Трещина находилась на задней стороне. Но само дерево было ослаблено.

— Её можно починить? — внезапно обеспокоенно спросил Давид.

— Да. Но её потребуется восстановить. Трещину укрепят прочным клеем и деревянными шкантами, затем отшлифуют, протравят и покроют лаком. Операция займет несколько недель.

— Несколько недель? Но нам нужно быстро выставить этот алтарь! Комитет общественного спасения хочет провести церемонию инаугурации!

— Тогда они будут ждать. Я не буду доставлять повреждённое произведение.

Давид сжал кулаки в ярости. Но выставить треснувшую панель было бы катастрофой для репутации музея.

За пределами собора жители Гента быстро узнали, что произошло. Распространились слухи, что алтарь был повреждён. Некоторые даже говорили о сломанных панелях, о разрушенных картинах. Гнев накалился ещё сильнее.

18

В тот вечер в окна собора бросали камни. Солдатам пришлось пойти в наступление, чтобы разогнать толпу. Трое жителей Гента были арестованы. Напряжение достигло пика.

Грегуар созвал экстренное собрание.

— Нужно ускориться. Если мы задержимся здесь слишком долго, будут смерти. Население находится на грани беспорядков.

— Ещё осталось окончательно укрепить и упаковать панель Святого Иоанна Крестителя, — сказал Туэн. Я могу закончить сегодня вечером, если мы будем неустанно работать. Но это будет рискованно. Усталость увеличивает риск ошибок.

— У нас нет выбора, — сказал Давид. — Закончим этой ночью. Завтра утром мы загружаем всё на тележки и уезжаем. Главное — покинуть Гент прежде, чем ситуация окончательно выйдет из-под контроля.

Так что они работали всю ночь. В часовне были установлены факелы для освещения места. Рабочие работали по очереди. Около четырёх часов утра панель Святого Иоанна Крестителя наконец была упакована в ящик. Туэн долго рассматривал её при свете факела, прежде чем закрыть крышку.

На рассвете три панели верхнего реестра были готовы в отдельных ящиках. В часовне Вийд алтарь остался на месте, ампутированный от сердца верхнего реестра.

Конвой выстроился перед собором. Во главе находились двадцать кавалеристов Национальной гвардии. Затем две тележки, перевозящие панели. Затем ещё одна тележка с оборудованием и рабочими. Наконец, арьергард из пятнадцати пехотинцев.

Население Гента собралось, несмотря на ранний час. Несколько сотен человек выстроились вдоль улиц.

Когда конвой начал движение, женщина начала плакать. Потом ещё одна. Потом десятки. Вскоре вся толпа заплакала. Мужчины сняли шляпы. Женщины крестились. Некоторые опустились на колени на булыжник.

Конвой покинул Гент. Колокола собора не звенели. Они молчали восемь дней в знак молчаливого протеста.

На фасадах нескольких домов в последующие дни появились меловые надписи: «Республиканская Франция грабит, как монархическая Австрия».

Эти надписи были быстро стерты оккупационными властями.

Лебрюн не стал ждать. Пока Грегуар и Туэн работали в часовне Вийд, он вел собственную операцию в Антверпене, в ста километрах севернее. Портовый город, второй по величине в Австрийских Нидерландах, обладал ещё более многочисленными художественными сокровищами. Рубенс жил и работал там десятилетиями. Его произведения украшали практически все важные церкви.

Лебрюн прибыл в Антверпен 12 августа, когда Туэн всё ещё работал в часовне Вийд. Он всю жизнь покупал и продавал картины. Он знал техники, школы, художников. Он мог одним взглядом подтвердить подлинность произведения, оценить её стоимость, обнаружить реставрацию или подделку.

Эти навыки сделали его идеальным человеком для отбора произведений. Но они также дали ему понять, что мы делаем. В отличие от Давида, который рассматривал эти изъятия как политический и идеологический акт, Лебрюн знал, что одна из самых богатых коллекций в Европе демонтируется. Что Антверпен опустошается от своего художественного наследия.

Первой целью стал собор Богоматери, где хранилась «*Спуск с креста*» Рубенса. В то же время Лебрюн отправил команду в церковь Святой Вальбурги забрать «*Воздвижение креста*» — другого шедевра, который Париж собирался присвоить.

Лебрюн отправился в собор утром 13 августа в сопровождении своей команды и военного эскорта из пятнадцати солдат. Настоятель капитула, монсеньор ван дер Нут, ждал их на площади с суровым видом и стальным взглядом.

— Господин Лебрюн, я должен официально протестовать против этой операции. Эти картины принадлежат собору. Они были заказаны нашими предшественниками. Оплачено на средства антверпенских прихожан. У вас нет права их брать.

Лебрюн достал из кармана документ.

— Монсеньор, у меня здесь приказ от представителя по миссии, Жубер, с печатью Комитета общественного спасения. Он разрешает мне забирать из церквей аннексированных территорий произведения искусства, которые считаются необходимыми для обогащения Национального музея. Этот приказ законен и подлежит исполнению.

— А если я откажусь?

— Тогда мои солдаты выломают дверь. И вас арестуют. Я бы предпочёл этого избежать — ради вашего достоинства и моего.

Ван дер Нут не отводил его взгляда. Затем он вздохнул и достал из рясы большой ключ.

— Очень хорошо. Но знайте, что я подчиняюсь под давлением. И что это насилие не останется без последствий. Вы сеете ненависть, господин Лебрюн. И однажды вы пожнёте плоды.

Они вошли в собор. Интерьер был прекрасен. Высокие белые колонны поддерживали элегантные своды. Свет пробивался сквозь витражи, создавая игры цветов на мраморном полу.

Два больших триптиха Рубенса украшали самые престижные места. *Спуск с креста* занимал весь северный трансепт: монументальный триптих. Центральная панель изображала момент, когда тело Христа было снято с креста. Композиция была поразительно смелой: тело скользило по диагонали, удерживаемое белым саваном, образующим плавный изгиб. Вокруг него фигуры — Мария Магдалина, Иоанн, Дева Мария, Никодим, Иосиф Аримафейский — были расположены в идеальном балансе между движением и стабильностью.

Лебрюн подошёл и осмотрел раскрашенную поверхность. Техника Рубенса была уникальной. Сложенные полупрозрачные слои создавали исключительную глубину. Плоть имела почти живое сияние. Драпировка падала с естественной плавностью. А детали — слёзы на лице Марии Магдалины, вены на руках Никодима, текстура плащаницы — были выполнены с бесконечной точностью.

— Это абсолютный шедевр, — пробормотал реставратор, эксперт комиссии по реставрации. Одна из вершин барочной живописи.

— Размеры? — спросил Лебрюн.

— Центральная панель размером четыре метра двадцать на три метра десять. Боковые ставни, примерно два метра на один метр пятьдесят каждая. В целом это должно весить более пятисот килограммов.

— Как мы собираемся его транспортировать?

— Его придётся разобрать. Отделить створки от центральной панели. Возможно, даже разрезать его на

секции, если рамки позволят. Затем изготовить отдельные ящики.

Монсеньор ван дер Нут, который слушал этот технический обмен, вмешался сердитым голосом.

— Вы говорите о разрезке этого произведения? Распилить его как обычный кусок дерева? Это варварство!

— Мы будем резать только если это будет абсолютно необходимо. И если мы это сделаем, то с соблюдением всех мер предосторожности. Секции будут собраны заново в Париже. Картина будет полностью восстановлена.

— Восстановлена! — Вы называете это восстановлением? Произведение, разрезанное, перевезённое на сотни километров, собранное неизвестными руками? Оно уже никогда не будет прежним!

— Возможно. Но, по крайней мере, оно выживет. Его увидят тысячи людей.

— Я не хочу слышать эти лицемерные оправдания! — перебил Ван дер Нут. Вы крадёте — и всё. Называйте это как хотите — сбор, перевод, обогащение — это кража.

Лебрюн молчал. У него не было выбора. Отказ от этой миссии означал бы конец его карьеры. Может, даже в тюрьму. Республика не терпела неповиновения. Поэтому он сосредоточился на технических аспектах и изучил второго Рубенса, который должен был быть взят.

Воздвижение креста, который Рубенс написал для церкви Святой Вальбурги, был ещё более внушительным: четыре метра шестьдесят на три метра сорок.

Лебрюн потратил следующие три дня, организуя операцию. Он нанял плотников для возведения строительных лесов, столяров для изготовления ящиков по размеру, ткачей для изготовления набивочных тканей.

Реставраторы тщательно изучали каждую картину. Они отметили повреждённые участки: трещины, поднятие слоя краски, старые неисправные реставрации. Всё это должно быть решено до или после транспортировки.

Спуск с креста был разобран первым. Было решено разрезать её на три секции — верхнюю, среднюю, нижнюю — с разрезами вдоль естественных соединений подрамника, чтобы минимизировать повреждения.

Три секции были упакованы, затем — боковые створки. В последующие дни *Воздвижение креста* проводился по той же процедуре. 26 августа два Рубенса из Антверпена были готовы к отъезду. Всего девять ящиков. Более чем тонна картин, дерева, холстов, рам.

Конвой покинул Антверпен ранним утром. Собралась толпа. Были слёзы, молитвы — как в Генте. Но также крики ненависти, угрозы, которых Гент не получил.

III — Ван Рейн и дворец Куденберг

Брюссель, 15 августа 1794 года

В тот час, когда Грегуар и Туэн заканчивали первый день в часовне Вид, карета Хассенфраца въехала в Брюссель через ворота Галле.

Хассенфрац не спал с Валансьена. Он сидел прямо на скамейке, спина не касалась кожи, локти опирались на колени, и пять часов держал в руках «*Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*» Жан-Батиста Декампа, который он аннотировал карандашом на полях, пока не осталось места для письма. Список герцогских коллекций. Имена художников, упомянутых в каждом здании. Размеры основных фигур, которые можно было оценить по описаниям Декампа, который не всегда был точен, иногда писал «значительную картину» там, где нужны были цифры.

Левеск спал слева от него, склонив голову на плечо, рот наполовину приоткрыт, медленно выскальзывавший из рук пустой реестр. У Хассенфраца не было такой способности — отдавать себя, доверять своё тело покачиванию кареты, будто кто-то другой заботится обо всём остальном.

Брюссель не был Гентом.

Гент имел весь характер водных городов: его чёрные каналы, фасады, склоняющиеся к их отражению, запах мокрого камня, проникающий даже в самые отдалённые улицы центра. Брюссель был столицей, или, возможно, ещё хуже: городом, привыкшим к господству, порядку, церемониям, который нес всё это в своей архитектуре, словно унаследованное достоинство, с которым он уже не знал, что делать. Дома на вершине города, вокруг дворца, обладали той сдержанной строгостью, которая характеризовала сооружения Империи: ни показуха, ни скромности, геометрия означала, что всё на своих местах и не нужно оправдываться.

Карета огибала площадь Монне, пересекал нижнюю часть города по узкой улице с запахом пива и опилок, а затем поднялся в район Куденберг. Эскорт из двенадцати солдат последовал пешком, те же люди из Парижа, привыкшие к указаниям миссии, которые научились не задавать вопросов.

Комиссар Поттье ждал их во внутреннем дворе Совета Брабанта. Густобровый, одетый с функциональной корректностью провинциальных бюрократов, которые прошли через несколько режимов, не привязанных к ним. Он служил Австрии. Он будет служить Республике. В обоих случаях он выполнял свою работу с одинаковой эффективностью.

Хассенфрац сразу узнал такого человека: он встречал некоторых в Париже, в лабораториях Горной школы, в комитетах Конвента: людей без особой страсти к принципам, но абсолютно надёжных в своих процедурах.

Презентации были краткими. Поттье подготовил досье: карты соответствующих зданий, предварительный список коллекций, имена охранников и дежурных чиновников, а также статус военных заявок, касающихся каждого здания. Он положил всё это на подоконник и начал говорить, прежде чем Хассенфрац успел снять перчатки.

— Ситуация спокойная. Французский гарнизон контролировал основные районы уже три недели. В начале были некоторые проблемы. Несколько драк возле зернового рынка, попытка поджечь военный склад в нижней части города. Теперь население приняло это.

— Коллекции дворца Куденберг? — спросил Хассенфрац.

— В списке на две недели. В соответствии с инструкциями Комитета по народному образованию. Предварительные инвентаризации вы найдёте в этом досье. Они неполные. Мой персонал не обучен отличать оригинал от копии или оценивать состояние сохранения. Но по локациям он надёжен.

— Хранитель по должности?

Поттье замялся, прежде чем ответить, не из-за смущения, а с осторожностью того, кто выбирает слова, потому что знает, что они будут иметь последствия.

— М. Ван Рейн. Назначен при австрийском правительстве двадцать два года назад. Я оставил его на месте. Он знает каждую картину, каждую комнату, каждый уголок дворца. Для вашей миссии это незаменимо.

— И он сотрудничает?

— В пределах того, что разумно можно ожидать от человека на его месте. Он выполняет свою работу. Он документирует.

— Он документирует?

— Всё. С упрямством, которое заслуживает внимания. На каждое изъятое вами произведение он будет вести

параллельный реестр. Даты, размеры, описания, состояние сохранения на момент изъятия. Он хранит его копии. Он отправляет их корреспондентам, чьи имена он мне не сообщил.

Хассенфрац закрыл блокнот.

— Это не представляет юридическую проблему. Республика не запрещает ему вести реестры.

— Нет. Но я предпочёл, чтобы вы знали об этом до того, как войдёте в галерею.

Левеск, который проснулся в момент прохода под аркой двора и молча слушал этот обмен, сложив руки на пустом реестре, который он теперь держал у груди, сказал:

— Человек, который документирует то, что у него отнимают. Это способ сопротивления, который не даёт нам никакой власти.

— Вот что он понял, — сказал Поттье.

Они поднялись во дворец тем днём. Ван Рейн ждал их в большой галерее.

Он был невысоким, такой худой, что тёмная одежда делала это ещё заметнее. Давняя конституциональная худоба, не та, что вызвана лишениями. Его стальные очки были размещены в центре лица с точностью измерительного прибора. Он держал под мышкой блокнот, переплетённый в чёрный лён, толстый, который не выпускали его руки. Эти руки были удивительны: длинные, совершенно неподвижные, с таким абсолютным спокойствием, как у людей, которые всю жизнь работали с хрупкими предметами и поняли, что дрожь — это форма грубости с тем, что держишь в руках.

Он наблюдал, как Хассенфрац и Лебрюн подошли, не меняя выражения лица. Когда Поттье закончил представление, он сказал:

— Я готов.

Галерея простиралась на всю длину северного крыла дворца, возможно, тридцать пять метров, возможно сорок. Высокие окна выходили на внутренний двор, где двое солдат стояли на страже без видимой причины, по привычке. Свет падал на восковый дубовый пол прямоугольниками, не доходящими до стен. Картины висели в два ряда, некоторые десятилетиями, судя по небольшим отклонениям цвета на бумаге, натянутой на стены, более тёмных прямоугольников там, где рамы стояли поколениями, защищая поверхность от пыли.

Ван Рейн не стал ждать, когда его попросят начать. Он перешёл к первой картине в верхнем ряду — «*Дева с младенцем*», среднего размера, маслом на дереве, и начал диктовать низким голосом, не оборачиваясь, словно несколько дней повторял эту сцену в голове и теперь не требует усилий.

В углу галереи за маленьким столом сидела женщина с пером в руке. Никто её не представил. Её перо бегало по бумаге с такой скоростью и точностью, как у людей, посвятивших всю жизнь одному жесту. Она не смотрела ни на картины, ни на комиссаров. Она писала то, что ей диктовали.

— Седьмая страница моего инвентаря, — сказал Ван Рейн. Мастерская Рубенса, около 1618–1622 годов. Происхождение — Антверпен, поступил сюда при эрцгерцоге Альберте. Дубовое дерево, две доски, собранные с помощью язычка и канавки. Поверхностные трещины в нижнем левом углу. Удовлетворительное общее состояние.

Лебрюн подошёл. Он наклонил голову набок — жест, привычный для него, косой угол раскрывал то, что скрывает фронтальное зрение.

— Мастерская, конечно. Но рука Рубенса в Деве. Посмотри на свет, падающий на вуаль. Такой способ нанесения белого цвета двумя отдельными штрихами, чтобы подчеркнуть прозрачность ткани — это он, а не студент.

— Вы берёте это с собой? — спросил Ван Рейн у Хассенфраца.

— Да.

— Я прошу квитанцию. С датой. С описанием, которое вы только что услышали, именами двух присутствующих комиссаров и точным временем изъятия.

— Вы получите это.

— Я оставлю копию здесь. Другой отправится сегодня ночью в конверте для конфиденциального адресата. Третий экземпляр будет передан мистеру Поттье для муниципального архива.

Хассенфрац посмотрел на него на мгновение.

— Вы всё это подготовили ещё до нашего прибытия?

— Я подготовил формы. У меня не было ни имён, ни дат. Теперь они у меня есть.

Они работали четыре часа без перерыва. Ван Рейн шёл рядом с ними с регулярностью часов: первое произведение, описание, состояние, размеры, потом следующее, потом следующее. Лебрюн осматривал произведения, подтверждал их подлинность, отбирал или отвергал. Хассенфрац измерял и записывал в собственном реестре. Солдаты переносили отобранные произведения во двор, где упаковщики укладывали их в ящики, привезённые из Парижа.

Ван Рейн никогда не возражал. Он никогда не говорил, что эта картина была слишком ценной, чтобы её оставить, или что другая имела особое значение, чтобы её не забрали. Он описывал. Он диктовал, сверяя каждую строку, не отрывая

взгляда от ручки секретаря, не проявляя нетерпения. Когда Хассенфрац выбирал произведение, ван Рейн записывал его. Когда Хассенфрац замялся, Ван Рейн ждал молча.

На полпути через галерею, перед большим зимним пейзажем — работой фламандской школы, анонимной, конец XVII века, хорошо сделанный, но без опознаваемой подписи — Хассенфрац остановился. То, как холодный свет падал на снег между деревьями, задерживал его дольше, чем оправдывала рыночная стоимость произведения. В итоге он его проигнорировал.

— Вам нечего сказать? — спросил он у Ван Рейна, не отрывая глаз от картины.

— На каком?

— О том, что мы делаем. В целом.

— По поводу картины: вы правильно сделали, что отвергли её. Это хорошая картина, но не великая. По принципу того, что вы делаете: я сказал всё в отчёте, который отправил в Комитет по народному образованию десять дней назад. Через официальные каналы. Я выражаю себя через официальные каналы.

Лебрюн, который слушал этот обмен от следующей картины, вмешался, не оглядываясь.

— Вы правда думаете, что документов хватит?

— Нет. Но я не могу сделать больше.

Они продолжали — верхний ряд, затем нижний. Двадцать три выбранных произведения в главной галерее были представлены до того, как свет в высоких окнах начал тускнеть, и Хассенфрац решил остановиться на день.

На второй день они работали в боковых комнатах и кладовых. Ещё двадцать три произведения, меньшие форматы, разные истоки, которые Ван Рейн диктовал с той же регулярностью.

В частных апартаментах мебель, расставленная для повседневного использования, стул, придвинутый к столу, готовый принять кого-то, пустой кувшин с водой на серебряном блюде, который никто не подумал забрать, книги открыты на страницах, которые читатель ещё не дочитал. Война это сделала: она приостановила жесты на середине.

В кабинете было повешено три картины с крючками, которые казались новее стен, поспешно установленные или переустановлены, возможно, в самый момент полёта, словно кто-то хотел зафиксировать в памяти местоположение этих произведений перед отъездом. Два пейзажа севера, фламандской школы XVII века, выполненных правильно, но без какой-либо особой уникальности. А между ними — картина, из-за которой Лебрюн отступил на шаг от порога комнаты.

Он не вошёл сразу. Он стоял в дверном проёме, правая рука лежала на косяке, и он посмотрел.

Это был холст почти квадратного формата, примерно восемьдесят пять сантиметров на девяносто сантиметров, трудно оценить без приближения. Четыре фигуры полуроста, втиснутые в кадр: трое стариков в тёмной одежде и в центре — молодая, почти андрогинная фигура, одетая в белое. Слева мужчина в профиль держал руку близко к лицу, словно сдерживая мысль. Справа другой держал перо. Внизу композиции находилась большая открытая книга. Свет поступал слева, плотный, с тем особенным качеством фламандских интерьеров, где свет, кажется, не столько падает, сколько накапливается. Особенно это поразило центральную фигуру, сделав белизну её одежды неподвижной точкой, вокруг которой трое других тяготели. Лица были изборождены не только возрастом, но и вниманием настолько глубоким, что они стирались, как вода стирает камень.

Ван Рейн был позади них в коридоре.

— Сорок вторая страница моего инвентаря. *Четыре евангелиста* Йордаенса, около 1625–1630 годов. Трезвая композиция из четырёх полуфигур вокруг открытой книги Евангелия. Приобретено для французской королевской коллекции на аукционе в Водрёй в 1784 году. Масло на холсте. Удовлетворительное состояние сохранения.

— Его никогда не реставрировали? — спросил Лебрюн.

— Никогда, насколько я знаю. Он в таком состоянии с тех пор, как я начал здесь работать. Австрийцы не трогали их коллекции. Они поддерживали их, но со сдержанностью людей, которые знают, что у них есть.

Вошёл Лебрюн. Он подошёл к картине, пока его лицо не оказалось в сорока сантиметрах от поверхности, так близко, что Хассенфрац увидел отражение холста в очках художника. Он долго молчал, дыхание было медленным и ровным.

— Посмотрите на эту руку. Фигура слева, посмотрите, как он поднял пальцы у лица. Не чтобы красоваться. Не для объяснений. Это жест того, кто останавливается посреди мысли, удерживает её, прежде чем отпустить. Йордаенс долго работал над этой рукой. Здесь есть пентименти, я чувствую их под лаком. Он сменил положение пальцев, может быть, дважды. Первая версия была слишком демонстративной. Слишком назидательно. Там он нашёл правильный жест: мужчина, который больше не указывает, который всё ещё ищет.

— Мы её забираем, — сказал Хассенфрац.

— Я знаю.

— Усиленная упаковка. Транспортный каркас, без перекатывания.

— Конечно.

Ван Рейн диктовал секретарше с той же регулярностью, что и в галерее: красота картины или его собственная печаль при расставании с ней не имели ни малейшей власти над ритмом его голоса.

Вопрос задал Лебрюн, повернувшись, чтобы уйти.

— Вы ничего не скажете? Ни слова о своих чувствах?

Ван Рейн посмотрел на него поверх очков.

— Меня назначили хранителем не для того, чтобы чувствовать. Меня назначили для сохранения. Поскольку я больше не могу сохранить, я документирую. Вот что останется, когда вы уйдёте.

В тот вечер Хассенфрац перечитал списки на день в своей реквизированной комнате. Двадцать три произведения, выбранные из главной галереи. Восемь в частных апартаментах. Два в архивной комнате, два маленьких теньера — деревенские сцены миниатюрной точности, которые Лебрюн заметил за перемещённым шкафом. Всего тридцать три предмета.

Он закрыл реестр. Завтра они будут делать последние приготовления. Послезавтра — отъезд в Мехелен.

Лебрюн провёл часть ночи за упаковкой Ван Дейка среднего формата, «*Снятие с креста*», единственной панели, написанной примерно в 1636–1640 годах для братьев Рекколле из Антверпена, чей живописный слой отличался тревожной хрупкостью, которая задержала его внимание дольше, чем ожидалось.

Он работал со своими упаковщиками во дворе дворца с рассвета, под белым небом, обещающим тепло. Хассенфрац наблюдал за ним из окна на первом этаже, а затем спустился вниз, чтобы разобраться с Поттье с административными вопросами, которые оставались открытыми. Заказы на дополнительные повозки. Пропуска. Список солдат,

доступных для сопровождения. Десять человек будут сняты в Брюсселе, их заменят двенадцать солдат из местного гарнизона, организованного Поттье.

— Мехелен, — сказал Поттье, складывая документы. Это для одной картины?

— Ван Дейк. В том, что осталось от церкви Реколле, разрушенной прошлой осенью, но картина была закреплена в соборе Святого Рамбольда капитулом.

— Вы уверены, что он всё ещё там?

— Декан ответил на наше письмо. Он подтвердил это.

Поттье не высказывал своего мнения по этому поводу. Затем, спустя мгновение:

— Во время захвата города происходили инциденты в Мехелене. Солдаты использовали церковь Реколле как склад боеприпасов. Вспыхнул пожар. Церковь частично сгорела. Капитул Сен-Ромбо возлагает ответственность на французов за разрушение.

— Я знаю.

— Я бы отметил, что в Мехелене приём мог быть менее нейтральным, чем здесь.

— Он никогда не был нейтральным нигде, — сказал Хассенфрац.

Ван Рейн сдал свои документы в конце утра. Шестьдесят восемь страниц, написанных плотным и ровным почерком, без видимых стираний или исправлений, словно он составил каждое предложение перед тем, как записать его на бумагу. Для каждого выбранного предмета: полное описание, размеры, опора, техника, состояние сохранения на момент изъятия, известное происхождение, точная дата и время снятия, имена присутствующих комиссаров. Раздел под названием просто «*Наблюдения*» содержал, где это было актуально, замечания о специфических рисках, связанных с

транспортировкой или предыдущими реставрациями, которые, вероятно, ослабят произведение в определённых климатических условиях.

— Этот документ для вас, — сказал он, положив свёрток перед Поттье. Для меня нет, у меня есть копии. Это для того, чтобы Париж знал, что он получает и в каком состоянии. Если деталь прибывает повреждённой, можно будет определить, где и когда произошёл ущерб.

Хассенфрац пролистывал страницы, ничего не говоря. Почерк был абсолютно чётким. Он думал о пентименти Йорданса под лаком. Ван Рейн же не делал помарок. Он знал, что хочет сказать, ещё до того, как написал это.

— Вы забрали всё, но всё записано.

Он вышел, не дожидаясь ответа. Его шаги по полу коридора постепенно уменьшались, а затем исчезали.

IV — Мехелен: *Христос на кресте*

Дорога из Брюсселя в Мехелен была прямой и плохой. Армии, использовавшие его с июня, выкопали глубокие колеи, которые первые летние бури превратили в канавы с затвердевшими краями. Загруженные повозки двигались вперёд, за каждым толчком следовала проверка Лебрюна, который прислушивался к ящикам, как человек, слушающий дыхание больного.

Хассенфрац смотрел в окно кареты. В августе Брабант хранил то особое качество возделанных равнин в разгар сезона. Сжатые поля, сухая золотая щетина в позднем дневном свете — с одной стороны, а с другой — ещё стоящие участки, тяжёлые от ещё не собранного урожая, убирать который, казалось, никто не спешил. Там проходила война. Это изменило приоритеты.

Время от времени встречались группы крестьян, которые останавливались у обочины, чтобы посмотреть на

проезжающий конвой. Никакой видимой враждебности. Скорее, осторожность людей, которые поняли, что военные конвои приносят сложности и что лучше пропустить их незамеченными. Несколько детей на мгновение побежали рядом с лошадьми, прежде чем их позвали обратно женские голоса.

Лебрюн снова уснул. Хассенфрац снова открыл блокнот и перечитал свои заметки о Ван Дейке из Мехелена.

Христос на кресте. Церковь Реколлетов, Мехелен. Декамп упоминает его как одну из главных достопримечательностей города. Написано для главного алтаря монастыря, вероятно, во второй половине 1620-х годов. Масло на холсте. Примерные размеры: около двух метров двадцать в высоту, один метр шестьдесят в ширину. После пожара в церкви Реколле в октябре 1793 года был переведён в Сен-Ромбо.

Он ещё не видел эту работу. Он работал из Парижа, используя вторичные описания, примерные размеры, чужие суждения о качестве, сделанные путешественниками прошлого века, которые не придерживались тех же критериев, что и он. Он знал, что Ван Дейк написал несколько вариантов «*Христа на кресте*», композиция была одной из его повторяющихся тем, которую он пересматривал и перерабатывал на протяжении всей его карьеры. Некоторые версии были значительными. В других — меньше.

Башня Святого Рамбольда появилась над деревьями ещё до того, как город стал виден. Она указывала в вечернее небо, и незавершённые здания казались более присутствующими, чем те, что были завершены, словно отсутствие венки тянуло взгляд вверх бесконечно, к точке, которой ещё не существовало. Говорили, что башня строилась уже два столетия, и каждое поколение отказалось от работы из-за нехватки средств, оставив следующему поколению архитектурный долг, который постепенно приобрёл

характер. Она остановилась на полпути, и никто в Мехелене всерьёз не предполагал, что она когда-нибудь будет завершена.

Хассенфрац оценил высоту в девяносто четыре метра. У него была эта привычка к постоянным, непроизвольным вычислениям, которая шла у него от подготовки химика и инженера: измерения, оценки, преобразования. Всё, что он видел, он превращал в измерения, вес, сопротивление. Это был способ держать мир на безопасном расстоянии. Воспринимать только то, что мог осмыслить.

Лебрюн проснулся, когда карета миновала первые дома города.

— Мы приехали?

— Да.

— Ван Дейк в соборе?

— Так нам сказали.

Декан капитула, отец Гюисманс, принял их в ризнице. У него была фигура крестьянина, которую не стерли десятилетия священнической жизни, и глубокие голубые глаза, которые не моргали. Он не предложил им место. Позади него стояли двое молодых каноников и сакристан — хрупкий человек, чьи руки, в отличие от Ван Рейна, не останавливались. Они постоянно искали что-то, чтобы держать — край мебели, отворот рясы, розарий на поясе.

— Вы пришли за Ван Дейком, — сказал Гюисманс.

— Да.

— Я получил ваше письмо. И до вашего письма я получил письмо от генерала, командующего гарнизоном Брюсселя, с просьбой оставить картину в вашем распоряжении. Это конфискационные меры. Но, наверное, слова ничего не изменят.

— Можете ли вы провести нас к произведению?

Гюисманс взял ключ с крюка за дверью ризницы и поднялся, ничего не говоря. Они последовали за ним в неф.

Интерьер Святого Рамбольда имел холодную, белую высоту великих брабантских готических нефов, колонны из светлого известняка, ребристые своды, геометрическая ровность которых создавала почти математическое спокойствие. Витражи ещё не были сняты, как в некоторых соборах Французской Фландрии. Цветной свет падал полосами на плиты. Где-то на пересечении трансепта слышались голуби. Прерывистое, рассеянное воркование, словно доносившееся с огромной высоты и вместе с тем ниоткуда в частности.

Они прошли мимо завесы и пересекли хор. Гюисманс указал на заднюю стену апсиды, слева от главного алтаря. Картина была там, подвешена слишком низко для этого пространства, временные крючки всё ещё были видны рядом со старыми постоянными крючками, которые несли другую картину — работу, для которой было создано это место. Ван Дейк был установлен там, по отсутствию чего-то лучше, после разрушения церкви Рекомле, так как беженца помещали в комнату, не предназначенную для него.

Лебрюн остановился.

Это отличалось от его обычных остановок перед произведениями — как он отмечал шаг, склонял голову, оценивал с дистанцией торговца и эксперта. Он полностью остановился, руки по бокам, раскрыты. Он оставался в пяти метрах от картины и не двинулся сразу вперёд.

Христос на кресте. Около двухсот двадцати сантиметров в высоту, сто шестьдесят в ширину. Один Христос, без фигуры вокруг, без Марии у его ног, без Иоанна Евангелиста, без вора в пространстве картины. Только тело в тёмном пространстве, а за ним почти чёрный, глубоко-коричневый фон, на фоне которого плоть выделялась с точностью живой анатомии. Не тело мертвеца, а всё ещё

умирающее и смотрящее на что-то за кадром, чуть вправо и вверх, с покорностью в лице.

Ван Дейк написал эту картину во второй половине 1620-х годов, после возвращения из Италии. Венецианское влияние проявлялось в освещении. Такая манера накладывать цвет, достигая с помощью этих лессировок глубины, которую прямая живопись не смогла бы дать. Плоть Христа не была белой. В освещённых местах это был цвет слегка тёплой слоновой кости, в тенях с переходом настолько плавным, что невозможно было точно определить, где заканчивается одно и начинается другое. Вытянутые руки были поразительно точны. Растяжение мышц под кожей, тяжесть тела, прижимающегося к сопротивлению прибитых запястий — всё это исполнено без драматизации, без акцента, с той же экономичностью средств, что и вся композиция.

Другие персонажи — ангелы, мучительный пейзаж, разорванное небо — это было что-то иное, чем итальянское влияние. Лебрюн воспринимал это как решение художника: изолировать то, что важно, и убрать всё остальное, пока не останется только тело и вопрос, который он задаёт зрителю.

— Он написал несколько вариантов. Та, что в Вене, возможно, более известна. Но эта более прямая. Менее выстроенная. Он всё ещё искал что-то, когда сделал это.

— И он его нашёл?

— Это не вопрос. Вопрос в том, что мы видим, как он ищет. Это редкость.

Гюисманс остался в стороне, на полпути нефа. Он наблюдал, как двое комиссаров смотрели на картину с выражением, которое Хассенфрац не мог полностью расшифровать. Не только боль от потери любимой вещи, но и подозрительное, почти аналитическое любопытство к мужчинам, которые с таким вниманием изучали то, что

собираются взять с собой, и которые, по-своему, казались чувствительными к этому.

— Эта картина была написана для главного алтаря монастыря Рекколле. Реколлеты заказывали, оплачивали и приветствовали его сто пятьдесят лет. Когда их церковь была разрушена войсками вашей Республики, которые использовали здание как склад и не следили за пожаром, мы собрали её здесь. Десять месяцев. Он был там как дома. Вот, он в гостях.

— А в Париже? — спросил Лебрюн.

— В Париже он будет в изгнании. Это не эквивалентно.

— Он будет возвращён, — сказал Хассенфрац.

Лебрюн и Гюисманс посмотрели на него.

— Я точно не знаю. Европейские державы не примут бесконечно, что Париж концентрирует то, что произвел весь континент. Конгресс должен состояться. Потребуется возмещение. Бельгийские коллекции будут частично возвращены.

— Вы рассчитываете политику наций так же, как рассчитываете вес ящика? — сказал Гюисманс.

— Я вычисляю то, что могу рассчитать. Это мой способ работы.

— А пока вы ждёте этого гипотетического конгресса?

— А пока он будет в Большой галерее Центрального музея. Тысячи людей увидят это. Художники будут изучать его технику. Студенты изящных искусств будут делать копии с него.

— Жителям Мехелена не нужно делать копии. Они пришли к нему сюда. В своей церкви, перед алтарём, с зажжёнными свечами и соответствующей тишиной.

— В меньшем количестве.

— В большем понимании того, что они смотрели.

Хассенфрац достал свой блокнот и начал предварительные измерения. Высота, ширина, предполагаемая толщина подрамника, видимое состояние холста по краям, качество крюков. Цифры. Факты. Данные, не зависящие от чувств, которые испытывали перед ними.

В это время Гюисманс не покидал собор. Он ходил туда-сюда по проходам, иногда останавливался в хоре, смотрел на каноников, которые устроили тур присутствия. Сообщество коллективно решило, что Ван Дейк не останется один в его последние часы в Мехелене.

Сакристан, со своей стороны, нашёл профессии в самых отдалённых частях ризницы. Его почти не видели.

На второй день картина была снята.

Гюисманс наблюдал за операцией из хора, сидя, положив ладони на колени. Два каноника остались стоять позади него. Никто не говорил.

Лебрюн опустился на колени на плиту, чтобы осмотреть поверхность с небольшой высоты.

— Идеальное состояние. Старой реставрации не видно. Подрамник надёжный, в соединениях нет люфта. Оригинальный лак, похоже, сохранился. Это следует отметить в отчёте.

Он на мгновение опустился на колени, глядя на лицо Христа.

— Я когда-нибудь вернусь в Мехелен. Когда он вернётся.

Гюисманс из певческих стойл спустился по ступеням хора. Когда он был на уровне Лебрюна, он остановился.

— Вы правда верите тому, что сказали прошлой ночью о возмещении?

— Я верю тому, что считаю. Это не то же самое, что верить.

— Имеет ли для вас какое-то значение знать, что он вернётся?

Лебрюн серьёзно задумался над вопросом, прежде чем ответить.

— Нет. Но, может быть, для вас.

Гюисманс долго смотрел на картину.

— Возможно. Я умру раньше. Но церковь будет там.

Упаковка заняла ещё два часа. Щели были заделаны жиром, чтобы предотвратить влагу. Сам Лебрюн приклеил на крышку ярлык из прочной бумаги, написав своей рукой чёрными чернилами: *Ван Дейк — Христос на Кресте — Мехелен, Святой Рамбольд — 25 августа 1794 года — Только горизонтальная перевозка — Хрупкое.*

Четыре солдата перенесли ящик из нефа в повозку на боковую улицу. По оценке Хассенфраца, она весила от ста пятидесяти до ста восьмидесяти килограммов. Солдаты задыхались в послеполуденную жару.

На улице вдоль Сен-Ромбо собралось около тридцати человек. Не толпа. Женщина несла ребёнка на руке. Очень старый мужчина держал шляпу обеими руками перед собой, не надевая её. Никто не кричал. Никто не плакал.

Хассенфрац наблюдал за этими лицами с порога двора.

Он сел в карету. Конвой отправился в Брюссель.

В тот вечер, в реквизиционном доме, который служил их штаб-квартирой в Брюсселе, Лебрюн сел за стол в общей комнате и открыл личную тетрадь, в которой вёл свои записи. Не официальный реестр миссии, а меньший мягкий блокнот, который никто другой не читал.

Он отметил размеры Ван Дейка. Особое качество света на этой картине. Он отметил пентименти, которые угадывал на обороте. Изменение угла правой руки, которое Ван Дейк исправил после старта.

Он остановился. Затем он написал ниже строку, которую не планировал писать:

Гюисманс говорит, что я рассчитываю, где это должно ощущаться. Ван Рейн документирует, где следует выражать протесты. Я смотрю туда, куда, возможно, стоит закрыть глаза. Мы — трое мужчин, которые делают то, что могут, с тем, что у них есть. Не знаю, освобождает ли это нас от чего-то.

Он закрыл блокнот, задул свечу и пошёл смотреть в окно на пустую улицу.

Ящики стояли во дворе, под охраной. Через два дня они должны были присоединиться к большому совместному конвою в Валансьене с произведениями из Гента и Антверпена, а затем к долгой дороге в Париж. Тридцать три произведения из Брюсселя. Ван Дейк из Мехелена.

Он вспомнил Ван Рейна с его шестидесятью восемью страницами. О Гюисмансе в певческих стойлах. Всем тем, кто смотрел без криков.

V — Конвой дорог Фландрии

Валансьен, конец августа 1794 года

Хассенфрац прибыл двумя днями ранее из Брюсселя с произведениями из Мехелена. Он ждал. Конвой из Гента прибыл первым, в конце утра. Хассенфрац видел, как он вошёл во двор казармы через окно комнаты, выделенной ему на первом этаже. Шесть тяжёлых повозок, накрытых серой тканью, сопровождаемых двадцатью всадников, чья форма имела следы более длинной и сложной дороги, чем та, которую он сам только что прошёл. Лошади были измотаны. Солдаты спешились с жёсткими движениями тех, кто провёл слишком много часов на лошади, не останавливаясь достаточно.

Туэн вышел из последней повозки — не из кареты, шедшей следом, а из самой тележки, сидя на боку самого громоздкого

ящика, его ноги свисали в воздухе, словно он отказывался отходить от частей, за которые отвечал даже на время путешествия. Он прыгнул на землю, сразу же положил обе руки на брезент и остался так на мгновение с закрытыми глазами, в позе того, кто на ощупь подтверждает, что что-то ещё есть.

Хассенфрац спустился к нему во двор.

— Панели? — спросил он.

— Целые. Три вынужденных остановки. Сломанное колесо на первой тележке в двадцати километрах от Гента. Мы ждали час в поле, чтобы найти запасного в ближайшей деревне. Затем в Ате последовал сильный ливень, который чуть не промочил брезент второй колесницы, несущей панель восседающего Божества. Я провёл ночь, проверяя, не проникла ли влага. Затем был слишком крутой холм у входа в Конде, чтобы лошади не могли подняться. Нам пришлось разгрузить ящики, поднять их наверх, перегрузить. Потеряно шесть часов.

— А сами панели?

— Я же говорил. Целые. Я проверял на каждой остановке.

Он убрал руки с брезента, посмотрел на ладони, будто ожидал что-то на нём прочитать.

— Грегуар плохо себя чувствует. Дорога истощила его. И что-то кроме дороги.

— Давид?

— Давид сюда не доехал. Он покинул конвой в Ате. Там его ждал курьер из Парижа. Вероятно, новости о Термидоре, которые требовали его срочного возвращения. Он отправился в Париж один с двумя солдатами эскорта. Он не сказал, что содержится в письме. Но он был бледен.

Хассенфрац принял это к сведению. Новость о падении Робеспьера дошла до Брюсселя 29 июля, через два дня

после событий. Было известно, что Термидор прошёл. Мы ещё не знали, что это значит для миссии, для комиссаров, для Республики в целом. Давид был членом Комитета общей безопасности. Его близость с Робеспьером была хорошо известна. Его поспешный уход не сулил ничего хорошего.

Конвой из Антверпена прибыл через два часа. Лебрюн, вышедший во двор при первом звуке копыт на булыжных мостовых, узнал своих упаковщиков и жестом им отдал честь. Затем он искал номера, нанесённые на бока ящиков. Систему, которую он ввёл до отъезда, чтобы никто не потерялся и не был заменён.

Офицер, командовавший эскортом антверпенского конвоя, пришёл с докладом Хассенфрацу с лаконичностью человека, предпочитающего факты комментариям. Треснувшая ось в Монсе, отремонтирована на месте за три часа. Попытка ограбления в ночь с 9 на 10 августа на этапе в Жемапп. Двое мужчин пытались взломать замок ящика, пока охранник дремал. Их арестовали до того, как они добились успеха. Их избивали и оставили позади, привязали к дереву у дороги. Больше ничего.

— Они знали, что было в ящиках? — спросил Хассенфрац.

— Невозможно сказать. Возможно, они хотели что-то украсть. Дороги небезопасны для загруженных конвоев.

— В будущем ночная охрана будет удвоена. Я хочу, чтобы всё время стояли двое мужчин, а не один.

— Согласен.

Хассенфрац обошёл площадку.

Он остановился перед тележками с панелями Ван Эйка и положил руку на брезент. Панели были там, под холстом, целыми.

Он подошёл и постучал в дверь кареты, где укрылся Грегуар.

Аббат не сразу ответил. Когда дверь наконец открылась, Хассенфрац увидел мужчину, значительно постаревшего за три недели. Его лицо было впало, глаза были окрашены красным, одежда помята, словно он спал в ней несколько ночей подряд. Но взгляд оставался живым, всё ещё присутствующим, с тем качеством морального внимания, которое его характеризовало и которое физическая усталость не угасла.

— Хассенфрац. Всё ли прошло хорошо в Брюсселе?

— Тридцать три произведения из Брюсселя. Плюс Ван Дейк из Мехелена.

— Хорошо. Давида больше нет.

— Я знаю. Туэн мне сказал.

— Термидор меняет многое. Пока не знаю, какие именно, и в каком порядке. Но многое другое.

— Для миссии?

— За всё. Миссия тоже. Давайте как можно скорее вернёмся в Париж. Пока мы на дорогах, мы ничего не знаем о происходящем. А в ближайшем будущем незнание происходящего в Париже — это форма опасности.

На следующее утро они отправились на рассвете, ещё до того, как жара спала.

Хассенфрац провёл предыдущий вечер, реорганизуя формирование конвоя. Девятнадцать повозок было слишком много, чтобы двигаться одной колонной по дорогам, точного состояния которых он не знал между Валансьеном и Камбре. Слишком длинная колонка представляла две разные проблемы. Прежде всего, уязвимость. Атака на голову конвоя оставляла хвост без присмотра на время, пока эскорт сможет отреагировать. А затем жёсткость, невозможность быстро адаптироваться,

если тележка сломается и заблокирует путь. Он решил разделить конвой на три группы примерно в километре друг от друга: авангард из восьми всадников, арьергард из шести и разведчики, отправленные для разведки каждой крупной вилки.

Туэн выражал сомнения.

— Километр расстояния — это слишком много. Если у первой группы есть проблема, вторая её не увидит.

— Второй услышит сигналы. В каждой группе есть флейта. Три коротких звука для экстренной остановки, два длинных — просьбы о подкреплении. Хватит.

— А если ветер заслонит сигналы?

— Тогда разведчики позади первой группы соединят их верхом. Это не военная операция, Туэн. Это транспортный конвой. Главное — не останавливаться каждые девятнадцать повозок каждый раз, когда скрипит ось.

Туэн не ответил. Но когда пришло время формировать группы, он устроил, чтобы повозки с панелями Ван Эйка стали ядром центральной группы. Той, которую Хассенфрац планировал контролировать с большей частью эскорта. Это не было вызовом. Это был приоритет, явно выраженный действиями, а не словами.

Лебрюн, со своей стороны, спросил, в какой группе будет ехать повозка с Ван Дейком из Мехелена.

— Третья группа. С произведениями из Брюсселя.

— Я еду с третьей группой.

— Вы путешествуете с Грегуаром.

— Я еду с третьей группой.

Хассенфрац понимал, что обсуждение не имело смысла.

— Очень хорошо.

Хассенфрац ездил между первой и второй группами, переходя туда-сюда в зависимости от того, что, казалось,

требовало его внимания. Он отказался от кареты, как только покинул Валансьен. Карета замыкала внутри. На лошади можно было видеть весь конвой, реагировать, предугадывать. По образованию он был химиком и инженером, а не всадником, и четыре часа в седле причиняли ему боль, которая на следующее утро заставила его хромать. Но это была цена за сохранение общего видения.

Первый серьёзный инцидент произошёл на полпути к Камбре, на пересечении узкого моста через канал, перила которого, возможно, были частично сорваны тележкой или колёсами пушки во время прохода армий весной. Полезная ширина моста была достаточной для обычной повозки, но едва-едва. Для самых широких повозок в конвое, тех, что перевозили антверпенские триптихи, чьи ящики слегка торчали из повозок, запас был менее десяти сантиметров с каждой стороны.

Офицер, командующий авангардом, отправил разведчика для доклада о проблеме. Хассенфрац пришёл посмотреть, измерил ширину, посмотрел на ящики, посмотрел на мост, посмотрел на высоту воды в канале, которая в то время года была низкой, возможно, два метра в центре, но достаточно, чтобы необратимо повредить холст, если в него упадёт ящик.

— Мы проезжаем по одной тележке за раз. Лошади ведут вручную, а не поводья. По два человека с каждой стороны, чтобы следить за выступом ящиков. Скорость человека, идущего пешком.

— Это займёт время, — сказал офицер.

— Да.

Это заняло два часа. Каждая повозка пересекала мост, ведомая вручную, по два человека по бокам с вытянутыми

руками, готовые вмешаться, их взгляд прикован к пространству между краем ящиков и стойками моста.

Тележка, перевозившая «*Спуск с креста*», задела правый столб, когда лошадь резко повернула по причине, которую никто не мог ясно видеть. Раздался треск. Все они остановились.

Это был только косяк мостика, а не ящик. Старое, гнилое дерево, которое проваливалось при малейшем прикосновении. Ящик был цел.

Лебрюн, который контролировал переход своей группы с берега, выдохнул носом.

— В следующий раз, — сказал он офицеру, — разведчики измерят мосты перед выдвижением конвоя.

— У меня нет линейки, — сказал офицер.

— Тогда они измеряют руками. Взрослая рука длиной около семидесяти сантиметров. Две руки — один метр сорок. Самые широкие ящики — два метра десять. Три руки плюс полтора. Это несложно рассчитать.

Офицер понял и молчал.

В тот вечер они разбили лагерь на окраине Камбре, на реквизированном поле рядом с фермой. Повозки были расставлены в квадрат, самые ценные ящики — в центре, солдаты — по внешнему кругу. В четырёх углах лагеря разжигали костры. Ночь была ясной и тёплой, в сухой траве слышались сверчки, а время от времени — короткий крик ночной птицы с деревьев на краю поля.

После ужина Туэн осматривал ящики с панелями Ван Эйка при свете фонаря. Он приподнял крышку каждого, провёл пальцами по клиньям, проверил, не начала ли влажность ночи оседать на дереве.

Хассенфрац, сидя по ту сторону костра, наблюдал за лагерем. Ночь была тихой, кроме сверчков. Солдаты ели или спали. Грегуар удалился. Лебрюн находился где-то по

стороне повозок третьей группы. Его силуэт был виден — он проходил, проверяя, подстраиваясь, убеждаясь.

— Он никогда не спит? — спросил Туэн, следуя взгляду Хассенфраца.

— Наверное, не так уж много.

— Он человек, который старается. Не как Давид.

Хассенфрац подсыпал дрова в огонь и наблюдал, как поднимаются искры.

— У Давида свои способы стараться. Они менее заметны, потому что они политические, а не технические. Но они существуют.

— Был, — продолжил он. У него были свои методы. Интересно, что он делает сегодня вечером.

Это был вопрос, который задавали все с момента отъезда из Валансьена. Термидор. Робеспьер мёртв. Давид пошёл на компромисс. Республика, перестроенная вокруг новых балансов, которые никто ещё не понимал. Этот конвой покинул Париж от имени Комитета общественного спасения. Комитет общественного спасения был уже не совсем таким, каким был в момент их отправления. Была ли миссия всё ещё действительной? Сохранялись ли приказы о реквизиции, подписанные людьми, некоторые из которых, возможно, находились в тюрьме во время пересечения конвоя через равнину Камбрези?

Хассенфрац так думал. Картины были взяты. Квитанции были подписаны. Законность изъятия не зависела от личной судьбы подписантов. Но он знал, что такое юридическое рассуждение можно оспорить. И в тот момент, в Париже, всё переворачивалось с ног на голову каждый день.

— Мы возвращаемся. Мы доставляем произведения в Музей. Это всё, что мы можем сделать.

— А если в Париже нас попросят оправдать миссию перед комитетом, члены которого сменились?

— Тогда мы оправдаемся. Произведения здесь. Они существуют. Это лучшее оправдание.

Туэн кивнул без убеждённости, но и без возражений.

Хассенфрац вел дневник. Не официальный реестр, который он заполнял в Париже для доклада в Комитет народного образования, а личный блокнот, в котором записывал пройденные расстояния, время в пути, происшествия, состояние дорог и мостов. В этом занятии было что-то, что успокаивало его. Каждый день сокращается до измеримых данных, километров, часов, выявленных и решённых аварий. Дорога между Валансьеном и Парижем превратилась в серию последовательных технических проблем, каждая из которых имела решение или, по крайней мере, частичное решение. Это было предпочтительнее, чем смотреть на это путешествие — думать о том, что везёт конвой и как он был собран.

Они прибыли в Компьень 28 августа поздно днём, под небом, которое с утра стало серым, тяжёлые, неподвижные облака, которые удерживали тепло от земли, не смягчая её. Был постоянный гарнизон, республиканский комиссар на посту, гостиницы, которые всё ещё работали несмотря на военные годы. Хассенфрац без труда реквизировал двор склада, достаточно большого для девятнадцати повозок, с крышей, под которой можно было укрыть самые хрупкие ящики на случай, если наконец начнётся шторм.

Грегуар попросил поужинать с другими комиссарами. Это был первый раз со времён Валансьена, когда он сделал такую просьбу. Он ел один в прошлые вечера, или почти один, с Туэном для редких встреч.

Они ужинали в общей комнате гостиницы. Комната с низким потолком, деревянные столы, свечи, служанка, которая принесла хлеб, холодное мясо, салат из бобов и графин обычного красного вина, не спрашивая того, что они хотели. Вот что это было.

На мгновение никто не говорил о Термидоре. Туэн сказал кое-что о состоянии дорог между этим местом и Сенлисом. Он спросил гарнизонного кучера, который хорошо знал этот участок. Лебрюн спросил, можно ли найти в Компьене сало лучшего качества, чем тот, что куплен в Пероне, консистенция которого вызывала у него беспокойство из-за герметизации соединений. Хассенфрац ответил, что займётся этим на следующее утро.

Именно Грегуар наконец оторвался от практических вопросов. Он отложил столовые приборы, вытер руки о салфетку и сказал:

— Я получил письмо сегодня утром. Передано из Парижа военным курьером. Она от Лаканала.

Лаканал был членом Комитета по народному образованию. Один из немногих, кто пережил Термидор, не будучи скомпрометированным, потому что он никогда не был достаточно близок с Робеспьером, чтобы быть связанным с ним, и не был достаточно далек, чтобы казаться враждебным. Человек промежуточный, из тех, кто занимает серединную позицию, превращающуюся в преимущество, когда крайности рушатся.

— Что он говорит? — спросил Хассенфрац.

— Он говорит, что миссия подтверждена. Что Комитет по народному образованию в своём новом составе изучил приказы о реквизиции и подтвердил их задним числом. Что произведения поступят в Музей в запланированном порядке. Что готовится церемония приветствия.

— Это хорошие новости.

— Это новости, — сказал Грегуар. Хорошо это или плохо, пока рано говорить. Лаканал добавил кое-что. Он сказал, что вопрос легитимности изъятий будет поднят на Конвенции в ближайшие недели. Слышатся голоса, считающие, что конфискации в завоёванных странах слишком напоминают обычный грабёж армий, чтобы их можно было защищать как культурную политику.

— Это те же голоса, что звучали до Термидора, — сказал Хассенфрац. Сам Грегуар был одним из них.

— Я не скрываю это, — парировал Грегуар. И они снова дают о себе знать, потому что говорят правильно. Термидор не сделал грабеж более легитимным. Он сделал возможным произносить это вслух, не рискуя гильотиной.

Служанка пришла забрать пустые тарелки и принести сыр на доске. Никто на неё не взглянул.

— Что мы сделали, то сделано, — сказал Лебрюн. Картины лежат в тележках. Через шесть дней они будут в Париже. Повторное рассмотрение вопроса о легитимности изъятий сейчас ничего не изменит.

— Нет. Но это может изменить то, что мы делаем дальше. Лаканал намекает, что будущие изъятия — в Италии, если военные кампании продолжатся по плану — будут подчиняться более строгим условиям. Формальные договоры, а не односторонние приказы о реквизиции. Возможно, финансовое вознаграждение. Список произведений, составленный по согласованию с местными властями, а не навязанный комиссарами.

— Более строгие условия не помешают изъятиям.

— Нет. Но они сделают их более защищёнными. Перед историей, если не перед современниками.

Туэн, который слушал с самого начала, вмешался:

— Меня беспокоит вопрос возвращения. Лаканал что-то говорит об этом?

— Нет. Он ничего не говорит о возврате.

— Потому что это настоящий вопрос. То, что мы забрали, мы взяли навсегда или на время? Если это навсегда, то всё образовательное оправдание, которое мы используем, основано на идее, что Париж — это естественное место, где должны находиться эти вещи. Это спорно. Если это временно — если мы косвенно признаем, что эти произведения обречены вернуться туда, откуда они пришли, когда обстоятельства позволят — весь дискурс о превосходстве Парижа как культурного центра рушится. Тогда признается, что сбор был конъюнктурным, а не фундаментальным. Это делает всю претензию на Париж как универсальный центр культуры неоправданной.

— Оба одновременно, возможно, — сказал Лебрюн. Мы берём их, потому что у нас есть на это сила. Мы выставляем их, потому что у нас есть воля. И однажды они уходят, потому что баланс сил изменился. Это естественное движение вещей. Объекты следуют за силами. Они всегда так делали. Рим забрал греческие статуи. Константинополь забрал то, что осталось у Рима. Берём то, что Священная Римская империя собрала во Фландрии. Через сто лет кто-то заберёт то, что мы собрали в Париже.

— Это аргумент исторического релятивизма, который ничего не оправдывает.

— Он ничего не оправдывает. Он описывает, что есть.

— Описание — это не оправдание.

— Нет. Но иногда описание достаточно, чтобы почувствовать себя в покое с тем, что вы сделали.

Грегуар посмотрел на него на мгновение, не отвечая. На лице не было злости. Это было что-то другое, более тихое и решительное.

— Я не могу мириться с историческими аргументами. Я видел, как каноник Де Вос плакал в Генте. Я увидел толпу

перед собором утром в день отъезда. Я видел, как люди стояли на коленях на булыжниках. Плакала не История. Это были мужчины и женщины, которые теряли то, что любили. И ни один спор о естественном движении сил не затрагивает этот вопрос.

— Тогда зачем вы здесь? — мягко спросил Лебрюн.

Грегуар взял столовые приборы, нарезал кусочек сыра и посмотрел на него, не съев его.

— Потому что я верил, когда уходил, что моё присутствие может всё изменить. Что я буду избегать излишеств. То, что Грегуар входит в комиссию, должно было означать, что у неё есть совесть. Это было самонадеянно. Злоупотребления всё равно случились. Каноник де Вос всё равно был арестован. Панели всё равно в тележках. Моё присутствие не изменило фактов. Оно сделало меня сообщником фактов.

— Это не совсем так, — сказал Хассенфрац. Вам удалось добиться того, что изъятие в Генте заняло три дня вместо одного. Вы помешали Давиду грубо проводить операции. Панели целы, потому что Туэн смог работать в хороших условиях, потому что вы устояли перед спешкой Давида. Это конкретные факты.

— Да. И панели больше не в Генте. Оба этих утверждения верны.

Снаружи буря, угрожавшая с утра, наконец разразилась. Тяжёлый дождь начал падать на булыжники двора, ровный и густой, с необычным звуком летнего дождя по раскалённому камню. Звук, который почти затих, почти удовлетворённый, словно небеса сдержали обещание, которое слишком долго откладывали. Хассенфрац подумал об ящиках под навесом. С соединениями, покрытыми жиром.

— Я проверю тенты.

— Хассенфрац! воскликнул Грегуар.

Он остановился.

— То, что вы делали в Брюсселе и Мехелене. Как прошло?

— Верно. Хранитель, который параллельно всё документировал. Кафедральный декан, который задавал правильные вопросы без борьбы. Никаких толп, никакого насилия. Итог полный. Всё в хорошем состоянии.

— А вы? Как вы это пережили?

Хассенфрац задумался на мгновение. Это был вопрос, который он не привык задавать и на который не привык отвечать.

— Я сделал свою работу. Так же, как Ван Рейн сделал свою, документируя. Так же, как Гюисманс сделал своё, храня картину в безопасности десять месяцев. Каждый из нас делал то, что мог в той ситуации, в которой находился. Не уверен, что это удовлетворительный ответ на ваш вопрос. Это единственный, что у меня есть.

Он вышел под дождём. Двор был пуст. Солдаты укрылись под навесами или в конюшнях. Повозки стояли в сырой темноте, их брезенты были тёмными и блестящими, а массивные тела едва различимы друг от друга. Под навесом в темноте ждали большие ящики.

Он стоял некоторое время, слушая дождь. Где-то в этих ящиках находились панели, которые Ян ван Эйк нарисовал триста шестьдесят два года назад, полотна, которые Рубенс покрыл краской с такой жизненной силой, что охватывала века, — Христос Ван Дейка, который смотрел за раму сто пятьдесят лет. Они пережили войны, пожары, Реформацию, иконоборцев, превратности веры и торговли, а также европейскую политику. Они переживут этот августовский дождь на дороге из Компьени в Париж. Они переживут его.

Он вернулся в гостиницу. Общая комната была пуста. Грегуар, Туэн и Лебрюн пошли спать. Свечи всё ещё горели, наполовину догорели. Он сел, открыл журнал и записал: «*28*

августа. Компьень. Дождь в 22:00. Стыки проверены. Удовлетворительное состояние. Отправление завтра в 5 утра, если дорога проходима.

»Потом задул свечи и поднялся наверх.

VI — Прибытие в Париж и разгрузка

Они вошли в Париж 2 сентября 1794 года через барьер Сен-Дени посреди утра.

Последний участок из Сенлиса был самым сложным. Не из-за дороги, которая была в лучшем состоянии, чем всё, что было на пути от Валансьена, а из-за трафика. Окраины Парижа сосредоточили всё, что запустили война и революция: военные повозки, движущиеся в противоположном направлении от складов на севере, колонны беженцев, которые шли вдоль обочин на тележках с домашними вещами, стада, загнанные на бойни в пригородах, Курьеры на лошадях, которые догнали конвой, крича, чтобы их пропустили. Хассенфрац потратил пять часов, чтобы охватить последние двенадцать лиг. Обычно двух часов было бы достаточно.

У барьера унтер-офицер Национальной гвардии проверял пропуска, пересчитал тележки, спросил, что в ящиках. Хассенфрац вручил ему приказ Комитета народного образования. Мужчина читал его медленно, губы шевелились на сложных словах, затем передал документ и пропустил колонну.

Северные пригороды имели характеристики районов, которые развивались без общего плана. Улицы слишком узкие для колонны такого размера, перекрёстки, где нужно было ждать, пока команды идут впереди, чтобы маневрировать, прежде чем отступить на соседнюю улицу, магазины с навесами переполняли дорогу, а брезенты повозок касались их при проезде. Дважды Хассенфрацу

приходилось спешиться и самостоятельно направлять манёвр переправы в особенно узком проходе.

Лебрюн, который знал Париж лучше всех в колонне, накануне предложил пройти по внешним бульварам, чтобы обойти центр. Хассенфрац согласился. Но внешние бульвары были не более открытыми, чем внутренние улицы. Они были просто шире, а значит, получали больше трафика, а не меньше.

Грегуар посмотрел на Париж через окно кареты лицом человека, только что вернувшегося из долгого путешествия и не уверенный, узнает ли то, что находит. Город изменился после Термидора. Не в камнях, а в атмосфере. Революционные символы всё ещё были повсюду: фригийские шапки, вырезанные над дверями, надписи *Свобода, Равенство, Братство*на фасадах старых религиозных зданий, переоборудованных. Но что-то в том, как люди двигались, как были открыты магазины, как с террас и перекрёстков поднимались разговоры, указывало на то, что давление упало. Что слово «*гражданин*» снова стало вежливой формулой, а не декларацией о верности.

Лаканал ждал их перед временным складом, который был подготовлен для приёма ящиков. Его сопровождали три сотрудника музея, офицер Национальной гвардии, отвечавший за безопасность, и секретарь, который держал открытый реестр и ручку наготове. Позади них — около двадцати рабочих во дворе.

Церемония приветствия была короткой. Лаканал подготовил несколько слов, которые прочитал со страницы, голосом достаточно громким, чтобы рабочие их услышали, но без особого акцента. Это событие заслуживало отметки, а не преувеличения. Он говорил о обогащении наследия Республики, о призвании Центрального музея объединять величайшие, что человечество создало, о миссии,

выполненной комиссарами ценой значительных трудностей.

Грегуар слушал, не реагируя. Туэн смотрел на ящики, которые начали выгружать с повозок. Лебрюн внимательно смотрел на Лаканала, как на человека, чьи мысли пытаются понять за его словами.

Хассенфрац не слушал речь. Он посчитал рабочих и оценил время разгрузки.

Когда Лаканал закончил, он подошёл к Грегуару и пожал ему руку.

— Вы хорошо поработали. Несмотря на обстоятельства.

— Какие обстоятельства? — спросил Грегуар.

— Термидор. Вопрос Давида. Неопределённости относительно легитимности миссии. Вы всё равно вернулись. С произведениями.

— Произведения пришли бы без меня. Это Хассенфрац, Лебрюн и Туэн сделали эту работу.

— Ваше присутствие в комиссии придало ей характер, которого она бы не имела без вас. Это имело значение. Это по-прежнему важно.

— Прежде всего, это позволяло мне быть рядом, когда происходило то, чего я должен был предотвратить. Это не успех, который я праздную.

Лаканал не ответил сразу. Затем он пошёл поприветствовать Туэна.

Разгрузка заняла весь день.

Рабочие быстро поняли, что от них ожидают. Они работали с намеренной медлительностью, перенося ящики вдвоём или вчетвером в зависимости от размера, их взгляд был прикован к тому, что они держали. Некоторые явно уже работали в музее. Они знали жесты, знали, как преодолеть

трудный угол, не повернув тело резко, как положить тяжёлый предмет, не уронив его даже на десять сантиметров.

Лебрюн сопровождал каждый ящик в своей группе к его позиции на складе. Он составил план распоряжения из Валансьена. Самые хрупкие произведения — в центре, на козлах, вдали от стен, где может накапливаться влага; более прочные — по периметру. Этот план, который он отточил за долгие часы вождения, был реализован без изменений. Сотрудники музея, имевшие собственное представление об организации склада, на мгновение наблюдали за планом Лебрюна, а затем согласились с его суждением без обсуждения.

Около четырёх часов дня ящик с Ван Дейком из Мехелена последним был внесён на склад.

Секретарь Лаканала отметил время в своём реестре: шестнадцать часов двадцать три минуты.

Сорок семь ящиков. Все на месте. Всё цело.

Вечером Лаканал устроил ужин в своих апартаментах для комиссаров. Барбье, главный хранитель Музея, присутствовал там.

Барбье сначала задавал практические вопросы. Когда будут вскрыты ящики? Когда реставраторы могли бы осмотреть эти произведения? Когда можно было собрать и выставить «*Спуск с креста*» Рубенса, части которого были вырезаны для транспортировки? Правда ли, что панель с изображением святого Иоанна Крестителя из алтарного образа ван Эйка пострадала во время разгрузки в Генте?

Туэн ответил на этот последний вопрос с ясностью, не допускающей неточной интерпретации.

— Трещина возникла при демонтаже в часовне Вийд. Не при разгрузке. Трещина находится на обратной стороне панели, в дереве опоры. Консолидация проводилась на

месте с доступными средствами. Реставраторы должны завершить работу с надлежащими материалами. Я задокументировал точное состояние трещины в момент нашего отъезда из Гента и на каждой проверке с тех пор. С тех пор, как в Валансьене ничего не изменилось. Консолидация сохранилась.

— Полный отчёт понадобится, — сказал Барбье.

— Он будет на вашем столе завтра утром.

После ужина комиссары разошлись по Парижу.

Туэн вернулся в Сад растений, где его ждали помощники с шестинедельными ботаническими наблюдениями, накопленными во время его отсутствия. Он пожал руки всем во дворе склада, прежде чем уйти.

Грегуар взял фиакр, чтобы поехать домой.

Лебрюн предпочёл вернуться на склад.

Хассенфрац узнал об этом на следующее утро, проходя мимо двери. Ночной сторож сообщил ему, что комиссар Лебрюн прибыл вскоре после двадцати двух часов с фонарём и попросил разрешения войти. Он оставался до рассвета. Он не открывал ящики. Он сел на табурет между ящиками, в темноте, с фонарём на полу перед собой.

Хранитель, которого это дело заинтриговало, спросил, хочет ли он что-нибудь.

— Нет, — сказал Лебрюн. Я проверяю, всё ли на месте.

— А если пропадает какая-то статья?

— Тогда я должен знать сегодня вечером, а не завтра утром. Это предпочтительнее.

Охранник счёл ответ разумным и оставил его в покое.

18 Вандемьера, III года — 9 октября 1794 года по старому календарю — Центральный музей искусств открыл свои новые помещения для публики.

Панели Ван Эйка были выставлены в большой галерее на фоне тёмной ткани, которая подчёркивала свет цветов. Пояснительная надпись, написанная Барбье, описывала произведение, его происхождение, перенос в Париж и честно упоминала трещину в панели Святого Иоанна Крестителя и продолжающуюся реставрацию. Перед панелью восседающего на троне три художника устроились сразу после открытия с их листами для эскизов и не покидали их весь день.

Рубенсы занимали трансепт большого центрального зала. «*Спуск с креста*» был собран заново за десять дней. Стыки разрезов были едва видны невооружённым глазом, невидимыми с обычного расстояния посетителя. Эффект картины в этом пространстве был значительным. Несколько посетителей останавливались надолго, дольше, чем обычно, в той внимательной тишине, которую наблюдают люди, смотрящие на то, что за их пределами и не пытаются от этого защититься.

Ван Дейк из Мехелена в тот день не экспонировался. Барбье решил, что оригинальный лак заслуживает стабилизации лёгкой обработкой перед выставкой, работа, которая длится ещё несколько дней. Картина ждала на складе, в ящике, с этикеткой Лебрюна, по-прежнему приклеенной к крышке.

Хассенфрац не пришёл на инаугурацию. Тем утром он находился в своей лаборатории в Горной школе. Было много работы. Он принялся за работу.

Днём один из его помощников принес ему сообщение от Лаканала. Вызов на заседание Комитета народного образования на следующей неделе по поводу будущих изъятий в Италии. Военные кампании на севере Италии надвигались. Если им это удастся, появятся новые произведения для изъятия. Новые миссии для организации. Новые конвои для подготовки.

Хассенфрац сложил сообщение и положил его в карман куртки. Была подготовка к встрече.

VII — Музей и комитет

Париж, октябрь 1794 года

Ван Дейк из Мехелена был выставлен на 24 Вандемьер, через несколько дней после открытия других фламандских приобретений. Барбье настаивал, чтобы обработка открытия была выполнена согласно правилам, а не поспешно. Решение, которое раздражало Лаканала, который спешил показать все произведения публике, и которое Барбье отстаивал без бессмысленных обсуждений, с тихой упрямостью людей, которые знают, что в своей области они правы и что аргументы других, даже если они политические, не меняют технических фактов.

Картина висела в третьей комнате большой галереи между двумя высокими окнами, в слегка золотистом октябрьском свете, который Барбье искал всё утро, перемещая картину с одной стены на другую. Он нанес последний удар молотом и отступил.

— Хорошо, — сказал он рабочему, который держал уровень. Он может остаться там.

В первые недели Музей был наводнён публикой.

Это было не в новинку. Музей открыл свои двери в 1793 году, и парижская публика посещала его с самого начала со смесью гражданского энтузиазма и искреннего любопытства. Но фламандские приобретения добавили измерение, которого предыдущие коллекции не имели в такой степени: радикальную инаковость. Итальянские картины, которыми музей владел с самого начала, были частью эстетики, которую парижская публика узнавала. Французская живопись от Ле Бруна до Давида была насыщена этим, а увидеть Карраччи или Гвидо Рени в музее

означало видеть знакомый источник, выставленный ради самого произведения. Фламандцы были нечто особенное. Иной взгляд на мир, его изображение в живописи, отношение к свету и материи.

Художники, как всегда, пришли первыми. На следующий день после инаугурации студенты факультета изящных искусств сели перед панелями Ван Эйка, переписывая детали, пытаясь понять технику, тихо обсуждая между собой используемые процессы. Самые продвинутые приносили подготовленные полотна и начинали писать копии. Эта практика была разрешена уставом музея, который рассматривал копию как форму дани уважения и обучения, а не как конкуренцию с оригиналом.

Художник по фамилии Лантье сидел перед «*Спуском с креста*» Рубенса на третий день и почти не двигался с неё целую неделю. Он не копировал. Он наблюдал. Время от времени он делал заметки. Слово, реплика, редко больше. Охранники из музея приносили ему табурет утром и заходили за ним вечером, когда залы закрывались. Он благодарил жестом, не отрывая глаз от картины.

Барбье прошёл мимо него однажды утром и остановился.

— Вы ищете какую-то конкретную цель?

— Я пытаюсь выяснить, как он это сделал, — сказал Лантье, не оборачиваясь.

— Это?

— Белый. Саван. В этом саване три белых. Нет трёх оттенков одного и того же белого. Три белых разных видов. Ткань при прямом свете. Ткань в полутоне. И тот, который виден сквозь ткань, где она прозрачна и пропускает цвет того, что под ней. Три способа передать белый. Я не понимаю, как он их соединил. Это должно быть видно на таком расстоянии. А не видно.

— Это бархатистость мазка, — сказал Барбье. Эти слои краски друг на друге смешивают переходы. Этот подход нельзя восстановить только наблюдением. Вы должны сделать это сами, чтобы понять, что видите.

— Я знаю. Вот почему я всё ещё смотрю.

Барбье одобрил и пошёл дальше.

Непрофессиональная публика приходила после полудня группами по двадцать-тридцать человек, иногда больше. Аудитория была смешанной. Буржуа в аккуратной одежде, рабочие в рабочих куртках, женщины с детьми, пожилые мужчины, которые смотрели на картины с таким вниманием, что сама их поза была трогательной, — наклонившись вперёд, словно для человека, не привыкшего находиться перед такими вещами, требовалось уважительное расстояние.

Хассенфрац пришёл в музей однажды, через неделю после инаугурации, во второй половине дня между двумя встречами. Он вошёл, быстро пересёк первые комнаты, остановился перед панелью восседающего на троне Божества. Он пробыл там, может быть, минут пять. Вокруг него наблюдали, иногда шептались, двигались. Ребёнок спросил у матери, почему у господина в центре картины корона. Мать сказала, что не знала: он очень старый, он из Бельгии.

Хассенфрац посмотрел на лицо. Это лицо, которое Ян ван Эйк нарисовал в 1432 году, с его цветами, которые не постарели, складками одежды такой точности, что она отменяла расстояние веков. Он подумал о Генте. Толпе на площади перед Сен-Баво. Канонику де Восу, которого увезли силой. При свете часовни Вийд утром, когда Туэн начал снимать металлические крепления.

Он также думал о матери и ребёнке позади него. О вопросе ребёнка. *Почему у господина корона?* Это был настоящий

вопрос, заданный человеком, который никогда бы не ступил в Гент, у кого не было причин ехать в Гент, и который теперь с искренним вниманием смотрел на то, что Ян ван Эйк сделал давно, даже если ещё не знала, как это сформулировать.

Он покинул музей и вернулся в Горную школу.

Собрание состоялось 3 Брюмэра, III года — 24 октября 1794 года — в обычном зале Комитета на улице Сен-Оноре, прямоугольном помещении, окна которого выходили во внутренний двор и которое получало косвенный, белый и ровный свет. Карты висели на стенах. Северная Италия, Пьемонт, Ломбардия, Папская область. Кто-то повесил их булавками, отмечающими главные города и горные дороги. Хассенфрац посмотрел на них, когда вошёл, и сразу понял, что обсуждение будет менее абстрактным, чем он предполагал.

Лаканал председательствовал. За столом: Хассенфрац, Грегуар, Туэн, Лебрюн, Дюпон, член Комитета народного образования, двое людей, которых он не знал. Представлены как Филипо, антиквар и нумизмат, и Куллонг, эллинист, имя которого было ему смутно знакомо, хотя он не мог точно определить, в каком контексте. И, наконец, офицер в форме, полковник Беффара, чьё присутствие означало, что обсуждение будет не только культурным. Давида там не было: арестован накануне, доставлен в Люксембург.

— Армии Республики, — сказал Лаканал в начале сессии, — находятся в положении войти в Северную Италию в ближайшие месяцы. Генерал Шерер командует в Лигурии. Австрийцы всё ещё удерживали Пьемонт, но их позиции ослабли. Вопрос, который нам предстоит решить сегодня, таков: если армии продвинутся вперёд, какую культурную

политику Республика будет проводить на оккупированных территориях?

Он оставил вопросу повиснуть в воздухе на мгновение. Он выбрал свои слова и хотел, чтобы их услышали.

— Я специально поставил вопрос в таких терминах. Нет: брать ли мы произведения искусства? Но: как это сделать, с какими принципами, с какими ограничениями, какой легитимностью?

Полковник Беффара вмешался немедленно, проявив экономию человека, не привыкшего позволять обсуждениям открываться, не установив практических ограничений.

— С военной точки зрения вопрос произведений искусства на оккупированных территориях — это вопрос военных трофеев. Римские армии брали то, что завоевали. Австрийские армии делали то же самое во Фландрии на протяжении веков. Наши армии поступят так же. Это не политическое решение, это естественное следствие завоевания.

— Полковник, — сказал Грегуар, — проблема в том, как формулировать вещи. Если мы рассматриваем художественные изъятия как трофеи войны так же, как захваченные пушки и штандарты, взятые у врага, мы отказываемся от любых разговоров о культурной и образовательной ценности операции. Мы признаём, что воруем, потому что у нас есть сила это делать.

— Есть ли у вас ещё одна формулировка?

— Да. Изъятые произведения не являются трофеями. Это культурные ценности, опека которых временно передаётся Французской Республике до тех пор, пока политические условия не позволят организовать международную организацию их сохранения. Париж — не конечный пункт назначения. Это временный депозит, лучший из доступных,

который гарантирует безопасность и доступность объектов в текущий период.

Хассенфрац выслушал этот диалог, не вмешиваясь. Он посмотрел на карты на стене. Пьемонт. Ломбардия. Милан. Дороги, спускающиеся с Альп в долину По. Он думал о размерах горных дорог, о вопросе мостов, о тяжести крупных произведений, которые он привёз из Фландрии, и которые ничто по сравнению с тем, что могла предложить Северная Италия. Миланские коллекции. Кабинет герцога Моденского. Галереи Пармы. Он читал Кочина, читал Ричардсона, читал «*Знакомые письма* де Бросса», в которых с точностью просвещённого любителя описывались ломбардские коллекции, которые он посетил в 1739 году. Северная Италия отличалась от Фландрии.

Именно Филипо, антиквар, задал вопрос, который казался ему самым актуальным и который никто ещё не задавал напрямую.

— Кто выбирает? Во Фландрии — Лебрюн — для картин, Туэн — для ботанических и природных аспектов, Хассенфрац — для общей координации. Однако критерии отбора не были официально установлены до начала. Мы взяли то, что казалось самым важным. Результаты были неравномерными в зависимости от места.

— Результаты не были неравномерными, — сказал Лебрюн. Отобранные произведения — первоклассные.

— Я не сомневаюсь в качестве выбора. Я сомневаюсь в отсутствии формальной структуры. В Италии мы не сможем продолжать так же. Коллекции бесконечно больше, бесконечно сложнее. Существуют вопросы атрибуции, происхождения, подлинности, которые потребуют навыков, которые не у всех присутствуют в комиссии из семи человек. Понадобятся специалисты. Антиквары для скульптур и монет. Архитекторы по вопросам строительства.

Натуралисты для образцов. Музыковеды, если учесть коллекции партитур и инструментов.

— Вы предлагаете расширенную комиссию, — сказал Лаканал.

— Я предлагаю комиссию, чьи компетенции соответствуют амбициям. Если мы хотим собирать систематически и качественно, нам нужны люди, которые знают, что делают в каждой области. Миссия Фландрии была экспериментом. Италия должна быть организованной операцией.

Лаканал обратил на это внимание. Дюпон спросил, возможно ли рассмотреть возможность взаимодействия с местными властями до проведения выборки, чтобы составить согласованный, а не навязанный список.

— С кем мы имеем дело? — спросил Беффара. С герцогом Пармы? Папа Римский? Итальянские республики? Эти полномочия могут исчезнуть, когда прибудут наши армии. Иначе они будут в состоянии воинственности вместе с нами. С врагом не ведётся переговоры о условиях, при которых он собирается забрать его картины.

— Можно вести переговоры с побеждённым врагом, — сказал Грегуар. Мирные договоры содержат пункты о имуществе, изъятом во время боевых действий. Это старая практика.

— Мирные договоры содержат положения о выкупах и территориальных реституциях. Не на картинах.

— Они могут их содержать. Это вопрос политической воли.

— Это вопрос баланса сил, — сказал Беффара. Если мы можем диктовать условия договора, мы можем включить в него всё, что захотим. Включая пункты о произведениях искусства. Но это значит, что решение принимают вооружённые силы, а не культурные комиссии.

Туэн, который не говорил с самого начала собрания, затем заговорил.

— Нам стоит отправить кого-нибудь разведать. До армий. Один-два человека с достаточными навыками, чтобы оценить, что существует и в каком состоянии. Не для составления списков изъятий, а для понимания реального положения коллекций, рисков, которые они несут, возможностей сохранения на месте. Возможно, существуют коллекции, которые лучше сохранятся в Париже. А другие, кому лучше оставить там, где они есть.

— Культурный шпион, — сказал Беффара с улыбкой, которая была не совсем ироничной.

— Наблюдатель. Это не эквивалентно.

— На практике — да.

— На практике, возможно. Но с другими намерениями. Шпион ищет информацию, полезную для военной операции. Наблюдатель стремится понять ситуацию, чтобы принимать более обоснованные решения. Если кого-то сейчас отправляют в Италию, то не для подготовки грабежа. Это чтобы убедиться, что то, что мы делаем, если что-то делаем, будет сделано правильно.

Хассенфрац делал заметки, имена, цифры, вопросы для расследования. Во время всех этих обсуждений у него сложилось впечатление, что он собирает элементы компании, полной формы которой он ещё не видел, как человек, собирающий материалы, не зная ещё точно, что из них построит.

В конце собрания, когда члены встали и начали собирать свои бумаги, Лебрюн встал перед картами. Он смотрел на очертания полуострова, названия городов, штриховки, указывающие на рельеф Альп и Апеннин.

— Рим, — сказал он тихо, будто сам себе.

Хассенфрац, проходивший позади, остановился.

— Рим?

— Ватиканские коллекции. Бельведер. *Аполлон. Лаокоон.* Галереи Боргезе, Дория и Колонна. Фрески Рафаэля в Покоях. Тицианы из папской коллекции.

Он на мгновение замолчал.

— Если мы дойдём до Рима, это будет совсем не то же самое, что во Фландрии. Во Фландрии выдающиеся произведения были взяты из коллекций, включавших и другие. В Риме самыми важными произведениями являются сами места. Мы не можем взять комнаты Рафаэля. Мы не можем взять Сикстин. Эти вещи нельзя перевозить.

— Тогда их не забирают.

— Нет. Но мы берём всё, что можно забрать. И это будет много. И Рафаэль останется в Риме, Микеланджело останется в Риме, и люди будут ездить в Рим, чтобы увидеть их. А это значит, что в Париже не будет всего.

Он снял куртку со спинки стула.

— Это не повод не идти. Это просто повод не рассказывать друг другу истории о том, что мы собираемся там делать.

Он вышел. Хассенфрац остался один на мгновение перед картами.

Через шесть месяцев, может быть, меньше, он будет там.

VIII — Интервал

Арест Давида, объявленный на заседании 3-го Брюмэра, теперь был на устах всех. Записка Туэна, оставленная на столе лаборатории Горной школы, подтвердила детали: Туэн получил точную хронологию от коллеги из Сад растений. Давид был арестован 2 Брюмэра, III года, то есть 23 октября 1794 года, и доставлен в Люксембург. Обвинения ещё не были обнародованы, но все понимали, в чём они: его близость к Робеспьеру, подпись в конце списка подозреваемых, составленного Комитетом общей

безопасности во время Великого террора, его роль в революционных торжествах, которые Робеспьер использовал как инструменты своей политики принудительной дехристианизации.

Хассенфрац прочитал записку, сложил её и положил в карман. Он закончил то, что делал, — расчёт прочности материалов, прерванный фламандской миссией в июле и возобновлённый теперь с трудом: было нелегко найти нить мысли, оставленной слишком надолго. Потом он пошёл к Грегуару.

Грегуар жил на улице Сен-Жак, в трёхкомнатной квартире на втором этаже здания, лестница которой пахла воском и старым деревом. Это была квартира ученого священника. Книги повсюду, бумаги, несколько религиозных гравюр висели на стенах без особого порядка, рабочий стол завален рукописями. Грегуар писал, когда прибыл Хассенфрац. Он поднял взгляд, заметил напряжение на лице гостя, отложил ручку.

— Давид.

— Вы уже знали?

— Я ждал. С момента Термидора я ждал. Вопрос был не в том, если, а в том, когда.

Он подошёл к окну, посмотрел на улицу внизу, на прохожих, на магазины, на обычное движение парижского осеннего утра.

— Его посадили в Люксембург, — сказал Хассенфрац.

— Да. Туда помещают опасных людей. Это уважаемая тюрьма для политических дел. Думаю, он не рискует гильотиной. Не в нынешних условиях. Термидорианская реакция ненавидит кровь, пролитую на публике, именно потому, что она была разбрызгана кровью тех, кого она свергла. Сейчас они заключают в тюрьму. Сейчас они больше не гильотинируют.

— Пока что.

— Пока что — да. Что может измениться.

Хассенфрац сел на единственное свободное кресло. Два других были заняты стопками книг, которые Грегуар, очевидно, давно не двигал.

— Это что-то меняет для фламандской миссии. Давид был одним из политических спонсоров операции. Его имя фигурирует в приказах о реквизиции. Не напрямую, именно Жубер подписал приказы на месте, но Давид был членом Комитета общей безопасности, и именно этот комитет санкционировал и финансировал миссию. Если Давид будет признан виновным, его действия в Комитете будут задним числом признаны или оспорены. Это может включать и миссию.

— Лаканал сказал, что миссия подтверждена.

— Лаканал сказал это до ареста Давида. В новом контексте может потребоваться повторное подтверждение.

Грегуар отвёл взгляд от окна.

— Думаете, нас могут попросить вернуть картины?

— Нет. Думаю, нас можно попросить оправдать то, что мы сделали, другим способом. Не во имя культурной политики Робеспьера и Давида, а во имя принципа, который переживает их падение. Сам музей — идея музея — появилась раньше Робеспьера. Картины там. Они выставлены на показ. Тысячи людей их видят. Это факт, который трудно опровергнуть политически, независимо от того, что случилось с теми, кто приказал их изъять.

— А мы? Кто мы в этой новой истории?

Хассенфрац задумался над вопросом на мгновение.

— Исполнителей. Люди, получавшие приказы от политических комиссаров и выполнявшие их компетентно

и с уважением к произведениям. Это не великолепно. Но это можно оправдать.

— Вам комфортно в этой позиции?

— Мне комфортно с фактами. Факты таковы: я выполнял приказы. Что я следил, чтобы произведения обращались правильно. Что я избегал излишеств, которых Давид не стал бы избежать, если бы мы его не сдерживали. Это не медаль, которую я даю себе. Вот что произошло.

— Мне тяжело справляться с этой должностью. Если я был там, чтобы дать моральную гарантию, значит, я сделал что-то хуже, чем просто выполнять приказы. Я служил прикрытием.

— Вы предотвратили настоящий ущерб. Туэн говорил вам это в Компьене.

— Туэн щедр. И, возможно, он прав. Панели Ван Эйка целы, потому что я устоял против спешки Давида. Но панелей уже нет в Генте. Это тоже факт.

На улице внизу газетчик выкрикивал заголовок, который они не слышали отчётливо.

— Что вы собираетесь делать? — спросил Хассенфрац.

— Я пишу. Так я всегда делал, когда что-то шло не так. Я пишу отчёт о фламандской миссии, в котором расскажу, что произошло. Не для того, чтобы перегрузить Давида, который будет подавлен другими и по другим причинам. Но чтобы где-то было честное описание того, что мы сделали и почему это было проблематично, хотя это было законно.

— Ван Рейн уже сделал нечто подобное.

— И именно поэтому я тоже должен это сделать. Если единственная честная версия истории исходит от брюссельского хранителя, чей дворец мы опустошили, этого недостаточно. Также должен быть французский голос внутри комиссии, который выражает то, что она видела и

что об этом думает. Иначе, через сто лет, когда кто-то перечитает архивы, он найдёт только официальные оправдания с одной стороны и протесты жертв с другой. Это неточная картина того, что произошло.

Хассенфрац посмотрел на него на мгновение.

— Вы правда думаете о долгосрочной перспективе?

Снаружи газетчик снова выкрикнул свой заголовок. На этот раз Хассенфрац смог разобрать слово «Давид» в шуме улицы, а затем что-то ещё, чего он не понял.

— Есть ещё одно последствие, о котором я хотел бы упомянуть. Комиссия по Италии. Давид был частью этого неформально. Он выразил намерение участвовать в нём, руководить художественными изъятиями так же, как руководил во Фландрии. С его арестом этот вопрос решён. Комиссия будет восстановлена без него. Это меняет баланс.

— В каком смысле?

— В том смысле, который Лаканал, несомненно, предпочитает. Меньше политики, больше конкретных навыков. Филлипо для древностей. Архитектор зданий. Лебрюн, конечно, для картин. Возможно, Туэн — для коллекций естественной истории. И такие, как я, за координацию и логистику.

— А Грегуар — как совесть комиссии?

В вопросе звучала ирония, которую сам Грегуар, похоже, не совсем имел в виду.

— Я не знаю, поедете ли вы в Италию, — сказал Хассенфрац. Не знаю, пойду ли я. Пока не решено. Но если вы пойдёте, то потому, что ваше присутствие что-то изменит.

— Спасибо, что сказали мне это. Я не уверен, что верю в это. Но спасибо.

Хассенфрац встал.

— Арест Давида, возможно, будет хорошим событием для итальянской миссии. Не для него. Но для того, как будет проводиться операция. Без него будет сложнее превратить изъятия в политические демонстрации. Вот в чём была проблема во Фландрии. Не само изъятие, а торжественная речь, его сопровождавшая. Дискурс о французском республиканском превосходстве над всем, что производила Европа. Это было ложно и оскорбительно. Без Давида, который бы её удерживал, возможно, мы сможем делать то же самое с меньшей самоуверенностью.

— Делать то же самое с меньшей самоуверенностью, — повторил Грегуар. Это скромный прогресс.

— Это доступный прогресс.

Он вышел. На лестнице он встретил соседку, которая поднималась наверх с корзиной белья. Он отошёл в сторону, чтобы пропустить её. Она поблагодарила его, не глядя на него.

Снаружи ничего не изменилось. Где-то в Люксембурге Давид был в тюрьме. В большой галерее музея художники копировали его фламандские картины. В лаборатории Горной школы расчёты ждали завершения.

Хассенфрац поднял воротник против октябрьского ветра и двинулся в обратный путь.

Визит Грегуара в музей состоялся 12 Брюмэра, III года, 2 ноября 1794 года, в День мёртвых по старому календарю, совпадение, которое он заметил и не знал, что с ним делать.

Он писал весь день. Доклад о фламандской миссии продвигался. Он находился на третьей части, посвящённой операциям в Генте, самой сложной для написания, потому что именно там всё было наименее оправданным и самым необходимым было говорить честно. Он переписывал отрывок об аресте каноника де Воса четыре раза с утра,

пытаясь найти версию, которая не была бы ни оправданием, ни обвинением, которая бы описывала произошедшее и оставляла читатель судить об этом. Он ещё не добился успеха. Каждая формулировка склонялась в ту или иную сторону, выдавая либо оборонительность, либо самобичевание, и ни одна из них не была правильной.

Ближе к концу дня он отложил ручку. Он поднялся, прошёлся по квартире, остановился перед гравюрой, висящей у окна. Репродукция «*Благовещения*» Фра Анджелико, которую ему подарил друг, и которую он всегда хранил не из-за особой художественной ценности, а из-за качества присутствия, каким он был у Фра Анджелико, изображая свет так, будто он исходит изнутри форм, а не освещает их снаружи.

Он думал о Риме. Согласно тому, что Лебрюн сказал после заседания Комитета — *если мы дойдём до Рима, это будет совсем не то же самое, что во Фландрии*. Фра Анджелико был во Флоренции, а не в Риме. Но принцип был тот же. Произведения, которые нельзя было перевезти, потому что они и были теми местами, где находились. Фрески. Целые часовни. Архитектурные и живописные ансамбли, значение которых определялось их вписанностью в данное пространство, данное здание, данный город.

Он решил пойти в музей.

Он прибыл с наступлением темноты, когда залы закрывались для публики. Барбье всё ещё был там. Он всё ещё был там в тот час, обходя его в конце дня.

— Гражданин Грегуар, — сказал Барбье, увидев, как тот вошёл через боковую дверь, которой пользовались представители музея. Залы закрываются.

— Я знаю. Я бы хотел остаться ненадолго. Один, если возможно.

Барбье оценивал его с нейтральным вниманием человека, который справляется с просьбой, не пытаясь понять все причины.

— Мне нужно, чтобы охранник оставался в здании.

— Конечно. Я не прошу быть одним в здании. Я прошу побыть один в залах.

— Сколько времени?

— Один час. Может быть, два.

— Я прикажу принести вам фонарь. Свечи настенных ламп погаснут в течение получаса. В сумке есть запасные свечи, если понадобятся. Смотритель будет в сторожке у входа. Постучите три раза, если захотите уйти.

Он ушёл, ничего не сказав. Это было одно из качеств, которые Грегуар ценил в Барбье. Он никогда не спрашивал почему. Он оценивал, является ли запрос разумным, и если да, то удовлетворял его без объяснений.

Через несколько минут охранник принёс фонарь. Затем шаги отошли, дверь закрылась где-то в задней части здания, и Грегуар остался один в большой галерее.

Свечи настенных светильников всё ещё горели, возможно, около четверти часа. Свет был тёплым, мерцающим, очень отличающимся от естественного дневного света. Она придала картинам новое качество, углубила тени по-новому, подчеркнула одни цвета и приглушила другие. Грегуар понимал, что смотрит на произведения в условиях, которые не были идеальными для их просмотра. Но он не пришёл увидеть их в идеальных условиях. Он пришёл по другой причине, которую не мог ясно объяснить — это был День Мёртвых, и он провёл день, пишя отчёт о вещах, которые его тревожили.

Сначала он вышел перед панелями Ван Эйка.

На их тёмных тканевых фонах были подвешены три центральные фигуры верхнего реестра, расположенные в порядке их занятия в часовне Вижд, а между ними — пространства, которые могли бы вместить остальные панели, если бы их все изъяли. Эти пустые пространства говорили о чём-то, что Грегуар не мог игнорировать. Они сказали, что то, что мы видели, было фрагментом. Что полный смысл работы требовал других панелей, которых не было, которые остались в Генте, и что расстояние между Гентом и Парижем в точности олицетворяло расстояние между фрагментом и целым произведением.

Он поднял фонарь, чтобы лучше рассмотреть лицо восседающего на троне Божество.

Ван Эйк написал это лицо в 1432 году. Триста шестьдесят два года до того, как Грегуар посмотрел на него в этой комнате. За эти триста шестьдесят два года это лицо созерцали в часовне Вийд поколениями жителей Гента, которые приходили молиться, женились, крестили своих детей, приезжали хоронить умерших. Священники служили мессу перед ним. Дети учились читать, глядя на надписи вокруг. Старики провели последние годы, приходя сидеть в часовне просто ради того, чтобы быть там, в этом месте, которое всегда принадлежало им, в присутствии чего-то, что было им недоступно и с которым им не нужно было иметь интеллектуальные отношения, чтобы эти отношения существовали.

Всё это закончилось утром 5 августа 1794 года, когда Туэн начал снимать металлические крепления.

Свечи бра гасли одна за другой, как всегда в этот час. Сторожа прошли по внешним коридорам и задули огни из дверных проёмов, не заходя в залы. Свет фонаря, который держал Грегуар, стал единственным светом в комнате.

Он стоял в темноте с фонарём и тремя панелями.

Это не было религиозным набожным визитом. Грегуар был священником, но то, что он чувствовал перед этими панелями, совсем не было тем, что он чувствовал на мессе. Это была более сложная, менее чётко определённая реальность, связанная с красотой, но не только с красотой, с древностью этих картин и всем, через что они прошли, чтобы оказаться там.

Он вспомнил предложение, которое пытался написать с утра в своём отчёте. Фраза об аресте каноника де Воса. Он вдруг понял, почему она не пришла. Дело было не в том, что он не мог подобрать нужные слова. Это было потому, что он пытался написать что-то, о чём не думал полностью. Он считал, что арест канона — прискорбный. Он ещё не задумывался, что значит быть присутствующим лично, когда это происходило, и не протестовать достаточно громко.

Он не отреагировал. Он сказал Давиду, что это бесполезно. Он говорил, что старый священник всё равно не сможет помешать им взять алтарный образ. Он позволил этому случиться. Двое солдат схватили пожилого мужчину за руки и вытащили его с площади перед его собором.

Он был рядом, когда это случилось. Он ничего не сделал.

Он испытывал этот стыд в Генте, на протяжении всего обратного пути, в Компьене под дождём. Сегодня ночью, в темноте комнаты с фонарём, перед этими панелями, он имел совершенно иной вес. Тяжесть вещей, которые уже нельзя отменить.

Он задержался в комнате. Фонарь горел до конца первой свечи, и он достал из сумки запасную свечу, которую поставил Барбье, зажёг её угасающим пламенем первой и продолжил путь.

Он вошёл в зал Рубенсов. Он остановился перед собранным *Спуском с креста*, стыки разрезов едва заметны, как обещал

Барбье, композиция восстанавливала единство, словно антверпенский демонтаж не существовал. Тело Христа, сходящее с креста в белом плащанице. Персонажи вокруг него в идеальном балансе между движением и стабильностью. Мария Магдалина на коленях, вытянув руки, чтобы принять тело. Дева, лишившаяся чувств, поддерживаемая Иоанном.

Рубенс написал эту картину в городе, который теперь скорбит по этой картине. Эта мысль была абсурдна, город не мог оплакать из-за картины. И всё же именно таким был Антверпен в самом конкретном смысле этого слова. Стены собора до сих пор сохраняли следы отсутствующих рам. Верующие Антверпена, пришедшие помолиться перед пустым местом триптиха, видели отсутствие так же, как и присутствие.

Он вошёл в третий зал.

Ван Дейк из Мехелена находился там, между двумя высокими окнами, на месте, выбранном Барбье. Свет фонаря не передавал ей должной справедливости. Её нужно было видеть при дневном свете, в октябрьском свете, который так тщательно искал Барбье. Но даже в этом недостаточном свете что-то от картины оставалось присутствующим. Сдержанность композиции, покорность в лице Христа, этот взгляд, направленный за раму.

Грегуар поднял фонарь. Он долго смотрел на его лицо.

Он вспомнил аббата Гюисманса в хоровых стасидиях Сен-Ромбо.*Я умру до этого. Но церковь будет там.* Гюисманс сказал это со спокойствием человека, который сам решил вопрос о своём месте во времени. Грегуар не знал, способен ли он на это.

Запасная свеча начала тускнеть.

Он быстро обходил комнаты, не задерживаясь перед каждым произведением. Три панели в последний раз. Большой

Йорданс, которого Лебрюн выбрал в Брюсселе в кабинете губернатора. Два Тенирса в миниатюрном формате, бок о бок, со сценами фламандской деревни с точностью, устоявшей перед любым масштабом наблюдения. Рубенс из Антверпена.

Он подумал о Ван Рейне. *Всё написано. Когда обстоятельства изменятся, а они всегда изменятся, документы будут существовать.* Ван Рейн был прав в одном, а в другом, возможно, ошибался. Документы существовали, да, или, по крайней мере, некоторые из них, те, что переживут пожары, войны и будущие революции. Но документы расскажут о фактах. Они не говорили о том, что эти факты значили для тех, кто их пережил. Кто-то другой должен был это сказать. Кто-то, кто был рядом и имел время подумать.

Свеча погасла.

Грегуар оставался в полной темноте, глаза были открыты, прежде чем его зрение достаточно приспособилось, чтобы различить формы картин в темноте, прямоугольники чуть менее тёмные, чем стены, едва заметные, без цвета, без деталей, сведённые лишь к их присутствию в пространстве.

Он пробрался через дверь, пересёк коридор и трижды постучал в дверь домика хранителя.

На следующее утро он продолжил свой доклад. Фраза об аресте каноника де Воса пришла сразу, без усилий, без переделок. Он написал её, перечитывал, оставил как было. Она сказала то, что нужно было сказать. Не больше. Не меньше.

Он продолжил.

Давид был освобождён из Люксембурга 28 фримера III года — 18 декабря 1794 года — после пятидесяти шести дней заключения. Охранник вернул ему вещи, другой открыл дверь. Он оказался на улице в холодное, серое декабрьское

утро. Нет толпы. Без церемонии. Его имя постепенно исчезло из приказов миссии, списков комиссаров и повесток Комитета по народному образованию. Это не было официальным позором. Это было мягче и окончательнее.

В феврале 1795 года Грегуар лично передал ему копию отчёта о фламандской миссии.

Давид принял Грегуара стоя, с палитрой в руке. Он не переставал рисовать.

— Отчёт, — сказал Грегуар, ставя документ на расчищенный стол.

Давид взглянул на него, не подходя.

— Я читал его. Лаканал передал мне это.

— И?

— А вы говорите, что мы поступили неправильно. С нюансами, с оговорками, со всей моральной сложностью, на которую вы способны. Но именно это вы и говорите.

— Я говорю, что мы действовали по смешанным причинам и сомнительным методам. Это не совсем то же самое.

— Для тех, кого мы ограбили, это то же самое.

— Да. Для них это одно и то же. Именно поэтому это и нужно было написать.

Давид отложил палитру и впервые с начала разговора посмотрел на Грегуара. Его лицо изменилось с тех пор, как они были в Генте, не постарело, что-то более точное. Возможно, постоянное внимание к шумам или просто привычка ничего не показывать. Пятьдесят шесть дней в закрытой комнате — вот что делают пятьдесят шесть дней с человеком, привыкшим заполнять пространство.

— Как вы думаете, ваш отчёт что-то изменит? — спросил он.

— Нет. Не сейчас. Может, позже.

— Позже вы будете мертвы. Я тоже.

— Документы переживают людей. Вот в чём их сила.

Давид одобрительно кивнул. Он снова взял палитру.

— Вы всегда верили, что слова могут догнать поступки. Это ваша сила и ваш предел. Акты происходили. Картины находятся в Париже. Ваш отчёт этого не изменит. Через десять лет, через двадцать лет никто не прочитает вашего отчёта. Они увидят картины.

— Они могут сосуществовать.

— Теоретически. На практике то, что красиво, стирает то, что написано о том, как оно там оказалось. Красота обладает этим качеством — она заставляет забыть её историю. Возможно, поэтому люди так стремятся владеть ею.

Грегуар взял шляпу.

— Я не уверен, что вы ошибаетесь. Но я всё равно предпочитаю писать.

Он вышел. На лестнице он услышал, как Давид вернулся к своей работе, несомненный звук кисти по холсту — уверенный, сосредоточенный, человек, который делал то, что умел лучше всего на свете, и, возможно, ему больше ничего не нужно было, чтобы продолжать.

Доклад Грегуара был зарегистрирован секретариатом Комитета народного образования 15 плювиозы III года, 3 февраля 1795 года. Ему был присвоен архивный номер, скопированный в трёх экземплярах по обычной процедуре и подшитый в папку, посвящённую художественным миссиям на завоёванных территориях. Лаканал подтвердил получение его трёхстрочной запиской, в которой поблагодарил Грегуара за качество его работы и больше ничего не сказал.

Грегуар ждал. Ничего не произошло. Нет повестки для обсуждения. Нет ответа на вопросы, которые он задавал на последних страницах о процедурах, которые должны быть введены для будущих миссий, по вопросу возможных реституций, о статусе параллельных документов, составленных ван Рейном в Брюсселе и каноникам Гента и Антверпена.

Отчёт существовал. Он был архивирован. Возможно, однажды его прочитает кто-то, кто ищет что-то другое и случайно наткнётся на него. Вот и всё.

Грегуар вернулся к другой работе, их было много, и всегда находились. Он писал о дехристианизации, о государственном образовании, о вопросе региональных языков и их связи с национальным единством. Он посещал заседания Конвента, а затем Совета пятисот, когда его мандат этого требовал. Он переписывался с учёными, теологами и литераторами по всей Европе. Его жизнь состояла из созданных и полученных текстов, из идей, сформированных и обсуждаемых, из интеллектуальной деятельности, которая не нуждалась в существовании Комитета по народному образованию.

Но время от времени, проходя мимо здания архива на улице Сен-Оноре, он думал о нумерованном свёртке, где в темноте ждал его отчёт. Он задавался вопросом, остаётся ли ван Рейн всё ещё на посту в Брюсселе, не объединили ли его шестьдесят восемь страниц с собственными архивами, не перекликаются ли эти два документа — французский отчёт и бельгийский инвентарь — где-то в двух архивных системах, которые не взаимодействуют друг с другом. Он никогда не узнает. Это была мысль, которую он научился отпускать, не останавливаясь.

В музее 1795 год стал годом установки.

В январе Барбье получил необходимые кредиты для привлечения четырёх дополнительных реставраторов, обученных специалистов, двух французов и двух фламандцев, которые работали в частных коллекциях до революции и знали древние техники изнутри, а не теоретически. Они устроились в реставрационных мастерских и начали с самых неотложных произведений: стыков разрезов картин Рубенса, требующих длительной обработки, треснувшей панели Святого Иоанна Крестителя, которую Туэн удерживал при предварительной консолидации, но для которой Барбье хотел получить окончательное решение до следующей зимы.

Панель собора Святого Иоанна Крестителя занимала главного реставратора, фламандца по имени Йорис, в течение шести недель. Он работал с такой медленностью и точностью, что это напоминало Лебрюну, который часто бывал в мастерских, метод Туэна в часовне Вийд в Генте: та же экономия жестов, одинаковое внимание к каждому миллиметру, то же нежелание позволять себя чему-либо внешнему для самой задачи. Трещина укреплялась смесью клея для кожи и липового дерева, струганных в очень тонкие полосы, уложенные крестом по обе стороны линии трещины для стабилизации опоры без её ужесточения. Через шесть недель результат стал невидимым невооружённым глазом с нарисованной стороны. Йорис провёл ещё три дня, проверяя, что в слое краски ничего не видно, прежде чем объявить работу завершенной.

Барбье осмотрел панель, долго молчал, а затем:

— Хорошо.

Это было его максимальное одобрение.

Публика продолжала приходить. Показатели посещаемости, которые Барбье собирал каждый месяц,

показывали постепенный рост — не толпы в первые недели после инаугурации Фламандии, а стабильная посещаемость, состоящая из возвращающихся гостей, которые приводили членов семьи, останавливавшихся дольше перед одними и теми же картинами при каждом визите. Барбье с удовлетворением отмечал это в своих ежемесячных отчётах для Комитета по народному образованию. Для него не была важна посещаемость как таковая, он не был человеком, который беспокоится о цифрах ради цифр. Для него было важно то, что показывали цифры: что что-то закрепилось, что музей стал привычкой для части парижского населения, чего он всегда хотел.

Лебрюн приходил в музей два-три раза в неделю. Редко — для того, чтобы смотреть на картины; точнее, это уже не было его главным занятием, когда он приходил. Он пришёл работать в маленькую комнату, которую Барбье выделил ему на первом этаже — старую переговорную с окном с видом на Сену и столом, достаточно большим, чтобы раскладывать нужные карты и досье.

Он подготовил итальянские списки.

Эта работа началась неофициально, по его собственной инициативе, осенью 1794 года. Никто не просил его об этом. Лаканал знал, что он это делает, и не сказал остановиться. Этого было достаточно для Лебрюна, который давно понял, что в общественных организациях незапрещённые инициативы часто бывают более полезными, чем специально заказанные.

Он собрал всё, что существовало об итальянских коллекциях: рассказы о путешествиях, путеводители, аукционные каталоги, опубликованных в прошлом веке, переписку коллекционеров, отчёты дипломатов. Ричардсон, Кочин, Де Бросс, Лаланд. Особенно ценны были «*Знакомые письма*» де Бросса о его путешествии 1739 года. Де Бросс посещал Милан, Парму, Модену, Болонью, Флоренцию,

Рим с глазами учёного, который любил живопись и обладал дисциплиной, чтобы точно фиксировать то, что увидит. Его описания коллекций Фарнезе в Парме, галерей Эсте в Модене, Ватикане были лучшей отправной точкой для тех, кто там ещё не был.

Лебрюн комментировал, сравнивал и исправлял, когда более поздние источники противоречили Де Броссу по каким-либо пунктам. Он составлял досье по городам, по коллекциям, по художникам. Для каждого идентифицированного произведения он отмечал приблизительные размеры, когда мог их найти, опору — холст, панель, фреска, мрамор — состояние сохранения, описанное источниками, и колонку под названием просто «*Осуществимость*», в которой отмечал практические ограничения возможного изъятия.

Эта колонка часто была самой длинной. Фрески неизменно получали упоминание *Нетранспортабельно, документировать на месте*. Большие алтарные образы — их было несколько в Болонье и Парме, размеры которых превышали размеры Рубенов из Антверпена — были отмечены необходимостью разборки или разрезки с соответствующими рисками. Мраморные скульптуры создавали проблемы веса и хрупкости, которые Лебрюн отметил в оценках Туэна грузоподъёмности альпийских повозок.

Эта подготовительная работа была тихой и невидимой. Она велась в небольшом зале Музея, между одним человеком и его документами, и никто, кроме Барбье и Лаканала, не знал точного масштаба. Но именно эта работа позволила, когда придёт время, действовать быстро и грамотно, а не оказываться в Милане или Парме, импровизируя решения под военным давлением, как это было в Генте и Антверпене, где спешка не раз чуть не обошлась дорого.

Однажды днём в апреле 1795 года Хассенфрац прошёл через комнату, где работал Лебрюн. Он задержался на

картах, которые были развернуты — той самой картой северной Италии, которую он рассматривал в комнате Комитета народного образования в октябре, но теперь покрытой карандашными пометками — номерами, относящимися к карточкам, заложенным в папках, сложенных сбоку.

— Парма, — сказал он, глядя на аннотацию.

— Корреджо, — ответил Лебрюн, не поднимая глаз. Идентифицировано пятнадцать подвижных произведений. Две основные проблемы: *мёртвый Христос* в монастыре Сан Джованни Евангелиста встроен в фиксированный алтарь, для освобождения которого потребовалось вмешательство в структуру самого монастыря. А *Мадонна делла Скоделла*, панель из тополя размером два метра семнадцать на один метр тридцать семь, с её огромной оригинальной резной рамой, превосходит грузоподъёмность альпийских повозок.

— Вы правда думаете, что мы дойдём до Пармы?

Лебрюн умолк.

— Думаю, мы дойдём до Рима. Парма на пути.

Хассенфрац ещё на мгновение посмотрел на карту.

— Нужны люди, которые знают местность. Не только книги. Люди, которые через это прошли.

— Денон, — сказал Лебрюн. До революции он провёл три года в Италии. Он говорит на языке. Он знает коллекции изнутри, а не только по описаниям путешественников. Лаканал уже обратился к нему.

— И он согласится?

— Он ждёт. Он тот человек, который делает что-то, когда его просят формально, а не без особого энтузиазма. Ему нужно, чтобы миссия была реальной, чтобы по-настоящему посвятить ей себя.

Хассенфрац сел за стол. Он не привык сидеть в чужом кабинете и обсуждать то, что ещё не было решено. Но что-то в картах и делах Лебрюна заставляло его хотеть остаться здесь надолго.

— Когда, по вашему мнению?

— Когда армия двинется. Не раньше. Нельзя планировать изъятие, не зная, какие города находятся в руках французов. Но когда армия двинется, нам придётся быть готовыми уехать в последующие дни. Не за несколько недель. Дни.

— Итальянская кампания запланирована на следующую весну. Если генералы будут придерживаться графика.

— Генералы никогда не придерживаются календаря. Но следующая весна — вполне разумный горизонт, да.

Хассенфрац встал. Он в последний раз посмотрел на карту, на карандашные пометки, на столбцы чисел на карточках.

— Вы хорошо поработали.

Это была высшая похвала, которую Хассенфрац произносил. Лебрюн это знал. Он кивнул в ответ и вернулся к своим делам.

Директория пришла к власти 4 Брюмэра, IV года, 26 октября 1795 года. Пять директоров, новая конституция, режим, который должен был оставаться стабильным после потрясений Террора и Термидора и который, по мнению тех, кто внимательно наблюдал, напоминал временный баланс между силами, которые ещё не закончили измерять друг друга. Лаканал пережил этот переход, как и все предыдущие, благодаря способности делать себя необходимым для институтов, не идентифицируя себя с теми, кто ими руководил.

Война продолжалась. В Германии армии Самбр и Мёз и Рейна наступали, отступали и снова наступали, не достигнув

решения. В Италии армия Бартелеми Шерера несколько месяцев находилась на высотах Лигурии, не в силах прорваться на австро-пьемонтские позиции из-за нехватки средств. Директория была недовольна. Она хотела побед, территорий, ресурсов. В его глазах Северная Италия олицетворяла всё это: сельскохозяйственное и коммерческое богатство, стратегические позиции против Австрии и художественные коллекции, которые Лебрюн составил в своём небольшом зале Музея.

В ноябре 1795 года Лаканал вызвал Хассенфраца.

Повестка пришла однажды утром по обычной записке, без каких-либо указаний на объект. На следующий день Хассенфрац отправился на улицу Сен-Оноре. Он нашёл Лаканала одного в своём кабинете, без секретаря, без обычных чиновников, которые обычно посещали эти собрания.

— Садитесь. Я собираюсь рассказать вам о деле, которое пока не является официальным.

— Очень хорошо.

— Директория решила заменить Шерера в Италии. Новый командующий армией Италии пока публично не объявлен. Но это Бонапарт. Генерал Бонапарт.

Хассенфрац знал это имя. Все в Париже знали это имя со времён Вандемьера, когда тот же Бонапарт разогнал роялистское восстание перед Сен-Рошем картечью. Эффективный человек, говорили они. Жесток при случае. Несомненно честолюбив.

— Итальянская кампания возобновится весной. Бонапарт отправляется в Ниццу в марте. Если всё пойдёт по военным прогнозам, Милан может пасть до лета. Это оставляет нам от четырёх до шести месяцев для формирования художественной комиссии.

— Лебрюн готов. Списки готовы. Большая часть подготовительных работ уже выполнена.

— Я знаю. Я видел его досье. Это замечательно. Что я хочу спросить вас сегодня вечером — согласны ли вы вернуться к роли, которую играли во Фландрии. Общая координация. Логистика. Связь между художественными комиссарами и военными реалиями на месте.

Хассенфрац не ответил сразу. Это не было колебанием. Он принял это решение задолго до этого, всё решилось ещё тогда — над теми картами в зале Комитета в октябре 1794 года, после обеда в кабинете Лебрюна перед итальянскими досье. Его привлекала не Италия. У него не было темперамента мужчин, увлечённых зарубежными странами. Это была идея, что то, что пошло не так во Фландрии, могло произойти иначе, что ошибки были выявлены, что существуют условия, чтобы сделать то же самое с меньшим ущербом. Такие проблемы его интересовали. Не картины. Проблема. Но он понял на встречах и переговорах, что слишком быстрый ответ создаёт впечатление, будто человек не взвесил, на что берёшься.

— Да. При двух условиях.

— Какие именно?

— Во-первых, полномочия комиссии над реквизициями должны быть реальными. Не номинально. Во Фландрии Давид постоянно выходил за рамки коллективных решений ради политических соображений, которых другие комиссары не разделяли. В Италии, вместе с Бонапартом, военное давление заменило политическое давление Давида. Результат может быть одинаковым: слишком быстрые решения, плохо упакованные произведения, предотвратимый ущерб. Я хочу, чтобы комитет имел право сказать «нет» невозможному сроку и чтобы это «нет» уважали.

Лаканал задумался.

— Это трудное условие, которое можно гарантировать, когда армия находится на земле.

— Я знаю. Но если это не гарантировано в принципе, на практике оно никогда не будет соблюдаться. Я хочу, чтобы это было написано в инструкциях комиссии.

— А второе условие?

— Денон. Он должен быть членом комиссии. Не как вспомогательный или связной офицер, а как самостоятельный комиссар, с голосом, как у Лебрюна или Туэна. Он знает Италию изнутри. Мы знаем только книги.

— Денон уже запланирован. Но титул полноправного комиссара — это вопрос приоритета, который усложняет иерархические отношения.

— Это вопрос эффективности. Если у Денона нет полномочий, соответствующих его компетенции, военные, которые с ним имеют дело, его подведут. Они уважают только официальные титулы.

Лаканал задумался на мгновение, глядя на стол.

— Я посмотрю, что можно сделать. По первому условию — автономии комиссии по срокам — я могу включить пункт в инструкции. Что касается Денона, мне нужно обсудить это с другими директорами.

— Хватит.

Он взял шляпу. Лаканал остановил его.

— Ещё кое-что. Грегуар.

— Что, Грегуар?

— Он хочет поехать в Италию. Он сказал мне это три недели назад. Он считает, что его присутствие в фламандской комиссии имело свою цель, несмотря на то, что он сам говорит. Он хочет сделать это снова.

Хассенфрац остался стоять, держа шляпу в руке.

— А вы?

— Думаю, он прав по существу. Его присутствие во Фландрии изменило поведение. Итальянская кампания будет долгой и физически тяжёлой. Горные дороги не похожи на фламандские.

— Он это знает.

— Да. Он сказал, что знает об этом и всё равно хочет пойти. Что вы думаете?

— Думаю, ему стоит прийти. Не потому, что это изменит факты. А потому что некоторым мужчинам нужно быть присутствующими, чтобы честно свидетельствовать об этом. И Грегуар — такой человек.

— Я отмечу.

Хассенфрац вышел. На улице Париж погружался в вечер с той ранней темнотой, что бывает в ноябре. Свет быстро исчез, без перехода, оставляя серые фасады и булыжник мокрыми от мороси, которая ещё не была настоящим дождём. Он отправился в Горную школу.

Последующие недели прошли в той скучной напряжённости, которая предшествует великим начинаниям. Приняты принципиальные решения, но ничего ещё не было реальным. Списки и планы существовали на бумаге — они ещё не столкнулись с дорогами, грузами и неожиданным сопротивлением.

Лебрюн продолжил свои дела. Он добавил раздел о Риме, менее подробный, чем остальные, поскольку источники по ватиканским коллекциям были менее доступны и менее точны, но достаточны, чтобы получить представление о масштабе. Он написал двум антикварам, которых знал во Флоренции, с просьбой предоставить информацию о нынешнем состоянии некоторых коллекций, описанных в его источниках на протяжении десятилетий. Ответы долго ждали. Дороги между Парижем и Флоренцией были

небезопасны, почта была нерегулярной, и у флорентийских антикваров были свои причины быть осторожными в том, что они сообщали французам.

Туэн подготовил оборудование. Он усвоил уроки Фландрии по нескольким вопросам: ремни, которые чуть не сломались в Генте, жир недостаточно качественного для герметизации соединений в дождливую погоду. Для Италии он хотел удвоенных ремней, проверки жира перед отъездом и хирурга или хотя бы аптекаря в команде.

Хассенфрац занимался вопросом Альпийских перевалов. Через посредничество Генерального штаба он получил отчёты военных инженеров по маршрутам Симплона и Мон-Сени, их текущее состояние, грузоподъемность, участки, требующие ремонта перед поддержкой тяжёлых конвоев. Он также изучал зимнее хранение в Милане на случай, если кампания продолжится после октября и не позволит пересечь Альпы до следующей весны.

Монж официально вступил в комиссию в декабре 1795 года. Бертолле последовал за ним в январе 1796 года. Денон получил титул полноправного комиссара. Лаканал выиграл дело перед директорами, после, как говорили, довольно оживлённой дискуссии с одним из них, который считал, что художникам и антикварам не нужны официальные титулы для работы, а официальные титулы стоят денег. Аргумент об эффективности взял верх.

Грегуар был назначен последним в феврале 1796 года указом Комитета народного образования, который назначил его членом комиссии с титулом *морального и исторического советника*. Титул, который никто до него не носил и который был придуман специально для его ситуации, потому что ни один из существующих титулов не соответствовал тому, что ему предлагали. Он принял это.

15 марта Хассенфрац пешком пересёк Париж по пути на важную встречу. Стоял сухой мороз. Он быстро шёл, держа в кармане заметки прошлой недели.

Перед зданием Комитета он на мгновение остановился. Окна на первом этаже были освещены. Он слышал голоса внутри. Лебрюн, узнаваемый по манере, и ещё один человек, которого он не различал. Комиссия уже была там. Стол, несомненно, был покрыт теми же картами, что и в октябре 1794 года, теми же булавками на тех же городах, но с этой разницей, что на этот раз армия действительно двигалась, что Бонапарт уже покинул Париж, что то, что было абстрактной подготовкой на шестнадцать месяцев, через несколько недель станет реальностью.

Фландрия. Гент. Конвой под дождём из Компьени, повозки, которые чуть не упали в грязь трижды до Валансьена. Повестка, которую он нашёл на своём столе в Горной школе в октябре 1794 года — обычный лист, без какого-либо объявления о том, что оно будет включать. Вот с этого всё и началось.

Он толкнул дверь и поднялся наверх. Дверь закрылась за ним на пустой улице.

ГЛАВА II: НАЛЁТ НА ИТАЛИЮ (1796)

I — Карта Италии

Париж, март 1796

Хассенфрац вошёл в зал как раз в тот момент, когда Лебрюн разворачивал на столе большую карту Северной Италии. Остальные уже были там. Туэн убирал свои записи, Монж склонялся над чем-то, на что указывал Бертолле, Денон стоял у окна с видом путешественника, который уже пересек страну. Грегуар сидел в конце стола, положив руки на дерево, и наблюдал, как разворачивается карта.

Лаканал председательствовал. Он жестом пригласил Хассенфраца сесть.

— Лебрюн собирался представить нам состояние своих списков. Вы пришли вовремя.

Лебрюн провёл восемнадцать месяцев, готовясь к этому моменту. Папки, сложенные перед ним, были покрыты карандашными приметками, исправлениями, зачёркнутыми и переписанными цифрами. Он относился к этому вопросу серьёзно до того, как он стал официальным.

— Сначала Милан. В Пинакотеке Амброзиана есть то, чего нам больше всего не хватает: Кодекс Атлантикус Леонардо да Винчи, двенадцать томов рукописей, более тысячи страниц заметок и рисунков. Бесценно для науки и искусства. Также есть Брейгель — серия из четырёх картин на меди, изображающих Стихии, заказанная кардиналом Борромео. Мадонна с гирляндой, сотрудничество между Брейгелем Старшим и Рубенсом. И Мадонна Луини.

— Размеры Кодекса? — спросил Хассенфрац.

— Шестьдесят четыре сантиметра на сорок три. Двенадцать томов. Кожаные переплёты. Оценочный вес — сорок килограммов в целом.

Отметил Хассенфрац. Переносимый формат. Ящик с отделениями, выложенный войлоком, с впитывающими пакетами для влаги. Он уже думал об этой проблеме: рукописи были самой сложной категорией, даже больше, чем картины, потому что пергамент реагировал на перепады температуры так, как дерево и холст не реагировали в такой же степени.

— Подвижные картины в Милане, — продолжил Лебрюн, — представляют собой около ста сорока семи произведений первого порядка, если учитывать коллекции герцогских дворцов и церквей. Но мы не можем забрать всё. Я составил список приоритетов, двадцать — тридцать произведений, без которых Музей останется неполным в эпоху ломбардского Возрождения.

— Фрески? — спросил Денон.

— «Тайная вечеря Леонардо да Винчи в Санта-Мария-делле Грацие». Нетранспортируемая, стенная краска интегрирована в стену трапезной. Фрески Луини в различных церквях. Та же проблема. Мы документируем, мы не берём.

— Это предел системы, — сказал Грегуар, не повышая голоса. Самые важные произведения — это именно те, что нельзя сдвинуть с места.

— Это физический предел, — сказал Лебрюн. Не система.

Грегуар посмотрел на карту.

Вмешался Денон. Он знал Северную Италию по путешествиям туда до революции, проведя три года между Миланом, Венецией и Римом, посещая мастерские, частные коллекции и академии.

— В Милане власти будут сотрудничать, если Бонапарт за нами. Город находится под австрийским управлением уже полтора века, по крайней мере в начале, есть лишь часть населения, которая нас примет. Но хранители коллекций —

это уже другое дело. Амброзианой управляют священники. Они подчиняются только Риму.

— Они будут подчиняться французской армии, — сухо ответил Туэн.

— Они будут слушаться. Но мы должны ожидать формальных протестов, параллельных реестров, свидетельств, предназначенных на будущее. Как в Генте и Антверпене.

— Как в Генте и Антверпене, — подтвердил Хассенфрац. Это неизбежно, и это их право. Вопрос не в том, чтобы избежать их протестов, а в том, чтобы обращаться с произведениями достаточно бережно, чтобы их жалобы касались самого изъятия, а не ущерба, нанесённого во время транспортировки.

Лаканал кивнул.

— Это действительно то различие, которое Директория стремится сохранять. Изъятия были предусмотрены перемириями. Они законны в смысле законов войны. Повреждения произведений, напротив, были бы неоправданными.

— Тогда нам нужны необходимые сроки, — сказал Хассенфрац. Бонапарт хотел быстрые конвои. Трофеи в Париже перед летом, чтобы оправдать кампанию перед публикой. Я видел, как Давид действовал во Фландрии, когда спешил. В результате панели Ван Эйка были почти разрезаны не на том месте, а Рубенс в Антверпене был ампутирован пилой, которую Барбье до сих пор неделями восстанавливает. Скорость стоит дороже, чем потерянное время.

— Бонапарт — это не Давид, — сказал Монж.

— Нет. Бонапарт более эффективен. Вот что опасно для произведений.

Лебрюн перевернул страницу в своём деле.

— Парма. Герцогство обладает крупнейшей в мире коллекцией корреджо. Антонио Аллегри, умер в 1534 году. Его фрески в соборе и в церкви Сан-Джованни Евангелиста непереносимы. Та же проблема, что и в «*Тайной вечере*», но на ещё больших поверхностях. С другой стороны, его подвижные картины доступны. «*Дева с младенцем и святым Иеронимом*» — известная как «*День*» — считается некоторыми критиками одной из самых красивых картин. Два метра тридцать пять сантиметров в высоту. Масло на тополе. Отличное состояние сохранения.

— Вес? — спросил Хассенфрац.

— Около восьмидесяти килограммов с рамой. Пятьдесят без.

— Дорога в Альпы из Пармы?

— По равнине По до Милана, затем по Сплюгену. Но если мы будем работать в Парме в июне или июле, перевалы будут проходимы. Проблема будет в жаре, большие тепловые колебания между итальянской равниной летом и Альпами на высоте могут вызвать растрескивание деревянных панелей.

— Усиленная упаковка с теплоизоляцией, — сказал Туэн. У меня есть все характеристики. Мы можем это решить.

— Тогда Модена, — продолжил Лебрюн. Галерея Эсте. Тициан, Веронезе, Корреджо, Доссо Досси. Но герцог подписал перемирие, он выполнит то, что оговорено. Вопрос в том, чтобы знать, что мы оговоряем.

— Болонья, — сказал Монж. Болонская школа отсутствует в музее. Карраччи, Гвидо Рени, Гуерчино. По меньшей мере сто произведений определены как приоритетные. Перемирие с Папской областью будет включать Болонью, которая является папским городом.

— И Рим.

Все смотрели на него.

— Рим, — повторил он. Ватикан. Бельведер. Аполлон. Лаокоон. Комнаты Рафаэля. Сикстин. Пойдём так далеко?

— Обращение с Римом зависит от папы, — заметил Лаканал. Директория ещё не решила, идти ли на Рим или вести переговоры. Бонапарт выскажет своё мнение.

— Бонапарт пойдёт на Рим, если Директория позволит ему это сделать, — сказал Денон. У него есть Северная Италия. Он захочет остальное.

— А покои Рафаэля так же непереносимы, как Тайная вечеря, — ответил Грегуар. Мы можем дойти до Рима. Мы можем забрать то, что можно перевезти. Но сердце Рима останется в Риме. А это значит, что в Париже никогда не будет всего.

— Этот вопрос уже был задан, — сказал Лебрюн. У неё нет удовлетворительного ответа. Это не повод не идти.

— Нет. Это не причина.

Обсуждение затянулось. Хассенфрац делал заметки, колонки чисел, названия городов, логистические вопросы, которые нужно было решить до отъезда. Перевалы. Повозки. Ящики. Эскортный персонал. Расписание конвоев согласно военному наступлению. Всё это зависело от одной главной неизвестности: скорости Бонапарта. Если кампания пройдёт так быстро, как некоторые надеялись, комиссары смогут действовать в Милане уже в мае. Оставалось шесть недель на финализацию списков, сборку оборудования, набор упаковщиков.

Шесть недель на подготовку того, что Лебрюн планировал восемнадцать месяцев, а Фландрия — два года.

В конце встречи Лаканал задержал Хассенфраца на мгновение.

— Бонапарт знает, что вы идёте. Я дал ему ваше имя вместе с остальными. Он ответил, что хочет увидеть вас в Милане, как только город будет взят.

— Он знает Фландрию?

— Он знает последствия Фландрии. Цифры. Произведения в Музее. Он не знает подробностей операции.

— Детали операции — вот что важно.

— Для вас — да. Для Бонапарта важны результаты. С этим вы должны согласиться.

— Во Фландрии у нас был Давид. У него были чёткие предпочтения, и он их навязывал. Это вызвало проблемы, слишком быстрые решения, давление на сроки упаковки, ненужный арест в Генте. Бонапарт будет отличаться от Давида в некоторых моментах. С другими проблема остаётся той же. Вопрос не в том, станем ли мы автономными. Мы не будем. Вопрос в том, как мы получим необходимое время в рамках ограничений, которые он наложит на нас.

Хассенфрац взял свою шляпу. Через окно Париж начал оживать в мартовском свете — свет всё ещё холодный, но уже отличающийся от январского.

Через пять недель, а может и меньше, Бонапарт пересечёт Альпы.

II — Что можно транспортировать

— Это то, что я договаривался с Лаканалом, — сказал Монж. В инструкциях комиссии есть пункт о времени упаковки. Ни один конвой не может отправиться без одобрения технического комиссара, ответственного за упаковку.

— Этот пункт выдержит перед Бонапартом?

— Он выдержит, если мы будем защищать его вместе. Если каждый комиссар защищает её индивидуально, она не продлится и двух дней.

Денон улыбнулся — не с иронией, а с определённым признанием ясности формулировки.

— Тогда нам нужно прийти к взаимопониманию.

Лебрюн перевернул несколько страниц своего дела и остановился на разделе, отмеченном красной бумажной закладкой.

— Парма. Герцогством Парма управляет Фердинанд де Бурбон, зять короля Испании. Небольшое государство численностью около трёхсот тысяч жителей, расположенное между Ломбардией и Тосканой. Мало военного веса. Но герцогская коллекция исключительной важности по одной причине: Корреджо. Антонио Аллегри, известный как Корреджо. Художник ломбардского Возрождения. Его фрески в соборе Пармы и в церкви Сан-Джованни Евангелиста являются самыми важными в Северной Италии после фресок Сикстинской капеллы. Но нас интересуют переносные картины.

— Сколько картин? — спросил Хассенфрац.

— Двадцать три Корреджо только в герцогской галерее. Плюс произведения, разбросанные по церквям и частным коллекциям. Это крупнейшая концентрация Корреджо в истории. В музее их нет.

— Ни одного, — повторил Монж.

— Это самый серьёзный пробел наряду с болонцами. Музей, который претендует на представление итальянской живописи эпохи Возрождения без единого Корреджо, является незавершённым. Критики говорят об этом уже десять лет.

— Что делает Корреджо незаменимым? — спросил Бертолле. Я знаю это имя. Я знаю репутацию. Но я никогда не видел его картин.

Лебрюн задумался на мгновение не потому, что не знал, что ответить, а потому что искал правильную формулировку, которая говорила бы что-то настоящее, а не повторяла бы привычные суждения критиков.

— Корреджо изобрёл способ изображения света, которого до него никто не находил и который с тех пор не воспроизвел. Не драматический свет Караваджо. Это не светотень, не контраст, не насилие. Всё наоборот. Золотистый, рассеянный свет, который, кажется, исходит изнутри форм, а не освещает их снаружи. Переходы между светом и тенью незаметны, мы не видим, где начинается тень, где заканчивается свет. Всё сливается в гармонию, которая, кажется, не выстроена. Словно само собой данная. Природная. Неизбежная.

— Это вопрос техники? — спросил Бертолле.

— Это вопрос техники и чего-то ещё, чего техника недостаточна, чтобы объяснить. Художники, внимательно изучавшие его картины — Менгс, Рейнольдс — говорили, что понимают, не имея возможности воспроизвести их. Как будто метод был видим, а результат недоступен. Именно это и определяет гений — способность анализировать, не умея подражать.

Вмешался Денон.

— Я видел «День» в Парме в 1788 году. *Дева Мария с Младенцем и святым Иеронимом*. Именно Франческо Альгаротти описал её как самую красивую картину в мире, чрезмерную формулу, как и все превосходные формулы, но которая говорит правду о созданном эффекте.

— Эти измерения создают проблему транспортировки. Деревянная панель такого размера требует ящика, изготовленного на заказ, усиленную тележку и особое внимание к тепловым колебаниям между долиной По в июле и альпийскими перевалами на высоте. Дерево «играет». Трещины появляются в стыках, когда температура падает на двадцать градусов за сорок восемь часов.

— Это управляемо. Похожие проблемы были решены во Фландрии. Панели Ван Эйка пережили лето 1794 года без

повреждений. При соблюдении соответствующих мер предосторожности, теплоизоляции в ящике, ежедневного контроля влажности, «День» может выдержать этот маршрут.

— На месте понадобятся итальянские плотники. Мы не можем перевозить пустые ящики из Парижа в Италию. Мы берём с собой инструменты и крепёжные материалы. Древесина доступна локально. Ремесленники тоже. Вопрос в том, чтобы найти правильных людей, тех, кто понимает, что строит, а не кораблестроителей, которых реквизиционируют потому, что они там.

— Денон знает каких-нибудь ремесленников в Милане? — спросил Туэн.

— Краснодеревщики, а не плотники-ящичники. Но я могу определить нужных людей. Мастерские, работавшие для герцогских коллекций, понимали ограничения транспортировки произведений. Они собираются для межколлекторских займов. Это была распространённая практика в итальянских герцогствах уже столетие.

Лебрюн продолжил.

— В Парме, помимо Корреджо, в герцогской галерее находится Пармиджанино. Франческо Маццола, поклонник и продолжатель Корреджо. Утончённый маньеристский стиль, вытянутые фигуры с особой грацией. Восемь картин идентифицированы. И Скедони. Бартоломео Скедони, барокко начала XVII века, драматический светотень под влиянием Караваджо. Два или три произведения первого класса.

— Фрески в Парме? — спросил Монж.

— *Успение Богородицы* в куполе собора. Написано Корреджо между 1526 и 1530 годами. Двенадцать метров в диаметре. Площадь росписи — около двухсот тридцати квадратных метров. Непереносимый. Та же физическая невозможность, что и в Милане с *Тайной вечерей*.

— Вы её видели? — спросил Бертолле у Денона.

— Да. По узкой лестнице в двести ступеней поднимаешься к куполу — и попадаешь на платформу в нескольких метрах от фрески. Вблизи фигуры кажутся искажёнными, почти чудовищными. Конечности удлинены в абсурдном виде. Пропорции искажены. Мы не понимаем, что видим.

— А издалека? — спросил Грегуар, подняв глаза от карты.

— Издалека, с пола нефа, в пятидесяти метрах ниже, всё организовано. Искажения исчезают, исправляемые перспективой. Спираль ангелов действительно возносится на небеса. Это видение. Идеальная иллюзия, рассчитанная на четыре года работы на строительных лесах. Корреджо рисовал каждую фигуру с точным искажением, необходимым, чтобы она казалась правильной при взгляде снизу. Это математическая работа такой сложности, которая превосходит то, что можно было бы ожидать от художника.

— Это прикладная описательная геометрия, — сказал Монж с внезапным интересом.

— Верно. За два столетия до появления дисциплины как таковой.

Монж что-то записал в свою тетрадь. Хассенфрац наблюдал за ним — геометр только что нашёл личную причину заинтересоваться Пармой помимо переносимых картин. Это было не бесполезно. Комиссар, который хотел увидеть что-то своими глазами, работал лучше, чем комиссар, выполняющий инструкции.

Лебрюн переключился на следующий раздел.

— Модена. Герцогство Эсте. Геркулес III, последний из линии, правившей Моденой с 1598 года после потери Феррары в пользу Папы. Страстный коллекционер, как и все его предки. В герцогской галерее представлены Тициан, Веронезе, снова Корреджо, Доссо Досси, художник из Феррары XVI века, выдающийся колорист, чьи картины

обладают почти сновидческим качеством, которое критикам трудно классифицировать. И, прежде всего, коллекция рисунков, представляющая особый интерес для комиссии.

— Рисунки? — спросил Туэн.

— Около тринадцати сотен листов. В двадцати шести папках с рисунками. Собрано за три столетия герцогами Эсте. Рафаэль, Микеланджело, Леонардо да Винчи, Тициан, Корреджо. Карраччи, особенно Аннибале, который оставил сотни подготовительных этюдов. Гуэрчино. Рисунки на практике ценнее многих картин, потому что показывают мысль в действии, идею до того, как она станет произведением, гениальность в движении, а не в результате.

— И легче для переноски, — сказал Хассенфрац.

Он сказал это, не задумываясь. Аргумент логиста: то, что весит меньше, лучше путешествует. Здесь это означало, что рисунки Леонардо уйдут легче, чем картины Тициана. На этом он не остановился. Его задача была не останавливаться на этом.

— И легче для ношения, да. Папка с пятьюдесятью рисунками весит менее килограмма. Риски транспортировки разные, главный враг — влажность, а не шок. Требуются герметичные ящики, по возможности покрытые цинком, с папиросной бумагой между листами.

— Цинк доступен на севере Италии, — сказал Бертолле. Шахты Трентино. Проблем с поставками нет.

— В Модене также есть коллекция ренессансных медалей и антикварных камео, собранных с XV века. Около трёхсот медалей, портреты итальянских князей, работы Пизанелло, Сперандио, Никколо Фиорентино. Великие медалисты эпохи Возрождения. И сто пятьдесят камео — римские и греческие гравированные камни разного качества, но лучшие из которых исключительны.

— Герцог добровольно откажется от всего этого? — спросил Монж.

— Герцог уступит то, что предписано перемирием. Бонапарт задал основы. Если перемирие говорит двадцать картин, герцог доставит двадцать картин. Вопрос в том, что именно помещено в эти двадцать картин и включены ли рисунки, медали и камео в счёт или представляют собой отдельную категорию.

Хассенфрац поднял голову.

— Во Фландрии условия реквизиции были намеренно расплывчатыми. Это дало нам некоторую свободу, но также вызвало конфликты с местными властями, которые оспаривали такую интерпретацию. Для Италии я рекомендую точные условия в перемириях. Не двадцать произведений искусства, а двадцать картин, плюс рисунки, научные предметы, плюс медали. Каждая категория названа отдельно. Это избегает вызовов после событий.

— Бонапарт не захочет слишком детальных перемирий, — сказал Денон. Детали замедляют переговоры. Он хочет быстрых сделок.

— Детали перемирия защищают нас, — сказал Хассенфрац. Без них герцоги могут утверждать, что медали — не произведения искусства, и отказываться их вручать. Или, наоборот, мы принимаем больше, чем оговоренно, если трактовать это в широком смысле. Точность условий была в интересах всех, включая Бонапарта, которому после военных побед не нужны были юридические споры.

Отметил Лаканал. Хассенфрац видел, что он записывает именно то, что только что было сказано, слово в слово, а не краткое изложение. Он был человеком, который знал, что формулировка важна.

— Болонья, — сказал Лебрюн, переворачивая ещё одну страницу. Папский город. С XVI века он принадлежит

Папской области. Сто пятьдесят тысяч жителей. Университет, основанный в 1088 году, является самым старым в Европе. Крупный художественный центр, болонская школа XVII века была самой влиятельной в Италии после венецианской. Карраччи, основавшие свою академию в Болонье в 1582 году, обучали поколения художников и определили классическую барочную эстетику, доминировавшую в европейской живописи на протяжении века.

— Которого в музее нет, — сказал Монж.

— Почти ничего. Некоторые мелкие произведения были приобретены частными коллекционерами до Революции и впоследствии национализированы. Ничего репрезентативного. Ничего, что позволило бы нам понять, что такое болонская школа. Карраччи нет. Гвидо Рени нет — тот, кого современники считали величайшим художником Европы и которого Стендаль до сих пор называет человеком с французской душой. Гуерчино нет. Доменикино нет.

— Основные произведения?

«*Резня невинных*» Гвидо Рени. Два метра шестьдесят восемь на два метра одиннадцать. Написано в 1611 году. Возвышенное насилие, ужас и формальная красота в одной картине, чего стремился барочный классицизм. «*Святой Вильгельм Аквитанский*» Гуерчино, драматический светотень, диагональная композиция, физическая сила, воплощённая в картине с жестокости, напоминающей Караваджо, но с собственной лирикой.

— Размеры этих картин создают проблему, — сказал Туэн. Три метра семьдесят пять — это ящик, который нельзя пропустить через обычную дверь. Нужно заходить через окна, использовать подъемники, обеспечивать тележки низкой платформой.

— Это возможно, — сказал Хассенфрац. Это сложно, но выполнимо. Рубенсы из Антверпена были высотой два с половиной метра. Мы их вывезли. С правильными командами и правильными инструментами три метра семьдесят пять — это не абсолютное ограничение.

— Нам нужны реставраторы на месте, — сказал Лебрюн. Не только упаковщики. Люди, способные оценить состояние каждого произведения до и после снятия. Если на холсте есть отслоения красочного слоя, его не снимают до консолидации. Иначе мы приедем в Париж с повреждённой картиной, которую не можем выставить, и это вызовет споры.

— Барбье может прислать двух своих реставраторов, — сказал Туэн. Йорис Фламанд и Ренар, который работал с Рубенсами зимой. Это лучшие из доступных вариантов.

— Они могут уехать через шесть недель? — спросил Лаканал.

— Если спросить их официально, да. Барбье будет протестовать, потому что ему это нужно в музее для текущих работ. Но если это приказ Комитета, он так и будет.

Лаканал снова отметил. Хассенфрац наблюдал за этим списком: реставраторы, упаковщики, плотники, цинк для ящиков, японская бумага для рисунков, фламандский фетр для картин, верёвки из обработанной конопли для крепления груза. Операция, которая всё меньше напоминала культурную миссию и всё больше — военную кампанию со своими логистическими потребностями, собственными цепочками поставок, уязвимостями.

В конце концов, это было неплохое сравнение.

Вопрос задал Грегуар, и он задал его так, что ясно показал, что подготовил его не как продуманную провокацию, а как человек, который долго и серьёзно обдумал о чём-то и ждал подходящего момента, чтобы это сказать.

— Мы уже два часа говорим о Милане, Парме, Модене и Болонье. Речь идёт о переносных картинах, размерах, весах, специально изготовленных ящиках, альпийских перевалах. Всё это необходимо. Но есть один вопрос, который мы ещё не задали и который является единственным, который имеет значение. Мы идём до Рима?

Никто не ответил. Лаканал отложил ручку.

— Решение принадлежит Директорию.

— Я не говорю о военном решении. Я говорю о решении принципа. Есть ли у итальянской комиссии мандат добраться до самого Рима или она останавливается в Болонье?

— Мандат — Италия, — сказал Лебрюн. Рим находится в Италии.

— Рим находится в Папской области. Это отличается от герцогства, подавленного военной силой. Папа является духовным правителем с властью над католиками по всей Европе, включая Францию. Атака на Рим — это нападение на то, что выходит за рамки итальянской политики.

— Директория не чувствительна к религиозным аргументам, — сказал Бертолле.

— Директория, возможно, чувствительна к политическим аргументам. Сто тысяч французских солдат были католиками. Их семьи — католические. Конфискация сокровищ Ватикана — это поступок, на который сам Робеспьер не осмеливался совершить.

— У Робеспьера не было армии в Италии, — сказал Денон.

Грегуар кивнул, не чтобы признать свою точку зрения, а чтобы показать, что он это услышал.

— Я не говорю, что нельзя ехать в Рим. Я считаю, что мы должны знать, что будем делать там, прежде чем идти.

Потому что Рим создаёт проблемы, которых не вызывают Милан, Парма и Модена.

— Какие? — спросил Монж.

III — Вопрос Рима

— Мы берём всё, что можно перевезти, как и везде.

— Да. Но то, что доставляется в Рим, — это не лучшее из Рима. Лучшее в Риме — в стенах, куполах, в потолках. Аполлон из Бельведера транспортируется. Это древняя скульптура на пьедестале, высотой два метра двадцать, из парианского мрамора, весом примерно в восемьсот килограммов. Лаокоон перемещается. Три мраморные фигуры, скульптурная группа, более сложные размеры, но реализуемо. Коллекции картин Ватикана частично перевозятся. Подвижные росписи Пинакотеки, несколько гобеленов Камер. Но Рафаэль остался в Риме. Микеланджело остался в Риме. А то, что сделал Рафаэль в Камерах и Микеланджело в Сикстинской — это на порядок выше всего, что мы можем вынести.

— То, что вы описываете, — ответил Лебрюн с лёгким нетерпением, — это положение всех фресок в Италии. Тайная вечеря остаётся в Милане. Успение остаётся в Парме. Мы знали это с самого начала. Это не мешает нам идти.

— Нет. Но это должно не дать нам притворяться, что Париж станет новой консерваторией человечества. Если Рафаэль остаётся в Риме, если Микеланджело остаётся в Риме, если Тайная вечеря остаётся в Милане, то то, что мы собираем в Париже, — это не совокупность западного искусства. Это часть, значительная, но часть. И мне кажется важным сказать это здесь, перед отъездом, а не открывать это потом.

Снаружи мартовский свет изменился, солнце двигалось днём и теперь освещало карты, висящие на стенах, по-

другому, придавая контурам дорог и городов небольшую глубину, которой не было утром.

Ответил Денон, и его ответ удивил Хассенфраца своей точностью.

— Вы правы насчёт этого факта. Вы ошибаетесь насчёт вывода. Париж не станет универсальной консерваторией. Это необоснованное утверждение, и все здесь это знают. Но Париж может стать местом, где в любой момент времени существует наибольшая доступная концентрация крупных произведений. Это не равносильно владению всем. Это значит обладать достаточным, чтобы приезд в Париж стал незаменимым для всех, кто хочет понять западное искусство. И это реально. Даже без Рафаэля в Покоях.

— Приняв, что Рим остаётся Римом, — сказал Грегуар.

— Приняв, что Рим остаётся Римом. Да. И перестав притворяться, что её можно опустошить.

— Бонапарт не примет это легко.

— Бонапарт примет то, что физика навязывает ему. Он ещё не пытался сдвинуть фреску диаметром двенадцать метров. Когда он попробует, он поймёт. Или его комиссары объяснят ему всё до того, как он попробует.

Вмешался Хассенфрац.

— Есть вторая проблема, о которой Грегуар не упомянул, и, возможно, она более серьёзна, чем первая. Дипломатическая проблема. Милан, Парма, Модена, Болонья. Это города, завоёванные военным путём, или герцогства, подлежащие перемирию. Закон войны в этих случаях ясен: победитель ставит условия, побеждённый подчиняется. Правовая база морально сомнительна, но она существует.

— А Рим? — спросил Лаканал.

— Рим другой. Папа — это суверен с легитимностью, которая не только военная или политическая. Она духовная,

признанная древними международными договорами, интегрирована в европейские дипломатические отношения на протяжении веков. Если сокровища Ватикана будут взяты силой, создаётся прецедент, который касается не Италии, а всей Европы. Испания. Австрия. Католические немецкие государства. Все суверены, имеющие отношения с Римом, будут иметь причину противостоять нам.

— Испания и Австрия уже против нас, — сказал Бертолле.

— Да. Но существует разница между военной оппозицией и моральной оппозицией, выходящая за рамки продолжающегося конфликта. Если мы будем относиться к Ватикану так же, как к Модену, мы даём нашим врагам аргумент, который переживёт войну. Через десять лет, через двадцать лет, когда будут заключаться мирные договоры, вопрос папских сокровищ будет на повестке дня. А у юристов вражеских держав будут очень веские основания.

— У Ван Рейна было солидное досье по Фландрии. Это мало что изменило.

— Фландрия была территорией, находящейся в прямой войне. Статус папы — это совсем другое. Рим — это не Милан. Вы не можете войти в него теми же методами.

Лаканал положил руки на стол.

— Дипломатическая стратегия принадлежит Директории и Бонапарту. Не комиссии. Наша роль — определить, что мы хотим взять и как это сделать. Вопрос о том, вести ли переговоры с папой или навязывать ему условия, — это политический вопрос, который выходит за рамки нашего вопроса.

— Это не совсем за пределами нас, — возразил Грегуар. Художественные комиссары — это те, кто входит в коллекции. Именно их видят хранители. Именно с ними европейское мнение будет ассоциировать эти сборы. Если поехать в Ватикан, то Монж, Бертолле и Денон откроют

окна и заберут камео и рукописи. Не Бонапарт. Бонапарт будет в своём штабе, размышляя о следующем бою. Именно мы будем представлять Францию в папских библиотеках и музеях.

— Это уже так в Милане и Парме, — сказал Лебрюн.

— Да. Но в Милане герцог был австрийцем, и население не было единодушно враждебным. В Риме папа — это папа. Ситуация не сравнима.

Вмешался Денон.

— У меня есть предложение. Для Рима процедура отличается от той, что в остальной Италии. Мы не приходим вслед за армией со списками и ящиками. Мы вступаем в прямые переговоры с представителями Ватикана до прибытия армий. Мы можем определить, чего хочет достичь Французская Республика. Мы предлагаем компенсацию. Не финансовую, а дипломатическую. Признание прав папы на оставшиеся его территории. Гарантия невмешательства во французские церковные дела. Вещи, которые Директория может предложить за небольшие затраты, но которые ценны для Рима.

— Директория не предложит ничего подобного, — сказал Бертолле.

— Директория предложит то, что Бонапарт рекомендует. А Бонапарт прагматичен. Если он поймёт, что переговоры с Римом обходятся ему дешевле, чем военное подчинение — политический, дипломатический, французский и европейский общественный взгляд — он начнёт переговоры.

— Вы думаете, Бонапарт способен на такие расчёты? — спросил Грегуар.

— Я считаю, что Бонапарт способен на все расчёты, — сказал Денон. Вот что делает его непредсказуемым. Он может быть жестоким и тонким в один и тот же день. Он

может разграбить Павию и предложить почётный мир Турину на следующей неделе. Он действует согласно тому, что полезно в данный момент, а не по фиксированным принципам. Это значит, что мы можем влиять на него, если представим ему аргументы в правильных терминах.

— А хорошие условия?

— Эффективность. Не мораль. Не право. Эффективность. Показать ему, что переговоры с Римом выгоднее, чем войти победителем. Что касается политической стабильности, дипломатических отношений, общественного мнения во Франции, где католики по-прежнему составляют большинство.

Грегуар смотрел на Денона с особым вниманием, с тем вниманием, которое тот уделял людям, которые говорили правду по неправильным причинам или спорные вещи с ясностью, вызывающей уважение.

— Вы циник.

— Я реалист, — сказал Денон. Есть разница.

— Иногда, — сказал Грегуар. Не всегда.

Хассенфрац посмотрел на карту Италии. Рим находился внизу, в центре полуострова, окружённый очертанием Папской области. Город в девятисотах километрах от Милана. Шестинедельный марш для нагруженной армии. Гораздо больше — для колонны ящиков, пересекающих дороги, о которых никто в этой комнате не имел свежих военных инженерных отчётов.

— Есть третья проблема. Практичный — вот этот. Дороги между Ломбардией и Римом. Участок между Болоньей и Флоренцией проходит через Апеннины, а не через Альпы, а через перевалы, которые бывают сложны осенью и которые неизвестны нашим транспортным командам. А сама Флоренция — открытый вопрос. Великим герцогством

Тоскана управляет Габсбург, кузен Австрии. Он будет на нашей стороне или на стороне Вены?

— Он будет на стороне победителя, — сказал Денон. Как всегда.

— Это оставляет нам коридор к Риму вдоль тирренского побережья или по эмилианскому пути. Две дороги, по которым у меня нет данных о нагрузке. Не знаю, смогут ли они справиться с тяжёлыми конвоями. Я не знаю, где мосты. Я не знаю, какова вместимость трактиров на маршруте, чтобы разместить военный эскорт из ста человек.

— Вы получите отчёты военных инженеров, как только Бонапарт захватит Романью, — сказал Лаканал. Решать эти вопросы ещё рано.

— Слишком рано их решать, и слишком поздно не спрашивать. Если мы дождёмся, пока Бонапарт прибудет в Рим, чтобы начать планировать транспортировку произведений Ватикана, у нас будет две недели, чтобы организовать операцию, которая требует шести. Именно это произошло во Фландрии в Генте. У нас закончилось время, и это отразилось в результатах.

Лаканал кивнул.

— Я собираюсь обратиться к Генеральному штабу о доступных отчётах по дорогам между Болоньей и Римом. Как только они будут у меня, у вас они будут.

— А для Тосканы? — спросил Монж. Во Флоренции есть значительные коллекции. Медичи собрали за два столетия, возможно, крупнейшую коллекцию в Италии после Ватикана. Уффици. Дворец Питти. Ла Трибуна с древними скульптурами.

— Флоренция будет рассматриваться отдельно. В зависимости от развития военной ситуации. Пока что давайте сосредоточимся на том, что определенно. Милан, Парма, Модена, Болонья. Остальное придет со временем.

— А Рим? — спросил Грегуар.

— Рим последует, если Бонапарт туда отправится. И Бонапарт пойдёт, если Директория позволит. И Директория позволит ему это сделать, если политические обстоятельства позволят. Это цепочка условных условий.

— Цепь, ведущая в Ватикан.

— Наверное.

Встреча закончилась в пять часов дня. Девять часов обсуждения. Хассенфрац не считал, но чувствовал время в плечах и глазах, ту усталость дней, когда много думаешь, не двигаясь. Остальные собирали свои бумаги, замедляя движения мужчин, которые отдали то, что могли дать на день, и у них почти не осталось запасов.

Лебрюн аккуратно свернул карты, завязал их и положил в кожаный футляр. Туэн закрыл реестр и убрал его в сумку с привычной точностью — тот же жест, который Хассенфрац видел у него в Генте, в Антверпене, в Валансьене, на всех этапах фламандской миссии, словно то, как он убирал заметки, было своеобразной преемственностью между миссиями, нить метода, пересекающая годы и разные места.

Бертолле и Монж вышли вместе, продолжая тихим голосом разговор, начавшийся во время встречи по вопросу физики материалов, свойств фетра как теплового изолятора по сравнению с чесаной шерстью — тема, которая в любом другом контексте казалась бы абсурдной, но в этом была актуальна.

Грегуар остался сидеть на мгновение после того, как остальные поднялись. Он посмотрел на карту Италии, которую никто не снял, и она останется там до следующей встречи, значки на городах, словно точки созвездия, полная фигура которого ещё не была найдена. Хассенфрац заметил это краем глаза, застёгивая пальто. Грегуар молчал, прося оставить его в покое.

Он на секунду замер в дверном проёме. Грегуар не двигался. Он продолжал смотреть на значки на карте, на эти маленькие металлические точки, вмонтированные в бумагу, словно флаги были установлены в настоящих городах — именно этим мы и занимались. Хассенфрац подумал, что он мог бы остаться, что, возможно, у Грегуара есть что-то, что остальные не услышали бы так же. Потом он услышал Денона в коридоре, и момент прошёл, как это проходит, когда уходишь.

Денон ждал Хассенфраца в коридоре.

— У вас есть минутка?

— На мгновение, да.

Они ушли вместе. На улице мартовский холод усилился с утра, ветер, дувавший с востока, сухой и прямой, заставлял вывески магазинов дребезжать и заставлять прохожих опускать головы. Они шли, не говоря ни слова, бок о бок, в естественной гармонии без необходимости решать.

— Я хотел поговорить с вами о Бонапарте, — сказал Денон.

— Я подозревал.

— Вы никогда его не встречали.

— Нет.

— Я встречал его дважды. Один раз в Париже в январе, один раз в Ницце в феврале, когда он принял командование. Он не тот человек, которого можно описать одним предложением. Но есть одна вещь, которую нужно знать о работе с ним: он не выносит, когда ему противоречат на публике. Наедине он слушает возражения, если они сформулированы точно и если другой человек понимает, о чём говорит. На публике, перед своими офицерами или местными властями, малейшее сопротивление для него невыносимо.

— То, что вы описываете, — проблема для нас, если сроки упаковки противоречат его военным планам.

— Вот в чём проблема. Пункт, которого Монж добился в инструкциях — право отказать в отправлении конвоя, если упаковка неудовлетворительна, — на бумаге реален. На практике, если Бонапарт хочет, чтобы конвой ушёл завтра утром и ему скажут, что это займет ещё три дня, пункт ничего не стоит, если он оспорит его перед генералами.

— Тогда как нам действовать?

— Его никогда не оспаривают перед его генералами. У нас есть прямой доступ. С ним разговаривают наедине или через доверенного собеседника, возможно, Бертье, его начальника штаба, который является разумным человеком и понимает логистические вопросы. Проблемы преподносятся как технические вопросы с техническими решениями, а не как отказы. И мы всегда что-то ему даём. Если ему скажут, что нам нужно ещё три дня для Корреджо, ему одновременно сообщают, что Брейгели уезжают завтра, как и планировалось. Он легче принимает частичную задержку, чем глобальный срок.

Хассенфрац задумался на мгновение.

— Вы уже делали это раньше? Иметь дело с таким человеком?

Денон коротко улыбнулся.

— Я был дипломатом в Неаполе при Старом режиме. Я работал с Фердинандом IV, который был непредсказуем, по-другому, чем Бонапарт, но столь же трудным для ежедневного управления. И я провёл три года в Италии, перемещаясь между дворами разных герцогств, у каждого из которых были свои негласные правила, чувствительность, серые зоны. Это не то же самое, что у Бонапарта, но оно даёт полезные рефлексы.

— Грегуар создаст проблемы.

— Грегуар задаёт вопросы, это не то же самое. Бонапарт уважает людей, которые задают конкретные вопросы по темам, которые он не знал. Но он не уважает моральное препятствие. Отказ в принципе без предложенной альтернативы. Грегуар обычно останавливается на проблеме, не предлагая решения. Если его удастся научить формулировать свои возражения в терминах альтернативных решений, а не абстрактных принципов, он будет полезен. В противном случае он окажется в стороне.

— Грегуар не изменит манеру речи, чтобы удовлетворить Бонапарта.

— Нет. Но, возможно, он не захочет говорить с Бонапартом. Возможно, он поговорит с Монжем или с вами, и именно вы или Монж переформулируете это для Бонапарта.

Хассенфрац рассматривал это предложение. Это было настолько прагматично, что стало цинично, превращая Грегуара в ретранслируемый, отфильтрованный голос, переведённый на язык, который слышал бы Бонапарт. Это была не ошибка как стратегия. Но это сводило Грегуара к роли, которую он не принимал.

— Посмотрим на месте.

— Посмотрим на месте, да. Обычно так мы говорим, когда не знаем и не хотим признавать.

— Обычно так говорят, когда человек прав не решать заранее, что нельзя решить заранее.

Они остановились на перекрёстке. Денон повернул направо, он жил на той стороне, в сторону Пале-Рояля. Хассенфрац повернул влево.

— Ещё кое-что, — сказал Денон. То, что вы сказали про сроки. О Фландрии и о том, что произошло, когда у нас закончилось время. Это было хорошо сформулировано и правильно. Продолжайте формулировать такие вещи с

точки зрения конкретных последствий, а не принципов. Это единственный язык, который с ним подойдёт.

— Я привык формулировать всё с точки зрения конкретных последствий. Это моё обучение.

— Я знаю. Вот почему я хотел с вами поговорить.

Хассенфрац вернулся пешком в Горную школу. Это заняло у него три четверти часа, он часто ходил этим маршрутом по привычке и потому что ходьба позволяла думать без помех.

После встречи Грегуар остался один перед картой. Хассенфрац наблюдал за ним из коридора несколько секунд, прежде чем уйти. Италия отличалась бы от Фландрии почти по всем вопросам: расстояния, изъятия, дипломатическая сложность. Бонапарт вместо Давида. Лучше, потому что он понимал логистику, сложнее — потому что его воля была инерцией, которой ничто в комиссии не могло по-настоящему противостоять.

Войдя в свой кабинет, он увидел на столе два письма, пришедших за день. Одно из них пришло от Туэна — записка, написанная сегодня утром перед встречей, в которой говорилось, что запасы фламандского фетра в музее недостаточны для удовлетворения нужд итальянской миссии, и что заказ должен быть сделан в Генте до конца месяца, если они должны быть получены вовремя. Другая поступила от Генерального штаба — предварительный отчёт о дорогах в Пьемонт и Ломбардию, составленный инженерами, которые разведали местность в подготовке к кампании. Сорок страниц данных о ширине дорог, грузоподъёмности моста, максимальных размерах, проходимых балластными тележками.

Он сел, зажёг лампу и открыл доклад генерального штаба.

Дороги Ломбардии оказались лучше, чем он боялся. Но отчёт остановился на Ломбардии и Пьемонте. Романья,

Умбрия, Лацио оставались серыми зонами. Планирование велось в темноте для всего, что южнее Болоньи.

Он взял лист бумаги и начал записывать неотвеченные вопросы. Мосты через Апеннины. Дороги между Болоньей и Флоренцией. Плотники в Парме и Модене. Температурный перепад итальянская равнина / альпийские перевалы для деревянных панелей.

Он писал час, один в своём кабинете, при свете лампы, пока вокруг него темнело и постепенно успокаивалось. В какой-то момент он остановился, отложил ручку и на мгновение стоял, не писав и не думая ни о чём конкретном, лишь осознавая тишину, лампу, чёрное окно, за которым проходила мартовская ночь.

Возможно, через шесть недель Бонапарт пересечёт Альпы.

Через восемь недель, если кампания пройдёт быстро, Милан будет взят.

Через десять недель первые комиссары войдут в Пинакотеку Амброзиана.

И он будет где-то между Парижем и Миланом.

Он снова взял ручку и продолжил свой список. В тот же день, в Ницце, в девятистах километрах к югу, генерал Бонапарт принял командование Итальянской армией.

IV — Бонапарт принимает командование

Ницца, 31 марта 1796 года

Он прибыл в Ниццу по горной дороге, по которой курьеры проехали два дня из Парижа. Лошадь устала. Он — нет. Генерал Шерер, которого он только что сменил во главе армии Италии, передал ему командование через два часа: доклады, отчёты войск, карты, инженерные отчёты о позициях противника. Шерер был благоразумным человеком, измотанным кампанией, которая ни к чему не

привела восемнадцать месяцев. Он посмотрел на этого двадцатишестилетнего преемника с чем-то, что было не совсем презрением, но близко к этому. Подозрение профессионального человека к человеку, который ещё не доказал свою ценность.

Бонапарт взял карты и отпустил Шерера.

Он провёл ночь, изучая землю. Не пехотные отчёты, а карты. Линии рельефа. Перевалы. Реки. Дороги между пьемонтскими и австрийскими позициями. Он искал конкретную цель: точку, где две вражеские армии соприкасались, взаимодействие между ними, точное место, где достаточное давление могло бы разделить их до того, как они успели бы подкрепить друг друга. Он нашёл его около трёх часов ночи. Именно недалеко от Монтенотты, в Лигурийских Апеннинах, австрийская позиция представляла собой латеральную слабость, которую никто не использовал, так как никто не пытался атаковать в течение шестнадцати месяцев.

На следующее утро он созвал своих дивизионных генералов.

Ожеро, легендарная физическая жестокость, двадцать кампаний позади. Человек, который нёс свою жестокость так, как другие носят свои регалии. Массена, контрабандист из Ниццы, ставший солдатом, тактическая интуиция, которая сбивает с толку начальство. Серюрье, аристократ, превращённый в республиканского генерала. Без гениальности, но с абсолютной надёжностью. Ла Арп, швейцарец на службе у Франции, классический офицер, вынесший французскую жёсткость.

Они вошли в зал, где их ждал Бонапарт, стоявший перед картой, разложенной на столе.

Они посмотрели на него. Что они увидели: мужчина невысокого роста, один метр шестьдесят восемь, что не

было выдающимся, но из-за этого он казался ниже, чем он есть на самом деле, потому что он был худым, почти тощим, без физической массы, которая давала Ожеро его естественный авторитет. Угловатое лицо, серовато-жёлтая кожа человека, который мало спит и ест нерегулярно, длинные плоские волосы, небрежно собранные в хвост на затылке. Серые глаза, которые смотрели на карту, а не на его генералов, словно карта была важной вещью, а они — второстепенным осложнением.

Он говорил без предисловий.

— Это наша ситуация. Пьемонтцы удерживают хребет Апеннин от Севы до Миллезимо. Австрийцы прикрывают свой правый фланг от Монтенотте до Дего. Между этим есть пространство. Не широко. Две лиги, возможно. Но хватит. Если ударить туда с достаточной силой и достаточно быстро, вы прервёте связь между ними. После этого их избивают один за другим.

Серюрье вмешался осторожно, с тоном человека, который выдвигает принципиальное возражение, а не настоящее сопротивление.

— Генерал, у нас тридцать восемь тысяч. Пьемонтцы и австрийцы вместе представляют семьдесят тысяч человек. Атака предполагает концентрацию на точке, которая оставляет наши фланги неприкрытыми.

— Вот в чём риск. Я принимаю это, потому что риск не атаковать выше. Армия, которая не ест, не получает зарплату, которая дезертирует сотнями каждую неделю, не будет существовать через два месяца. Атакуем сейчас или никогда не атакуем.

Массена смотрел на карту. Он ничего не сказал, но Бонапарт заметил, что он понял, что узнал в этом плане нечто — логику, соответствующую его собственному способу восприятия местности.

— Нам нужна скорость, — сказал Бонапарт. Это единственное преимущество, которое у нас есть над ними. Их больше, но они находятся на линии длиной шестьдесят километров. Мы сосредоточены. Если мы будем действовать быстрее, чем они ожидали, мы сможем нанести удар по Монтенотте до того, как пьемонтцы Миллезимо успеют подкрепить австрийцев. Потом разворачиваемся. Три дня для австрийцев. Два дня ходьбы. Два дня для пьемонтцев. Это возможно.

Ожеро покачал головой.

— Мужчины голодают уже месяц. Некоторые роты потеряли треть личного состава из-за дезертирства. Их просят идти ночью и сражаться на следующее утро.

— От них просят победить. Это не то же самое. Когда мы сообщаем им, что идём на ломбардскую равнину, что там есть припасы, деньги и позиции, которые нужно занять, они маршируют. Мужчины идут, когда понимают, к чему идут.

Он быстро оглядел каждого из них, словно оценивая что-то в каждом лице.

— Через десять дней. 10 апреля. Вопросы?

Их не было. Не потому, что генералы были убеждены — они ещё не были убеждены — а потому, что в манере выражения Бонапарта было что-то, что затрудняло формулировку вопросов. Без высокомерия, без снисходительности: просто уверенность в голосе, создававшая впечатление, что сомнения — это уже решенные проблемы, а не реальные препятствия.

Они разошлись.

В последующие десять дней Бонапарт спал не более четырёх часов в сутки. Он лично посещал каждую дивизию, а не штабы и солдат. Он неожиданно входил в казармы в любое время, смотрел на состояние оружия, состояние обуви, задавал вопросы унтер-офицерам. Он искал не

формальный порядок, а нечто более сложное для измерения: он пытался понять, что думают люди, насколько далеко они могут зайти, чего не хватает, что можно исправить за десять дней, а что нет.

Что можно было исправить: артиллерия была рассредоточена небольшими батареями вдоль слишком обширного фронта. Он сосредоточился. Девять батарей сгруппировались в три позиции, а не были разбросаны на шестьдесят километрах — решение, которое противоречило действующей доктрине, но соответствовало тому, что он понял с местности. Артиллерия, сосредоточенная на одной точке, создаёт давление, которое ни одна организованная оборонительная линия на поверхности не выдержит.

То, что нельзя было исправить за десять дней: голод. Форма. Обувь. У Хассенфраца в Париже были списки логистических проблем; Бонапарт в Ницце имел босиких людей, которые смотрели на Апеннины, понимая, что им придётся их пересечь. Он пообещал им ломбардскую равнину. Он сказал им, что победа ближе, чем поражение.

Он говорил это с такой уверенностью, что это была не риторика командира, а внутренняя уверенность, основанная на анализе местности и позиций противника, а не на оптимизме принципа. Его план мог сработать: он просчитал каждый шаг и не нашёл ни одной лазейки.

10 апреля 1796 года на рассвете началось наступление.

Дивизия Массены заняла позиции на хребте Апеннин до того, как австрийцы под командованием генерала Больё поняли, что происходит.

Шесть тысяч французов против двух тысяч австрийцев, на узком фронте, который подготовила артиллерия в массивных батареях. За три часа австрийский фланг был прорван. Больё отступил на восток, в сторону Дего.

13 апреля Ожеро нанес удар по пьемонтцам из долины Бормиды, атакуя лоб в лоб с запада, в то время как Массена обходил с севера. Пьемонтцы держались два часа, а затем в беспорядке отступили к Чеве. Ожеро взял в плен две тысячи человек, включая генерала Проверу.

14 апреля Больё, перегруппировав свои силы, попытался восстановить контакт с пьемонтцами в Дего. Бонапарт ударил его там, прежде чем они успели перегруппироваться. Два удара отбиты, третий решающий. Австрийцы оставили пятьсот погибших и отступили к Акви.

Связь между двумя вражескими армиями была разорвана.

Бонапарт повернул к пьемонтцам. Мондови, 22 апреля. Дорога в Турин была открыта. Виктор Амадей III понял, что больше не сможет держаться.

Перемирие в Чераско было подписано 28 апреля 1796 года. Восемнадцать дней после начала наступления. Пьемонт уступил Ниццу и Савойю Франции, открыл свои крепости для французских войск и вышел из коалиции. Чисто военное соглашение, без культурного пункта. Бонапарт оставил художественные требования для более богатых территорий, чьи коллекции заслуживали указания по имени в договоре, а не реквизиции в путанице перемирия поражения.

В Париже Директория приняла новость с неожиданностью, которая не была притворной. Неизвестный генерал был отправлен командовать армией нищих в невозможных горах. За восемнадцать дней он разделил две вражеские армии и вывел Пьемонт из войны.

Австрийцы отступили к Ломбардии. Бонапарт последовал за ними, не дав времени на восстановление — это был принцип, который он применял: никогда не давать противнику времени на восстановление между двумя

выстрелами. Скорость — главное оружие, движение — форма давления, не менее эффективная, чем грубая сила.

10 мая австрийцы удерживали мост Лоди через Адду.

Это был каменный мост длиной двести тридцать метров, шириной десять. На другом конце — четырнадцать тысяч австрийцев с тридцатью орудиями в батарее, направленных на ось моста. Больё уже не был там, он отступил к Мантуе, но генерал Себоттендорф разместил всё возможное, чтобы прикрыть отход.

Бонапарт продвинул свою артиллерию. Двадцать орудий в батарее на левом берегу, в дуэли с тридцатью австрийскими орудиями на правом берегу. Артиллерийский обстрел длился три часа. Ни одна из артиллерий не смогла заставить замолчать другую.

Он приказал штурмовать мост.

Именно Массена возглавил колонну элитных гренадёров, шестьсот человек в колонне по четыре человека, которые бежали по мосту под огнём австрийской батареи. Первые ряды пали. Колонна перестраивалась на ходу и продолжала движение. Позже было оценено, что австрийский огонь убил или ранил двести человек менее чем за восемь минут. Выжившие достигли правого берега, обошли батареи с флангов и открыли пролом, в который ворвалась кавалерия.

Австрийцы отступили.

Бонапарт задержался на мосту после битвы. Раненые всё ещё находились там, на тех позициях, где они упали: кто-то на парапетах, кто-то в щелях между камнями, кто-то в реке внизу. Запах пороха ещё не исчез. Заброшенные австрийские орудия всё ещё дымились в вечернем воздухе.

В его голову вернулась старая мысль из первых дней Осона, когда он ещё был лейтенантом артиллерии и пожирал Цезаря и Александра, задаваясь вопросом, действительно ли великие сражения похожи на то, что о них писали, или же

историки создали более запутанную и жестокую реальность после произошедшего.

Теперь он думал, что и то, и другое одновременно верно. Что война была запутанной и жестокой, и что там всё ещё происходит нечто большее, чем путаница. Что-то, что не было видно изнутри, но что мужчины, прошедшие через это, узнали по прочитанному.

Его гренадеры называли его маленьким капралом со времён Лоди — не из насмешки, а из привязанности, из того способа, которым солдаты сводят то, что их превосходит, до знакомых размеров. Он не был их капралом. Но он понимал, что значит прозвище: что он был с ними на мосту, а не позади них.

15 мая 1796 года он вошёл в Милан.

Город простирался по ломбардской равнине, словно густой участок колокольней и черепичных крыш, окружённый своими испанскими валами XVI века, которые никто не поддерживал столетие и которые местами рушились под собственным весом.

Двести тысяч жителей, самый густонаселённый город Северной Италии после Турина, центр ломбардской торговли, шелка и производства. Два века австрийского господства отмечены не только обычаями, но и камнями: дворцы Порта Романа, построенные по венским образцам, герб Габсбургов на фасадах официальных зданий, который никто ещё не успел разобрать. И белые мундиры офицеров гарнизона, теперь заменённые синими французской армией.

Часть населения встречала французов с явным энтузиазмом. Ломбардские патриоты, читавшие революционные газеты с 1789 года и увидевшие во вступлении Бонапарта начало освобождения от австрийского ига.

Другие наблюдали из окон с осторожной нейтральностью людей, которые неоднократно узнавали, что освободители похожи на оккупантов, когда обосновались. Самые ясные из этих категорий быстро поймут, что реальность французской оккупации мало чем отличалась от австрийской по вопросу взносов, реквизиций и управления решениями, принятыми в других местах.

Бонапарт поселился во дворце Сербеллони на Корсо ди Порта Ориентале — патрицианской резиденции предыдущего века, чьи высокие и прохладные комнаты были пригодны для штаб-квартиры. Он вызвал Бертье, своего начальника штаба, и за два дня организовал то, что Шерер не смог организовать за восемнадцать месяцев: военную администрацию завоёванного города, которая функционировала, налагала расчётные пожертвования, реквизировала с помощью метода, достаточно заметного, чтобы быть устрашающим и упорядоченным, чтобы не превратиться в анархические грабежи, чего не хотел Бонапарт. Не из моральных соображений, а потому, что анархический грабёж разрушил дисциплину, а дисциплина отличала армию от банды.

Пятнадцать миллионов франков военного взноса, выплачиваемых наличными в течение пятнадцати дней. Реквизиция провизии на сто тысяч человек на тридцать дней. Реквизиция лошадей и повозок для интенданта. Назначение французских комиссаров для надзора за муниципальными властями. Всё это за сорок восемь часов.

И произведения искусства.

17 мая он продиктовал Бертье письмо для Директории. Центральное предложение было кратким и точным: «*Скоро у нас будет всё прекрасное в Италии, за исключением нескольких предметов, которые находятся в Турине и Неаполе.*» Это не было расплывчатым обещанием, это была программа. В течение недель кампании у него было время размышлять о том,

какую победу принесёт после перемирия. Картины и скульптуры имели политическую ценность, которой не было у денег: их было видно, их перевозили в Париж, выставляли в музее, где их видели две тысячи человек в день и понимали без объяснений, что Франция теперь является центром реальности, превосходящей военную мощь.

Он прочитал Лебрюна: списки, которые комиссар составил в Париже. Он знал имена: *Кодекс Атлантикус*, Брейгели из Амброзианы, Корреджо из Пармы. Не в деталях специалиста, а в деталях человека, который понимал, что эти имена означают политически и символично. Он попросил Денона написать ему о том, что происходит в Милане. Денон ответил точно.

19 мая Монж, Бертолле и Туэн прибыли в Милан из Парижа со своими досье, измерительными приборами и спецификациями для ящиков. Хассенфрац опередил их на день, придя с севера по дороге Симплон. Комиссия была создана.

V — Милан: инвентаризация

Милан, 19 мая 1796 года

Бонапарт получил их в своём кабинете в Палаццо Сербеллони — Кастелло Сфорцеско, более доступный для повозок, вместит ящики — стоя перед картой Ломбардии, на которой были отмечены города: Парма, Модена, Болонья, Феррара. Не расстояния. Коллекции.

Монж, Бертолле и Туэн прибыли вместе в десять часов утра. Хассенфрац вошёл накануне с опозданием на три дня из-за сломанной оси в Варенне, на берегу озера Комо. Он тоже был там, стоял у окна со своим блокнотом, записи о путешествии всё ещё свежи на страницах. Через пять минут к ним присоединился Денон.

Бонапарт не заставлял их ждать. Он читал что-то, что отложил в сторону, когда они вошли.

Он осмотрел их, не говоря ни слова.

— Господа. Вы знаете свою миссию. Я изложу вам свой взгляд на вещи, и вы укажете мне на любые препятствия, которые я мог упустить.

Он обошел стол, подошёл к карте.

— Армия выступает через пятнадцать дней. Мантуя осаждается. Австрийцы попытаются её деблокировать. Это их единственный стратегический вариант на данный момент. Когда они нападут, мне понадобятся все мои дивизии. Я не могу оставить войска в Милане сопровождать конвои произведений искусства, пока сражаюсь на Адидже. Так что конвой из Милана отправляется через пятнадцать дней или ждёт осени. А осень — это снег альпийских перевалов и риски для произведений, которых вы не захотите.

— Пятнадцать дней, чтобы составить инвентаризацию Милана, упаковать и загрузить, — сказал Хассенфрац. Это возможно, если упаковка простая. Если вам нужны усиленные ящики с тремя стенками, которые я запланировал для деревянных панелей и рукописей, то только на основные ящики потребуется как минимум десять дней.

— Затем сначала делаем основные ящики, а остальные — параллельно. У вас здесь плотники?

— Я определил мастерскую по Бролетто, — сказал Туэн. Мастер-плотник, работающий на великие миланские семьи. Я видел это вчера. Он понимает, что от него требуют, и у него есть необходимая сухая древесина в наличии.

— Отлично. Так что проблема не в упаковке. Проблема — в инвентаре. Сколько времени?

— Только для Амброзианы минимум три дня, — сказал Монж. Их сотни. Нельзя определить приоритеты, не увидев всё хотя бы один раз.

— Три дня для Амброзианы, два для крупных церквей, один для герцогских резервов. Шесть дней инвентаризации. Девять дней параллельной упаковки с второго дня. Это укладывается в пятнадцать дней.

Он говорил, рисуя линии на карте, вычисляя задержки, расстояния, ограничения, сводя сложные задачи к их существенным переменным и делая вывод, который казался простым после событий, хотя раньше не был таким.

— Чего я хочу от Амброзианы: *Кодекс Атлантикус* в абсолютном приоритете. Двенадцать томов рукописей. Денон написал мне об этом в январе, и я прочитал то, что он мне прислал. Это самый важный приз в Милане, возможно, за всю кампанию. Брейгели, серия Стихии и «*Дева с гирляндой*». Караваджо, если это действительно натюрморт его рук. Для остальных произведений выбирайте вы — это ваша область, а не моя.

— «Кодекс Атлантикус» создаст проблему для хранителя, — сказал Денон. У меня была информация об Аргелати. Он человек принципов, а не человек уступки. Он будет сопротивляться.

— Он будет сопротивляться в пределах того, что позволяет перемирие. Перемирие предусматривает передачу произведений искусства. Если он откажется сотрудничать, предупредите меня, и я отправлю к нему Бертье. Этого должно хватить.

— А фрески? — спросил Грегуар.

Бонапарт повернулся к нему.

— «Тайная вечеря Леонардо да Винчи в Санта-Мария-делле Грацие». Настенная роспись. Непереносима. Я знаю. Я спросил двух военных инженеров, можно ли вырезать стену,

и оба ответили, что нет. Несущая стена обрушилась бы, вместе с ней и краска. Поэтому мы не трогаем *Тайную вечерю*. В отчёте для Директории было указано, что это произведение нельзя перемещать. Это всё, что мы можем сделать.

— А если такая же ситуация возникнет в Риме, в Сикстинских покоях Рафаэля?

— Мы ответим в Риме, когда будем в Риме. Пока что мы в Милане.

Грегуар отметил, что слышал не для одобрения, а чтобы дать понять, что вернётся к этому.

Вмешался Хассенфрац.

— Есть одна вещь, которую я хочу прояснить насчёт сроков. Во Фландрии были ситуации, когда давление на графики приводило к поспешным решениям по упаковке, которые стоили почти незаменимых работ. Здесь, если произведение требует дополнительного времени для правильной упаковки — уплотнения поднятого слоя краски, сушки свеженанесенного лака, изготовления индивидуального корпуса, который нельзя укоротить — мне нужно, чтобы это время было предоставлено без обоснования перед генеральным штабом.

Бонапарт на мгновение уставился на него.

— Вы говорите, что вам нужна автономия по техническим вопросам.

— Говорю вам, что ущерб, нанесённый произведениям во время транспортировки, станет источником споров в Париже и Европе. Картины, которые приходят с треснувшими или осколками живописного слоя, — это оружие для тех, кто хочет доказать, что изъятия — это вандализм. Это никому не выгодно.

— Если так сказать, это разумно. Итак: если вам нужна задержка для конкретного произведения, приходите ко мне

лично и объясните за две минуты, почему это необходимо и сколько времени это занимает. Я решаю. Это приемлемо?

— Это приемлемо.

— Хорошо. Что-нибудь ещё?

Аргумент сработал. Технический аргумент, тот, что касался ущерба произведениям и парижского спора. Это был хороший аргумент. Он также частично был ложным. Произведения здесь подвергались не большему риску, чем во Фландрии, если соблюдать обычные меры предосторожности. Он договорился о времени. Время, в течение которого хранители могли копировать, каталогизировать, готовить свои официальные протесты. Время, которое не изменит ничего по существу, но, возможно, изменит что-то по форме.

— Ещё кое-что, — сказал Бонапарт. Эти произведения отправляются в Париж, потому что Париж теперь является центром европейской цивилизации. Это не политическое заявление. Это факт. После Монтенотте, после Лоди, после Милана никто в Европе не может утверждать обратное. Выполняйте эту работу с осознанием того, что вы несёте. Не военные трофеи. Произведения, которые будут принадлежать всем, потому что они будут видимы для всех. Вот в чём разница между тем, что мы делаем, и тем, что делали короли, когда наполняли свои шкафы курьёзами.

На рассвете 20 мая комиссары начали инвентаризацию.

Первое место назначения: Пинакотека Амбросиана — библиотека и художественная галерея, основанные в 1609 году кардиналом Федерико Борромео.

Хранитель, доктор Карло Аргелати, ждал их в вестибюле. Белые волосы, изнурённое лицо. Он знал каждое произведение коллекции. Их происхождение. Их история. Их смысл.

Он молча поприветствовал комиссаров. Никаких приветствий. Никакой вежливости. Просто ледяной взгляд и жест в сторону лестницы.

— Следуйте за мной.

Они поднялись на второй этаж. Залы Пинакотеки открывались в анфиладу. Высокие потолки. Естественный свет из больших окон. Картины висели на двух уровнях.

Аргелати указал на первую комнату.

— Вот что вы пришли украсть.

Монж вздрогнул от слова «красть». Но он не возражал.

Коллекция была выдающейся. Десятки фламандских и итальянских картин. Примитивы. Произведения эпохи Возрождения. Барочные картины.

Туэн достал реестр. Начал отмечать. Заголовок. Художник. Измерения. Состояние сохранности.

Первое крупное произведение — «*Дева с гирляндой*» Брейгеля и Рубенса, как её описал Лебрюн в Париже, но оригинал производил иное впечатление, чем гравюры.

— Это произведение, — тихо пробормотал Аргелати, — было передано Амброзиане самим кардиналом Борромео в 1621 году. Это была его любимая картина. Он размышлял об этом каждый день.

— Измерения?

— Восемьдесят четыре сантиметра на шестьдесят пять. Масло на холсте.

Отметил Туэн. Отмечено красным крестом на полях. Произведение к вывозу.

Они перешли в следующую комнату. Были «Элементы» Брейгеля — четыре картины на меди, о которых Лебрюн говорил в Париже.

— *Земля* и *Воздух* — самые полные. *Вода* и *Огонь* немного менее успешны.

Туэн осмотрел четыре картины. Отметил двух лучших — крестиком.

— Берём «*Земля*» и «*Воздух*».

Аргелати на мгновение опустил веки. Два из четырёх. Вот и всё. Эта серия была прервана, но как минимум двое остались в Милане.

В соседней комнате. «*Мадонна*» Бернардино Луини. Нежный сфумато. Мягкие цвета. Лицо Девы бесконечной благодати.

— Луини написал эту картину около 1520 года. Это одно из его самых выдающихся произведений. В течение века она принадлежала семье Борромео, прежде чем попасть в коллекцию Амброзианы.

Туэн отметил — крестиком.

Затем *Святое Семейство со Святой Анной* Луини. Священная группа сладости в стиле Леонардо, где Дева, Младенец, Иосиф и Святая Анна образуют человеческую пирамиду, залитую тонким светотенем.

Бертолле подошёл и осмотрел картину.

Туэн отметил — крестиком.

Инвентаризация продолжалась весь день. Зал за залом. Картина за картиной. Аргелати последовал за комиссарами, лицо его было каменным. Иногда, когда Туэн отмечал красный крест, он вздрагивал. Но он не возражал. В чём смысл?

В семнадцать часов они пришли в комнату рукописей. Там, в стеклянном шкафу, лежали двенадцать томов *Codex Atlanticus*.

Коричневые кожаные окантовки. Монументальный формат — шестьдесят четыре сантиметра на сорок три. Тысяча сто девятнадцать листов с рисунками и заметками Леонардо да Винчи. Машины. Анатомические исследования.

Архитектурные проекты. Научные наблюдения. Гений Леонардо сосредоточен в этих томах.

Монж подошёл к витрине. Несколько минут молчал, созерцая эти сокровища.

— Это самая большая коллекция рукописей Леонардо в мире. Кардинал Борромео приобрёл его в 1637 году. С тех пор Амброзиана стала хранительницей. Учёные со всего мира приезжают сюда, чтобы изучать эти страницы.

— Мы их забираем, — сказал Монж.

Аргелати очень побледнел.

— Вы не можете. Это сердце нашей коллекции. Это и есть причина существования Амброзианы. Без Кодекса Атлантикус мы — ничто.

— Мы уносим их, — повторил Монж более твёрдо. Это приказы генерала Бонапарта.

В последующие дни, пока плотники начали изготавливать ящики для отобранных произведений, Монж и Бертолле посещали другие миланские церкви, чтобы завершить их инвентаризацию.

В Сан-Марко они исследовали несколько алтарей. В Санта-Мария-делле Грацие — где они остановились, чтобы увидеть лично то, что уже знали из Парижа — Бертолле поднял глаза на стену трапезной.

— Это самая большая потеря. У Парижского музея никогда не будет «Тайной вечери».

— У нас будет Кодекс Атлантикус, — ответил Монж. Это уже значительно.

Из Санта-Мария-делле-Грацие они отправились в Сант'Амброджо. Раннехристианская базилика IV века выходила во двор с романскими портиками, атриумом с двойной галереей из приземистых колонн, коринфских капителей, истёртых пятнадцатью веками непогоды,

неровных тротуаров, которые паломники полировали со времён самого Амвросия. Священник, который их принял, назывался Дон Фермо Вассалли, тихий человек, без враждебной скованности Аргелати и расчётливой осторожности миланских знатных лиц, с которыми он встречался с момента их прибытия. Он без комментариев провёл их в главный неф, затем вниз по узкой лестнице в крипту.

Крипта Сант'Амброджо была низкой, сводчатой, освещённой дымящимися масляными лампами. Дон Вассалли остановился перед нишой в северной стене.

Саркофаг был там.

Лунский мрамор, серо-голубой с белыми жилками. Два метра двадцать в длину, шестьдесят сантиметров в высоту, шестьдесят в глубину. Он был встроен в каменную нишу, которая сохраняла его как минимум с V века, возможно, с самого основания крипты, точная дата которой неизвестна. Рельефные рельефы на трёх видимых сторонах изображали сцены из Ветхого Завета: на центральной панели — пересечение Красного моря, где Моисей стоит на правом берегу с протянутой рукой, а колесницы фараона окутаны стилизованными спиральными волнами. На левой панели — жертва Исаака, Авраам с согнутыми коленями, поднятым ножом, ангел, спускающийся по диагонали из верхнего правого угла с точностью парящей птицы. На правой панели — Даниил в логове льва, стоящий среди диких животных, лежащих у его ног, с иконографической спокойностью, присущей раннехристианскому искусству, которое стремилось не к животному реализму, а к символической читаемости.

Скульптура была исключительного качества, не такого уровня, как в великих классических римских мастерских, а чего-то более напряжённого, повествовательного, где фигуры имели физическое присутствие, которого не всегда

имели императорские саркофаги. Переход между позднеримским искусством и христианской иконографией был заметен в каждой детали: всё ещё классическая драпировка, композиции уже были фронтальными и иератическими. Переходный объект, принадлежавший одновременно двум мирам и выглядевший совершенно не похоже ни на что другое ни в одном из них.

— Оценочные размеры и вес? — спросил он Дона Вассалли.

— Я не знаю веса, — сказал священник. С тех пор, как я здесь уже некоторое время, никто его не двигал. Что касается измерений, у вас есть глаза.

Хассенфрац измерил линейкой. Два метра двадцать два в длину. Пятьдесят восемь сантиметров в высоту. Пятьдесят четыре в глубину. Толщина стен оценивается в шесть сантиметров. Он рассчитывал. Для мрамора Луни — плотность около двух десятичных семи тонн на кубический метр. Приблизительный объём мрамора: около ста семидесяти литров. Вес: около четырёхсот шестидесяти килограммов, возможно, пятисот с разными толщинами.

— Чтобы вывести это, сначала нужно освободить нишу. Герметичный раствор существует несколько веков. Он стал жёстче того, что мы видим. Если ударить слишком сильно, чтобы освободить, мрамор трескается. Если мы слишком осторожны, мы не продвинемся вперёд.

— Нам нужен камнетёс, — сказал Туэн. Не обычный камнетёс. Кто-то, кто умеет работать с древним мрамором, не сломав его.

Дон Вассалли, который выслушал этот обмен словами, затем вмешался, спокойно, не повышая голоса, не протестуя, а вопросом.

— Этот саркофаг, согласно традиции нашей церкви, содержит мощи мучеников IV века. Гервасий и Протасий. Вы знаете эту историю. Сам Амвросий обнаружил их и

оставил здесь. Если вы возьмёте саркофаг, реликвии уйдут вместе с ним. Или вы оставите их. Но тогда вам придётся открыть крышку, что является осквернением, которое я не могу санкционировать без согласия архиепископа.

Хассенфрац посмотрел на Туэна.

— Мы не трогаем реликвии. Саркофаг берётся вместе с содержимым, доставляется в Париж в том же виде, и французские церковные власти займутся вопросом реликвий с миланскими коллегами. Это не наше решение.

— Архиепископ Висконти будет протестовать, — сказал Дон Вассалли. Официально, письменно, Бонапарту и Директорию.

— Это его право, — сказал Хассенфрац. Мы задокументируем состояние саркофага до переезда. Если реликвии присутствуют и целы при прибытии в Париж, так и останутся.

Дон Вассалли кивнул. Не чтобы выразить согласие, а чтобы показать, что понял и сдержит слово отметить обмен. У него был такой же способ, как и Аргелати, превращать своё бессильное сопротивление в акт свидетельства. Как будто главное было не предотвратить то, что должно было произойти, а убедиться, что следы останутся.

Два дня спустя миланский камнетёс по имени Джакомо Феррарио провёл шесть часов в крипте, выкапывая саркофаг из ниши с помощью зубило и молотка, миллиметр за миллиметром, постукивая по деревянным клиньям, вставленным между мрамором и каменной кладкой. Вечером 23 мая саркофаг впервые за тысячелетия отдыхал на полу крипты, освободившись от своей ниши. В обнажённой кладке был точный отпечаток её формы, пустое, чистое отсутствие, которое останется там.

Хассенфрац вызвал шестерых солдат и подъемник. Вытащить саркофаг из крипты по узкой лестнице заняло

четыре часа, между мрамором и стенами лестницы было три сантиметра поля, напряжение на протяжении всего подъёма, двадцатиминутная остановка, когда один из солдат поскользнулся на ступеньке и чуть не выпустил свою сторону. Священник посмотрел вниз по лестнице, ничего не говоря.

В нефе, при дневном свете, проникающем через высокие окна, саркофаг уже не имел такого же присутствия, как в крипте. Серо-голубой мрамор приобрёл лёгкий розоватый оттенок. Рельефы были более разборчивыми, нервозность линий, то, как скульптор обращался с волнами Красного моря почти графическими резкими мазками, что сильно отличалось от мягкости мастерских поздней классики.

Дон Вассалли поднялся в свою очередь и остался перед саркофагом, не говоря ни слова. Тогда он сказал:

— Он был там с тех пор, как Амвросий. В течение тысячи четырёхсот лет. Теперь он едет в Париж.

Никто не ответил.

Мастерская по улице Бролетто начала работу 24 мая. Бастиани уже имел сухую древесину в наличии. Он построил трёхстенные ящики из тополя и дуба, каждая стена была отделена фламандским фетром и чесаной шерстью. Из шестидесяти запланированных ящиков Туэн отказался от семи, которые, по его мнению, были плохо сделаны. Бастиани переделал их без возражений. Муниципальный совет Милана направил делегацию к Бонапарту; он принял её, ответил, что условия перемирия соблюдены, и распустил делегацию.

28 мая «Земля» и «Воздух», два Элемента Брейгеля, были упакованы. На следующий день *Codex Atlanticus* — двенадцать томов в шелковых коробках и впитывающих глиняных мешках — был запечатан в ящике No 58, с тремя

стенками, запечатанным красным воском. Печать Республики. Надпись на трафарете: *Хрупкий.*

30 мая, последний день упаковки. Аргелати пришёл наблюдать за операциями. Он стоял в углу комнаты, руки по бокам, лицо было мраморным.

1 июня — финальная проверка. Сам Бонапарт подтвердил, что всё готово. Он прошёл по рядам коробок, выстроенных во дворе замка Сфорцеско.

— Сколько всего? — спросил он Монжа.

— Шестьдесят ящиков.

— *Кодекс Атлантикус*?

— Ящик No 58. Тройная стена. Запечатано три дня назад.

— «Дева» Брейгеля и Рубенса?

— Ящик номер 1. Та же защита.

Бонапарт улыбнулся, удовлетворённый.

— Отличная работа. Эти произведения станут гордостью Парижского музея. Таким образом, Италия внесла вклад в славу Французской республики. Это справедливо.

Монж думал об Аргелати. О Соммариве. Всем итальянцам, которые видели, как их сокровища исчезли, и кто говорил не о справедливости, а о краже.

Накануне отъезда, после инспекции Бонапарта, Моро встретился с Туэном на складе Кастелло Сфорцеско, где выстраивали ящики.

Капитан Жюльен Моро командовал конвоями с припасами на протяжении всей кампании: боеприпасы, провизии, порох, резервные орудия. Он знал, каково это — перевозить снаряжение по горным дорогам, разбираться с сломанными осями и измотанными лошадьми, соблюдать расписание, когда всё идёт с пути. Но он никогда не носил что-то, что нельзя заменить.

— Господин комиссар, мне нужно знать, что мы везём. Что более хрупкое? Что тяжелее? Что требует наибольших мер предосторожности? Планируемая дорога?

Туэн ответил на его вопросы, прежде чем развернуть большую карту на пустом ящике, лежащем между ними.

— Милан, Комо, Кьявенна, перевал Сплюген — две тысячи сто тринадцать метров над уровнем моря — Кур, затем спуск к Вале, Мартиньи, Женева, Лион. Общее расстояние: около шестисот километров. Предполагаемая продолжительность: шесть недель, если всё пойдёт хорошо.

Моро с хмурым видом изучал карту.

— Сплюген в июне? На этой высоте всё ещё снег. И склоны крутые. Двенадцать, пятнадцать процентов в некоторых местах. С такими повозками это будет чрезвычайно сложно.

— У нас нет выбора. Симплон находится у австрийцев. Сент-Готтард непроходим с такими нагрузками, слишком узкий, слишком крутой. Мон-Сени заставит нас спуститься слишком далеко на юг. Сплюген — наш единственный разумный вариант.

— Тогда мы будем идти очень медленно. Очень осторожно.

На рассвете 2 июня во дворе замка Сфорцеско было выстроено шестьдесят ящиков. Пронумерованы. Проинвентаризированы. Запечатаны.

Двадцать повозок ждали. Сто солдат эскорта под командованием капитана Моро. Шесть тяжёлых лошадей на одну повозку для самых тяжёлых ящиков. Четыре для остальных.

Загрузка. Самые тяжёлые ящики на дне тележки. Самые лёгкие наверху. Крепились толстыми верёвками. Проверялся каждый узел.

В восемь часов конвой был готов к старту.

Туэн проверил каждую тележку. Каждое крепление. Каждый ящик.

— Это идеально, — сказал он Моро. Можете выдвигаться.

Моро отдал приказ. Конвой отправился в путь. Колёса скрипели на булыжнике. Лошади тянули сильно.

Конвой вышел из Милана через Порта Комазина. Направление — север, к озеру Комо, затем к Альпам.

Несколько миланцев собрались у ворот, чтобы посмотреть, как уходит конвой. Большинство продолжали идти, казалось бы, равнодушными — как люди выражают своё неодобрение, не выражая его.

Моро велел перевести лошадей на шаг в узких переулках. Колёса скрипели на неровной булыжной мостовой. Ящики, закреплённые плетёными конопляными верёвками, не двигались.

Туэн шёл рядом с первой тележкой — той, что несла ящик номер один и ящик номер пятьдесят восемь. Он шёл в такт лошадей, одной рукой опираясь на край повозки, без какой-либо определённой причины, из физической бдительности, которая мало что могла сделать, но всё равно казалась ему необходимой.

У Порта Комасина конвой остановился, пока охрана проверяла пропуска. Офицер, командующий постом, был молод — возможно, двадцать лет, не больше — и проверял каждый документ с усердием, показывающим отсутствие опыта, а не настоящее недоверие. Он вернул бумаги Моро и сделал знак пройти.

Конвой прошёл через ворота.

VI — Альпийский конвой

Бонапарт не присутствовал на отъезде, он выдвинулся с армией на юг накануне вечером. Бертье пришёл подписать последние документы.

Первый день был относительно лёгким. Плоская дорога вдоль Навильо до Монцы. Двадцать два километра пройдены за семь часов, лошади двигались ровным темпом, останавливаясь каждые два часа, чтобы проверить нагрузку, затянуть верёвки, отдохнуть животным.

Вечером — бивуак в Монце. Моро установил самые ценные ящики в центре лагеря в оборонительном квадрате. Четыре человека на посту в любое время, меняющиеся каждые два часа.

3 июня почва начала подниматься. Приближение к первым альпийским предгорьям, дорога вдоль озера Комо. Дорога сужалась, местами шириной три метра, слева — скальная стена, справа — обрыв к озеру, без парапета. Кучеры шли рядом с лошадьми, крепко держа поводья, разговаривали с ними в самых узких проходах.

В полдень — инцидент. Тележка номер 7 потеряла колесо в яме, которую никто не видел. Удар был резким. Тележка просела. Из ящика, который он нёс, раздался треск, затем звук разбитого стекла.

Туэн бросился вперёд.

— Прекратите всё. Никому не двигаться.

Конвой остановился. Десять мужчин подняли ящик и поставили его на травянистую обочину. Туэн опустился на колени и осмотрел её со всех сторон. Внешняя стена треснула на тридцать сантиметров. Внутри с каждым движением слышался лёгкий звон.

— Что случилось? — спросил Моро.

Туэн обратился к своему реестру.

— Ящик 7: *Святое семейство со святой Анной* Прокаччини. Масло на холсте, сто десять сантиметров на восемьдесят пять. Одно из самых ценных ломбардских произведений в колонне. Нужно открыть.

Феррарио, миланский камнетёс, которого Туэн привёл в колонну, вытащил гвозди один за другим, пятнадцать минут для десяти гвоздей. Туэн поднял крышку.

Картина была завернута в три слоя ткани. Туэн разворачивал их одну за другой. Холст появился. Целый. Никаких новых трещин, никакого отслоения красочного слоя.

Но старая рама, позолочённая листом, была разбита на несколько частей, углы провалились. Тонкое стекло, поставленное перед картиной для её защиты, разбилось. Это был услышанный шум.

— Сама картина не повреждена, — сказал Туэн. Но рама утрачена. И у нас больше нет защитного стекла.

— Можем продолжить?

— Да. Части рамы и стекла удаляем, холст аккуратно упаковываем, ящик закрываем с дополнительными укреплениями, а солому вокруг удваиваем.

Операция заняла два часа. Тем временем солдат-плотник отремонтировал колесо: разобрал ось, снял сломанное колесо и сделал новое из древесины, реквизированной с близлежащей фермы. Конвой отправился в конце дня. Моро приказал им снова сбавить скорость: максимум два километра в час, один человек разведывал перед каждой повозкой, указывая на ямы и камни, остальные солдаты за колёсами на подъёмах. В тот день конвой прошёл всего пятнадцать километров.

4 июня — дождь. Крепкий, упорный дождь, превративший дорогу в болото. Колёса тонули. Пришлось запрячь шесть лошадей вместо четырёх и продвигаться метр за метром. В полдень повозка номер 15 полностью застряла, колёса

застряли до ступиц. Моро разгрузил ящик. Картина среднего размера, около ста килограммов, которую двадцать мужчин несли на пятьдесят метров до более сухой земли. Затем они вернулись, подложили доски под колёса, привязали дополнительные верёвки, и двенадцать лошадей тянули, пока сорок человек толкали. Тележка вышла из колеи сантиметр за сантиметром. Они перезарядились, снова отправились в путь. В тот день конвой прошёл восемь километров.

5 июня конвой достиг Кьявенны, у подножия перевала Сплюген — небольшого города с населением три тысячи человек, расположенного в узкой долине на высоте триста метров. Перевал завершался на высоте две тысячи сто тринадцать метров. Нужно было преодолеть разницу высоты в тысячу восемьсот метров на тележках, нагруженных по несколько сотен килограммов каждая.

Моро остановился на три полных дня, чтобы подготовиться к подъёму. Он реквизировал тридцать дополнительных лошадей у местных крестьян в обмен на оплату. Республика покупала по цене, которую фиксировала, но платила. Он набрал шестерых проводников, которые знали перевал по десяткам раз и подробно описали опасности: остаточный снег выше тысячи пятисот метров, двадцатипроцентные склоны на некоторых участках, проходы слишком узкие для двух повозок рядом, риск оползней на северной стороне. Он заказал цепи для колёс. Кузнец из Кьявенны работал две ночи подряд, всего шестьдесят цепей, по одной на колесо, незаменимая на заснеженных склонах. Он проверил каждую тележку: оси, колёса, подвеску, тормоза. Всё должно было держаться. Малейшая механическая проблема в высоких горах не имела бы простого решения.

Тем временем Туэн открыл все ящики, чтобы проверить состояние произведений после четырёх дней пути. *Мадонна с гирляндой* была цела, как и два элемента Брейгеля. *Кодекс*

Атлантикус — он проверил каждый из двенадцати томов — лежал в шёлке, сухой, ни одного листа не сдвинулся.

— Пока всё хорошо. Но настоящее испытание начинается завтра.

На рассвете 8 июня начался подъём.

Дорога Шплюген недавно была улучшена австрийцами, она уже не была дорогой для мулов, а настоящей дорогой для экипажей, местами шириной четыре метра, на некоторых участках она была вымощена. Он оставался неровным: средний уклон — десять процентов, местами тринадцать, а остатки снега — выше тысячи пятисот метров.

Первая повозка — ящик 58, *Кодекс Атлантикус* — отправилась в шесть часов утра, запряжённая шестью лошадьми, двумя проводниками для осмотра дороги, Моро и Туэн пешком следовали, десять солдат за колесами. Один километр в час, иногда меньше. В самых крутых проходах они останавливались каждые сто метров, лошади и люди дули в холодном воздухе. К полудню с момента старта было пройдено пять километров, восемьсот метров над уровнем моря, ещё тысяча триста метров впереди. Остальные повозки шли эшелонированно, по одной в час, чтобы вмешаться в случае проблемы.

В пятнадцать часов повозка номер 18 сломала ось в резком изгибе, дерево поддалось напряжению, тележка опасно накренилась влево. Феррарио осмотрел повреждения.

— Ремонтируемый. Три часа, и цельное дерево.

Двое мужчин были отправлены срубить молодой дуб в ближайшем лесу. Была вырезана новая ось, старая заменена. Всего пять часов работы, повозка отправилась в восемь часов с факелами, чтобы освещать дорогу.

9 июня телега с саркофагом Сант'Амброджо — ящик 52, девятьсот килограммов — отказалась подниматься на полпути по склону. Высота тысяча двести метров, уклон

пятнадцать процентов, на дороге ухоженный снег. Шесть лошадей тянули изо всех сил. Колёса, несмотря на цепи, соскользнули. Тележка начала двигаться назад.

— Заблокируйте, — сказал Моро. Прежде чем он стремительно улетит вниз.

Солдаты подложили клинья под задние колёса. Тележка остановилась. Но она не шла вперёд.

— Мы разгружаем его. Поднимаем саркофаг на руках.

Туэн возразил.

— Весит девятьсот килограммов.

— Будет задействовано шестьдесят человек. Если заставить лошадей, они падают. Если их отцепить для облегчения, тележка стремительно понесётся вниз, несмотря на клинья. Вы бы предпочли потерять произведение?

Саркофаг был разгружен. Шесть верёвок проскользнули под мрамор, по десять человек на каждую. Шестьдесят человек, каждый с пятнадцатью килограммами, выполнимо. Они двигались вперёд шаг за шагом. Мышцы дрожали. Пот тек, несмотря на холод. Километр вот так, сто перерывов, десять часов работы. В семнадцать часов они добрались до площадки, где пустая тележка смогла подняться сама. Они перезаряжали, затянули цепи и проверяли три раза. Конвой снова отправился в путь.

Трое солдат рухнули от усталости, ничего серьёзного, по словам хирурга, мышечное истощение и руки, ободранные верёвками. Один из них, Дюпон, кровоточил в ладони. Хирург перевязал ему руки.

— Всё это ради куска камня, — пробормотал Дюпон.

Туэн услышал его и подошёл.

— Этому куску камня тысяча четыреста лет. Он был создан в IV веке художником, чьё имя даже не известно. Он

пережил вторжения, войны между итальянскими городами и грабежи. А сегодня он также пересёк Сплюген.

Дюпон не ответил.

12 июня конвой достиг вершины перевала. Две тысячи сто тринадцать метров. Солдаты остановились. Некоторые рухнули на короткую траву, другие стояли, глядя на заснеженные вершины, насколько хватало глаз в неподвижном воздухе. Моро остановился на шесть часов. Огонь разжигали дровами из долины, раздавали бренди, а раны лечили.

— Нам удалось подняться. Теперь начинается спуск. Так же опасно, но иначе.

Спуск начался с северной стороны, склона, идентичной южной. Опасность была уже не в том, что повозки откажутся заходить, а в том, что они будут стремительно мчаться вниз. Моро приказал прикрепить толстые верёвки к задней части каждой повозки, десять человек держали верёвки как человеческие тормоза, регулируя скорость шаг за шагом. Спускали только одну телегу за раз, остальные ждали выше по склону, с клиньями под колёсами. Повозка спускалась на километр за два часа.

13 июня повозка номер 9 набрала слишком большую скорость на особенно крутом склоне. Верёвки выскользнули из рук мужчин, обжигая ладони. Телега ускорилась, лошади начали галопировать, чтобы не быть раздавленными, кучер дернул поводья безрезультатно. Тележка мчалась не менее сорока километров в час.

Один из проводников, Джузеппе, бросился перед лошадьми, размахивая курткой. Звери повернули налево. Повозка съехала с дороги, погрузилась в плавно наклонённое травяное поле и остановилась в пятидесяти метрах. Водитель упал, с синяками, но без переломов.

Лошади дрожали. Туэн открыл ящик — *Мадонна* Луини. Картина сдвинулась в упаковке, но холст не пострадал.

Джузеппе отказался от любой награды. Он пожал плечами, взял куртку и ушёл, не оглядываясь.

Туэн вновь открывал каждый ящик на свет дня. Он искал новые трещины, поднятия в живописном слое, разрывы на холсте — всё, что глаз не увидел бы в полумраке перевала. Он ничего не нашёл.

— Мы добились успеха.

— Это не чудо, — ответил Моро. Мои люди несли девятьсот килограммов мрамора по километру склона. Они сдерживали повозки, которые мчались вниз. Они вырезали оси посреди гор. Именно французская армия выполняет свою работу.

От Кура дорога спускалась к Боденскому озеру, а затем поворачивала на запад. Швейцарские, а затем французские дороги, широкие и хорошо ухоженные, несравнимо лучше альпийских троп. Повозки возобновили ритм в сорок километров в день. 18 июня — переправа через Боденское озеро на трёх последовательных паромах, двадцать гружёных повозок на воде, операция заняла шесть часов. 22 июня французская граница была пересечена возле Женевы. Солдаты закричали. 25 июня — Женева, где женевцы собрались, чтобы наблюдать за проездом конвоя.

— Что вы везёте? — спросил кто-то.

— Италию, — ответил солдат.

30 июня конвой вошёл в Лион. Произведения были разгружены и размещены в депо Армии Рейна на улице Республики — сухом, хорошо охраняемом здании — в ожидании окончательной транспортировки в Париж.

В тот вечер Моро написал свой доклад в трактире. Он записал факты по порядку: шестьдесят ящиков перевезено, пересечение перевала Сплюген, пять повреждённых и

отремонтированных повозок, двадцать три человека с лёгкими травмами, один возчик ушиблен, ни одного утраченного произведения, инциденты в хронологии, колесо седьмой повозки, сломанная ось на полпути по перевалу, саркофаг, перенесённый вручную через километр склона с пятнадцатью процентами, повозка номер девять, которая чуть не понеслась вниз, имена тех, кто отличился, включая проводника Джузеппе и бывшего плотника, чьё точное имя он забыл. Он перечитал, признал удовлетворительным, подписал.

VII — Парма: Корреджо

Бонапарт не останавливался в Милане. Пока первые ящики отправились в Париж, он продолжал свою ослепительную кампанию по северной Италии. Павия пала. Потом Плезанс. Потом Парма.

В Парме хранилось множество коллекций, но особенно фрески Корреджо неоценимой ценности. В соборе хранилось это *Успение Богородицы*, написанное в период с 1526 по 1530 годы, чья слава распространилась по всей Европе, и Монж с нетерпением ждал её увидеть.

Перемирие в Парме было подписано 9 мая 1796 года, за шесть дней до входа Бонапарта в Милан: Фердинанд капитулировал заранее, не дожидаясь исхода ломбардской кампании. Герцог Фердинанд Бурбон-Пармский изначально пытался сохранять нейтралитет. Будучи зятем короля Испании, он пользовался мощной защитой. Его двор славился своей утончённостью: здесь останавливались музыканты, художники, архитекторы. Сам Фердинанд рисовал и гравировал. Он расширил герцогскую галерею, приобрёл картины, заказал копии великих мастеров, чтобы воспитать вкус местных художников.

Но когда французская армия приблизилась, он понял, что должен сдаться. Отступить было невозможно. Австрийцы были вытеснены из Монтенотты, дорога на север была перекрыта. Сопротивляться означало видеть разграбление Пармы. Поэтому он договорился, надеясь ограничить ущерб.

Бонапарт не оставил ему никакого запаса. Перемирие предусматривало взнос в размере двух миллионов франков. Огромная сумма для маленького герцогства. Плюс «двадцать картин по выбору Французской республики, с явным упоминанием шедевров Корреджо».

Последнее уточнение было показательным. Бонапарт не оставил ничего на волю случая.

Фердинанд возразил. Двадцать картин — уже немало. Но требовать «шедевров Корреджо» означало опустошать галерею от её шедевров. Это должно было уничтожить в нескольких строках то, что терпеливо составляли четыре поколения герцогов.

Бонапарт отмахнулся от его возражений. Договор был подписан 9 мая. Фердинанд вернулся в герцогский дворец, испытывая отвращение, осознавая, что только что отказался от наследия своей династии.

Монж прибыл в Парму 16 июня 1796 года в сопровождении расширенной команды реставраторов и упаковщиков. Миланский опыт показал, что для работы с крупноформатными и хрупкими произведениями требуется дополнительный персонал.

Хранитель герцогской галереи, граф Аффо, ждал их. Иренео Аффо был уважаемым учёным. Автор нескольких томов по истории Пармы и её художников, он посвятил свою жизнь изучению герцогского наследия. Он был хрупким стариком с всё ещё живым видом, одетый в чёрный сюртук, потёртый на локтях.

Он принимал их в галерее, окружённый своими помощниками. Никакой приветственной речи. Без вежливых формул.

— Сударь, я знаю, зачем вы здесь. Меня проинформировали об операциях в Милане. Полагаю, вы сделаете то же самое здесь.

— Это правда, граф Аффо. Мы должны выбрать двадцать произведений в соответствии с перемирием.

— Двадцать произведений. Из более чем тысячи, что есть в нашей галерее. Вы можете быть умеренными в выборе.

— Мы возьмём то, чего не хватает в Парижском музее. Самые прекрасные произведения, конечно.

Аффо не выглядел удивлённым.

— Тогда идёмте. Лучше покончить с этим быстро.

Он провёл их по комнатам. Это было здание эпохи Возрождения с рациональным планом, с большими окнами, обеспечивающими оптимальное освещение. Картины были развешаны по художественным школам: сначала местные примитивы XIV–XV веков, затем мастера XVI и, наконец, барочные произведения XVII века.

Участок Корреджо занимал две целые комнаты. Были монументальные алтарные картины, подготовительные этюды и духовные картины. Монж остановился перед шедевром галереи — большим холстом высотой два метра тридцать пять сантиметров и шириной один метр сорок один сантиметр, который здесь называли «*Мадонна святого Иеронима*», или более разговорно «*День*».

— Это картина, которую сам Бонапарт называл «шедевром Корреджо», — сказал Монж. Он настоятельно попросил, чтобы эта работа стала одной из первых, отправленных в Париж.

Граф Аффо невольно чуть отступил.

— Эта картина была заказана около 1525 года для капеллы Бергонци в Парме. Весь город дорожит ею. И вы её забираете.

Монж отметил эту картину в своём списке. Мягкость характерного для Корреджо сфумато — эти незаметные переходы между светом и тенью — монументальность композиции и качество золотого света, пронизывающего всю сцену, сделали её первоклассной работой.

— Покажите мне другие Корреджо.

Аффо потащил его к соседним полотнам. Там была *Мадонна с чашей*, знакомой и интимной грацией. Дева, сидящая на открытом пейзаже, держит серебряную чашу — скоделлу, которая дала название картине. Младенец Иисус, стоящий между ней и Иосифом, берёт каждому из них за руку. Иосиф, доминирующий в правой половине композиции, выбирает финики на наклонённой ладони. На вершине в свете кружится хор ангелов. Диагональ, соединяющая трёх главных героев, придаёт всему изящную анимацию.

— И этот тоже, — сказал Монж.

Затем *мистический брак святой Екатерины*. Та же золотистая мягкость окутывала Деву, Младенца и коленопреклонённую святую.

— И этот тоже.

Аффо сжал кулаки, но ничего не сказал. Монж продолжил инвентаризацию, выбрав ещё три Корреджо: «*Мадонну с младенцем*» меньшего формата, но чрезвычайно деликатную, «*Плач над мёртвым Христом*» с умиротворённой серьёзностью и «*Христос в Масличном саду*» драматической интенсивности.

Всего шесть Корреджо. Это было больше, чем Парма когда-либо оставляла за один раз.

Но картины были лишь частью богатства. Также были фрески. И это создавало серьёзную техническую проблему.

На следующий день Монж отправился в собор, чтобы осмотреть Успение. Он провёл ночь, изучая гравюры и описания. Теперь он хотел увидеть оригинал.

Кафедральный собор Пармы был романским зданием XII века. Огромный. Снаружи строго. Но интерьер был преобразован в XVI веке благодаря фрескам Корреджо.

Вошёл Монж, подняв глаза к куполу.

И был ошеломлён.

Шестьдесят метров над землёй Дева Мария поднялась в небо в центре вихря облаков, ангелов, святых. Всё вращалось, всё поднималось в головокружительном спирале. Тела были написаны в резких ракурсах — вытянутые руки, согнутые ноги, искривлённые торсы, — которые вблизи ни на что не походили, но при взгляде снизу выстраивались в стройный порядок.

Это был технический триумф. Корреджо рассчитал каждую фигуру в сложной перспективе, чтобы казалось, что она парит над зрителем. Облака переполняли купол, создавая впечатление, что архитектура действительно открывается небу. Иллюзия была идеальной. Было головокружительно наблюдать за этим небесным восхождением.

Он долго оставался под куполом, один. Туэн присоединился к нему.

Затем вместе с Туэном он поднялся на чердак собора, к основанию купола, чтобы своими глазами проверить то, что Денон описывал в Париже. Денон не солгал.

Туэн осмотрел окрашенную поверхность, провёл рукой по штукатурке и исследовал швы.

— Это настоящая фреска. Расписанная фреска на свежей штукатурке. Краска проникла в штукатурку по мере высыхания. Это неотъемлемая часть стены. Нельзя отделить её, не уничтожив всё.

— Можем ли мы вырезать часть стены?

— Посмотри на поверхность. Диаметр не меньше двенадцати метров. И это изогнутая поверхность. Вес составлял несколько тонн. Для разрезания, поддержки при спуске и транспортировки потребуются огромные строительные леса. И даже если бы нам удалось, как его можно было бы переустановить? Купол спроектирован так, чтобы его можно было видеть снизу, на расстоянии шестидесяти метров. В музее невозможно воссоздать такую дистанцию. Иллюзия исчезнет.

Монжу пришлось признать поражение. *Успение* осталось в Парме.

Он также исследовал фрески церкви Сан-Джованни Евангелиста, ещё одного шедевра Корреджо. То же наблюдение. Эти монументальные произведения нельзя было переместить. Они были едины с архитектурой. Забрать их — значит уничтожить их.

Бонапарт получил отчёт Монжа о фресках ещё до того, как окончательный список картин был окончательно утвержден.

Они встретились в Милане, во дворце Сфорца, который Бонапарт превратил в штаб-квартиру. Генерал сидел за столом, заваленный картами и отчётами. Он прочитал документ Монжа, нахмурившись.

— Как это, невозможно? Я завоевал Италию за два месяца. Я разбил четыре австрийские армии. И вы хотите сказать, что не можете сдвинуть картину?

— Генерал, — объяснил Монж, — дело не в воле. Это вопрос физики. Фреска едина со стеной. Вырвать её — значит уничтожить произведение. Мы уничтожим то, что хотим спасти.

— Тогда найдите решение! Сделайте копии! Наймите художников!

— Копии никогда не заменят оригинал. И масштаб слишком велик. Купол диаметром двенадцать метров...

Бонапарт перебил его взмахом руки.

— Меня не волнуют ваши технические проблемы. Если не можете взять фрески, компенсируйте подвижными картинами. Удвойте изъятия. Утройте. Я хочу, чтобы Парма отдала лучшее, что у неё есть. Понятно?

Монж не ответил. Он знал этот тон. Когда Бонапарт говорил таким тоном, спорить было бесполезно.

Монж вернулся в Парму через три дня. На этот раз он не ограничился герцогской галереей. Он посещал церкви, монастыри и частные коллекции. Если Бонапарт хотел больше картин — он их найдёт.

В церкви Стекката он обнаружил цикл фресок Пармиджанино. Сами фрески нельзя было вывезти, но в церкви хранилось несколько мольбертных картин того же художника. Монж выбрал два.

Во дворце Пилотта, второй резиденции герцогов, он обнаружил коллекцию фламандских и голландских картин: Рубенса, Ван Дейка, Рембрандта, приобретённых в XVII веке герцогом Рануччо II. Монж выбрал четыре из них.

В библиотеке Палатина он реквизировал сорок пять иллюминированных рукописей. Часословы XV века необычайной тонкости. Миниатюры изображали библейские сцены, астрономические календари, фантастические бестиарии. Каждая страница была произведением искусства сама по себе.

Всего Монж забрал тридцать четыре произведения из Пармы, а не двадцать, как было предусмотрено перемирием.

Когда Аффо увидел окончательный список, он побледнел.

Упаковщики пришли забрать «*День*». Аффо подошёл. Он положил руку на раму. Не на холсте, а на дереве. Один миг. Туэн сделал вид, что не видел. Упаковщики тоже.

Герцог Фердинанд официально протестовал перед Бонапартом. Он получил короткий ответ: «Условия договора были соблюдены. Если Ваша Светлость не согласится с нашей интерпретацией, мы сможем пересмотреть перемирие в целом. При менее благоприятных условиях.»

Фердинанд понял послание. Он перестал возражать.

Ящики готовились три недели. Туэн взял на себя упаковку шести корреджо.

20 июля 1796 года всё было готово. Тридцать повозок ждали во дворе герцогского дворца. Двести солдат эскорта под командованием капитана, которого сам назначил Бонапарт.

Аффо пришёл стать свидетелем отъезда. Он стоял в тени ворот, одетый в чёрный сюртук, с закрытым лицом. Он наблюдал, как ящики загружаются один за другим. На каждом ящике была надпись: «Museum central des arts, Paris».

Когда конвой отправился в путь, Аффо стоял неподвижно, пока последняя тележка не скрылась в конце улицы.

Монж не стал ждать отправления конвоя. Он уже отправился в Модену.

VIII — Модена и Болонья

Модена пала в мае 1796 года, через несколько дней после Пармы. Герцог Эрколе III д'Эсте сдался без сопротивления. У него не было армии, достойной этого имени. Его австрийские покровители только что были побеждены. Сопротивляться — значит видеть разграбление столицы. Он предпочёл переговоры.

Перемирие было подписано 17 мая 1796 года. Бонапарт продиктовал свои условия: военный вклад в семь миллионов франков, поставка продовольствия и лошадей для французской армии и — теперь уже обычная статья — «передача двадцати картин и рукописей по выбору Французской республики».

Эрколе подписал. Но когда он подписал, он знал, что отдаёт. Четыре века накопления. Сокровища Эсте.

Семья д'Эсте правила Феррарой и Моденой с XIII века. Поколение за поколением они создали одну из красивейших галерей Европы.

Но в 1746 году Эрколе III, испытывая финансовые трудности, продал самую красивую драгоценность — *Мадонну святого Георгия* Корреджо. Король Август Саксонский купил её за огромную сумму. Она уехала в Дрезден.

Теперь, спустя пятьдесят лет, французы пришли забрать остальное.

Монж и Бертолле прибыли в Модену 28 июля 1796 года. Их сопровождали Хассенфрац и команда из пятнадцати помощников: реставраторы, упаковщики, чертежники, отвечавшие за документирование каждого изъятого произведения.

Хранитель герцогской галереи Джироламо Тирабошки ждал их.

Он с ледяной вежливостью принял французских комиссаров в большой галерее герцогского дворца.

— Господа, я к вашим услугам. Здесь вы найдёте то, что осталось от наших коллекций после неудачной продажи 1746 года.

— Мы знаем, что вы потеряли Корреджо, — сказал Монж. Но, согласно нашей информации, вы ещё храните крупные произведения.

— Действительно. Тициан, Веронезе, Тинторетто. Школа Ферраре также хорошо представлена: Доссо Досси, Гарофало, примитивы. А в нашей библиотеке есть иллюминированные рукописи большой ценности.

— Покажите нам, — сказал Бертолле.

Сначала они остановились перед *портретом Альфонсо д'Эсте*. Написанный около 1523 года, он изображал герцога в доспехах с командным жезлом в руке. Боевая фигура с пронзительным взглядом, в тёмных доспехах с золотыми украшениями.

— Измерения? — спросил Туэн.

— Сто восемьдесят сантиметров на девяносто. Масло на холсте. Отличное состояние сохранения.

Он добавил это в свой список.

Тирабоски повёл их в другие комнаты. Там был второй Тициан: *Портрет человека с меланхоличным взглядом*, загадочная фигура с задумчивым взором. Затем *Портрет Джан Джорджо Триссино*, гуманиста и поэта, изображённый в трёх четвертях в тёмном платье, его рука покоится на открытой книге — портрет учёного венецианской сдержанности, характерного для зрелости Тициана.

— Ещё два Тициана, — сказал Монж.

— Три Тициана, господа? — возразил Тирабоски. Вы опустошаете нашу венецианскую коллекцию.

— Мы применяем договор. Двадцать произведений. Пока мы выбрали только три.

Тирабоски вздохнул и повёл их в отдел, посвящённый школе Феррара. Именно там находились самые необычные произведения коллекции — картины, которые больше нигде не встречались.

Сначала — Доссо Досси. Джованни ди Никколо де Лутери, известный как Доссо Досси, придворный художник эпохи

Эсте XVI века. Его стиль был уникальным: сновидческие пейзажи с мерцающими цветами, мифологические фигуры в фантастических декорациях, атмосфера бодрствующего сна.

Он остановился перед *Юпитером, Меркурием и Добродетелью*. Юпитер восседал в облаках, Меркурий носил свой кадуцей, Добродетель стояла между ними в сказочном золотом свете. Небо было нереально голубым. Всё было залито атмосферой бодрствующего сна, характерной для Доссо.

— Доссо был любимым художником Альфонсо I, — сказал Тирабоски. Он обожал эти легендарные атмосферы. Эти вымышленные миры, где мифология ожила.

— Вот этот, — сказал Монж.

Он также выбрал «*Святое семейство*» — священную композицию в лесном пейзаже в золотистых тонах.

Затем появился Гарофало. Бенвенуто Тиси, известный как Гарофало, ещё один мастер Феррары. Более классический стиль, чем Доссо, но с утончённой элегантностью. Монж выбрал *Деву Марию с* младенцем и *Рождество*.

Наконец, примитивы XV века. Косме Тура, Франческо дель Косса, Эрколе де' Роберти. Эти художники выработали странный, почти галлюцинаторный стиль: угловатые фигуры с разорванными драпировками, фантастическая архитектура, нервное напряжение в каждой композиции.

— Столько причин их принять, — ответил Бертолле. Музей должен быть универсальным. Он должен представлять все школы.

Они продолжили инвентаризацию. Монументальный Веронезе: «*Поклонение волхвов*», большая композиция шириной четыре метра, изображающая Поклонение волхвов в роскошной обстановке с венецианской архитектурой, толпу фигур в роскошных костюмах, ослепительный свет.

— Эта картина была приобретена герцогом Чезаре д'Эсте в 1657 году, — объяснил Тирабоски. Она была написана по частному заказу для дворца в Эмилии.

— Измерения?

— Четыреста десять сантиметров в ширину и двести двадцать в высоту. Это монументальное произведение. Транспорт будет сложным.

— Мы перенесли ещё больше. Мы возьмём этот.

Монж добавил в список Тинторетто — «*Представление Иисуса в храме*», большое полотно размером три на два метра, написанное для Скуолы Гранде ди Сан-Марко.

Но картины были не всем. Там также была библиотека.

Библиотека Эстенсе, основанная в XV веке, содержала тысячи рукописей. Эсте были великими библиофилами. Они собирали средневековые кодексы, инкунабулы, редкие издания, иллюминированные рукописи.

Бертолле, также интересовавшийся наукой, посетил библиотеку в сопровождении главного библиотекаря. Они изучали коллекции в течение двух дней.

Бертолле выбрал сорок пять иллюминированных рукописей. Эсте собирали кодексы удивительного разнообразия: бревиарии золотыми буквами на синем фоне, астрономические трактаты, иллюстрированные армиллярными сферами, сборники придворной поэзии, украшенные портретами трубадуров. Каждый том был создан для княжеского вида.

Также существовали портоланы — морские карты XVI века, украшенные морскими чудовищами и кораблями. Иллюстрированные гербарии, показывающие лекарственные растения с их свойствами. Трактаты по алхимии, украшенные загадочными символами.

Главный библиотекарь возразил. Бертолле слушал его, а затем продолжил инвентаризацию.

Тирабоски вел свои записи ночь за ночью, отмечая происхождение и обстоятельства каждого изъятия. То, что он не мог сохранить, он хотя бы хотел написать.

Ящики из Модены отправились в Париж 15 августа 1796 года. Сорок загруженных повозок, триста солдат эскорта. Конвой пересекал Альпы четыре недели.

Герцог Эрколе наблюдал за уходом из окна дворца. Четыре столетия семейных коллекций уезжали во Францию. Тицианы, которые заказал Альфонсо I. Доссо Досси, которых любил Эрколе II. Рукописи, которые Альфонсо II привёз с собой из Феррары.

Эрколе III умер семь лет спустя, в 1803 году.

Но в Париже моденские сокровища были интегрированы в коллекцию Центрального музея. Тицианы присоединились к другим Тицианам, похищенным в других местах. Произведения Доссо Досси создавали уникальный феррарский раздел. Иллюминированные рукописи обогатили Национальную библиотеку.

Именно это Грегуар в Париже пытался сформулировать, но безуспешно. То, что называлось сохранением наследия человечества, здесь строилось на разрушении определённого наследия. Он так и не понял, как написать это, чтобы это не звучало как обвинение или отпущение грехов. Вот почему он так и не написал это.

Болонья капитулировала 19 июня 1796 года. Город был центром знаменитого университета, самого старого в Европе. Это также был крупный художественный центр, где в XVI веке процветала болонская школа с Карраччи, Гуэрчино, Гвидо Рени.

Перемирие было подписано 23 июня. В нём были установлены обычные условия: финансовые взносы, доставка продовольствия и «передача произведений искусства и научных объектов». Всего сто предметов. Картины, рукописи, инструменты.

Монж прибыл 25 июня в сопровождении Бертолле и расширенной команды, теперь уже пятнадцати помощников: реставраторов, упаковщиков, экспертов. Система работала гладко. Все знали свою роль. Эффективность выросла.

Их принял сенатор Альдрованди, представлявший муниципальные власти. Родившись в большой болонской семье, он всю жизнь служил городу.

— Господа, Болонья подчиняется. Мы заплатим взнос. Мы доставим запрошенные произведения. Но мы делаем это под давлением. Позвольте прояснить. Вы нас не убедите. Вы заставляете нас.

— Мы учитываем вашу позицию, сенатор, — ответил Монж. Обеспечьте нам сейчас доступ к коллекциям.

— Я облегчу вам доступ, да. Но я не буду способствовать грабежу. Вы получите то, что предусмотрено договором. Ни одной картины больше.

Монж знал, что возьмёт ещё больше. Бонапарт сказал это однозначно: «Берите всё ценное. Договоры заключаются для толкования».

Альдрованди отвёз их в Национальную пинакотеку, расположенную во дворце Поджи. Директор Марчелло Оретти ждал их.

Он был педантичным энтузиастом, который тридцать лет каталогизировал все произведения искусства Болони. Его реестры были образцом точности.

Всю свою жизнь он служил искусству своего города. Теперь его просили помочь разобрать его.

— Комиссары. Я подготовил свои каталоги. Здесь вы найдете всё необходимое для идентификации произведений. Полагаю, вы начнёте с Карраччи.

— Действительно, — сказал Монж. Это главные произведения.

— Следуйте за мной.

Они молча дошли до первого зала. Монж ожидал холодности, с которой сталкивался повсюду после Милана. Но её не последовало.

— Вас удивляет, что я так легко сотрудничаю, — сказал Оретти, хотя его об этом не спрашивали. — Сенатор Альдрованди протестует, и у него есть на то причины. Я же тридцать лет каталогизировал эти картины в городе, где половина частных коллекций остаётся закрытой для публики, где учёный, приехавший из Неаполя, три недели ждёт разрешения увидеть Карраччи. Если Париж выставит их для всех, без рекомендательных писем, без просьб об одолжении, я не уверен, что это чистая потеря.

— Вы правда так думаете? — спросил Монж, который не слышал этого довода из уст ни одного хранителя с самого отъезда из Парижа.

— По большей части да. В остальное время я думаю, что рассказываю себе историю, чтобы вынести то, чему не могу помешать. Возможно, верно и то, и другое.

Галерея занимала целый этаж дворца. Картины были развешаны по школам и эпохам: сначала примитивы XIV века, затем мастера Куаттроченто, и, наконец, великие художники XVI и XVII веков.

Раздел, посвящённый Карраччи, был самым важным. Аннибале, Агостино и Лодовико — три кузена, которые революционизировали итальянскую живопись в конце XVI века, выступив против маньеризма.

Оретти указал на монументальную картину.

— «*Явление Девы святому Гиацинту*» Лодовико Карраччи. Три метра семьдесят пять на два метра двадцать три. Написано в 1594 году для церкви Сан-Доменико. Композиция с фоном римской архитектуры: Богородица в славе, несённая на облаке ангелов, предстает преклонённому святому в тени переднего плана. Посмотрите на контраст между небесным светом и земной тьмой. Вся духовность Карраччи сосредоточена в этом противостоянии.

Монж изучал картину. Монументальность композиции, идеальный баланс реализма и идеализации, мастерство светотени — всё это подтвердило репутацию Карраччи.

— Вот этот.

Оретти на мгновение закрыл глаза.

— Это наше главное произведение Людовика.

— Тем более логично.

Они перешли к Аннибале Карраччи. «*Успение*» — внушительная барочная машина. Дева, возносящаяся на небо в спирали ангелов и облаков, апостолы на земле с поднятыми руками. Затем — «*Причастие святого Иеронима*» Агостино Карраччи, более трезвый: умирающий старик, принимающий Евхаристию в тишине монахов и мягком свете.

— И то, и другое, — сказал Монж.

Они пошли к Гуерчино. Оретти остановил их перед *святым Себастьяном, за которым ухаживала святая Ирина*. Ночная композиция тревожной чувственности: свет не исходил из идентифицируемого источника, он исходил от самих тел.

— Ранняя работа, — сказал Оретти. 1619. Посмотрите на свет.

— И этот тоже.

— Вы берёте всё ценное.

— Мы берём то, чего не хватает Парижскому музею.

Оретти делал записи в своём реестре — мелким убористым почерком. Каждая ушедшая картина будет задокументирована. Каждая потеря — зафиксирована. Он также отметил, что «*Святая Петронила*» Гуерчино — огромный алтарь высотой более семи метров, когда-то заказанный для церкви Святого Петра в Риме и с 1730 года перенесённый во дворец Квириналь — находится в Риме.

— Эту вы отсюда не заберёте, — сказал он Монжу. Но я предполагаю, что ваши коллеги займутся этим, когда поедут в Ватикан.

Он сделал пометку. Рим будет следующим шагом.

Затем появился Гвидо Рени. Оретти остановился перед *Пьетой*. Дева держала тело умершего Христа на коленях. Треугольная композиция абсолютной простоты: без декора, без аксессуаров, только две фигуры в пустом пространстве, цвета сведены к белизне кожи Христа, синеви одежды Марии, красноте драпировки. Эмоции родились из этой утончённости.

— Вот этот.

В свой список он добавил *святого Иеронима в медитации*.

Но Болонья также обладала сокровищами другого порядка. В университете хранились замечательные научные коллекции.

В музее физики хранились приборы XVIII века несравненной точности и разнообразия: телескопы, микроскопы, отражательные компасы, электростатические машины, воздушные насосы.

Существовал гербарий, содержащий тысячи ботанических образцов, каталогизированных с особой тщательностью. Небесные и земные глобусы удивительного мастерства. Минералогические коллекции.

Бонапарт прямо просил забрать и эти коллекции. Италия должна была предоставлять не только картины. Она должна была вносить вклад во все области знаний.

Бертолле взял на себя эту часть миссии. Он посетил Музей физики в сопровождении профессора Луиджи Гальвани, того самого, кто открыл электричество животных.

Гальвани посвятил свою жизнь Университету Болоньи. Теперь он увидел, как его инструменты отправляются во Францию.

— Сударь, — сказал он Бертолле, — эти предметы не являются произведениями искусства. Это учебные инструменты. Без них наше образование серьёзно пострадает.

— Столько причин привезти их в Париж. Они будут использоваться для подготовки французских инженеров и физиков. Ваш университет сможет заказывать новые.

— На какие деньги? Болонья только что выплатила пятнадцать миллионов взносов. Наши казны пусты. Нам понадобятся годы, чтобы восстановить эти коллекции.

Бертолле продолжил инвентаризацию, отмечая размеры, состояние и педагогическую ценность каждого инструмента.

Он выбрал всего двадцать инструментов. Воздушные насосы для вакуумных экспериментов. Наборы линз для оптики. Точные весы. Химический аппарат.

Он также взял небесные и земные глобусы — великолепные сферы из расписного дерева, установленные на медных рамах. А также минералогические и ботанические коллекции.

Гальвани наблюдал, как его инструменты были упакованы, беззвучны. Он всю жизнь измерял, взвешивал и проверял. Он знал разницу между тем, что можно доказать, и тем, что можно только выдержать.

Бертолле также посетил анатомический кабинет университета. Построенный в 1637 году, это был небольшой резной деревянный амфитеатр, где профессора вскрывали трупы на глазах у студентов.

В комнате также хранились анатомические воски Эрколе Лелли — органы, нервные системы, плоды — которые Бертолле хотел для Парижской медицинской школы.

Бертолле уже упаковывал их.

Но изъятия не ограничились картинами и инструментами. Также была университетская библиотека.

Основанная в XIII веке, непрерывно обогащавшаяся в течение пятисот лет, она содержала тысячи средневековых рукописей и ценных инкунабул. Болоньские профессора оставили свои работы там. Переписчики расшифровали там древние тексты. Миниатюристы украшали там часословы.

Бертолле посетил библиотеку вместе с отцом Ансельмо Костадони, бенедиктинцем, который всю жизнь каталогизировал её коллекции. Рукописи хранились в больших дубовых шкафах. В воздухе витал запах древнего пергамента. Костадони достал самые ценные экспонаты: *Кодекс Юстиниана XII века* с позолочёнными инициалами, *Canon medicinae* Авиценны на латинском языке XIII века, часословы XV века с миниатюрами, которые до сих пор были живы — лазуритовы синий, золотые листья, алый красный, — «*Альмагест*» Птолемея, иллюстрированный гербарий XIV века, трактат по геометрии Евклида с диаграммами, нарисованными красными чернилами. Бертолле брал, откладывал в сторону. Обсуждения не было.

Всего было отобрано тридцать рукописей.

— Тридцать рукописей, — сказал Костадони напряжённым голосом. Вы опустошаете нашу библиотеку.

— У вас ещё тысячи. Они обогатят Национальную библиотеку Парижа.

— Где никто не будет с ними обращаться! — В Париже кого интересуют болонские рукописи римского права? Здесь они живые, используются, преподаются!

— В Париже они будут сохранены, каталогизированы, доступны учёным со всего мира.

— Доступность не означает использование. Эти рукописи умрут от равнодушия в ваших парижских резервах.

Бертолле знал, что Костадони отчасти прав. Многие рукописи, взятые из Италии, попадали в резервы Национальной библиотеки, к которым редко обращались и которые постепенно забывались.

Он повторил себе, как делал это на каждом этапе начиная с Фландрии, что не испытывает никаких душевных терзаний по поводу этих миссий, что это работа как любая другая, техническая, без всякого морального вопроса. На этот раз фраза не прозвучала убедительно. Он на мгновение застыл, ничего не записывая, глядя на опустевшие шкафы, прежде чем взять себя в руки. Бонапарт хотел обогатить Париж. Эти рукописи уходили. Нужно было двигаться дальше.

Инвентаризация длилась двадцать дней. Двадцать дней обходов коллекций, библиотек, запасников — оценивая, взвешивая, измеряя, решая.

15 июля 1796 года Монж и Бертолле представили свой окончательный список болонским властям: восемьдесят картин, двадцать научных инструментов, дюжина восков Лелли, тридцать рукописей, минералогические коллекции и различные скульптуры — всего сто восемьдесят семь произведений, при договоре, предусматривавшем сто.

Сенатор Альдрованди созвал внеочередную сессию Сената Болоньи. Перед собравшимся собранием он зачитал список французских реквизиций.

— Я протестовал, — ответил Альдрованди. Комиссар Монж сказал мне, что картины — это «главные объекты». Остальные категории не учитывались в квоте.

Сенат проголосовал за официальный протест. Был составлен официальный документ, подписанный всеми сенаторами, адресованный генералу Бонапарту.

Ответ Бонапарта пришёл через неделю. Письмо из трёх строк:«

«*Договор гласит: сто произведений искусства II научных объектов. Картины — это произведения искусства. Остальные — научные объекты. Если вам не нравится, я могу взять ещё. Выбор за вами.*»

»Альдрованди понял послание.

Пока ящики готовились, Оретти писал. Он открыл свой реестр на странице дня и отметил: «15 июля 1796 года. Благовещение Гуерчино. Масло на холсте, 248 × 197 см. Снято в 14:00 двумя солдатами. Рама осталась.» Это был его способ сопротивляться — не донос, а точное свидетельство: дата, размер, голый факт.

Болонские ящики отправились в Париж в августе 1796 года. Тридцать загруженных повозок, двести солдат в эскорте. Дорога на север займет четыре недели.

Оретти и Альдрованди наблюдали за отъездом, бок о бок во дворе дворца, неподвижно, наблюдая, как повозки уходят.

На каждой крышке одна и та же надпись с трафаретом: «Museum central des arts, Paris».

Когда последняя тележка исчезла в конце улицы, Альдрованди повернулся к Оретти.

— Они забрали всё. Карраччи. Гуерчино. Гвидо Рени. Инструменты Гальвани. Воск Лелли. Всё.

— Не всё, — ответил Оретти. Я сохранил каталоги. Я сохранил описания. Я сохранил память.

Альдрованди кивнул. Потом они разошлись домой.

Ведь Бонапарт обратил взгляд на Рим.

Пока ящики из Пармы, Модены и Болоньи направлялись в Париж, Бонапарт продолжал свою военную кампанию. Австрийцы не сдавались. Они восстанавливали свои армии. Они готовились к контрнаступлению.

Лето и осень 1796 года ознаменовались серией решающих сражений. Кастильоне 5 августа. Французская победа над австрийцами под командованием Вурмзера. Бассано 8 сентября. Ещё одна победа — австрийцы оттеснены на север. Арколе — в ноябре. Три дня ожесточённых боёв на узком мосту — сам Бонапарт был чуть не убит.

Затем появился Риволи, 14 января 1797 года. Решающая битва. Бонапарт разгромил австрийскую армию под командованием Альвинчи. Двадцать тысяч пленных. Австрийцы окончательно потеряли Северную Италию.

Девятнадцать дней спустя, 2 февраля 1797 года, Мантуя капитулировала. Город сопротивлялся восемь месяцев. Осаждённый, измученный голодом, опустошённый тифом, он держался крепко. Но после Риволи сопротивление перестало иметь смысл, и австрийский командующий Вурмзер сдался.

С падением Мантуи вся северная Италия перешла под французский контроль. Герцогства были покорены. Австрийцы побеждены. Венеция, нейтральная, но в ужасе, не двигалась.

Осталась только одна цель. Величайшая из всех.

ГЛАВА III: РИМ И ВЕНЕЦИЯ (1797)

I — Вход в Вечный Город

Монж и Бертолле прибыли в Рим 25 февраля 1797 года. Город произвёл на них впечатление, несмотря на них самих. Они видели Милан, Болонью, Парму. Но Рим был другим. Это был Вечный Город. *Капут мунди*. Это было известно ещё до приезда.

Они вышли из берлины возле Капитолия. Холм, политический центр Древнего Рима, доминировал на форуме. Руины простирались насколько хватало глаз: сломанные колонны, триумфальные арки, разрушенные храмы, заросшие базилики. В центре этих остатков античности стояли барочные церкви, ренессансные дворцы, монументальные фонтаны.

Рим был палимпсестом. Каждая эпоха оставила свой след: языческое прошлое, христианское Средневековье, гуманистический Ренессанс, триумфальное барокко — всё сосуществовало в уникальной смеси.

Монж размышлял над этим зрелищем. Все эти наложенные друг на друга цивилизации, все эти столетия, накопившиеся в одном пространстве.

— Впечатляет, — пробормотал Бертолле рядом с ним.

— Больше, чем это. Это ошеломляет. Мы чувствуем тяжесть истории. Все эти цивилизации наложились друг на друга. Все эти столетия накопились здесь.

— Тем более стоит брать ценное. Мы спасём эти сокровища. Сохранить их для будущих поколений.

Они поселились в реквизированном дворце недалеко от Ватикана. Оттуда они могли распространяться на различные коллекции: Ватикан с его выдающимися музеями, а также Капитолийский холм с его древними коллекциями, дворцы

Боргезе, Барберини, Фарнезе и их живописные галереи, бесчисленные церкви с фресками, скульптурами, алтарями.

С чего начать? Выбор был реальным. В Риме было больше художественных сокровищ, чем все города, посещённые до того момента, вместе взятые.

Бонапарт рассудил сам. 27 февраля он написал Монжу: «Сначала сосредоточьтесь на Ватикане. Я хочу *Аполлона из Бельведера*. Я хочу *Лаокоон*. Я хочу оба Брута. Начните с этого. Дальше увидите остальное».

28 февраля они отправились в Ватикан. Их приняли кардинал Дория Памфили, государственный секретарь Святого Престола, и Эннио Кирино Висконти, хранитель Папских музеев.

Кардинал принадлежал к одной из величайших римских семей. Дория служила папству на протяжении поколений, предоставляя кардиналов, дипломатов, администраторов. Кардинал Дория воплощал эту римскую аристократию, тесно связанную со Святым Престолом.

Он принимал французов в комнате Апостольского дворца. Сдержанный, элегантный, украшенный фресками XVI века. Портреты пап украшали стены. В воздухе витала атмосфера древней силы, тысячелетней традиции.

— Господа, ваше присутствие здесь — это правонарушение. Оскорбление христианства. Оскорбление для Церкви. Оскорбление самого Бога.

Монж спокойно ответил.

— Ваше Высокопреосвященство, мы не пришли обидеть. Мы пришли исполнить положения официально подписанного перемирия. Восьмая статья предусматривает передачу ста произведений искусства. Мы здесь, чтобы идентифицировать эти произведения.

— Перемирие, подписанное под угрозой! — Ваши армии стояли у ворот Рима! Это не добровольное соглашение, это вымогательство!

— Юридическая форма остаётся действительной, ваше высокопреосвященство. Подписанный договор — это подписанный договор.

Кардинал уже собирался ответить, когда Висконти перебил его жестом.

— Ваше Высокопреосвященство, позвольте мне. Думаю, мы тратим время на бесплодные обсуждения. У этих господ есть свои приказы. Они исполнят их, что бы мы ни сказали. Можно сосредоточиться на практических аспектах.

Висконти был аристократом. Его отец, Джованни Баттиста Висконти, был хранителем папских музеев до него. Сам Висконти опубликовал несколько томов, каталогизирующих древние скульптуры. Он знал каждую комнату, каждую деталь, каждую историю.

Он также был прагматичным человеком. Он понимал, что французов нельзя остановить протестами. Единственное, что можно было сделать — это убедиться, что работы будут обходиться с заботой и не повредить их во время транспортировки.

Он обратился к Монжу и Бертолле.

— Господа, полагаю, у вас есть список. Произведения, которые вас особенно интересуют.

— Действительно, — ответил Монж, протягивая документ.

Висконти пробежал его взглядом. Его лицо становилось всё темнее и темнее.

— *Аполлон из Бельведера. Лаокоон. Торс Бельведера.* Бюсты Брута. Вы хотите забрать всё. Вы хотите опустошить Ватикан от его самых ценных сокровищ.

— Мы берём то, что предусмотрено перемирием. Сто произведений.

— Но не просто какие-нибудь! — Сто самых красивых! Сто самых важных! Это рассчитано, чтобы унизить нас. Показать всему христианству, что Рим побеждён, осквернён, деградирован.

Висконти был прав. Монж не мог с этим спорить. Это была цель. Бонапарт хотел символы. Отобрать «Аполлона» у Ватикана означало отобрать у Рима его статус столицы искусств. Установка «Аполлона» в Центральный музей искусств означала передачу этого статуса в Париж.

— Начнём с музея Пио-Клементино, — сказал Бертолле. Мы хотим увидеть древние скульптуры.

Висконти резко выпрямился.

— Следуйте за мной.

Они прошли через ряд галерей и дворов. Ватикан был лабиринтом: бесконечные коридоры, украшенные фресками, монументальные лестницы, огромные комнаты. Повсюду — накопление веков богатства и власти.

Музей Пио-Клементино занимал одно из крыльев дворца. Он был создан папами Климентом XIV и Пием VI для хранения древних скульптур. Коллекция была выдающейся: папы за столетия накопили мрамор, найденные на раскопках Рима: греческие и римские статуи, бюсты императоров, скульптурные саркофаги, мозаики. Всё, что оставили две тысячи лет истории.

Висконти провёл их по комнатам, объясняя происхождение каждой работы. Он говорил со страстью, но и с растущей грустью.

Они вошли в Зал Муз. Круглая комната, стены которой были покрыты нишами, содержала статуи. В центре, на пьедестале, возвышался *торс Бельведера*.

Это был фрагмент скульптуры. Мужской торс без головы, без рук, без ног. Только туловище и часть бёдер, мужчина, сидящий на шкуре животного, положенной на пентелийский мраморный камень. Рост: один метр пятьдесят девять. Оценочный вес: восемьсот килограммов. Но какой торс. Мускулатура была выполнена с необычайной силой. Каждая мышца видна, напряжённая, готовая к действию. Ощущалась сила, сосредоточенная в этом фрагментированном теле. Слегка изогнутая спина намекала на скручивающее движение. Мышцы живота образовывали выраженный рельеф. Грудные мышцы были огромными.

— Греческая скульптура I века до н.э., — мрачно объяснил Висконти. Подписано Аполлонием, сыном Нестора из Афин. Подпись выгравирована на камне, служившем основанием. Микеланджело изучал её часами. Он отказался восстанавливать её, считая, что добавление членов будет святотатством.

Он нежно погладил мрамор.

— Эта работа оказала влияние на всю западную скульптуру с эпохи Возрождения. Игнуди на потолке Сикстинской капеллы напрямую вдохновлены ею. Этот торс сформировал микеланджеловское представление о теле в напряжении. *День* гробницы Юлиана де Медичи во Флоренции и *Победа Палаццо Веккьо*. Все скульпторы, желавшие воплотить силу и энергию, содержащиеся в нём, изучали этот торс. Его называли школой Микеланджело.

Туэн осматривал мрамор, оценивал вес, думал о логистике транспортировки.

— Транспорт возможен, но деликатный. Придётся построить мягкий ящик. Избегайте шока. Мрамор выглядит здоровым, но никогда не знаешь. Во время поездки могла появиться невидимая трещина.

— Мы возьмём его, — решил Бертолле, отметив в своём списке.

Они перешли в следующую комнату. Кабинет Аполлона. И там, в нише, специально созданной для её выделения, стояла статуя. *Аполлон из Бельведера*. Монж резко остановился. Он видел репродукции, гравюры, гипсовые слепки. Оригинал ошеломил его.

Статуя стояла на пьедестале из красного мрамора. Два метра двадцать четыре сантиметра в высоту, не считая основания. Паросский мрамор ослепительной белизны. Полировка была идеальной. Под светом, падающим из высоких окон, мрамор казался почти прозрачным.

Аполлон был изображён молодым человеком, едва вышедшим из подросткового возраста. Голый. В расслабленной и динамичной позе. Вес тела лежал на правой ноге. Левая нога была слегка согнута, стопа откинута назад. Левая рука была вытянута, держа лук. Правая рука опущена, некогда державшая стрелу, которая теперь исчезла.

Голова была повернута влево, словно бог смотрел вдаль, возможно, враг, которого он только что поразил, возможно, пейзаж, о котором он размышлял. Выражение было спокойным, почти отстранённым. Никаких агрессивных эмоций. Просто спокойное благородство.

Волосы были уложены в сложные локоны, закреплённые на повязке. Несколько прядей упали на плечи.

Тело было абсолютного анатомического совершенства. Идеальные пропорции. У каждой мышцы есть своё место — ни слишком развитое, ни слишком слабое. Переходы между разными частями тела были текучими, естественными. Это был идеальный баланс силы и грации, мощи и элегантности.

— Римская копия утраченного греческого оригинала, — сказал Висконти. Вероятно, сделана во втором веке н.э. Оригинал был бронзовой скульптурой IV века, вероятно, до

Христа, приписываемой Леохару, скульптору при дворе Александра Великого. Но всё это гипотетически. Оригинал исчез. Осталась только эта копия.

Он подошёл к статуе.

— Она была обнаружена в 1489 году на землях кардинала Джулиано делла Ровере, вероятно, в Анцио. Кардинал Джулиано делла Ровере купил её на месте. Именно он, став папой Юлием II, установил её во дворе Бельведера, где она стояла до сих пор.

Висконти обратился к Монжу и Бертолле.

Винкельман писал, что она представляла собой «высший идеал искусства среди всех произведений античности, избежавших разрушения». Мэнгс потратил месяцы, рисуя её. Канова приходит её созерцать. Это не просто скульптура. Это канон. Абсолютная модель. Высшая отсылка.

— Тем более причина для неё отправиться в Центральный музей искусств, — ответил Бертолле. Произведение такой важности не может оставаться запертым здесь, где его могут видеть лишь привилегированные немногие.

— Несколько привилегированных людей? — возмущённо сказал Висконти. Ватикан открыт! Любой художник с рекомендацией может прийти и изучить наши коллекции! У нас есть традиция гостеприимства, уходящая корнями в эпоху Возрождения!

— Именно рекомендация. Нужно знать кого-то. Строить отношения. Это не открыто для людей. В Центральном музее искусств любой желающий сможет войти. Без рекомендации. Без привилегий. Вот в чём разница между Старым режимом и Республикой.

Висконти собирался ответить, но сдержался. В чём смысл спорить? Французы решили. «Аполлон» уйдёт.

Туэн осмотрел статую со всех сторон. Он оценил вес, проверил точки крепления к основанию, искал на наличие слабых мест.

— Около девятисот килограммов, — оценил он. Очень плотный мрамор. Видимых трещин нет. Руки — это реставрации эпохи Возрождения. Видны стыки. Правую ногу тоже, частично. Но ствол и голова древние.

— Представляют ли эти реставрации проблемы для транспорта?

— Они хорошо сделаны. Крепление бронзовыми заклепками. Они должны держаться. Но с этим нужно обращаться осторожно. Если во время поездки рука ослабнет, это будет катастрофой.

— Тогда убедись, что ничего не отрывается.

Висконти слушал этот обмен с отвращением. Эти люди говорили об Аполлоне как о любом предмете. Они рассчитали его вес. Оценили риски транспортировки. Они не видели произведение искусства. Они видели лишь блок мрамора, который нужно было переместить из точки А в точку Б.

— Вы не понимаете. Вы не можете понять. Эта статуя — не простой предмет, который можно переместить по своему желанию. У неё есть контекст. Связь с местом, где она хранится. Вырвать её отсюда — значит убить её духовно.

Монж мягко ответил.

— Господин Висконти, римляне действительно забрали греческие статуи и привезли их в Рим. Сегодня никто не упрекает их за это. Наоборот, мы благодарим их за сохранение этих произведений.

— Римляне были жестокими завоевателями, которые грабили без стыда. Вы притворяетесь другими. Вы говорите о цивилизации, прогрессе, образовании. Но вы ведёте себя

как они. Вы — мародёры, которые очищают свою совесть красивыми речами.

— Возможно. Но результат тот же. Эти произведения будут в Париже. Их увидят. Изучат. Будут восхищаться. Разве это не главное?

— Нет. Главное — уважение. Уважение к тем, кто владеет этими произведениями. Уважение к их связи с местом происхождения. Всё это вы попираете.

Обсуждение шло по кругу. Наконец, Монж принял решение.

— Господин Висконти, мы уважаем ваши позиции. Но наши приказы ясны. «Аполлон» отправится в Париж. А также «Лаокон», «Торс» и другие произведения из нашего списка. Ничто из того, что вы скажете, этого не изменит.

— Тогда зачем спорить? Если всё решено, зачем этот маскарад диалогов?

— Потому что нам нужна ваша экспертиза. Чтобы обернуть скульптуры. Чтобы они не повредились при транспортировке. Вы можете отказаться сотрудничать. Но в этом случае мы сделаем работу сами. Со всеми рисками, которые это влечёт.

Висконти понимал шантаж. Либо он помогал французам, и у скульптур был шанс прибыть в Париж целыми и невредимыми. Либо он отказывался, и они рисковали быть поврежденными из-за некомпетентности.

— Очень хорошо. Я буду сотрудничать. Не чтобы помочь вам, а чтобы защитить произведения. Это мой долг как хранителя. Даже в таких обстоятельствах.

— Мы ценим вашу преданность.

— Я делаю это под давлением.

— Делай, что хочешь.

Они перешли в следующую комнату. Кабинет *Лаокоона*. В центре стояла скульптурная группа.

«Лаокоон» изображал троянского жреца и двух его сыновей, атакованных змеями, посланными богами. Три фигуры, переплетённые в отчаянной борьбе. Отец в центре, мускулистое тело напряглось от усилия, голова запрокинута, рот открыт в крике боли. Сыновья с обеих сторон, младшие, также попадают в кольца змей. Высота скульптуры составляла два метра сорок два сантиметра. Парианский мрамор. Она была обнаружена в 1506 году в бывших императорских апартаментах у подножия холма Эсквилин, рядом с Колизеем. Папа Юлий II сразу же купил её и поместил в Ватикан.

— Шедевр эллинистического искусства, — объяснил Висконти. Вероятно, вырезан в I веке до н.э. Агесандром, Полидором и Афинодором Родоским. Три скульптора работают вместе. Мы видим их сотрудничество в композиции: каждая фигура трактуется по-своему, но всё формирует единое целое.

Он указал на детали.

— Отец занимает центр. Это и есть ключевой момент. Его тело самое развитое, самое мускулистое. Он активно сражается, пытаясь оторвать змею, которая его окружает. Его мышцы напряжены до предела. Видны набухшие вены. Кожа морщинится в суставах.

Он указал на голову.

— Выражение удивительное. С открытым ртом. Хмурится. Он поднял глаза к небу, словно спрашивая, почему боги его наказывают. Это трагический патос. Человеческие страдания перед лицом неизбежной судьбы.

Затем он указал на сыновей.

— Два мальчика трактуются по-разному. Тот, что слева, старший сын, всё ещё борется: его тело сопротивляется,

мышцы сокращаются. Тот, что справа, самый младший, уже кажется побеждённым. Его тело рушится. Его силы покинули его. Мы чувствуем градацию: героический отец, старший сын сопротивляется, младший уступает.

Висконти подошёл к скульптуре.

— Это произведение повлияло на весь Ренессанс. Микеланджело увидел его в самый день открытия. Он пробежал по Риму, чтобы полюбоваться им. Она изменила его представление о скульптуре. Моисей, Рабы — всё исходит из этого.

Он нежно коснулся мрамора.

— Но за пределами художественного влияния есть более глубокое намерение. Эта скульптура говорит о человеческой судьбе. О бесполезных страданиях. О молчании богов перед лицом агонии невинных.

Монж слушал, вопреки себе, заворожённый. Висконти превратил скульптуру в философию. Он не просто описал технику. Он раскрывал смысл. Человеческий масштаб произведения.

Бертолле, более прагматичный, перебил.

— Господин Висконти, эти соображения интересны. Но мы должны двигаться вперёд. Эта скульптура также уезжает в Париж. Как она крепится к основанию?

Висконти вздохнул.

— Группа состоит из нескольких собранных блоков. Тело отца монолитное. Но руки, ноги, фигуры сыновей — это отдельные блоки. Они соединены бронзовыми стойками и цементом. Всё можно разобрать для облегчения транспортировки.

— Отлично. Мы разберём его. Так будет безопаснее.

— Разобрать Лаокоона, — пробормотал Висконти. Разделить фигуры. Нарушить единство композиции. Это... Это святотатство.

— Необходимое святотатство. Лучше разобрать чисто, чем рисковать повредить всё во время транспортировки.

У Висконти не было ответа. Он стоял перед *Лаокооном*, словно видел его в последний раз. Монж отпустил Висконти. Рабочие начали.

II — Инвентаризация и грабеж Ватикана

Последующие дни были посвящены систематическому учету ватиканских коллекций. Монж, Бертолле и их команда работали от рассвета до заката, посещая комнату за комнатой, изучая скульптуру за скульптурой.

Висконти сопровождал их повсюду. Он согласился сотрудничать, но это сотрудничество было болезненным. Каждая выбранная работа вызывала у него грустный комментарий. Он рассказывал историю каждого произведения так, как рассказывают историю друга, которого вот-вот потеряешь.

В Галерее канделябра они исследовали огромные мраморные подсвечники, найденные в руинах виллы Адриана в Тиволи. Два с половиной метра в высоту. Изящно вырезанные: гирлянды из растений, обвивающие древки, мифологические фигуры танцуют на основаниях, грифоны охраняют вершины.

— Эти канделябры датируются II веком н.э., — объяснил Висконти. Они украшали виллу Адриана. Император приказал вырезать их из пентелического мрамора, импортированного из Греции. Они свидетельствуют о совершенстве римского искусства на его расцвете.

Бертолле отметил: «Два антикварных канделябра. Среднего приоритета.»

В Галерее статуй они инвентаризировали десятки скульптур. Римские императоры: Август молодой, со спокойным и идеализированным лицом. Марк Аврелий — философ, бородатый и задумчивый. Каракалла жестокий, с суровым взглядом. Каждый портрет раскрывал личность суверена, римские скульпторы преуспевали в этом психологическом реализме.

Боги тоже. Юпитер гремит, подняв руку, чтобы бросить молнии. Величественная Юнона, окутанная в свои пеплосы. Минерва в шлеме, держа копьё и щит. Бахус в подростковом возрасте, увенчанный лозами. Каждое божество представлено согласно иконографическим канонам, установленным традицией.

— Сколько скульптур в этой комнате? — спросил Монж.

— Пятьдесят три, — ответил Висконти. Всё каталогизировано. Всё задокументировано. Я опубликовал семь томов, описывающих эти коллекции. Теперь вы их рассеете.

— Мы не рассеиваемся. Мы сосредотачиваемся. В Париже все эти скульптуры будут собраны вместе. Они образуют более цельную группу, чем здесь, где разбросаны по разным комнатам.

— Связная коллекция? Вы называете связностью вырывание произведений из их тысячелетнего контекста, чтобы сложить их в современный музей? Вы искажаете смысл слов.

Бертолле вмешался коротко.

— Господин Висконти, мы ценим вашу эрудицию. Но ваши комментарии замедляют нашу работу. Просто предоставьте нам необходимую техническую информацию. Размеры. Вес. Состояние сохранности. Остальное нас не интересует.

Висконти напрягся.

— Понятно. Вы хотите, чтобы я стал просто машиной. Чтобы я забыл, что у этих произведений есть своя история. Смысл. Душа.

— У произведений нет души. Это материальные объекты. Очень красиво. Очень ценно. Но всё равно предметы. Вы проецируете на них свои эмоции.

— И вы сводите их к простой материальности. Кто прав? Хранитель, который любит работы, или мародёр, который видит в них добычу?

— Я не грабитель. Я комиссар Французской Республики с законной миссией.

— Законная! Становится ли кража законной, если она совершается от имени Республики?

Монж вмешался, чтобы успокоить напряжённость.

— Господа, если поссоримся, мы не продвинемся вперёд. Господин Висконти, мы понимаем вашу позицию. Но у нас есть работа. Помогите нам сделать всё правильно. Это всё, что мы требуем.

Висконти глубоко вздохнул.

— Очень хорошо. Продолжим. Но пусть моё молчание не будет трактовано как согласие. Я сотрудничаю под давлением. Больше ничего.

Они прошли в Зал бюстов. Висконти провёл их через коллекцию. Монж перебил его.

— Бюсты Брута. В Болоньском перемирии они прямо упоминаются. Если я правильно понимаю, они находятся в Капитолии.

— Действительно, — ответил Висконти с новой сухостью. Это экспонаты из Капитолийских музеев, а не наши. Вам придётся идти отдельно.

— Мы пойдём. Но сначала покажите, что у вас здесь сравнимо.

Висконти провёл их к нескольким бюстам из коллекции Ватикана. Два дня спустя Монж и Бертолле отправились в Капитолийские музеи, чтобы забрать два экспоната, названных в Болоньском перемирии.

Бюст Юния Брута был изготовлен из бронзы. Сорок сантиметров в высоту. Суровое изображение мужчины средних лет с суровым лицом. Короткие волосы. Зарождающаяся борода. Прямой и непреклонный взгляд. Он был воплощением непреклонного республиканца, основателя, изгнавшего королей и основавшего Республику.

— Этот бюст датируется примерно третьим веком до Христа, — объяснил хранитель Капитолия. Но отождествление с Юнием Брутом гипотетически. У нас нет уверенности. Это мог быть любой римский известный представитель эпохи Республики.

— Это не важно, — ответил Бертолле. В перемирии это упоминается по названию. Так что именно его мы берём.

Бюст Марка Брута был изготовлен из мрамора. Самый высокий: шестьдесят пять сантиметров. Изображение молодого человека с благородным, но измучённым лицом. Слегка нахмуренные брови. Сжатые губы. Выражение решимости, смешанной с сомнением.

— Марк Брут, убийца Цезаря, — тихо прокомментировал Монж. Символ республиканского сопротивления тирании. Но также символ моральной неоднозначности. Брут убил своего защитника. Был ли его поступок героическим или преступным? Тираноцид или простое убийство? Сами римляне были разделены во мнениях по этому вопросу.

Бонапарт хотел эти два бюста по очевидным символическим причинам. Юний Брут, который основал Республику. Марк Брут, который защищал её от Цезаря. Две фигуры, которые узаконивали Французскую Республику и заранее оправдывали убийство тиранов.

Монж долго размышлял над двумя бюстами.

— Эти бюсты затем отправятся в Париж. Чтобы отпраздновать Французскую Республику.

Он сказал это твёрдым голосом, но что-то в нём споткнулось на этой фразе. Юний Брут изгнал царя. Марк Брут убил человека, возомнившего себя царём. И вот теперь их лица увозили силой, в ящиках армии, которая навязывала свои условия старому государству, не спрашивая его мнения, — чтобы отпраздновать именно право сопротивляться сильным мира сего. Монж не записал ничего из этого в свой список. Он закрыл блокнот и снова тронулся в путь.

Инвентаризация продолжалась две недели. Помимо скульптур, Монж и Бертолле посетили ватиканские живописные галереи.

Зал Сигнатуры, украшенный Рафаэлем в период с 1508 по 1511 год, содержал четыре великолепные фрески, отражающих области человеческих знаний: теологию («*Спор о Пресвятом Таинстве*»), философию («*Афинская школа*»), поэзию («*Парнас*») и право («*Кардинальные добродетели и закон*»).

Эти фрески было невозможно переместить. Они были единым со стенами. Любая попытка отстранения уничтожила бы их. Монжу и Бертолле пришлось смириться с тем, что их придётся оставить.

Но в Ватикане также были подвижные картины Рафаэля.

Их список начинался с абсолютного шедевра: *Преображения*, которое французские комиссары только что сняли с алтаря в церкви Сан-Пьетро-ин-Монторио на Яникулуме, где оно находилось с 1523 года. Монументальное произведение. Четыре метра десять на два метра семьдесят девять. Это была последняя работа Рафаэля. Написанное маслом на деревянной панели, оно было начато в 1518 году для кардинала Джулио де Медичи, будущего папы Климента

VII. Рафаэль умер в 1520 году, не завершив её. Его ученик Джулио Романо завершил нижние партии.

Композиция была смелой. Она сопоставляла две библейские сцены: выше — Преображение Христа на горе Фавор, окружённое Моисеем и Илиёй; Внизу — беспомощные апостолы, пытающиеся исцелить эпилептического ребёнка.

Контраст был поразительным. На вершине — божественное спокойствие, свет, трансцендентность, Христос, парящий в золотой ауре. Внизу — земное волнение, тень, страдания, жестикулирование апостолов, толпа, шёпот толпы, судороги ребёнка.

Эта двойственность создавала драматическое напряжение. Она ставила фундаментальный богословский вопрос: как божественное вмешивается в материальный мир? Ответ Рафаэля был ясен: только через прямое присутствие Христа. Без него даже апостолы бессильны.

Технически, работа была выдающейся. Верхняя часть, завершённая Рафаэлем, демонстрировала его абсолютное мастерство. Фигуры Христа, Моисея и Илии отличались невыразимой благодатью. Цвета были светящимися: ярко-белые, ярко-золотые, небесно-голубые. Композиция сбалансирована, несмотря на восходящее движение.

Нижняя часть, выполненная Джулио Романо, была темнее. Землистые цвета. Коричневые, серые, тёмно-зелёные. И более тяжёлые, менее идеализированные фигуры. Романо уважал стиль своего учителя, не достигнув его возвышенной лёгкости.

— Эта картина не должна путешествовать, — сказал Висконти. Она слишком хрупкая. Деревянная панель старая. Она покоробилась, возможно, потрескалась под поверхностью. Транспорт может нанести непоправимый ущерб.

Бертолле внимательно осмотрел картину. Он увидел трещины в слое краски. Деформации панели. Старые реставрации, которые шелушились.

— Она будет осмотрена и укреплена перед транспортировкой. Наши реставраторы отличные. Они стабилизируют панель. Укрепят соединения деревянных частей. Затем мы будем транспортировать её в сухую погоду, избегая ударов.

— Вы не понимаете. Эту панель нельзя укрепить за несколько недель. Это займёт месяцы. И даже при лучшем лечении путь всё равно опасен. Подождите как минимум год. Дайте нам время подготовить как следует.

— У нас нет года. Генерал Бонапарт хотел, чтобы римские произведения прибыли в Париж до лета. Мы уезжаем через шесть недель. С предварительной консолидацией или без неё.

Висконти понимал, что все возражения напрасны. *Преображение* уйдёт. Каков бы ни был риск.

— Она не будет уничтожена. Она будет спасена. Сохранена.

Помимо «*Преображения*», они выбрали и другие картины.

Погребение Караваджо из Санта-Мария-ин-Валличелла. Драматическая композиция, изображающая шесть фигур, собравшихся вокруг тела Христа, опускаемых к гробу. Никодим и Иоанн несли тело, за ними Дева и две другие плачущие женщины, Мария Клеофская поднимала руки к небесам. Жестокий реализм Караваджо превратил религиозную сцену в универсальную человеческую драму. Тела были тяжёлыми, грузными. Надгробная плита занимала передний план, подчёркивая материальность смерти.

Висконти долго замер перед этим произведением.

Христос с мраморной колонной пылающей выразительности, взятой из резервов Ватикана. Затем появилась серия антикварных бронз: императорские бюсты,

вотивные статуэтки, точное происхождение которых было утрачено за века. Произведения без названия, почти без истории, но с качеством исполнения, которое не обманывало.

Несколько произведений Перуджино, учителя Рафаэля, представляли умбрийскую живопись XV века. Пинтуриккио в нежных цветах. Фра Анджелико светозарного благочестия.

Всего было выбрано двадцать три картины. Плюс сто семь уже выбранных скульптур. Плюс рукописи Ватиканской библиотеки, которые Бертолле в это время инвентаризировал.

Ватиканская библиотека была одной из самых богатых в Европе. Официально основанная в 1475 году папой Сикстом IV, она на протяжении веков собирала рукописи со всего мира: греческие и латинские кодексы, иллюминированные книги Евангелия, арабские научные трактаты, древние палимпсесты.

Договор в Толентино требовал пятисот рукописей. Бертолле потратил целую неделю, отбирая их, при поддержке префекта папских архивов, монсеньора Борджиа.

Борджиа посвятил свою жизнь библиотеке. Он знал каждую рукопись, каждую инкунабулу, каждую редкость. Теперь, в конце своей жизни, он видел, как здание, которое он терпеливо построил, рушится.

— Вот Кодекс Ватикана, — сказал он, указывая на греческую рукопись. IV век н.э. Один из самых древних свидетелей библейского текста. В ней содержится почти вся Библия на греческом языке. Это текстовый источник, который имеет решающее значение для установления оригинального текста.

Бертолле изучил рукопись. Пожелтевший пергамент. Греческое унциальное письмо. Семьсот пятьдесят девять листьев. Переплёт XV века.

— Этот мы включаем в следующий конвой.

— Нет! — возразил Борджиа. Это наше величайшее сокровище! Без него наши библейские исследования под угрозой!

— Копии существуют. Вы сможете работать с копиями.

— Копии не заменяют оригинал! Каждая деталь важна! Каждая маргинальная коррекция! Каждое стирание! Критический текст можно определить только изучив оригинальные рукописи!

— В Париже французские библейские учёные смогут её изучить. Ваша потеря — их выгода.

Борджиа склонил голову, побеждённый.

Бертолле продолжил отбор. Вергилий V века, одна из древнейших рукописей «Энеиды», содержащая исключительные миниатюры. Теренций IX века с маргинальными рисунками, иллюстрирующими комедии. Птолемей XIII века с иллюминированными картами.

Научные рукописи тоже. Диоскорид VI века, описывающий лекарственные растения с ботаническими иллюстрациями. Палимпсест Архимеда, в котором греческий текст был соскоблен и покрыт византийскими молитвами, но оригинальные математические трактаты всё ещё были различимы. Латинские переводы Аристотеля, сделанные в XII веке.

Книги Каролингского Евангелия с великолепными иллюстрациями. Каждая страница была шедевром сама по себе: золотые инициалы, повествовательные сцены, растительные бордюры. Миниатюристы IX века достигли совершенства, которое редко кому удавалось повторить.

Пятьсот рукописей. Пятьсот свидетелей двух тысяч лет письменной культуры. Пятьсот незаменимых экспонатов, которые должны были покинуть Рим и отправиться в Париж.

Борджиа наблюдал за всем этим молча. Он записывал каждую рукопись в реестр, который хранил только для себя.

15 марта 1797 года инвентаризация была завершена. Монж и Бертолле представили кардиналу Дории свой окончательный список: сто семь скульптур, двадцать три картины, пятьсот рукописей. Плюс около пятидесяти различных предметов: медали, камео, антикварные вазы, бронзы.

Общая сумма значительно превышала сто произведений, указанных в договоре. Но у Бонапарта появилось своё обычное оправдание. Сто «основных» работ — это главные скульптуры: Аполлон, Лаокоон, Торс, Брут. Остальные скульптуры были «вторичными». Картины были отдельной категорией. Рукописи — ещё один. Прочие материалы не были включены в подсчёт.

Это был очевидный юридический софизм. Но кто будет бороться? Папа только что потерпел военное унижение и был вынужден подписать катастрофический договор. Он мог принять только французскую интерпретацию.

Кардинал Дория официально протестовал. Отправил дипломатическую записку. Попросил сократить количество произведений в соответствии с договором. Получил резкий ответ от Бонапарта: «Если Его Святейшество не доволен условиями, которые мы применяем, мы можем пересмотреть весь договор. С ещё более неблагоприятными условиями для Святого Престола.»

Папе пришлось уступить.

Упаковка началась 18 марта. Висконти контролировал каждую операцию. Он мобилизовал всех реставраторов и ремесленников Ватикана. Плотники изготавливали ящики на заказ. Кузнецы изготавливали металлические арматурные конструкции. Ткачи готовили защитные ткани.

Сначала обработали скульптуры. Они были самыми хрупкими. Один удар, одно падение — и столетия искусства могли быть уничтожены.

Аполлон был снят с пьедестала 20 марта. Необходимо было построить систему подъёмников и блоков для подъёма без риска. Десять человек маневрировали под руководством Висконти, который кричал указания.

Медленно, миллиметр за миллиметром, статуя поднялась. Верёвки были затянуты. Мрамор покинул основание. Несколько пугающих секунд «Аполлон» парил в воздухе, вися на верёвках.

Затем его аккуратно опустили на мягкую тележку, лежа горизонтально, обездвиженный ремнями.

Висконти внимательно осмотрел статую. Искал малейшую трещину. Малейший скол. Ничего. Операция прошла успешно.

Тележка доставила «Аполлона» в упаковочную мастерскую, расположенную во дворе Ватикана. Там ждал особый ящик. Двойная стена из дубового дерева. Солома и тканевая подкладка толщиной пятнадцать сантиметров. Кожаные ремни, чтобы обездвижить статую. Крышка, привинченная бронзовыми винтами, допускающая лёгкое снятие для осмотра.

Статуя была аккуратно помещена в ящик. Висконти проверил, что прокладка равномерна, нет точек давления, что статуя не может сдвинуться ни на миллиметр.

Удовлетворённый, он разрешил закрыть ящик. Крышка была прикручена. Ящик был готов к транспортировке.

Висконти долго стоял перед закрытым ящиком. Внутри спал «Аполлон». Теперь невидимый. Сведено до прямоугольного деревянного блока. Красоты больше не было видно. Ни совершенства. Просто один ящик среди других.

Затем Лаокоон был обработан. В отличие от «Аполлона», который был монолитным, эта группа состояла из нескольких блоков. Было решено разобрать его для облегчения транспортировки.

Операция заняла два дня. Пришлось снять бронзовые стойки, которые собирали различные детали. Отделить торс отца от его рук. Отделить двух сыновей. Изолировать змей.

Каждый кусок был упакован в отдельный ящик. Всего семь ящиков для *Лаокоона*. Их собирали заново в Париже.

Висконти с ужасом наблюдал за этим расчленением. Видеть, как скульптурная группа разделяется на куски, было всё равно что видеть тело, разорванное на куски. Художественное единство было нарушено. *Лаокоон* больше не существовал. В ящиках были только осколки мрамора.

— Вы разрушаете произведение, — сказал он Туэну, который руководил операцией. Эта группа была задумана как единое целое. Разлучить его — значит убить.

— Мы соберём его как было. С теми же шипами. В том же месте. Никто не заметит разницы.

— Вы не понимаете. Дело не в том, чтобы видеть. Это вопрос бытия. Лаокоон никогда больше не будет прежним.

Туэн пожал плечами.

— Я занимаюсь логистикой. Моя задача — доставить этот мрамор в Париж, не сломав их. Если мне приходится их разбирать ради этого, я их разбираю.

Остальные скульптуры последовали за этим. *Торс Бельведера* в мягком футляре. Бюсты Брута, завернутые в ткань. Римские императоры, греческие боги.

Картины ставили разные проблемы. Некоторые были написаны на деревянных панелях, например «*Преображение*». Другие — на холсте. Каждая среда требовала определённого подхода. *Преображение* было разобрано из рамы. Деревянная панель была укреплена арматурными перекладинами, затем обёрнута масляной тканью.

Рукописи было проще упаковывать. Каждая была завёрнута в папиросную бумагу, затем в ткань и помещалась в отдельный ящик. Пятьсот рукописей занимали двадцать больших ящиков.

2 апреля 1797 года всё было готово. Сто тридцать семь ящиков выстроились во дворе Ватикана. Они содержали художественное сердце Рима. Две тысячи лет накопления. Сокровища императоров, пап, кардиналов-коллекционеров.

И всё это должно было отправиться в Париж.

Конвой был сформирован утром. Двадцать три тележки для первых ящиков, самые тяжёлые — скульптуры. Эскорт из трёхсот солдат под командованием генерала Миоллиса. Работники для помощи с погрузкой и разгрузкой. Реставраторы проверяли состояние произведений в пути.

Висконти пришёл стать свидетелем отъезда. Он стоял на ступенях церкви Святого Петра, наблюдая, как повозки загружаются одна за другой.

Монж подошёл к нему.

— Господин Висконти, я хотел поблагодарить вас за сотрудничество. Без вашей экспертизы мы бы никогда не смогли так тщательно упаковать эти произведения.

Висконти холодно посмотрел на него.

— Не благодарите меня. Я сделал это не ради вас. Я сделал это ради произведений. Чтобы они пережили ваш грабёж.

— Я понимаю. Но всё равно ваше поведение вызывает уважение.

— Сохраните своё уважение при себе. Берегите наши произведения бережно. Восстановите их. Сохраните их. Потому что однажды мы вернёмся, чтобы забрать их. Когда Франция будет побеждена. Когда Европа восстанет против вашего высокомерия. В тот день мы вернём то, что принадлежит нам.

— Возможно. Будущее покажет.

— Не может быть. Определённо. У истории есть свои циклы. Империи падают. Баланс сил меняется. Сегодня вы победили. Завтра вы проиграете.

Он протянул руку Монжу. Не из дружбы. Но из формальной вежливости.

Монж пожал протянутую руку.

Колонна отправилась около полудня. Повозки проходили через Рим. Звук колёс по булыжнику эхом разносился по узким улицам. Римляне вышли на их пороги, чтобы наблюдать за проходящей процессией.

Некоторые плакали. Другие накладывали проклятия. Некоторые плюнули на землю, когда французские солдаты проходили мимо. Атмосфера была тяжёлой, угрожающей. Военный эскорт оставался бдительным. Бунт мог вспыхнуть в любой момент.

Но ничего не произошло. Римляне молча наблюдали, как их сокровища уходят.

Конвой покинул Рим через Народные ворота. Поехали по Виа Фламиния на север. Пункт назначения: Париж. Тысяча двести километров.

Висконти оставался на ступенях церкви Святого Петра пока последняя тележка не скрылась из виду. Затем он вернулся в Ватикан. В своём кабинете. Сел за свой стол. Открыл реестр.

И он начал писать. Он отмечал каждое ушедшее произведение. Его точное происхождение. Его история.

Обстоятельства его удаления. Он писал аккуратно, выстраивая каждую букву чётко. Точность жеста ничего не компенсировала, но он продолжил.

Тем временем Рим был изуродован. Ватикан ограблен. Вечный город уменьшился.

В пятисотах лье от Рима, в северных лагунах, своей очереди ждала ещё одна столица.

III — Падение Венеции и *лошади святого Марка*

Бонапарт продолжал свою кампанию. Австрия была побеждена, но ещё не окончательно подчинена. Мирные переговоры затянулись. Вена стремилась ограничить территориальные потери. Бонапарт требовал огромной компенсации.

Тем временем он был занят Венецией. Республика Серениссима, независимое государство на протяжении тысячи лет, пыталась сохранять нейтралитет во время войны. Но его нейтралитет склонялся к Австрии. Бонапарт искал повод вмешаться.

Предлог появился в апреле 1797 года. В Вероне вспыхнули антифранцузские беспорядки. Французские солдаты были убиты. Бонапарт осудил соучастие венецианского правительства. Потребовал извинений. Репараций. Голов.

Венецианский сенат, олигархическое правительство, состоявшее из знати, не знал, как реагировать. Некоторые хотели сопротивляться. Другие — сдаться. Нерешительность парализовала институт.

Бонапарт не стал ждать. 1 мая 1797 года он объявил войну Венеции. Его войска заняли материк, континентальные территории Республики. 12 мая они достигли берегов лагуны, обращённой к самой Венеции.

Город был неприступен по суше. Построенный на островках, он мог быть завоёван только флотом. Но у Бонапарта не было флота. Французский флот был заблокирован англичанами.

Но ему не нужно было завоёвывать Венецию военным путём. Одной угрозы оказалось достаточно. 12 мая 1797 года под давлением французов Венецианский сенат проголосовал за собственный роспуск. Тысяча лет Республики рухнула за один день.

Последний дож, Лодовико Манин, отрёкся от престола. Он снял герцогский головной убор, протянул его камердинеру и сказал: «Он мне больше не понадобится.» Затем он вернулся домой, сломленный стыдом за то, что возглавил окончание Серениссимы.

Бонапарт установил временное правительство. Венецианская республика была заменена демократическим муниципалитетом, контролируемым французами. Символы старого режима систематически уничтожались.

Львы Святого Марка — символа Венеции — были вырваны с публичных фасадов. Один из них, крылатый бронзовый лев, был сбит со своей колонны. Впечатляющая операция, потребовавшая строительных лесов и подъемников. Лев, тысячелетний символ венецианской власти, теперь лежал на булыжниках площади.

Венецианский герб выбивали там, где он появлялся. Надписи, прославляющие Серениссиму, были соскоблены. Имперский орёл Габсбургов иногда заменял льва, так как Бонапарт уже решил передать Венецию Австрии в рамках мирных переговоров.

Это было циничное предательство. Бонапарт притворялся, что защищает свободу, чтобы свергнуть венецианское правительство. Теперь он продавал Венецию монархической Австрии. Свобода была лишь предлогом.

Настоящая причина была стратегической: получить концессии в Германии от Вены в обмен на Венецию.

Но прежде чем уступить город австрийцам, Бонапарт собирался его разграбить.

Приказы прибыли в Париж в начале июня. Новая художественная комиссия должна была отправиться в Венецию. Миссия: изъять венецианские шедевры до того, как город перейдёт под контроль Австрии.

Директория искала добровольцев. Монж категорически отказался. Он участвовал в миланских и римских миссиях. Этого было достаточно. Он больше не хотел участвовать в этих операциях. Пусть найдут кого-то другого.

Бертолле согласился без колебаний. Он не испытывал — по крайней мере, так ему казалось — никаких сомнений в этих миссиях. Для него это была работа, как и любая другая. Организовать. Инвентаризировать. Упаковать. Отправить. Технические задачи, которые, по его мнению, не вызывали моральных вопросов.

Он уехал в начале июля с небольшой командой: Туэн — по логистике, Викар и Гаффье — как эксперты, шесть специализированных упаковщиков. Бонапарт дал им месяц. Он хотел, чтобы венецианские произведения были вывезены до официальной передачи города Австрии.

Бертолле прибыл в Венецию 15 июля 1797 года. Город ошеломил его. Он видел Милан, Рим, Болонью. Но Венеция была уникальной. Построен на воде. Нет улицы. Только каналы и мосты. Дворцы, возвышающиеся прямо из лагуны. Невозможная архитектура, нарушающая законы физики.

Город был в трауре. Французская оккупация положила конец тысячелетней независимости. Последний дож отрёкся от престола двумя месяцами ранее. Великий Совет

распустился. Символы Серениссимы систематически уничтожались.

Венецианцы бродили по своим каналам, словно призраки. Их гордость была разрушена. Их история стерта. Их будущее неопределённо. Некоторые сотрудничали с оккупантами. Другие пассивно сопротивлялись. Большинство из них страдали, смирились.

Бертолле переехал в реквизированный дворец на Большом канале. Оттуда он мог легко получить доступ к основным коллекциям. Дворец дожей с его сокровищами, накопленными за века. Академия изящных искусств и её коллекция венецианских примитивов. Скуоль — религиозные братства — содержащие циклы повествовательных картин. Бесчисленные церкви, украшенные алтарями, скульптурами, ювелирными работами.

Но прежде всего была базилика Святого Марка. А на фасаде, выходящем на главную площадь, стояли четыре бронзовые лошади.

Лошади Святого Марка были легендарны. В XVIII веке считалось, что они имеют греческое происхождение, работы IV или III века до н.э. Но современные учёные теперь склонялись к римской дате. II или III век н.э. У них была бурная история. Вероятно, они украшали ипподром Константинополя. В 1204 году, во время Четвёртого крестового похода, венецианцы разграбили византийскую столицу, привезя обратно огромную добычу. Четыре лошади были частью этой добычи. С 1204 года они доминировали на фасаде Святого Марка. Установленные на террасе над главным порталом, они были символом Венеции. О её морской мощи. О её богатстве. О её славе.

Теперь Бонапарт хотел их. Он хотел этих лошадей для Парижа. Установить их на триумфальной арке, которую он планировал построить. Или, возможно, на фасаде

Центрального музея искусств. Не имело значения, какое точное место. Главное — оторвать их от Венеции. Чтобы перенести этот символ силы из лагуны на Сену.

Бертолле отправился в Сен-Марк 16 июля. Его принял хранитель Филиппо Фарсетти. Фарсетти служили Республике на протяжении поколений. Теперь этой Республики больше не существовало. А Филиппо стал свидетелем грабежа базилики, которой он служил тридцать лет.

— Господин Бертолле, я знаю, зачем вы здесь. Вы пришли за лошадьми.

— Действительно. Генерал Бонапарт приказал перевести их в Париж.

— Эти лошади — Венеция. Они здесь уже пятьсот девяносто три года. Забрать их — значит вырвать сердце города.

— Господин Фарсетти, позвольте напомнить вам кое-что. Эти лошади не являются коренными жителями Венеции. Ваши предки забрали их из Константинополя. Это уже было грабежом. Теперь мы делаем то, что Венеция сделала шесть столетий назад.

Фарсетти побледнел.

— Как вы смеете? Сравнивать славное завоевание Константинополя нашими крестоносцами с вашим грязным грабежом? Венецианцы освободили этих лошадей от декадентских византийцев. Они чтили их. Хранили. Вы крадёте их ради своей личной славы.

— Разница в перспективах интересна. Когда Венеция грабит, это слава. Когда Франция взыскает — это кража. Но результат тот же: лошади меняют владельцев.

— Есть фундаментальная разница. Венеция захватила Константинополь после героической осады. Вы получили Венецию предательством. Вы воспользовались нашими

разделениями. Вы манипулировали нашими фракциями. Вы заставили наш Сенат распуститься.

— Меня не интересуют политические детали. У меня есть приказы. Я их выполняю. Лошади уедут в Париж. Теперь сделайте так, чтобы мне было проще попасть на террасу. Мне нужно их посмотреть.

Фарсетти пришлось поклониться. Он повёл Бертолле и Туэна на террасу по узкой лестнице внутри базилики. Они появились на ярком солнце на платформе с видом на площадь Святого Марка.

И там стояли четыре лошади.

Каждый был высотой два метра тридцать три сантиметра. Позолоченная бронза выдающегося качества. Анатомия животных была выполнена с большой тщательностью: напряжённые мышцы, выступающие вены, кудрявые гривы. Головы поворачивались в разные стороны, создавая динамичное движение.

Изначально эти лошади, вероятно, тянули квадригу, от которой остальное исчезло. Они были спроектированы так, чтобы их можно было видеть спереди, в движении, воплощая силу и скорость.

Состояние сохранности было поразительным. Пять с половиной столетий воздействия венецианской погоды нанесли лишь незначительный ущерб. Зелёная патина на бронзе защищала металл. Были видны несколько трещин, но ничего конструктивного.

Туэн осматривал лошадей со всех сторон. Он принял точные меры. Рассчитал вес. Изучал системы крепления.

— Около девятисот килограммов на лошадь, — оценил он. Всего: более трёх с половиной тонн. Они закреплены на террасе бронзовыми пластинами, прикреплёнными болтами. Их можно относительно легко отсоединить. Проблема будет в снижении.

— Какая высота? — спросил Бертолле.

— В двадцати метрах от земли площади. Потребуется построить систему подъемников и строительных лесов. Это возможно, но сложно. Если лошадь поскользнётся, она падает, и мы вместе с ней.

— Сколько тебе нужно?

— Одна неделя на изготовление оборудования. Затем три дня на сам спуск, продвигаясь лошадь за лошадью. Если всё пойдёт хорошо.

— А если что-то пойдёт не так?

— Лошади разбиваются о площадь и превращаются в груды бесформенной бронзы.

— Тогда убедись, что всё пройдёт хорошо. Бонапарт был очень привязан к этим скульптурам. Если мы их потеряем, он привлечёт нас к ответственности.

Фарсетти, который слушал этот обмен, вмешался. — Если одна лошадь разобьётся, у Венеции останется только три. А у вас не будет ничего, кроме обломков бронзы. Подумайте об этом, прежде чем торопить события.

Бертолле пожал плечами.

— Лошади уйдут. Это главное.

Это заняло месяцы подготовки. Переговоры с Временным правительством. Ожидание окончательного разрешения из Парижа, связанного с франко-австрийскими переговорами о уступке Венеции. Изготовление специального подъемного оборудования, которое кузнецам Арсенала приходилось изучать несколько недель. Операция началась 29 ноября. Плотники построили массивные леса у фасада церкви Святого Марка. Кузнецы изготавливали цепи и крючки, которые могли выдерживать вес скульптур. Мастера по изготовлению верёвок плели специальные усиленные тросы.

Новость распространилась по Венеции. Толпы пришли наблюдать за подготовкой. Некоторые плакали. Другие бросали ругательства. Несколько ярых сторонников призывали к вооружённому сопротивлению. Французский гарнизон должен был усилить охрану. Солдаты стояли на страже день и ночь, чтобы предотвратить саботаж.

3 декабря всё было готово. Они начали с первой лошади — самой крайне левой. Сначала нужно было отделить её от основания. Бронзовые болты, закреплявшие её с 1204 года, были корродированы. Несколько из них сломались при попытке их открутить. Их пришлось обрезать — деликатная операция, которая заняла часы.

Наконец, около полудня, лошадь была освобождена. Цепи были обёрнуты вокруг её тела, прикреплённые к системе блоков. Затем начался спуск.

Двадцать человек тянули за верёвки, чтобы контролировать скорость. Туэн наблюдал, выкрикивая приказы, регулируя напряжение. Лошадь медленно спускалась вниз. Её копыта задевали фасад. Несколько раз она опасно раскачивалась. На строительных лесах слышались тревожные скрипящие звуки.

Наконец, около четырёх часов, лошадь коснулась земли. Цела. Операция прошла успешно.

Однако этот технический успех не уменьшил ощущение нарушения. Венецианцы увидели, как их самый священный символ был вырван из тысячелетнего места. Спустился, как вульгарный предмет. Лежал на булыжнике площади.

Появились слёзы. Сначала женщина, потом несколько, потом вся толпа. Никто не кричал. Никто не говорил. Только эти всхлипы, которые одновременно поднимались отовсюду, смешанные со скрипом верёвок.

Остальные три лошади были спущены в последующие дни.

11 декабря четыре лошади выстроились в ряд на площади Святого Марка. Бертолле поручил их осмотреть реставраторам. Скульптуры были в хорошем состоянии, несмотря на опасный спуск. Поверхностные царапины.

— Ничего не трогайте, — приказал он. Никакой уборки. Мы отправим их как есть. В Париже специалисты определят подходящее обращение.

Лошади были упакованы по отдельности в огромные мягкие ящики. Каждый ящик весил более тонны.

13 декабря конвой покинул Венецию. Четыре повозки с лошадьми. Двести солдат эскорта. Рабочие, помогающие с трудными проходами. Это было долгое путешествие — несколько месяцев через Анкону, Тулон и Рону — прежде чем лошади наконец достигли Парижа.

На фасаде церкви Святого Марка остались четыре пустых пьедестала. Открытый промежуток в пустоту. Видимое увечение города.

Венеция потеряла свою независимость. Она потеряла своё тысячелетнее правительство. Она потеряла своё место в концерте наций. А теперь она теряла лошадей. Её символ.

Великий совет распустился 12 мая. С того дня Венеция перестала существовать как Республика. Город всё ещё существовал как город — дворцы, каналы, колокольни, рынки Риальто, толпы на Рива-дель-Скьявони — но то, что делало город политическим образованием, исчезло с 512 голосами за отречение и 20 против. Самая продолжительная Республика в истории Запада покончила с собой за полчаса заседания, под угрозой французских пушек, размещённых у входа в лагуну.

Бертолле занял свой пост в Венеции в июле. Он работал уже три недели, когда впервые встретил Морозини.

Заседание было созвано Временным муниципалитетом, якобинским и патрицианским управляющим органом,

созданным французами после роспуска Великого совета. Он проходил в комнате, которую дож Манин покинул два месяца назад, когда положил *корно дукале* — головной убор, символизирующий его кабинет, — не сказав ни слова собравшейся на площади толпы. Комната всё ещё была обставлена, как во времена Республики: рабочие столы, серебряный подсвечник, портрет дожа прошлого века на стене. Никто ещё не решил, что с этим делать.

Морозини представлял муниципалитет. Его сопровождали ещё двое — юрист по имени Кверини и сотрудник архива, чьё имя Бертолле не помнил. Туэн сидел рядом с Бертолле.

— Кампоформийский договор, — заявил Бертолле, — приписывает Франции произведения искусства, указанные комиссией. Мы здесь, чтобы составить список и организовать изъятия в соответствии с правилами.

— По правилам, — повторил Морозини. Да.

В его голосе не было иронии. Только идеальная нейтральность, тон человека, который решил больше не иметь мнения ни о чём.

— Начнём с Сан-Джорджо Маджоре, — продолжил он. «Свадьба в Кане» Веронезе.

— Свадьба в Кане принадлежит бенедиктинской общине, — сказал Кверини. Не Республике. Роспуск Великого совета не затрагивает права собственности религиозных учреждений.

— Договор распространяется на всю венецианскую территорию и её институты, — ответил Бертолле. Комиссия обладает полномочиями над всеми коллекциями, как государственными, так и частными.

— Мы начинаем завтра утром. Сан-Джорджо-Маджоре. Я попрошу вас присутствовать.

— Я буду там, — сказал Морозини.

IV — Сан Джорджо Маджоре: *Свадьба в Кане*

На следующий день Бертолле пересёк лагуну на гондоле. Утренний туман окутал воду. Остров Сан-Джорджо-Маджоре медленно появлялся, колокольня Палладио выделялась на фоне белого неба. Ничего подобного не было ни в одном из городов, которые он посещал.

Он вошёл в монастырь через боковую дверь. Приор, брат Джамбаттиста, без слова повёл его в трапезную.

Он вошёл в комнату.

Он остановился.

Полотно занимало всю длину задней стены — девять метров девяносто четыре в ширину, шесть метров семьдесят семь в высоту. Веронезе написал её в период с 1562 по 1563 год для этой трапезной, для этой конкретной стены, по приказу бенедиктинских монахов, которые потребовали, чтобы она полностью заняла стену. В контракте это было сформулировано однозначно: *такой же ширины и высоты, что и передняя стена, занимая её целиком*. Веронезе выполнил это обязательство. Холст не был украшением, размещённым на стене. Она была стеной.

«Свадьба в Кане»: сто тридцать человек на банкете, Христос в центре, Дева рядом с ним, жених и невеста сдвинуты в крайний левый угол, словно они были лишь аксессуарами для собственного пира. Венецианская жизнь XVI века во всём её великолепии вокруг. Музыканты на сцене на переднем плане, слуги с кувшинами, дамы в мерцающих шелках, фигуры в тюрбанах с Востока, попугай, собаки у изножья стола. Палладианская архитектура возвышается к лазурному небу, их колоннады расширяют колоннады настоящей трапезной, создавая пространственную целостность между живым зданием и представленным банкетом. Монахи ели в тишине два столетия перед этой стеной, и трапеза Христа проходила одновременно перед

ними, в вымышленном пространстве, точной копии их собственного.

Бертолле подошёл к центру комнаты и остановился. На таком расстоянии — около двадцати метров, с которого Веронезе рассчитал свою перспективу — иллюзия сработала полностью. Колоннады, нарисованные в верхней трети холста, казались возвышающимися над самой стеной. Лазурное небо казалось открытым. Сто тридцать фигур казались живыми.

Затем он подошёл на расстояние двух метров от поверхности.

Техника Веронезе была видна с этого расстояния. Он работал маслом на холсте, нанося последовательные слои полупрозрачной глазури для прозрачной подготовки. Белые оттенки скатертей — свинцово-белые, местами усиленные неаполитанским жёлтым — были смоделированы последовательными размазками, создавая складки и тени. Красные оттенки драпировок, полученные наложением алого и лака, излучались с глубины, которую гравированные репродукции не передавали. Зелёные — черты Веронезе, прохладный зелёный с небольшим склонением к синему — вибрировали по-разному в зависимости от угла обзора, меняя свою ценность с естественным светом, падающим из боковых окон. Именно для этого естественного света Веронезе рассчитывал свои ценности. Удаление холста из этого пространства означало удаление холста от его света.

Он опознал фигуры одну за другой.

В самом центре композиции — Христос, золотой нимб, белая мантия, спокойное лицо, повернувшееся к зрителю. Дева справа от него, узнаваемая по тёмной вуали. Вуаль траура, как говорили некоторые, предвестник Страстей в радости свадебного пира. Жених и невеста, отодвинувшиеся в крайний левый край стола, были лишь свидетелями на

собственном пиру. Вокруг них апостолы и гости в венецианских одеждах XVI века, смешивая западные и восточные костюмы, какие можно было видеть в портах Серениссимы.

На переднем плане под Христом центральную позицию занимала платформа музыкантов. Согласно традиции, эти четыре музыканта представляют великих мастеров венецианской школы: самого Веронезе в белом костюме, держащего виолу да браччо; Тициан в красном со скрипкой; Тинторетто и Якопо Бассано дополнили квартет. Сходство с известными автопортретами этих художников было недостаточным, чтобы утверждать с уверенностью. Но гипотеза имела логику: Веронезе призвал на своём холсте целое поколение художников, целую школу, представляющую себя на пике своей славы. На столе музыкантов — песочные часы. Время миссии Христа только началось, но оно было сочтено.

У изножья стола — две борзые, прикреплённые одним поводком. Карлик в костюме шута смотрел на зрителя с лёгкой тревожной неподвижностью. Слуга резал мясо на террасе на заднем плане. Шесть каменных кувшинов на переднем плане, те, которые Христос просил наполнить водой. Вода превратилась в вино. Чудо, которое Веронезе решил не представлять напрямую (никакого тауматургического жеста, никакого видимого преображения), а оставить неявным в скрытом ступоре дворецкого, дегустирующего бокал.

Бертолле видел холст только в репродукциях. Оригинал его раздавил.

Туэн отметил размеры. Он подошёл и тихо сказал:

— Девять метров семьдесят. Её нельзя транспортировать плоско. Слишком жёстко, чтобы крутиться на обычном барабане. Ящик такого размера не сделаешь.

Бертолле не ответил сразу. Он продолжал смотреть на холст. Брат Джамбаттиста остался на пороге, зарыв руки в рукава мантии.

— Мы разрежем его, — сказал Бертолле.

В комнате воцарилась тишина.

— На сколько полос? — спросил Туэн.

— Семь. Каждую полосу можно свернуть отдельно. Их снова склеят в Париже.

Монах услышал. Он сделал шаг вперёд, затем остановился. Сказать было нечего. Бертолле произнёс «разрежем его» тем же голосом, что и «погрузим его».

Трое мужчин пришли со своим снаряжением: тонкими ножами, металлическими линейками, белым мелом, чтобы нарисовать ориентиры. Они бесшумно положили свои инструменты на каменный пол трапезной. Они уже работали в Милане, Парме и Болонье. Они знали свою задачу.

Брат Джамбаттиста пришёл в это время. Он прислонился к стене, руки по бокам. Младший брат стоял позади него. Они оба молчали, пока Туэн заканчивал свои расчёты тихим голосом.

Туэн подошёл к холсту с металлической линейкой, объясняя разрезку так, словно излагал инженерную задачу.

— Семь полос примерно одинаковой ширины, примерно по метру сорок каждая. Высота в шесть метров семьдесят семь позволяет прокатить барабан без чрезмерного давления на слой краски, при условии, что диаметр барабана достаточный. Минимум шестьдесят сантиметров. Оригинальная строчка Веронезе уже сохранилась на холсте: он писал на нескольких полосках льна, собранных вместе. Два или три можно следить без урона. Для оставшихся четырёх разрезов следует выбрать линии, проходящие через

небесные или архитектурные участки, где разрыв будет менее заметен при склеивании.

Он указал на эти области кончиком карандаша, не касаясь нарисованной поверхности.

— Центральная линия разреза проходит между группой Христа и платформой музыкантов.

Бертолле посмотрел на указанное место. Между Христом в центре и играющими музыкантами. Между священным и профанным. Разрез должен был пересекать эту точную границу.

Именно тогда заговорил приор.

— Бертолле.

Бертолле обернулся. Брат Джамбаттиста на мгновение молчал. Он посмотрел на воображаемые линии, которые Туэн мысленно провел на холсте.

— Этот холст был написан для этой трапезной. Веронезе рассчитал свою перспективу по расстоянию между этой стеной и другим концом комнаты. Он рассчитал свои значения, исходя из света из этих окон. Если убрать отсюда, разрезать на семь частей и склеить обратно, всё уже не будет тем, что есть.

— Он будет в Центральном музее искусств, — ответил Бертолле. Десятки тысяч людей в год смогут это увидеть.

— Они увидят холст, разрезанный на семь частей и склеенный обратно, вырванный из пространства, для которого он был задуман, от света, для которого он был нарисован.

— Они увидят Веронезе.

Приор опустил веки. У него больше не было веских аргументов. Республика больше не существовала. Больше не было правительства, к которому можно было бы пожаловаться, не было трибунала, к которому можно было

бы обратиться. То, что осталось, было защищено лишь доброй волей человека, стоящего перед ним. И у доброй воли здесь были свои законы.

— У нас нет возражений. Мы больше не имеем права выдвигать возражения.

Он подал знак первому реставратору.

Мужчина опустился на колени и провёл первую вертикальную линию мелом в тридцати сантиметрах от левого края холста, проходя по небу, нарисованному над колоннадами. Белая линия пересекала небо Веронезе сверху донизу, чистая и точная, равнодушная.

Младший брат, тот, что стоял за приором, вышел. Брат Джамбаттиста остался.

Первый удар по холсту произвёл короткий, почти нежный звук. Льняная ткань сначала сопротивлялась, затем поддалась лезвию. Реставраторы работали вчетвером: двое держали полотно, растянутое по обе стороны от разреза, а пятый направлял лезвие вдоль меловой линии. Каждый сантиметр навсегда разделял то, что Веронезе задумал как единство. Разрез двигался вниз, ровно, механически.

Отметил Туэн. Размеры первой полосы, состояние красочного слоя по краям разреза, натяжение льняной ткани.

Брат Джамбаттиста наблюдал неподвижно.

После того как первая полоса была отделена — Христос и Дева с одной стороны, музыканты с другой, белая линия мела, превратившаяся в чистый разрез на плоти холста — реставраторы аккуратно прокатили участок на деревянном барабане. Затем они заняли свои позиции для второго.

После первой полосы Бертолле вышел во двор монастыря. Воздух в лагуне был свежим. Он стоял там некоторое время, с закрытыми глазами.

Он не смотрел на следующие.

На следующий день Бертолле рано утром пересёк Пьяццетту. Дворец дожей простирался вдоль всего южного фасада бассейна Святого Марка. Венецианская готика — два уровня открытых аркад с полным полом с белыми и розовыми мраморными бриллиантами, лёгкость низа поддерживала непрозрачность верха — инверсия обычной логики строительства, принадлежащей только Венеции. Морозини ждал его под аркой главного входа.

Лодовико Морозини был последним чиновником, которого временное правительство назначило сопровождать французскую комиссию в её инвентарях. Человек из хорошей патрицианской семьи, который служил Республике на различных административных должностях и теперь ведёт иностранца по коридорам того, что когда-то было центром венецианской власти. Он сделал это с идеальной точностью и полным отсутствием видимых эмоций.

Они поднялись по золотой лестнице, белой штукатурке и позолоте, по заказу Сансовино при доже Приули, и вошли в институциональные помещения на втором этаже.

Первой комнатой, которую Бертолле серьёзно осмотрел, стала зала Совета Десяти. Совет был самым грозным органом Республики. Постоянный орган, отвечающий за государственную безопасность, обладающий полномочиями расследования и суждений, которые ничто не может ограничить, действующий анонимным доносом, с львиными пастями, замурованными в стены города, получающим доносы от граждан. Государство внутри государства. Комната была оформлена соответствующим образом: потолок с девятью отделениями, символизирующими власть Совета и легитимность его решений.

Центральное отделение представляло собой овальную композицию Веронезе, написанную в период с 1553 по 1556 год: «*Юпитер, поражающий Пороки*». Бертолле осмотрел потолок.

Юпитер занимал центр композиции, сидя в облаках, с поднятой молнией. Вокруг него и внизу падающие фигуры — Ересь, Похоть, Порча, Бунт — вызванные с небес волей бога. Композиция была овальной и предназначалась для обзора под низким углом с пола комнаты. Веронезе рассчитал свои короткие пути соответственно: падающие тела словно бросались к зрителю, их конечности были скручены в движении разъединения, создавая впечатление головокружения. Цвета — небесно-голубые, светящаяся кожа, тёплые красные шторы — принадлежали полному Веронезе, без какой-либо тяжести римского манеризма.

Послание было однозначно ясным: пороки, наказанные Советом Десяти, были теми пороками, которые сам Юпитер поразил. Венецианская справедливость и божественная справедливость были одним целым.

— Измерения? — спросил Бертолле у Туэна.

Туэн измерил. Овальная композиция — около двух метров сорока сантиметров в длину. Переносная. Рама была изготовлена из позолоченного дерева, закреплённого на кессонном потолке с помощью подвесных систем. Можно снять с осторожностью.

— Мы берём его.

Морозини на мгновение посмотрел на овальную композицию, затем отвёл взгляд на боковые отсеки, которые остались. Два Веронезе останутся на месте — *Юнона, изливающая свои дары на Венецию*, и аллегория молодости и старости. Останется только центр, фокус, фигура, придающая смысл всему целому. Останутся поля композиции, сердце которой было бы унесено.

— Останется один экземпляр.

— Да, — ответил Морозини. Останется один экземпляр.

Антиколлегио была приёмной, где иностранные послы и делегации ждали встречи со стороны Коллегии — исполнительного органа Республики, состоявшего из дожа, сави и синьории. Комната была скромной по размеру, что делало её ещё более напряжённой: работы были видны вблизи, в замкнутом пространстве, усиливающем их присутствие.

На четырёх стенах Тинторетто написал четыре мифологические композиции, каждая высотой около двух метров. Бертолле осматривал их одну за другой.

Меркурий и три Грации: Меркурий спустился к трём богиням, чьи обнажённые тела обвились друг вокруг друга в движении удивительной плавности. Тинторетто обработал кожу своей присущей сиянием, жемчужно-белые оттенки появлялись из глубоких, почти бархатистых теней. Аллегория была политической: Меркурий, бог торговли, пришёл благословить три благодати, символизирующие добродетели, основавшие венецианское процветание.

Кузница Вулкана: хромой бог, действующий в своей кузнице, окружённый циклопами, мышцы напряжены от усилия. Тёмная композиция с углисто-красными и дымчато-чёрными оттенками, сильно отличающаяся от воздушной лёгкости Граций.

Минерва, отдаляющая Марс от Мира и Изобилия: богиня Мудрости отвергает бога войны, а на заднем плане Мир и Изобилие — спокойно сидящие женские фигуры — олицетворяют идеал Республики. Иконографическая программа была прозрачной: Венеция предпочитала дипломатию войне, торговлю завоеваниям.

Ариадна, Венера и Вакх: самая воздушная из четырёх. Вакхус спустился из облаков к заброшенной Ариадне, Венера парила над ними в светящемся небе. Тела, подвешенные в воздухе, драпировки парят без тяжести. Тинторетто продемонстрировал свою способность устранять гравитацию.

— Эти четверо? — спросил Туэн.

Бертолле задумался. Четыре основных Тинторетто, в отличном состоянии, пригодных для перевозки. Каждый из них — около двух метров в высоту и два метра в ширину. Можно скручивать без резки.

— Они остаются.

Морозини закрыл глаза на секунду. Потом он открыл их снова. Он не ошибся.

— Эти четыре полотна образуют цикл, — сказал он после паузы. Они были расписаны вместе, для этой комнаты, для этого конкретного устройства. Отделённые от контекста, они теряют иконографическую целостность. Именно стены Антиколлегия придают им смысл: без ожидания послов, без протокола аудиенции, без перехода из одной комнаты в другую — это всего лишь четыре мифологические сцены.

Отметил Туэн. В других местах были Тинторетто. Школа Сан-Рокко, Сан-Джорджо Маджоре. Отдельные произведения, без бремени дипломатического представительства, делающего их неразлучными с их местом.

Морозини ничего не сказал. Это был первый случай с начала инвентаризации, когда комната была пощажена из-за аргумента, отличного от материальной невозможности.

Зал Коллегии был наиболее отражающим декоративные амбиции Республики. Именно там дож официально принимал послов, коллегия проводила свои пленарные

заседания, а государственные решения были официально вынесены на свет. В результате украшение было поручено исключительно Веронезе, который выполнил его с 1575 по 1582 год.

Потолок был разделён на одиннадцать отсеков разных размеров — прямоугольные и чередующиеся ромбы, в каждом из которых была аллегория. Веронезе написал добродетели, лежащие в основе венецианского идеала правления: веру, держащую чашу и крест, справедливость с мечом и весами, умеренность, заливающую воду в вино, мир, увенчанный оливковыми деревьями, сдержанность, бдительность, последнее узнаваемое по журавлю, держащему камень в поднятой ноге, согласно традиционной иконографии. Женские фигуры парили в светящемся небе, их драпировки мерцали в зелёных и серебристых оттенках, характерных для поздних манер Веронезе.

Туэн измерил отсеки потолка.

— Потолочные панели встроены в конструкцию из обработанного дерева, молдингов, карнизов, каркасов, встроенных в каркас. Чтобы разобрать их, не повредив, нужно построить леса, откручивать крепежи по одному, опускать каждую панель ровно. Дерево каркасов старое. Риск реален на каждом этапе.

— Приблизительное время?

— Для одиннадцати отсеков: минимум три недели. С риском потери панелей, если дерево поддаётся.

Просчитал Бертолле. Три недели — это треть времени, которое у него осталось до сроков, установленных Бонапартом. А одиннадцать отсеков были Веронезе, но аллегорическим — добродетели без узнаваемого лица, без повествовательного великолепия великих произведений. В Сан-Себастьяно были веронцы, более доступные и представительные.

— Мы покидаем потолок.

На этот раз Морозини не закрыл глаз. Он долго молча смотрел в потолок, добродетели Республики парили в их ярком, неизменном, равнодушном небе.

— Это наша история. Не аллегория. Наша история.

— Каждая коллекция состоит из истории других, — ответил Бертолле. Это принцип универсального музея.

Отметил Туэн. Были вызваны реставраторы.

V — Украденные церкви

В последующие дни Бертолле посещал венецианские церкви. Они были полны шедевров. В Венеции было более двухсот церквей, многие из которых имели алтарные картины и росписи мастеров.

Как только он прибыл в июле, Бертолле начал инвентаризацию венецианских коллекций. Бонапарт хотел гораздо большего, чем просто лошадей. Он хотел самые красивые картины венецианской школы. Тицианы, Веронезе, Тинторетто, которые были славой Серениссимы.

Венеция обладала уникальной живописной традицией в Италии. В то время как Флоренция предпочитала рисование, дисеньо, а Рим — монументальную композицию, Венеция развила искусство цвета — колоре. Эта конкретика не была случайностью. Это объяснялось историей и географией города.

Церковь Санта-Мария-делла-Салуте, барочная базилика, стоящая у входа в Большой канал, была построена как экс-вото после великой чумы 1630 года. Её круглая архитектура доминировала в лагуне сто десять лет. Бертолле добрался до неё на гондоле, поднимаясь по Большому каналу на закате.

Он вошёл в ризницу. Потолок украшали три больших полотна Тициана: «*Жертва Авраама*», «*Каин и Авель*», «*Давид*

и Голиаф» — работы его полной зрелости, написанные в 1540-х годах для церкви Сан Спирито в Изоле, а затем перенесённые сюда в 1656 году. Композиции в тёмных и глубоких цветах, с поразительной драматической силой, жестокость Ветхого Завета передана с такой строгостью, что не имела ни капли светящейся грации Успения Фрари.

— Эти тицианы нетранспортабельны, — объяснил священник-хранитель. Они закреплены на потолке, чтобы их можно было видеть снизу. Их отсоединение заняло бы недели и могло бы привести к их уничтожению.

Бертолле поднял взгляд. Действительно, три картины были размещены в кессонном потолке, рассчитанном на вид под низким углом.

— Они остаются, — решил он.

На лице священника мелькнуло незаметное облегчение. По крайней мере, тицианы в ризнице были бы пощажены. По крайней мере, что-то останется.

Бертолле почти почувствовал раздражение от этого. В Милане и Риме хранители боролись. Спорили. Протестовали. Свидетельствовали. Здесь, в Венеции, это была покорность. Пассивное смирение.

Но, возможно, эту разницу можно объяснить. Милан, Рим, Болонья всё ещё существовали. Они были заняты, унижены, но выжили как политические образования. Венеция, напротив, исчезла. Республика больше не существовала. Правительство распалось. Город ждал передачи Австрии. Это был политический труп. Зачем трупу защищаться?

В Сан-Джованни-э-Паоло, огромной готической церкви, где были похоронены двадцать пять дожей, Бертолле исследовал полиптих Джованни Беллини. Девять панелей, изображающих святых и мучеников, обрамляющих величественную Деву. Древняя живопись первого

венецианского поколения, всё ещё отмеченная поздней готикой.

Беллини был основателем. Тот, без кого ничто из того, что последовало за этим — Джорджоне, Тициан, Тинторетто — не было бы возможным.

Туэн сделал замеры. Расчёты. Осмотрел застёжки.

— Каркас был прикручен в каменную кладку апсиды с XV века. Болты заржавели в камне. Чтобы полностью открепить конструкцию, часть стены пришлось бы снести. А деревянные панели слишком жёсткие, чтобы их можно было отделить без риска трещин.

Бертолле несколько мгновений смотрел на полиптих. Работа имела неоспоримое качество. Но другие элементы ждали, и время уходило.

— Мы проходим. В Академии есть более доступные Беллини.

Приор Сан-Джованни-э-Паоло, который наблюдал за происходящим, не осмеливаясь вмешиваться, закрыл веки. Сила имела приоритет над правом.

Из Сан-Себастьяно, церкви, полностью украшенной Веронезе в 1555–1565 годах, Бертолле взял четыре картины. Не фрески на потолке — которые невозможно перенести — а мобильные полотна, изображающие сцены из Ветхого Завета. Эсфирь, увенчанная Артаксерком, демонстрировала венецианское великолепие: монументальную архитектуру, роскошные костюмы, мерцающие цвета.

Бертолле начал с «Дворца дожей». В нём были представлены циклы исторических картин, прославляющих величие Серениссимы. Огромные помещения — Зал Большого Совета, Зал Колледжа, Зал Сената — были полностью украшены фресками и монументальными картинами.

Хранитель дворца, Альвизе Морозини, происходил из одной из старейших семей венецианской знати. Он

посвятил свою жизнь Серениссиме. Падение Республики в мае сломало его. С тех пор каждый день приносил новое унижение. Он неохотно согласился контролировать коллекции, пытаясь сохранить то, что ещё можно было сохранить.

— Месье Бертолле, я знаю, зачем вы здесь. Вы пришли за картинами, как пришли за лошадьми.

— Действительно. Генерал Бонапарт приказал провести полную инвентаризацию венецианских коллекций. Самые важные работы будут перевезены в Париж.

— Человечество! Полагаю, вы собираетесь объяснить мне, что действуете от имени человечества. Что произведения будут лучше в Париже. Что доступ будет универсальным. Что мы должны радоваться тому, что нас ограбили.

Морозини носил чёрные мантии своего ранга с достоинством, которое, казалось, ничто не могло скрыть. В его взгляде была холодная грусть, без злости, печаль того, кто уже потерял всё.

— Париж — столица первой европейской республики, — ответил Бертолле. Город, где провозглашались права человека.

— Венеция была республикой задолго до Франции, — ответил Морозини. С XI века. Тысяча лет республиканской традиции. Но это была аристократическая республика, так что вам всё равно. Важна только ваша Республика. Та, что грабит, угнетает и разрушает.

— Господин Морозини, покажите мне коллекции. У меня есть список работ, которые мы хотим посмотреть. Чем быстрее мы начнём, тем быстрее закончим.

Морозини поклонился. У него больше не было сил спорить.

Они стояли в прихожей дворца дожей. Через окно можно было увидеть лагуну, сверкающую в июльском солнце. Гондолы бесшумно скользили по воде. Венеция жила в

замедленном темпе, словно спала в своей печали. Французская оккупация истощила город энергию. Венецианцы занимались своими повседневными делами, но без радости, без гордости. Как автоматы, выполняющие бессмысленные жесты.

Бертолле не поддавался этим соображениям. Он слышал те же аргументы в Милане, в Болонье, в Риме. Всегда одни и те же возражения. Всегда одно и то же непонимание. Эти итальянцы не видели прогресса, отражаемого концентрацией произведений. Они оставались привязанными к своим местным особенностям, не способные понять общие интересы человечества.

Морозини вел его по коридорам. Сначала зал Большого Совета. Огромное пространство длиной пятьдесят четыре метра и шириной двадцать пять метров, где располагалось собрание венецианской знати с численностью до двух тысяч членов. Это был один из самых больших залов в Европе, возможно, самая большая комната в мире, не поддерживаемая колоннами.

Стены были полностью покрыты картинами, посвящёнными истории Венеции. Морские сражения. Приёмы послов. Государственные церемонии. Каждая картина рассказывала о великолепном эпизоде Серениссимы. Всё это образовало гигантское визуальное повествование тысячелетней венецианской истории.

Рай Тинторетто занимал всю заднюю стену. Почти семь с половиной метров в высоту и двадцать четыре с половиной метра в ширину. Самая большая картина на холсте, когда-либо созданная.

Великолепная композиция, изображающая Христа и Деву в центре, окружённые пятьюстами фигурами: святые, ангелы, блаженные, пророки, патриархи. Всё это было выстроено в концентрические круги, создавая вихрь, мистический вихрь, притягивающий взгляд к божественному центру.

— Тинторетто работал над этим произведением с 1588 по 1592 год, — объяснил Морозини. Ему было семьдесят лет, когда он начал это делать. Семьдесят три или семьдесят четыре, когда он закончил. Это его художественное завещание. Синтез всей его карьеры. Посмотрите на состав: он закручивается. Каждая фигура связана с другими жестами, взглядами, драпировками. Всё это создаёт космическое движение. Небесный танец.

Бертолле внимательно осмотрел. Холст был огромным. Невозможно переместить. Сама рама была единой со стеной. Он был интегрирован в архитектуру зала. Любая попытка разобрать её заняла бы месяцы и, скорее всего, уничтожила бы работу.

— Этот остаётся, — решил он после осмотра. Он нетранспортируем. Мы возьмём других Тинторетто в другое место.

Но другие работы в комнате были мобильными. На боковых стенах картины Веронезе и Пальмы Младшего изображали морские сражения, аллегории Республики, исторические сцены. Каждый из них был примерно три на два метра. Внушительные размеры, но переносимые соответствующими средствами.

Бертолле остановился перед «*Битвой при Лепанто*» Андреа Вичентино. Работа отмечала великую венецианскую морскую победу 1571 года над османами. Христианский флот под командованием Дона Хуана Австрийского разгромил турецкий флот в Коринфском заливе. Эта победа остановила экспансию османов в Средиземном море.

Вичентино описал битву с документальной точностью. Венецианские галеры с надутыми парусами занимали передний план. Солдаты в сияющих доспехах сражались на палубах. Пушки дышали огнём. На небесах аллегории Победы и Веры поддерживали христиан. Цвета были

роскошными: глубокие зелёные моря, ярко-красные знамёна и сияющие золотые оттенки доспехов.

— Этот, — сказал Бертолле, отметив в своём списке, — мы возьмём его.

— Нет, — возразил Морозини. Эта битва — наша гордость. Наша последняя крупная победа. После Лепанто начался упадок Венеции. Но два столетия мы отмечаем этот день. Эта картина — часть нашей коллективной памяти.

— Тогда ему стоит поехать в Париж. Он идеально иллюстрирует венецианскую историческую живопись. Композиция, цвет, движение. Всё на месте.

— Ваша история сохранится в книгах, в хрониках, в памяти. Картина будет лучше сохранена в Париже. Наши реставраторы превосходны. Условия хранения оптимальные. Это произведение проживёт дольше в Центральном музее искусств, чем здесь, в этой сырой комнате.

Морозини не ответил. Дело было не в том, что он ошибался на своей территории. Это было потому, что он был измотан от защиты земли, на которую никто в этой комнате не пришёл слушать.

Они продолжили инвентаризацию. Бертолле выбрал восемь картин из зала Великого Совета. Веронезе, Пальма Младший, Бассано.

Затем они посетили Зал Четырёх Врат. Эта передняя служила проходом между разными залами. Несмотря на второстепенное назначение, он был богато украшен. На одной из стен Тициан изображал дожа Антонио Гримани, стоящего на коленях перед Верой. Аллегорическая живопись, заказанная в 1555 году в честь избрания дожа.

Гримани был изображён в профиль, в церемониальном одеянии, стоящего на коленях перед монументальной женской фигурой, воплощающей христианскую веру.

Святая держала крест и чашу. Позади неё Венеция, олицетворённая, узнаваемая своим львом, наблюдала за происходящим. На небесах ангелы носили атрибуты герцогской власти.

Работа была высотой три метра шестьдесят сантиметров. Внушительные размеры, но переносимы. Рама была прикреплена к стене, но её можно было разобрать. Состояние сохранности казалось хорошим, несмотря на два с половиной столетия, прошедшие с момента её создания.

Бертолле изучал эту картину. Великолепная композиция. Но это был портрет дожа Гримани, важного политического символа. Семья Гримани по-прежнему оставалась влиятельной. Взятие этой картины создало бы ненужные напряжённости.

— Этот остаётся, — заявил Бертолле. Политические осложнения того не стоят.

— Символ нашей истории, который остаётся в Венеции, — с облегчением пробормотал Морозини. Дож Гримани был одним из наших величайших лидеров. Он восстановил венецианскую власть после трудных лет.

— У нас хватит Тициана, — добавил он, отметив в своём списке.

Всего было выбрано двенадцать картин из Дворца дожей. Это не огромная реквизиция по сравнению с сотнями работ, которые содержались во дворце. Но эти двенадцать были одними из самых важных. Самые символичные. Те, что лучше всего воплощали венецианское величие.

VI — Фрари и Сан-Себастьяно

Бертолле провёл следующие несколько дней, пересекая город.

В отличие от Рима, где работы были сосредоточены в Ватикане и нескольких крупных дворцах, в Венеции они были разбросаны по всему городу. В каждой районной церкви, в каждом религиозном братстве, в каждом монастыре были свои сокровища.

Это распространение отражало венецианскую историю. Республика никогда не имела централизованного двора, как во Флоренции или Риме. Власть была распределена между великими дворянскими семьями. У каждой семьи была собственная часовня, опорная церковь, художественные заказы. Эта децентрализация создала размытое, но огромное художественное богатство.

Церковь Санта-Мария Глориоза деи Фрари, более известная как Фрари, была одной из самых важных в Венеции. Большая готическая базилика, построенная францисканцами в XIV веке, служила пантеоном для нескольких дожей и великих семей. Его размеры были гигантскими: сто два метра в длину, тридцать два метра в ширину под нефом, двадцать восемь метров в высоту под сводами.

Фрари были домом для двух крупных Тицианов. *Успение Богородицы* доминировало над главным алтарём. Монументальный алтарь высотой шесть метров девяносто сантиметров и шириной три метра шестьдесят сантиметров. Пирамидальная композиция в трёх реестрах: внизу — апостолы, поднимающие руки к небу; в центре — восходящая Мария, несённая ангельскими музыкантами; сверху — Бог Отец, явившийся в золотой славе, чтобы встретить свою Мать.

Эта работа, написанная в период с 1516 по 1518 год, произвела революцию в венецианской живописи. До Тициана венецианские алтарные образы в основном следовали византийским нормам: иератические фигуры, статичные композиции, позолоченные фоны. Тициан ввёл

движение, эмоции, драму. Его «Успение» создало неотразимую восходящую динамику. Взгляд следовал за Марией к небесам, увлечённый порывом ангелов.

Цвета были яркими. Красный цвет плаща Марии вибрировал с необычайной силой. Тициан использовал чистую киноварь — дорогой пигмент, но непревзойдённый в красных тонах. Он смешивал её с лаком марены, чтобы получить разные оттенки. Наносил всё в наложенные глазури на красно-оранжевую подшерстку, что увеличивало светимость. В результате получился красный цвет, который, казалось, излучал собственный свет.

Золото сияло, как настоящий металл. Тициан не использовал сусальное золото, как примитивы. Он красил золото пигментами — орпиментом, свинцово-жёлтым и оловяным — к которым иногда добавлял настоящий золотой порошок, чтобы усилить блеск. Эти расписные золотые ткани имели большую глубину, чем плоское золото. Они создавали более тонкие световые эффекты.

Голубые оттенки неба были глубокими и светящимися. Чистый лазурит для самых интенсивных зон. Дешевле азурит для вторичных деталей. Смальт — стекло кобальтового цвета — для некоторых глазурей. Каждый синий имел свою функцию, свой оттенок, свою роль в общей гармонии.

Бертолле остался перед этим алтарём. Даже он, не будучи экспертом в искусстве, мог ощутить его силу. Работа доминировала во всей церкви. Она привлекла внимание с входа, в ста метрах. Фигуры, казалось, были живы. Мари действительно парила в воздухе. Ангелы кружились вокруг неё. Целое создавало иллюзию движения, трансцендентности.

— Эта картина нетранспортабельна, — объяснил приор Фрари, Фра Бенедетто. Она была написана специально для этого места. Тициан вычислил размеры с точки зрения с

нефа. Если смотреть отсюда, с главного входа, алтарь создаёт иллюзионистический пространственный эффект. Мария, кажется, действительно поднимается к куполу. Если переместить картину, этот эффект исчезнет. Это становится простой картиной. Она теряет свою магию.

Фра Бенедетто, францисканец с истощённым лицом и седеющей бородой, имел корявые руки, привыкшие к ручной работе. На нём была коричневая мантия своего ордена, залатанная на локтях.

Бертолле осмотрел алтарь со всех сторон. Он был огромен. Каркас был интегрирован в архитектуру апсиды. Скульптурные колонны обрамляли его. Его увенчал монументальный карниз. Разбирать всё заняло бы недели. А как транспортировать семиметровый холст? Понадобится специальная тележка. Проходимые дороги. Чрезвычайные меры предосторожности против дождя, ветра и ударов.

— Этот остаётся, — решил он после нескольких минут размышлений.

Фра Бенедетто прошептал молитву благодарности. По крайней мере, *Успение Пресвятой* Богородицы будет пощажено. Это уже было чудо. Небольшая победа над общей катастрофой.

— Теперь покажите мне другие произведения вашей церкви.

Он провёл Бертолле по церкви. В ризнице триптих Джованни Беллини изображал *Мадонну с Младенцем*, окружённую святыми. Живопись XV века с изысканной деликатностью. Три панели были заказаны именно для этого места — францисканской ризницы, где монахи готовили литургические обряды.

Беллини представлял первое поколение венецианской школы. До него, в XIV веке, Венеция в значительной степени следовала византийскому стилю: позолоченные мозаики, иератические фигуры, симметричные

композиции, унаследованные с Востока. Беллини ввёл инновации эпохи Возрождения. Он изучал флорентийцев — Мазаччо, Донателло, Брунеллески — которые революционизировали искусство в начале XV века. Он освоил перспективу, анатомию, натурализм. Но он ассимилировал их по-венециански: смягчив, слив с особым светом лагуны.

Если флорентийцы предпочитали точный рисунок, то Беллини создал более атмосферную живопись. Он смягчил контуры. Создавал тонкие переходы между фигурами и фоном. Её свет был рассеянным, окутывающим, почти жидким, словно фигуры купались в золотом свете венецианской лагуны.

Этот иной подход объяснялся географией. Флоренция была континентальным городом с сухим климатом, ясным и контрастным светом. Там предметы резко выделялись. Тени были ясны. Реальность была точна. Венеция была построена на воде. Лёгкий туман постоянно поднимался из лагуны. Свет был рассеянным, меняющимся, отражающимся от воды. Контуры были размыты. Цвета менялись в зависимости от времени суток и сезона. Формы сливались с атмосферой.

— Этот триптих датируется 1488 годом, — объяснил фра Бенедетто. Беллини было пятьдесят восемь лет. Он был на пике своего мастерства. Посмотрите на Деву: её лицо выражает совершенное спокойствие. Внутренний покой, который, кажется, ничто не может нарушить. И всё же мы чувствуем меланхолию. Осознание грядущих страданий. Беллини добился чего-то неслыханного: сделать видимым противоречивое чувство. Радость и печаль одновременно.

Бертолле долго размышлял над триптихом. Затем он покачал головой.

— Он в этом алтаре? — спросил он Туэна.

— Полностью. Разборка может повредить панели. Древесина старая. Стыки хрупкие.

— Мы оставим его, — решил Бертолле. У нас и так достаточно Беллини в списке. Мы не возьмём этот.

Фра Бенедетто опустил голову. Ещё одна маленькая победа. Незаметно. Но настоящий.

В хоре церкви был украшен погребальный памятник дожу Джованни Пезаро, умершему в 1659 году, барочными скульптурами. По обе стороны саркофага стояли монументальные аллегорические фигуры. Пухлые херувими носили атрибуты власти. Мавританские головы — отсылка к венецианским победам над османами — поддерживали саркофаг.

Эти скульптуры были менее художественно выдающимися, чем картины. Венецианское барокко XVII века было менее изобретательным, чем римское. Но они представляли эпоху, стиль, традицию. Бертолле всё равно отметил их. Музей должен был быть полным. Представлять все периоды. Все стили.

Он уже бывал в Сан-Джованни-э-Паоло, конкурирующей церкви фрари, построенной доминиканцами. Беллини задержал его там, а потом вынудил уйти — болты рамы, ржавые в кладке с XV века, не дали осуществить его намерения. Сегодня он вернулся, чтобы завершить инвентаризацию других комнат.

Настоятель Фра Паоло ждал его на пороге центрального нефа. Его тон был более смиренным, чем в первый раз, менее конфликтным.

Фра Паоло тоже не возражал. Он понял, ещё до того, как Бертолле открыл рот, что ничего не изменится. Он провёл инвентаризацию в тишине, указывая размеры и крепления нейтральным голосом, словно диктуя отчёт. Тинторетто из часовни Розария были отмечены, измерены, осуждены.

В Сан-Себастьяно Бертолле открыл для себя уникальный ансамбль. Веронезе десять лет украшал эту церковь в своём приходе. Он раскрасил потолки, стены, орган, ризницу. Повсюду его светящийся стиль превращал церковное пространство в небесный дворец.

Потолок нефа изображал сцены из Ветхого Завета: История Эсфири в трёх больших панелях. Эсфирь, коронованная Артаксерксом. Триумф Мордехая. Эсфирь обвиняет Амана. Роскошные композиции, демонстрирующие великолепие воображаемого восточного двора. Но на самом деле Веронезе рисовал свой собственный город. Архитектура соответствовала лагуне. Костюмы — патриции Риальто. Лица, лица его современников. Он перенёс библейские истории в свой ближайший мир.

Эта транспозиция была характерна для северной школы. В отличие от флорентийцев, стремившихся к археологической точности, или римлян, предпочитавших классическую идеализацию, художники Сереniссимы представляли свой собственный мир. Они не пытались восстановить древнюю Иудею или имперский Рим. Они размещали священные истории в знакомых местах, потому что для них их город воплощал саму цивилизацию.

Такое отношение отражало очень особую гордость. Республика считала себя равной великим империям прошлого. Наследница Рима. Новый христианский Иерусалим. Размещение библейских сцен в окружении Гранд-канала не было анахронизмом. Это было заявление: их город был таким же большим, как Иерусалим. Такой же могущественный, как Персия Артаксеркса.

— Эти потолки непереносимы, — объяснил приходской священник Сан-Себастьяно Дон Марко. Они нарисованы непосредственно на своде. Не на холсте, как некоторые

потолки. Веронезе работал с фреской, а точнее темперой на штукатурке. Невозможно отделить их, не уничтожив.

Дон Марко был моложе всех хранителей, с которыми Бертолле встречался до сих пор. У него ещё не было прежней покорности. Он всё ещё был зол. Но злость была бесполезна. Бертолле выслушал его до конца, посмотрел на него и отметил четыре произведения Веронезе в своём списке.

В ризнице Сан-Себастьяно другие произведения Веронезе украшали стены и потолок. Меньшие, более интимные сцены. Дева *с младенцем*. Христос *в Масличном саду*. *Воскрешение*. Веронезе воспринимал ризницу как частную обстановку, менее впечатляющую, чем неф, но более созерцательную.

Бертолле отметил их в своём списке. Всего восемь произведений Веронезе из Сан-Себастьяно. Это была самая крупная реквизиция в одной церкви на тот момент. Сан-Себастьяно был лишён почти всех своих подвижных картин. Всё, что останется — это непереносимые потолки.

— Вы изуродуете эту церковь, — сказал дон Марко. Веронезе похоронен там. Его гробница находится здесь, перед главным алтарём. Он хотел отдохнуть, окружённый своими произведениями. Теперь вы вырываете их. Вы оскверняете его память.

— Мы чтим его память, сохраняя его произведения. В Париже их восстановят, если потребуется. Сам Веронезе был бы рад узнать, что его искусство служит человечеству.

Дон Марко повёл Бертолле к выходу. В нефе молились несколько прихожан. Пожилые женщины, читающие чётки.

Их взгляды выражали немую враждебность. Но никто ничего не сказал. Никто не осмеливался открыто протестовать. Страх был слишком сильным. Французские солдаты патрулировали улицы. Любое сопротивление будет подавлено.

VII — Скуола Гранде ди Сан-Марко и Академия

Скуола Гранде ди Сан-Марко стояла на северной стороне Кампо дей Санти Джованни э Паоло, напротив доминиканской базилики, величие которой она, казалось, стремилась конкурировать исключительно благодаря великолепию фасада.

Этот фасад — из белого мрамора и зелёного порфира, спроектированный Пьетро Ломбардо и завершённый Мауро Кодуччи на рубеже XVI века — был одним из самых красивых в Венеции, возможно, самым красивым после самой базилики Святого Марка. Барельефы тромп-л'оей изображали лежащих львов, будто появляющихся из иллюзорной глубины. Коринфские колонны обрамляли ниши. Лунета центрального портала изображала святого Марка в великолепии, окружённого преклонёнными членами братства. Латинские надписи напоминали о преимуществах Скуолы для бедных Венеции. Всё здание выражало ту особую венецианскую гордость, одновременно благочестивую и мирскую, которая на протяжении пяти столетий умела примирить христианское милосердие с аристократической пышностью.

Бертолле на мгновение остановился перед фасадом, прежде чем войти. Он провёл в Венеции восемнадцать дней. Он посещал дворцы, церкви, монастыри. Он видел шедевры в каждом уголке города. Он принял сотни решений: выбирал, отвергал, взвешивал, просчитывал. За эти изнурительные дни он выработал своего рода оболочку, позволяющую ему смотреть на произведения, не увлекаясь ими. Чтобы оценить их. Классифицировать их. Решать их судьбу с необходимой отстранённостью.

Но против Скуолы Гранде ди Сан-Марко что-то противостояло этому добровольному оцепенению. Он отметил эффект, не задерживаясь на этом, и вошёл.

Хранитель ждал его в атриуме.

Лицо Альвизе Зорзи носило следы жизни, посвящённой реестрам и архивам, а не природе: тонкая кожа, очень бледно-голубые глаза за круглыми очками, руки с длинными и точными пальцами. Он служил в Школе с двадцати семи лет. Он знал каждый документ, каждый инвентарь, каждый отчёт о приобретениях. Он провёл тридцать пять лет, каталогизируя, сохраняя и защищая. И теперь он был свидетелем того, для чего не имел ни слова, ни категории, ни подготовленной процедуры.

— Месье Бертолле, — сказал он по-французски, с ярким акцентом, но на идеально освоенном языке. Я вас ждал. Я готов показать вам наши коллекции. Я не собираюсь сопротивляться, протестовать или тратить ваше время на бесполезные доводы. Я прошу вас об одном: обращайтесь с нашими произведениями с той же заботой, с какой мы обращались с ними два с половиной столетия.

— Это тоже мой интерес, — ответил Бертолле. Повреждённые произведения ничего не стоят для музея.

— Хорошо. Так мы понимаем друг друга.

В этом тоне не было ни тепла, ни враждебности. Холодная, почти клиническая точность. Как будто Зорзи решил ещё до прихода французов, что достоинство — единственная доступная форма сопротивления, и что он придерживается её с той же строгостью, что и свои реестры.

Атриум Скуолы был отмечен десятью колоннами, установленными на исключительно высоких пьедесталах, расположение которых напоминало торжественное шествие. На стенах были каменные рельефы, сцены из жизни Святого Марка, гербы великих венецианских семей, памятные надписи. Свет проникал через высокие окна и отражался на мраморных плитах длинными светящимися диагоналями. Всё создавало атмосферу между дворцом и святилищем, что именно и задумали строители: дом Божий, построенный на средства купцов.

— Скуола Гранде ди Сан-Марко — одно из старейших из шести великих венецианских братств, — начал Зорзи, ведя Бертолле к главной лестнице. Основан в 1260 году. Удалено вашими властями несколько недель назад. Пять веков существования этого учреждения. Вот что значит этот визит, если быть точным.

— Я знаю, что значит этот визит, — сказал Бертолле.

— Хорошо. Так что давайте больше не будем об этом говорить.

Они поднялись по лестнице. Потолок лестничного пролёта был украшен штукатурками и небольшими картинами XVII века, аллегорическими сценами, отражающими добродетели милосердия, благоразумия, справедливости. Зорзи не обращал на это внимания много лет. Это было место его повседневной жизни, невидимое, как стены его собственного дома. Но сегодня утром он смотрел на них. Он смотрел на них так, как последний раз смотришь на то, что должно быть потеряно.

Они вошли в Зал альберго.

Это была самая старая комната, первая, украшенная после реконструкции после пожара 1485 года. Стены были украшены росписями начала XVI века, выполненными разными руками. Пальма иль Веккьо, Парис Бордоне — анонимные работы неравного качества. На потолке резные и позолоченные сундуки, датируемые 1495 годом и изготовленные Пьетро и Бьяджо де Фаэнца, были одними из малоизвестных чудес Венеции. Переплетённые листья аканта, медальоны с портретами святых, восьмиконечные звёзды, вырезанные из дерева и нанесённые на золотом фоне. Это было произведение изящества, на которое мало кто обращал внимания, а внимание естественно привлекали фрески.

Бертолле осмотрел потолок. Он отметил. Он измерил. Он просчитал.

— Кессоны прикреплены к конструкции здания, — сказал Зорзи. Весь потолок пришлось бы разобрать, чтобы забрать их. И, скорее всего, они сломались бы в процессе. Древесина старая. Хрупкая.

— Понятно. А вот фрески.

— В основном транспортируемые. Размеры разумные.

В голосе Зорзи было что-то странное: точность, почти эффективность, напоминающая соучастие, но не так. Скорее, это было смирение, доведённое до самой сложной степени, в тот момент, когда человек перестаёт бороться с неизбежным и начинает сопровождать его, чтобы ограничить его ущерб.

Бертолле долго остановился перед главной работой в комнате: «*Дарение кольца* дожу» Париса Бордоне, написанной в 1534–1535 годах. Полотно имело три метра семьдесят сантиметров в высоту и три метра в ширину. Сюжетом была венецианская легенда: рыбак во сне получает орден святого Марка, чтобы вручить дожу кольцо, символизирующее господство Венеции над морем.

Бордоне изображал эту сцену в архитектурном богатстве. Монументальные колонны из цветного мрамора обрамляли композицию. Позолоченный кессонный свод занимал всю верхнюю часть. Толпа чиновников и дворян в венецианских церемониальных одеждах — красные мантии сенаторов, шелковые одежды прокураторов, позолоченные одежды дожа — создала великолепие, аналогичное тому, что позже сделал Веронезе. Рыбак в центре, скромная фигура в синей тунике, опустился на колени, чтобы вручить кольцо, окружённый той патрицианской пышностью, которая не подавляла его. А на заднем плане, за колоннами, можно

было разглядеть лагуну, лодки, городской горизонт. Венеция вошла в свою собственную картину.

— Парис Бордоне, — объяснил Зорзи, медленно произнося имя, словно достаточно чёткое произношение могло закрепить его в реальности и не дать стереть имя. Родился в Тревизо в 1500 году. Обучался в студии Тициана, прежде чем найти свой собственный путь. Размеры точно соответствуют высоте между полом и карнизом. Он рассчитал его пропорции, учитывая перспективу с входной двери. Если смотреть отсюда, с того места, где вы стоите, композиция открывается идеально. Расписанные колонны совпадают с реальными колоннами в атриуме. Это осознанная архитектурная непрерывность. Перенесите этот холст в другое место — и вы прервёте этот диалог. Работа сохранится физически. Но она потеряет половину своего смысла.

Бертолле не ответил сразу. Он стоял перед холстом, скрестив руки, взгляд устремлён на рыбака в синей тунике, который стоял на коленях в центре. То, что только что сказал Зорзи, было не ошибкой. Расписные колонны совпадали с настоящими колоннами атриума. Архитектурное пространство и расписное пространство подчинялись логике, которую Бордоне разработал для этого уникального места. Транспортировать холст означало разобрать уравнение, по которому один из членов уравнения — сама комната — не могла путешествовать.

— Этот остаётся.

Зорзи застыл. Его выражение лица не изменилось. Но его рука, державшая реестр, на секунду остановилась, а потом отметила.

— Я фиксирую ваше решение. Бордоне остаётся.

В этом тоне звучала необычная нерешительность, а не облегчение, потому что Зорзи навязал себе больше ничего

не чувствовать, а холодное признание: аргумент был услышан. Это не был жест щедрости. Это был расчёт. Но результат был прежним.

Бертолле отвернулся к остальным в комнате. Были и другие работы для изучения. Бордоне остался в Венеции. Это была единственная картина в Скуоле Гранде, которую французы не взяли.

Они вошли в большой капитульный зал.

Бертолле остановился на пороге.

Стены этой комнаты — более семи метров в высоту, четырнадцать в ширину — были украшены циклом картин, посвящённых чудесам святого Марка. На южной стене, доминирующей во всём пространстве с момента установки в 1548 году, находился холст, который положил начало карьере Якопо Тинторетто и изменил ход венецианской живописи: «*Чудо раба*».

Полотно имело четыре метра пятнадцать сантиметров в высоту и пять метров сорок один сантиметр в ширину. Полотно было написано, когда Тинторетто ещё не исполнилось тридцати, человеком, который хотел что-то доказать — доказать, что он равен Тициану и Веронезе, возможно, даже их превосходит — и который добился успеха больше, чем он сам мог надеяться.

Композиция была абсолютно дерзкой. В центре холста на полу лежал голый раб в позе головокружительного ракурса, его тело было предложено палачам, чьи орудия пыток — молотки, шипы, клещи — чудесным образом сломались у них в руках. Вокруг него густая толпа солдат, зрителей, женщин и детей выражала разные эмоции: ступор, ужас, недоверие, мрачное увлечение. Справа рабовладелец — восточный сановник в красном тюрбане, сидящий на приподнятом троне — наблюдал за сценой с высоты с

выражением лица, смешанным из злости и чего-то неопределимого, своего рода зарождающегося сомнения.

А в верхней части композиции, появляясь с небес в поразительном ракурсе, с опущенной головой и вытянутыми руками, святой Марк ринулся, словно божественная бомба, в тело раба. Фигура святого не была представлена с привычным спокойствием небесных заступников. В нём была жестокость, срочность, энергия, противоречащие всем прежним иконографическим нормам. Этот святой Марк не был бесстрастным судьёй, раздающим благодать. Он был бойцом, который бросился в бой.

Свет исходил сразу из нескольких источников. Слева — естественное освещение. Из нимба святого — золотой сверхъестественный свет. Сзади сцены исходил холодный свет, подчёркивающий тени. Эти противоречивые огни создавали атмосферу нестабильности, неминуемости, словно сам физический мир колеблется в контакте с чудом.

Бертолле остановился. Очень долго. Дольше, чем обычно.

— Сколько лет Тинторетто писал это? — наконец спросил он.

— Двадцать девять или тридцать лет. Комиссия была присуждена ему в 1547 году. Братство заметило его талант. Он уже прославился в венецианских кругах, несмотря на юность. Когда картина была завершена в апреле 1548 года и установлена на этой стене, это сразу стало триумфом. Сам Аретино написал письмо с похвалой этой работы. Даже Джорджо Вазари, который не был в восторге от живописи Тинторетто, позже признал «необыкновенное очарование» «Чуда раба» и его «великолепное укорочение».

— Этот холст открыл для него все двери Венеции. Благодаря ему он получил заказ на работу над «Сан-Рокко» несколько

лет спустя. Он символизирует тот самый момент, когда амбициозный молодой художник стал признанным гением.

Бертолле подошёл к холсту, пока не оказался всего в нескольких сантиметрах. Он изучил технику мазка. Широкие мазки кисти, нанесённые быстро и уверенно. Плоть раба была нанесена несколькими лёгкими пятнами, создавая впечатление почти скульптурного объёма. Драпировка была выполнена быстрыми массами, без лишних деталей, но с поразительной декоративной эффективностью. Архитектурные фоны — внутренний двор, окружённый смутно восточными колоннадами — нарисованы с экономией средств, что вся сила отдавалась фигурам.

Он сделал шаг назад. Потом ещё один. Он вернулся на то расстояние, с которого впервые посмотрел, и стоял неподвижно, скрестив руки.

Туэн, наблюдавший за ним с входа в комнату, подошёл бесшумно.

— Пять метров сорок один в ширину, — пробормотал он. Четыре метра пятнадцать в высоту. У нас нет транспортного цилиндра такого размера. И даже если бы у нас был построен, холст слишком жёсткий, чтобы его свернуть без риска лопнуть. Для этого потребовался бы плоский ящик длиной более шести метров. Конвой не оборудован для этого.

— Закажите изготовление ящика.

Туэн умолк.

— Здесь? В Венеции?

— Плотники арсенала всё ещё работают. Найдите два. Дайте им точные размеры. Плоский, усиленный корпус с внутренними опорами для предотвращения изгиба холста во время транспортировки. Нам нужно десять дней. У нас есть двенадцать до отъезда конвоя.

Зорзи, находясь у входа в комнату, услышал это. Он сделал пометку в своём личном реестре, своей собственной.

— Два больших полотна Доменико Тинторетто отобраны, портрет Рангоне, — подсчитал Бертолле. И «Чудо». Сколько всего?

— Семь, — сказал Зорзи.

Зорзи остановился на пороге как раз в тот момент, когда они собирались уходить.

— Месье Бертолле!

Бертолле обернулся.

— Господин Бертолле, я хотел бы вас кое-что спросить. Не затем, чтобы что-то изменить — я знаю, что это невозможно. Чтобы удовлетворить интеллектуальное любопытство.

— Я слушаю.

— Когда вы смотрели, что вы увидели? Я прошу не официального объяснения. Я спрашиваю, что вы, Бертолле, почувствовали перед этой картиной.

Вопрос застал Бертолле врасплох. Ему никогда не задавали такие вопросы. Его собеседники протестовали, умоляли, спорили, ругались. Но спросить, что он чувствовал, — этого никто никогда не делал.

— Я вижу композицию исключительной дерзости для тридцатилетнего мужчины. Мастерство ракурса, которое, возможно, никогда не было превзойдено в европейской живописи. А качество, которое трудно назвать — это энергия, напряжение, способ, которым свет и движение вместе создают ощущение неминуемости. Как будто изображённый момент не был заморожен, а вот-вот произойдёт.

— Вот чего хотел Тинторетто, — сказал Зорзи. Он называл это яростью. Способность рисовать не момент, а момент,

который предшествует моменту. Момент, когда всё ещё возможно и уже необратимо.

— Я понимаю.

— И всё же вы её берёте.

— Да.

Одно слово. Но в этом слове была необычная откровенность. Без оправдания. Никакой риторики о человечности или прогрессе. Просто открытое признание поступка, совершённого в полном осознании того, что это такое.

— Лично я вас не виню, господин Бертолле. Я хочу, чтобы вы это знали. Вы выполняете то, что вам приказано, с той компетентностью, которую требует ваша миссия. Но то, что вы берёте, — это не просто полотно размером четыре на пять метров. Вы берёте живое доказательство того, что тридцатилетний молодой человек в этом городе в 1548 году умел изобретать то, чего никто раньше не видел. Вы берёте с собой место рождения гения. И это место не поедет вместе с холстом. Оно останется здесь, пустым.

Бертолле не ответил.

Он сделал знак своим клеркам, которые вошли в школу с инструментами и сборными ящиками.

Зорзи остался на пороге. Он наблюдал, как техники исчезают в атриуме. Он слышал их голоса, шаги, звон открываемого ящика. Он оставался там долго, руки за спиной, взгляд устремлён на фасад базилики Сан-Джованни и Паоло напротив, её готические фасады, мраморный портал, ланцетные окна. В этой церкви было похоронено двадцать пять дожей. Этот пантеон Серениссимы, который пережил всё и переживёт тоже, но иначе.

В это время утра кампо был почти пуст. Двое детей играли возле центрального колодца. Женщина вешала бельё на окне на втором этаже дома напротив. Обычная жизнь продолжалась, не обращая внимания на то, что происходило в Скуоле позади него.

Это была самая трудная часть, подумал Зорзи. Не в жестокости происходящего, в этом было что-то ожидаемое, почти логичное, в том, что победители забирают сокровища побеждённых. Войны всегда работали именно так. Нет. Трудным было равнодушие окружающего мира. Кампо, который продолжался. Небо, которое оставалось голубым. Вода лагуны продолжала плескаться о фундаменты. Как будто ничего не происходит. Исчезновение шедевра, который находил своё место в этой комнате двести пятьдесят лет, не было событием, а просто фактом среди прочих в обычном ходе событий.

Он вернулся в Скуолу. У него всё ещё была роль: контролировать демонтаж, следить, чтобы французские техники действовали с той заботой, которую они обещали. Это была его последняя функция хранителя. Чтобы защитить до конца произведения, которые он сохранил. В том числе и при их уходе.

Строительство большого плоского ящика заняло девять дней. Венецианские плотники работали без остановки, руководствуясь указаниями Туэна.

Разборка «*Чуда раба*» заняла целый день. Туэн записал точные размеры, состояние слоя краски, видимые трещины, участки перекраски. Всё это было помещено в большой ящик, затем закрыто, прибито и окружено металлом.

Два полотна Доменико Тинторетто и портрет Рангоне были упакованы в предыдущие дни. *Чудо раба* было последним, что ушло.

Зорзи отметил в своём реестре: «*Чудо раба*, Якопо Тинторетто, 1548. Снято 8 августа 1797 года для Музея Парижа».

Большой капитульный зал представлял собой трогательное зрелище. Никаких видимых разрушений, никаких видимых повреждений — стены были целы, потолки целы, пол цел. Но более светлые прямоугольники на стенах — там, где холсты лежали десятилетиями, защищая поверхность от пожелтения воздуха — рассказывали свою собственную историю. Призраки произведений. Отсутствия с точной и задокументированной формой. А на южной стене — самый большой прямоугольник из всех: *Чудо Раба*, теперь такой же бледный, как и остальные, такой же пустой.

Зорзи был в комнате. Он посмотрел на стены.

— Это странно. Эти светлые прямоугольники. Стены теперь имеют ту же память. Стены это знают.

Бертолле посмотрел на стены.

— Через несколько месяцев свет и пыль выровняют поверхность. Мы больше ничего не увидим.

— Да. Через несколько месяцев. Но за эти несколько месяцев каждый, кто сюда войдёт, будет знать, что было украдено. Точность потери будет видна. Измеримая. Локализованная. Это потеря, которую можно измерить линейкой.

Зорзи остался ещё несколько минут в большом пустом капитульном зале. Он посмотрел на стены, на стены, которые знал тридцать пять лет, на стены, которые сегодня уже не имели тех же глаз, что были утром. Затем он взял свой реестр, отметил время и дату и написал внизу последней заполненной страницы: Инвентаризация потерь Скуолы Гранде ди Сан-Марко, август 1797 года. Автор: Альвизе Зорзи, смотритель. Пусть этот документ служит свидетельством.

Он закрыл реестр. Положил его на стол. И пошёл тушить лампы.

На следующий день Бертолле отправился в Академию изящных искусств.

С момента основания в 1750 году в ней была собрана коллекция венецианских примитивов и мастеров венецианской школы. Нарративный Карпаччо, рассказывающий легенды о святых. Чима да Конельяно свидетельствует о венецианском техническом совершенстве. Психологичный Лотто, исследующий внутреннее пространство портретов.

Директор Академии, художник и академик Джованни Баттиста Менгарди, с достоинством встретил Бертолле.

Теперь эта Венеция была мертва. Менгарди не добавил ничего к тому, что Бертолле уже слышал повсюду; он лишь показывал дорогу.

Менгарди вел Бертолле по коридорам Академии. Здание, бывший монастырь, переоборудованный в художественную школу, содержало работы всех венецианских периодов. От готических примитивов XIV века до барокко XVII века. Дидактическая коллекция, показывающая эволюцию венецианской школы.

В главном зале, на развеске, работы XV века составляли сердце академических коллекций — те самые венецианские примитивы, которые Менгарди всю жизнь собирал и каталогизировал, и которые теперь, по мнению Бертолле, представляли множество произведений для оценки.

Виварини впервые привлёк его внимание. Антонио Виварини, современник молодого Беллини, написал этот полиптих в первой половине XV века: позолоченные панели, иератические фигуры, та всё ещё готическая жёсткость, которую Беллини растопил в свете и цвете.

Полиптих был полностью выполнен и находился в отличном состоянии. Разумные размеры для транспортировки.

— Виварини. Основатель вместе со своим шурином Джованни д'Алеманья одноимённой мастерской. До Беллини, до Карпаччо, именно он заложил основы венецианской живописи. Эти панели датируются примерно 1440 годом.

Бертолле изучал фигуры. Жёсткая, конечно. Но выполнение высокого качества. Позолота фонов. Точность драпировки. Эти произведения показали бы парижской публике истоки живописной традиции, о которой они знали лишь в позднем осуществлении.

— Вот этот. Полный полиптих.

Менгарди отметил это. Его рука не дрожала. С самого первого утра он решил, что его руки не будут дрожать.

Затем Бертолле привлёк внимание Чима да Конельяно. *Дева с* младенцем семьдесят один сантиметр на сорок восемь сантиметров, изысканной сладости. Дева держала Младенца Иисуса на руках, оба смотрели на зрителя с выражением спокойствия

— Чима да Конельяно. Джованни Баттиста Чима родился в Конельяно, провинция Тревизо, около 1459 года. Один из лучших наследников Беллини. Интимный формат, но превосходное качество.

— И этот тоже, — решил Бертолле.

Он показывал Бертолле другие работы. Портреты Лоренцо Лотто. Этот венецианский художник XVI века специализировался на психологических портретах, стремясь раскрыть личность, сомнения и внутренние амбиции. «Портрет с письмом» изображал джентльмена с посланием, взгляд которого терялся вдалеке. Тревога? Надежда? Сожаление? Лотто преуспевал в этих

психологических неоднозначностях. Бертолле выбрал три Лотто. Они дополняли коллекцию портретов в Центральном музее искусств, показывая другую сторону венецианского искусства: психологическую интроспекцию, а не декоративное прославление.

Всего для Академии было отобрано пять произведений. Полиптих Виварини. Чима да Конельяно. Три Лотто. Первоклассные экспонаты, которые значительно обогатят изображение ранней венецианской школы в музее.

Менгарди сопровождал Бертолле к выходу.

VIII — Финальная погрузка

25 августа 1797 года венецианский инвентарь был завершён. Выбрано восемьдесят шесть произведений. Плюс четыре лошади уже ушли. Всего: девяносто произведений, которые должны были попасть в Центральный музей искусств.

Это было не самое крупное изъятие итальянской кампании по абсолютным числам. Рим предоставил сто семь произведений. Болонья — сто восемьдесят семь.

Венецианские ящики были погружены на лодки для пересечения лагуны. Потом на тележках для сухопутного путешествия в Париж. Конвой из двадцати шести машин в сопровождении двухсот солдат. Отправление запланировано на 1 сентября.

Морозини пришёл стать свидетелем финальной погрузки. Он стоял на причале возле площади Святого Марка, наблюдая, как ящики складываются на лодках. В этих деревянных ящиках спали Тицианы, Веронезе, Тинторетто, Беллини.

В то утро погода была серой. Низкие облака покрывали лагуну. Из воды поднялся лёгкий туман. Атмосфера была влажной и гнетущей.

Бертолле подошёл к Морозини, чтобы попрощаться с ним.

— Господин Морозини, я хотел поблагодарить вас за сотрудничество. Без вашей помощи инвентарь был бы сложнее.

— Я не сотрудничал, — тихо ответил Морозини. Я ограничил урон. Важный нюанс, который вы, вероятно, не понимаете.

Первая лодка была заполнена. Она ушла от причала, бесшумно скользя по серой воде. Гондольер осторожно греб. Ящики были тяжёлыми. Один неверный шаг — и лодка может опрокинуться. Века искусства утонут в лагуне.

Морозини следил за ней взглядом, пока она не исчезла в тумане.

— Я служил Сереniссиме всю свою жизнь. Я видел эти работы ребёнком, молодым человеком, зрелым мужчиной. Они были частью меня так же, как и этих стен. Но сегодня, в этот самый момент, я отдал бы всё — свою репутацию, своё состояние, оставшиеся годы — чтобы не дать этому конвою уйти. Чтобы вернуть эти произведения в их церкви. Вернуть Венеции то, что вы у неё отняли.

— Но вы не можете.

— Нет. Я не могу. Никто не может. Вы слишком сильны. Мы слишком слабы. Это закон джунглей. Закон сильнейших. И вы бесстыдно применяете его, несмотря на все ваши прекрасные речи о цивилизации.

Вторая лодка заполнялась. Потом третья. Процесс занял время. Ящики нужно было аккуратно расставить, чтобы уравновесить вес. Чтобы лодка не накренилась на один борт. Венецианские гондольеры работали. Они выполняли задачу механически, не глядя на французских солдат, которые контролировали операцию.

Последняя лодка была загружена около полудня. Всего двадцать пять лодок, перевозящих восемьдесят шесть

ящиков. Они образовали длинную линию, скользящую по лагуне к суше.

Оттуда их ждали повозки для сухопутного путешествия в Париж.

1 сентября 1797 года, на рассвете, конвой вышел в путь.

Двадцать шесть крытых повозок. Двести солдат эскорта. Сержант-майор по имени Дюпон, который уже восемнадцать месяцев пересекал северную Италию и знал дороги, трактиры, ловушки. А в деревянных ящиках с железной оправкой, завернутых в солому и смазанную маслом бумагу, закреплённых верёвками, лежали восемьдесят шесть венецианских произведений.

Конвой покинул Местре до рассвета. Лошади продвигались по мощёной дороге, дуя свежим утренним воздухом. Колёса повозок издавали ровный, почти музыкальный шум по камням. Солдаты шли колонной по обе стороны конвоя, с мушкетами на плечах, пристально глядя перед собой.

Бертолле ехал верхом во главе. Он не смотрел на Венецию позади себя. За эти месяцы он привык никогда не оглядываться назад.

Маршрут Бреннера был единственным вариантом для пересечения Альп в этом сезоне. Перевал Мон-Сени, расположенный дальше на запад, уже был под угрозой из-за первого высокогорного снегопада. Бреннер, более низкий и более проходимый, позволял повозкам проезжать до начала октября.

Первые несколько дней прошли без происшествий. Конвой продвигался примерно двадцать километров в день. Погода была мягкой, тёплая осень, облачное, дождя не шло. Венецианская равнина была ровной, дороги широкими, повозки двигались плавно.

Бертолле проводил вечера, перечитывая свои инвентари. Он хотел убедиться, что всё в порядке до пересечения Альп. Что каждый ящик имел свой номер и соответствовал списку, составленному при упаковке. Что эти произведения действительно были теми, что покинули Венецию.

Он проверил. Он пересчитал. Он снова перепроверил цифры.

Всё было в порядке.

Но этой механической работы было недостаточно, чтобы занять весь его разум. Слова Менгарди вернулись. Слова Морозини. Фраза Зорзи, отмеченная в его реестре как констатация факта: взято 8 августа 1797 года для Парижского музея. Эта нейтральность тона, пожалуй, была самой эффективной формой протеста, более эффективной, чем слёзы, сильнее ругательств. Только сухая запись произошедшего. Зорзи хотел сказать: «Я фиксирую. Я свидетельствую. История узнает.»

Бертолле закрыл блокноты и задул свечу.

IX — Конвой — дорога к Альпам

Бертолле сел в свою карету, не оглядываясь.

На следующее утро конвой продолжил путь на север.

В Тренте они остановились на два дня. Лошадям нужен был отдых перед пересечением Альп. Кузнецы проверяли железа, оси, болты. Солдаты спали в сараях. Возчики чинили порванные брезенты.

Бертолле спустился на улицы Трента. Итальянский город под австрийским господством, находящийся на полпути между двумя мирами. Говорили на итальянском и немецком языках, иногда в одном предложении. Собор был барочным, дома с расписными фронтонами, фонтаны украшены дворянскими гербами. Город, который пережил свой час

славы два с половиной века назад, когда Тридентский собор заседал там, определяя догмы Контрреформации, и который с тех пор живёт в памяти этого события как дом, слишком большой.

Он вошёл в собор. Интерьер был свежим, тихим. Несколько преклонённых верных. Священник, читающий свой бревиарий в углу. Фрески XVII века на стенах, фигуры святых с пышными жестами, небо, открытое для великолепия облаков и ангелов. Работа среднего качества. Не то, чего мог бы желать Парижский музей.

Он вышел в дневном свете.

На ступенях сидел пожилой мужчина, обращённый к площади. Он наблюдал за колонной со своей позиции, тенты повозок были видны в конце улицы, солдаты приходили и уходили. Он наблюдал, как Бертолле покидает собор, затем без предисловия спросил по-итальянски:

— Это картины Венеции?

— Частично, — ответил Бертолле. И из других мест тоже.

— Я слышал. О ней слышали все.

— Что сказано?

— Что вы забираете всё. Картины. Скульптуры. Книги. Что ничто не остаётся на своём месте.

Старик продолжал без враждебности, со спокойствием того, кто уже перешагнул возраст, когда события могут удивить.

— Отец говорил мне, что венецианцы поступали так же в Византии. Давным-давно. Они взяли бронзовых лошадей и посадили их на свою базилику. Теперь вы забираете бронзовых лошадей у Венеции. Такова история.

— Такова история, — повторил Бертолле.

— Но это не значит, что это справедливо. Это значит, что всё повторяется.

Бертолле задержался на ступенях собора. Затем он вернулся, чтобы проверить инвентарь.

Переход через Альпы начался 8 сентября.

Это была самая сложная часть поездки. Дорога постепенно поднималась от Больцано, извиваясь между каменными стенами, которые сужались по мере приближения к перевалу. Повозки должны были управляться с абсолютной точностью, при неправильном движении, колесе скользящем по краю камня, и ящик мог опрокинуться в пустоту. Кучеры держали лошадей близко друг к другу, тихо разговаривали с животными и осторожно двигались вперёд. Солдаты шли рядом с колёсами, готовые затормозить, толкнуть, удерживать.

Вершина перевала была достигнута 11 сентября, в конце утра. Вид оттуда был огромен: Альпы во всех направлениях, вершины уже покрыты снегом, глубокие долины в тени. Воздух был холодным, сухим, ярким.

Дюпон собрал конвой на вершине и сделал перекличку ящиков.

— Восемьдесят шесть ящиков в начале пути, — сказал он Бертолле. Восемьдесят шесть ящиков наверху. Мы спускаемся.

Спуск к Инсбруку был быстрее, но не менее опасным. Повозки обычно набирали скорость на склонах, и приходилось постоянно тормозить, солдаты, идущие рядом, прикрепляли деревянные тормозные колодки на колёса, их руки сжимались на тормозе, мышцы были напряжены, чтобы удержать груз. Две повозки должны были быть оснащены верёвками, привязанными к деревьям на самых крутых участках, солдаты по очереди постепенно держали и отпускали.

Инсбрук.

Австрийский город всё ещё был отмечен французским присутствием, а переговоры в Кампо-Формио подходили к концу. Мир должен был быть подписан через несколько дней, 17 октября, но французские войска ещё не покинули все свои позиции. Трактир, где конвой оставался две ночи, содержался замкнутым тиролцем, который молча подавал еду и принимал деньги без слов.

Бертолле ужинал один в общей комнате. За соседним столом два французских кавалерийских офицера обменивались новостями о мире, о Директории, о Бонапарте. Новости из Парижа поступали в разрозненном порядке: письма, газеты десятидневной давности, слухи, передаваемые курьерами. Бонапарт вернулся во Францию. Его чествовали как триумфатора. Директория боялась его так же сильно, как нуждалась в нём.

Он заказал вино и плохо спал.

Конвой вошёл в Париж 27 октября 1797 года.

Было девятнадцать часов. Наступала ночь. Улицы всё ещё были оживлены: торговцы закрывали свои магазины, фиакры разъезжались, группы граждан возвращались с работы. Никто не смотрел на крытые тележки, которые направлялись в Центральный музей искусств. Никто не знал, что они несут.

Бертолле уведомил музей накануне по почте. Стражники ждали с фонарями. Ворота двора Центрального музея искусств были открыты, когда прибыл конвой, и повозки мчались одна за другой во внутренний двор, возвращаясь в тишину и относительную тьму после шума города.

Дюпон в последний раз сделал перекличку.

— Восемьдесят шесть ящиков в Венеции. Восемьдесят шесть ящиков в Париже. Конвой в полном составе.

— Хорошо, — сказал Бертолле.

Это всё, что он сказал.

Монж был там.

Бертолле не ожидал такого. Он увидел силуэт учёного в тени, возле центрального фонтана двора, его плащ был натянут на октябрьскую прохладу. Монж пришёл один, никого не предупредив о своём приходе. Он узнал время прибытия от охранников музея и пришёл.

— Гаспар.

— Клод.

Они не пожали друг другу руки. Они к этому не привыкли. Они стояли бок о бок и наблюдали, как солдаты начинают разгружаться, ящики спускались из повозок, каждый из которых несли по четыре человека, и лежали на мощёном полу двора в порядке, который Дюпон контролировал с привычной точностью.

— Всё прибыло?

— Всё.

— Повреждён?

— Нет. За исключением нескольких корректировок упаковки по пути. Ничего серьёзного.

Монж кивнул. Он наблюдал, как ящики выстраиваются в ряд. Прямоугольники из тёмного дерева при свете фонарей. Анонимные, закрытые. Не было никаких признаков того, что было внутри.

— Ты знаешь, что внутри, — пробормотал он, будто себе под нос.

— Я знаю.

— Я тоже, частично. Я прочитал ваши предварительные отчёты. Тинторетто. Веронезе. Тицианы.

— И остальные. Беллини. Лотто. Примитивы Академии.

— Беллини, — повторил Монж.

В этом слове было что-то не удовлетворение и не совсем меланхолия. Что-то промежуточное, что Бертолле не пытался определить.

— Завтра утром реставраторы начинают работать. Развеска через три недели, если всё пойдёт хорошо.

— А потом?

— Потом публике. Залы откроются в декабре.

Последние ящики спускались с последних тележек. Дюпон убрал тетради в сумку, освободил сопровождающих солдат, обменялся несколькими словами с начальником охраны Центрального музея искусств.

— Я получил письмо от Висконти, — наконец продолжил Монж.

Ватиканский хранитель, который комментировал всё с точностью учёного и болью человека, видящего свою жизнь опустошённой.

— Что он говорит?

— Он попросил приехать в Париж. Чтобы увидеть скульптуры. Он хотел бы убедиться, что «Аполлон» и «Лаокоон» находятся в хорошем состоянии. И у него есть проект. Написать научный каталог древних произведений, переданных в музей. Он считает, что эта работа необходима для науки. Для памяти.

— Для памяти, — повторил Бертолле. Как Зорзи со своим реестром. Как Менгарди с его предупреждениями.

— Возможно. Или, может быть, действительно ради науки.

— Эти два понятия не исключают друг друга.

— Нет. Эти два понятия не исключают друг друга.

Во дворе теперь не было повозок. Восемьдесят шесть ящиков были размещены на булыжниках. Стражи оставались на страже между ними. Наступила полная ночь,

и фонари отбрасывали длинные тени на стены Центрального музея искусств.

— Ты голоден? — спросил Монж.

— Я не ел с утра.

— У меня дома есть стол. Ничего особенного. Но что-то тёплое.

Они вышли из двора музея через ворота. Снаружи Париж жил в вечернем шуме: голосов, колёс, криков запоздалых торговцев. Город был равнодушен. Он не знал, что содержится в ящиках во дворе. Он не знал названий Венеции, Вероны и Болоньи. Он игнорировал Морозини и его слёзы, Зорзи и его реестр, Менгарди и его шестьдесят пять лет.

Париж был жив. Париж всё ещё был жив. Это, пожалуй, единственное, что было уверено во всей этой истории.

Следующие недели были заняты работой.

Реставрационная мастерская Центрального музея искусств получила ящики один за другим. Реставраторы — команда из восьми человек во главе с фламандцем Ван дер Бергом, работавшим в Брюсселе до революции — открывали каждый ящик. Сначала упаковка, нарезая слой за слоем. Солома снималась вручную, прядь за прядью, на хрупких углах. Смазанная маслом бумага медленно разворачивалась. И произведение наконец появлялось в свете мастерской: живописные поверхности, углы подрамников, края холста.

Ван дер Берг изучал каждую работу с помощью лупы. Он отмечал состояние, диктовал ассистенту, определял необходимые вмешательства: здесь — укрепляющий лак, там — усиление рамы, в другом месте — лёгкая ретушь, где краска треснула во время поездки.

Бертолле участвовал во всех открытиях. Он хотел присутствовать, когда каждый ящик показывал содержимое. Это была форма окончательного инвентаря, чтобы

проверить, что то, что поступило в мастерскую, соответствует тому, что покинуло Венецию.

Всё совпадало.

«*Чудо раба*» Тинторетто стало первым большим холстом, выставленным на показ. Ван дер Берг заранее рассчитал время на эту операцию: полотно было более двадцати квадратных метров, скручивалось на пятиметровом деревянном барабане. Шесть человек понадобились на маневрирование, а на постепенное развязывание — час.

Он был цел.

Ван дер Берг обратился к Бертолле.

— Удивительная сохранность. Прокатка прошла хорошо. Ни одной новой трещины. Укрепляющая подкладка сохраняла равномерное натяжение. Ваши команды упаковки проделали образцовую работу.

— Дюпон проделал образцовую работу, — поправил Бертолле.

— Что вы имеете в виду?

— Сержант-майор, командовавший конвоем. Именно он поддерживал транспортные условия. Он и его солдаты.

Ван дер Берг отмахнулся от возражения жестом — его эта деталь не интересовала — и продолжил осмотр.

Бертолле посмотрел на Тинторетто, разложившегося на столе. Поверженный раб. Палачи со сломанными инструментами. Толпа была ошеломлена. И на самой вершине, погружаясь в композицию с неба, словно комета, святой Марк пришёл на помощь своему слуге. Божественная фигура вверх ногами, с вытянутыми руками, плащ, развевающийся в движении небесного падения. Эта дерзость, которую упомянул Зорзи: ракурс, на который никто до Тинторетто не осмеливался и на который никто с тех пор не мог смотреть, не чувствуя движения внутри себя.

Зорзи и его реестр. Этот плотный почерк, ручка держалась без дрожи, пока ящики выходили один за другим.

То, что Зорзи сказал в большом пустом капитульном зале, без какой-либо особой причины вернулось к нему: эти светлые прямоугольники. Стены теперь имеют ту же память.

Он отогнал эту мысль и пошёл проверять следующий ящик.

15 ноября 1797 года начались работы по подвешению в новых венецианских залах.

Центральный музей искусств расширялся. Комнаты королевского дворца, несколько лет назад переоборудованных в выставочные залы, уже не могли вместить наплыв последовательных кампаний, фламандских работ 1794 года, древних римских скульптур и теперь венецианских росписей. Пришлось просить у Директории дополнительные кредиты, получить разрешение на использование двух новых комнат в северном крыле, установить новые подвески для картин, отремонтировать потолки и установить освещение.

Развеска была наукой. Не вбивали картины наугад. Комиссары Музея разработали принципы: группировать по школам, периодам и темам; чередовать большие и малые форматы, чтобы избежать визуальной перегрузки; предусматривать достаточное пространство вокруг главных произведений, чтобы взгляд мог остановиться без помех.

Бертолле не был комиссаром музея. Однако его пригласили присутствовать на обсуждениях по размещению венецианских произведений в качестве ответственного за изъятие. Он знал каждую картину, каждую скульптуру, которую собирались повесить. Он мог бы сказать, что пришло откуда, в каком контексте, в каком состоянии.

Он пришёл. Он слушал. Он отвечал на вопросы.

А когда первые полотна были повешены на белые стены новых комнат, он на мгновение стоял, глядя на них в тишине

дня, когда рабочие ушли на перерыв, а комиссары ушли обедать.

«*Свадьба в Кане*» Веронезе занимала заднюю стену большого зала, напротив двери. Как и в Сан-Джорджо-Маджоре, где с 1563 года они выходили на дверь трапезной. Формат был другим, но идея оставалась прежней: первое, что видит посетитель при входе. Этот холст, который заполнил поле зрения ещё до того, как успевали подготовиться к его восприятию.

Бертолле остановился на пороге.

Он не видел семи полос, склеенных вместе. Он не видел швов. Он увидел полотно так, как хотел Веронезе — массу жизни, цвета, движения, двести персонажей, собравшихся на банкете, и всё же каждый уникальный, каждый присутствующий, каждый несёт в лице особую историю, которую глаз художника смог запечатлеть и закрепить навсегда.

Он оставался там надолго.

Затем он вышел из комнаты, не оглядываясь.

Двери венецианских комнат открылись для публики 1 декабря 1797 года.

С первого часа посетители стекались сюда. Открытие было объявлено в газетах. Уже несколько недель ходили слухи, что сокровища Венеции будут выставлены. Любопытные люди, художники, студенты, профессора, буржуа в воскресной одежде, рабочие, которые уделили час в день, — все приходили посмотреть.

Бертолле проскользнул среди них, инкогнито. Он хотел посмотреть, как смотрят зрители. Как они реагировали.

Он посмотрел.

Группа молодых людей — студентов, судя по одежде — остановилась перед *Чудом Раба*. Один из них, высокий, худой

мужчина с впалыми щеками, пристально смотрел на фигуру святого Марка в ракурсе. Он сказал что-то тихо. Его товарищи подошли. Обмен словами — композиция, перспектива, ракурс — технические термины, слова, изученные на уроках живописи. Но в глазах высокого худого юноши, за пределами этих слов, было нечто иное. Потрясение. Невыразимое чувство.

Женщина была одна перед *Мадонной с младенцем Беллини*. Она смотрела, не двигаясь. Долгое время. Её руки были сложены перед ней, как в церкви. Она не говорила, не читала брошюру, розданную у входа. Она наблюдала. И в этом взгляде Бертолле прочитал что-то, что он узнал, хотя не мог назвать.

Отец и его двое сыновей — десять лет, возможно, двенадцать лет — остановились перед «*Вручением кольца дожу*» Париса Бордоне. Отец прочитал либретто, объяснил сцену, показал детали. Дети слушали без особого энтузиазма, их взгляды были притянуты к цветам, к роскошной архитектуре фона, к рыбаку в центре, чья синяя туника контрастировала с великолепием патрицианской одежды.

— Почему он плохо одет? — спросил младший.

— Потому что он рыбак, — сказал отец. Человек из народа.

— И он прав, а они ошибаются?

— Посмотри на картину. Что ты думаешь?

Ребёнок посмотрел. Долгое время. Тогда он сказал:

— Думаю, да.

Бертолле ушёл.

Он покинул Центральный музей искусств в холодном свете декабря. Причалы были пусты. Сена текла серым между берегами. Лодки шли вверх по реке, нагруженные дровами на зиму. Париж был холодным, оживлённым, шумным — та особая энергия городов, которая никогда не заканчивается.

Он вспомнил ребёнка перед Бордоне, который сказал: «Думаю, да.»

Две истины, которые невозможно примирить, но обе верны.

Он вернулся домой.

Завтра залы откроются вновь. И другие люди приходили бы смотреть. И другие дети задавали бы свои вопросы.

А в Венеции стены останутся отмечены бледными прямоугольниками.

ГЛАВА IV: ЕГИПЕТСКИЙ ПРОЕКТ (1797–1798)

5 декабря 1797 года Бонапарт вернулся в Париж после своего итальянского триумфа. Толпа аплодировала ему на улицах. Женщины бросали цветы. Мужчины кричали его имя. Завоеватель вернулся.

Но то, что он увидел на улице де ла Виктуар, вызывало у него отвращение. Жозефина превратила их дом в постоянный салон: десятки паразитов, придворных, льстецов, спекулянтов, все собрались в комнатах, словно мухи на мёде, все желали подойти к победоносному генералу, пожать ему руку, получить слово, улыбку, что-нибудь рассказать на следующий день.

Он прогнал всех.

— Вон! Все вон! Этот дом — не цирк!

Жозефина слабо возразила: ей нравилось принимать гостей, блистать, быть предметом восхищения. Но Бонапарт был непреклонен, и она в итоге пожала плечами с той беззаботной грацией, с которой она умела сдаваться, не казавшись сдавшейся. Он хотел спокойствия, тишины, концентрации.

У него были планы. Планы. Амбиции.

I — Одержимость движением

Бонапарт проснулся в десять часов. Поздно. Слишком поздно для человека, который в Италии повёл свои армии в бой на рассвете. Но здесь, в Париже, в этой роскошной комнате на улице де ла Виктуар, что ещё оставалось делать, кроме как спать?

Жозефина всё ещё спала, погребённая под тремя перьевыми одеялами. Накануне она танцевала до четырёх часов утра у Барраса. Бонапарт покинул его в полночь, под предлогом

усталости. На самом деле он больше не мог терпеть эти парижские салоны, эти сплетни, интриги, этих женщин в макияже и этих мужчин, которые говорили только о своей значимости.

Он спустился в свой кабинет, не разбудив Жозефину. В комнате всё ещё пахло сигарами. Он курил до трёх часов ночи, читая военные отчёты Рейнской армии. Плохие отчёты. Некомпетентные генералы. Плохо оснащённые солдаты. Небрежные операции. Никакого сравнения с его Итальянской армией.

Его секретарь Бурриен вошёл в десять тридцать, неся три стопки почты. Он аккуратно положил свёртки на стол. Он знал, что малейший утренний беспорядок может заслужить выговор.

— Доброе утро, генерал. Директория просит вас прийти сегодня днём. Встреча в 15:00 в Люксембурге. Тема: Англия.

Бонапарт проворчал, не поднимая глаз.

— Снова Англия. Это всё, о чём они думают. Как будто можно вторгнуться в Англию с тремя лодками и солдатами, которые тошнит, как только увидят воду.

Он схватил первую стопку почты. Приглашения. Двадцать три приглашения на ужины, балы, банкеты. Весь Париж хотел его видеть. Показать его. Похвастаться тем, что принял у себя. Он перебрал их, нахмурившись, а потом выбросил стопку, усталый.

— Откажись от всего.

Бурриен замялся.

— Генерал, некоторые приглашения поступают от важных личностей. Мадам де Сталь очень настаивает. Она организует ужин, где будет присутствовать...

— Мне плевать на мадам де Сталь! — Бонапарт перебил, опуская ладонь на стол. Эта невыносимая болтунья, которая

считает, что говорить — значит думать! Откажись и больше не говори со мной об этом.

Бурриен отметил, не моргнув. Он знал своего хозяина. Не нужно настаивать.

— Вторая стопка, генерал?

— Скажи мне.

— Заявления на трудоустройство. Сто семнадцать писем от людей, которые хотят занять должность, услугу, пенсию.

Бонапарт сделал жест нетерпения.

— Отбери. Оставь те, что пришли от моих офицеров из Италии. Остальное — в мусор.

— Хорошо. А третья стопка?

— Давай.

— Военные отчёты. Состояние армий. Персонал. Оборудование.

Бонапарт взял стопку и начал читать. Его лицо темнело с каждой страницей, челюсти сжались, глаза становились всё сильнее и жёстче.

— Армия Рейна потеряла четыре тысячи человек в сентябре, — наконец сказал он, словно едва веря прочитанному. Дезертирство. Болезни. Бой. Четыре тысячи человек! С моей армией Италии я бы завоевал всю Германию с четырьмя тысячами дополнительных людей!

Он с резким щелчком бросил отчёты на стол.

— Эти генералы неспособны. Журдан, Моро. Все некомпетентны. Они не умеют маневрировать. Они двигаются вперёд, как быки. Враг видит их приближение за три дня марша.

Бурриен молчал. Плохо говорить о других генералах при свидетелях было опасно. Директория наблюдала. Шпионы были повсюду.

Бонапарт подошёл к окну. Улица Виктуар ожила в серое утро, торговцы кричали, проезжали кареты, Париж жил. Ему было скучно.

Он долго оставался неподвижен, руки за спиной, глядя, ничего не видя.

— Бурриен, я схожу с ума.

Секретарь подумал, что он неправильно услышал.

— Генерал?

— Сумасшествие. Я сойду с ума, если останусь здесь и ничего не делаю. Читать отчёты. Отказываться от приглашений. Слушать, как Баррас и его коллеги часами спорят, так и не решив ничего.

Он резко развернулся и ударил кулаком по стене с такой силой, что Бурриен удивился.

— Мне двадцать восемь лет! Двадцать восемь лет! Я завоевал Италию! Разбил четыре австрийские армии! Навязал мир Вене! А теперь меня просят сесть в Париже и играть роль салонного политика!

Бурриен тщательно подобрал слова, прежде чем ответить.

— Директория боится вас, генерал. Они предпочитают держать вас на виду, а не далеко, во главе армии.

— Я знаю, что они меня боятся! И у них есть причина меня бояться! Но это ничего не меняет. Я сгнию здесь, если не найду чем заняться.

Он вернулся к своему столу, скрестил руки и уставился на секретаря.

— Нам нужно вернуться. Скоро. Максимум через шесть месяцев. Новая кампания. Новое завоевание.

— Куда вы пойдёте? — мягко спросил Бурриен.

Бонапарт улыбнулся — той медленной и загадочной улыбкой, которую он оставлял на моменты, когда мысли уже

совершали целый оборот, который остальные ещё не начали.

— Я пока не знаю. Но я узнаю. Всегда найдётся место для покорения тем, кто умеет искать.

Люксембургский дворец размещал Директорию — роскошное здание, бывший дворец Марии Медичи, превращённый в резиденцию республиканской власти. Бонапарт прибыл туда ровно в пятнадцать часов, в сопровождении двух адъютантов в безупречной форме и с закрытым выражением лица.

Зал для совещаний уже был заполнен. Пять директоров и несколько министров — включая Талейрана по внешним связям и Шерера по военным вопросам — сидели за большим столом.

Бонапарт поклонился, кивнул головой и сел, не дожидаясь приглашения.

Баррас говорил с помазанием того, кто думает, что предлагает одолжение.

— Генерал Бонапарт, спасибо, что пришли. Мы хотели поговорить с вами о ситуации с Англией.

— Я слушаю вас, — сказал Бонапарт, его взгляд был прикован к Баррасу с такой интенсивностью, что Директор опустил взгляд.

— Континентальный мир обеспечен, — ответил Баррас. Австрия подписала Кампо-Формио. Испания — наш союзник. Нейтральная Пруссия. Только Англия продолжала войну. Её эскадры блокируют наши побережья. Её золото финансирует все коалиции против нас. Её нужно ударить.

— Ладно. Как?

Баррас замялся. Рёбель взял инициативу в свои руки.

— Прямое вторжение. Пятьдесят тысяч человек высадились в Англии. Марш на Лондон. Премьер-министру Питту навязывается мир.

Бонапарт смотрел на них один за другим с намеренной медленностью, словно пытаясь убедиться, что они серьёзны.

— Прямое вторжение в Англию, — повторил он. С какими кораблями?

— Мы будем строить шлюпки, — сказал Рёбель. Тысяча шлюпок. Способны перевозить по пятьдесят человек каждая.

— Тысяча шлюпок, — повторил Бонапарт, наслаждаясь абсурдностью этой цифры. И пока строят тысячу шлюпок, что делает Королевский флот? У него двести линейных кораблей, пятьдесят фрегатов и сотни меньших судов. Они патрулируют Ла-Манш день и ночь. Наши тысяча шлюпок никогда не пересекут эти тридцать пять километров воды. Три четверти потонут, не достигнув английских берегов.

Ла Ревельер-Лепо наклонился вперёд с видом человека, который считает, что нашёл решение.

— Мы выберем подходящее время. Туманная ночь. Буря. Англичане ничего не увидят.

На этот раз Бонапарт не смог сдержать недоверчивой улыбки.

— Шторм? Вы хотите отправить пятьдесят тысяч человек на лодках во время шторма? Они все утонут ещё до того, как увидят англичан, гражданин Директор.

Именно Талейран вмешался с конца стола своим изящным и почти ленивым голосом.

— Генерал Бонапарт прав. Прямое вторжение в таких условиях невозможно. Нужно искать другие способы удара по Англии.

Баррас повернулся к нему с лёгким раздражением.

— Какие способы, Талейран?

Министр иностранных дел, как обычно, не спешил, позволяя тишине работать на себя, прежде чем ответить.

— Его далёкие владения. Его торговые пути. Его колонии. Англия богата, потому что занимается торговлей. Давайте перекроем её дороги, уничтожим её торговлю и задушим её вернее, чем всеми возможными морскими сражениями.

Бонапарт посмотрел на Талейрана с новым интересом. Этот человек был хитрым, коррумпированным, циничным до глубины души, но обладал таким умом, который трудно было не уважать.

— Вы думаете о каком-то конкретном месте? — спросил он.

— Восток, — без колебаний ответил Талейран. Восточное Средиземноморье. Дорога в Индию. Вот где находится настоящее британское богатство, и именно здесь мы должны нанести удар.

Рёбель сразу повысил голос.

— Восток? Это слишком далеко! Слишком рискованно! Наши флоты не могут покинуть Тулон без преследований англичанами!

— Тем более стоит попробовать, — ответил Талейран, невозмутимо. Если мы добьёмся успеха, влияние будет значительным. Если мы потерпим неудачу, потеряем лишь далёкую армию.

Бонапарт едва слышал его. Ему только что появилась истина с ясностью доказательства: Директория на самом деле не хотела победить Англию. Она хотела держать его, Бонапарта, подальше. Отправить его прочь с армией в опасное приключение, из которого он может не вернуться.

Но именно этого он и хотел. Уйти. Завоёвывать. Далеко от Парижа, далеко от скучных салонов, далеко от тех

посредственных политиков, которые воображали, что держат его в своих руках.

— Я готов рассмотреть этот вариант. Меня интересует Восток. Уже давно.

Баррас улыбнулся, улыбкой довольного человека, который думает, что расставил фигуры так, как хотел.

— Отлично. Мы назначим вас командующим армией Англии. Официально вы будете готовиться к вторжению. Неофициально вы рассмотрите другие варианты. Например, Восток.

— Хорошо. В данном случае я хочу полные полномочия: выбор офицеров, организацию, снаряжение. Всё, без исключения.

— Вы получите их.

— И неограниченный бюджет.

Баррас задумался, пытаясь договориться с коллегами.

— Неограниченный — это сильно сказано...

— Если вы хотите серьёзно ударить по Англии, нужны серьёзные средства, — сухо сказал он. Иначе лучше оставаться здесь и ничего не делать.

Директора советовались друг с другом взглядом. Первым кивнул Баррас.

— Ладно. Неограниченный бюджет. Но вы регулярно держите нас в курсе.

— Регулярно, — сказал Бонапарт.

Встреча продолжалась ещё час: административные детали, назначения, финансирование. Бонапарт слушал рассеянным ухом, отвечая односложно, кивая в нужный момент. Он уже думал о чём-то другом.

Восток. Средиземноморье. Возможно, Египет. Или Сирия. Или даже дальше — вплоть до Индии. Идти по стопам Александра. Абсурд. Безусловно, опасно. Он это осознавал.

II — Египетский проект

На следующий день он вызвал Монжа на улицу Виктуар. Девять утра. Учёный пришёл вовремя, неся тяжёлый портфель с документами, который аккуратно положил на следующий стул и сел.

— Доброе утро, Гаспар. Кофе?

— С удовольствием.

Слуга подал две чашки. Бонапарт дождался, пока они останутся наедине, затем обошёл стол и прислонился к нему, скрестив руки, в той привычной позе, которую принимал, когда хотел говорить откровенно.

— Гаспар, ты мне нужен.

Бонапарт легко переходил на «ты». Это был его способ обозначить определённую близость. И также определённое доминирование. В ответ очень немногие осмеливались ответить взаимностью.

— Я к вашим услугам. Какова суть миссии?

— На этот раз не ради науки. Точнее, не напрямую. Для политики.

Монж вопросительно поднял бровь.

— Директория назначила меня командующим армией Англии. Предлог: подготовиться к вторжению в Англию. Настоящий проект: что-то другое.

Монж на мгновение замялся.

— Восток?

Бонапарт улыбнулся — та короткая улыбка, которая одновременно означала удивление и одобрение.

— Ты быстро угадываешь. Да, Восток. Но я пока не знаю, куда. Нужно рассмотреть варианты.

Он выпрямился и развернул на столе огромную карту, охватывающую восточное Средиземноморье до берегов

Индии. Монж инстинктивно подошёл, чтобы лучше рассмотреть.

— Смотри. Вся эта территория слабо контролируется. Османская империя распадается. Мамлюки правят в Египте, но без реальной власти со стороны султана. Персия разделена. Могольская Индия рухнула. Повсюду пустота. Повсюду возможности.

Монж молча изучал карту, слегка нахмурив брови.

— А Англия, во всём этом?

— Торговля Англии с Индией. Миллионы фунтов каждый год. Если мы перережем эту дорогу, если мы угрожаем их индийским владениям, мы ударим их по кошельку. Эффективнее всех морских сражений мира.

— Египет был бы логичной основой, — сказал Монж после короткого размышления. Центральная позиция. Контроль над сухопутным каналом между Средиземным и Красным морями. Сельскохозяйственное богатство. Большое население.

— Что я думаю. Но я хочу узнать ваше мнение как учёного, а не просто как стратега. Что такое Египет на самом деле?

Монж глубоко вздохнул, прежде чем ответить.

— Одна из колыбелей цивилизации. Три тысячи лет непрерывной истории. Пирамиды. Храмы. Иероглифы, которые никто в Европе не может прочитать. Рудник знаний, погребённый на века, который никто не имел возможности исследовать.

Глаза Бонапарта загорелись.

— Рудник знаний. Вот именно. А что если мы совершим двойное завоевание? Масштабная экспедиция. Военные и учёные вместе. Мы завоёвываем Египет оружием и одновременно исследуем его с помощью науки. Мы измеряем всё. Мы рисуем всё. Мы всё документируем. Мы

создадим монументальное «Описание Египта», которое сделает Францию ведущей научной страной мира.

Монж посмотрел на него. Бонапарт стоял, его глаза сияли, руки жестикулировали над картой, словно он уже видел армии в марше.

— Это амбициозно, — сказал учёный со сдержанностью, плохо скрывавшей его интерес.

— Конечно, это амбициозно! Маленькие проекты меня не интересуют! Я хочу войти в историю!

Бонапарт снова сел, и его тон стал более собранным, точным.

— И есть кое-что ещё, Гаспар. Центральный музей искусств.

— Центральный музей искусств?

— 27 июля ты видел триумф. В Париже сейчас находятся лучшие коллекции итальянского искусства в мире. Но почему останавливаться в Италии? Почему бы не иметь также лучшие коллекции египетского искусства?

Вдруг Монж понял, и почувствовал, как что-то сжалось в груди.

— Вы хотите изъять древности из Египта. Как в Италии.

— Массово. Всё, что можно транспортировать. Статуи, стелы, саркофаги, мумии, папирус. Центральный музей искусств должен стать первым универсальным музеем в мире. Искусство всех цивилизаций.

— Это будет даже сложнее, чем в Италии, — возразил Монж. Транспорт, жара, вес египетских памятников. Некоторые из этих гигантов весят десятки тонн.

— Я знаю. Вот почему ты мне нужен. Ты и Бертолле. Вы организуете научную комиссию. Отберите лучших учёных. Все добровольцы. Все способны выдержать суровые условия. Землемеры, чертежники, натуралисты, химики, ориенталисты, врачи, инженеры.

— Сколько людей?

— По крайней мере сто пятьдесят. Может, двести. Я хочу комиссию, которая произведёт впечатление, которая покажет миру, что Франция занимается не только войной.

Монж был одновременно воодушевлён и обеспокоен. Воодушевлён научным масштабом проекта. Беспокоился о том, что это подразумевает с моральной точки зрения. Снова разграбления. Снова изъятия. Сначала Италия. Египет сейчас. Когда это прекратится?

Бонапарт решил. И когда Бонапарт решил, дело было сделано.

— Я собираюсь начать набирать новых сотрудников.

— Отлично. Гаспар, последняя инструкция...

Монж поднял голову.

— Абсолютная конфиденциальность. Директория, должно быть, ничего не знает о масштабах моих планов. Пока нет. Завербуй учёных, сказав им, что это научная экспедиция. Египет не упоминай. Изъятия не упоминай. Вот это: научная экспедиция, место назначения уточняется, отправление через шесть месяцев.

— Понял.

Монж взял портфель. У двери он на мгновение замялся, будто хотел что-то добавить, но не сделал этого и вышел молча.

Бонапарт вернулся к своим картам. Египет раскинулся перед ним: Александрия, Каир, Нил, пустынные дороги. Он взял карандаш и провёл линию от побережья до пирамид.

Бонапарт был избран членом Национального института, отделения механики. Важен был образ — генерал и учёный, завоеватель и интеллектуал, Александр и Аристотель в одном лице.

Церемония посвящения состоялась 4 января 1798 года. Роскошная комната. Присутствовало сто академиков. Лаплас, Лагранж, Монж, Бертолле, Фуркруа, Вольне — все там.

Бонапарт поднялся на трибуну в мундире. Без гражданского костюма. Он хотел, чтобы его помнили: прежде всего солдат.

Он зачитал подготовленную речь. Напыщенно. Пусто. Но складно написанная — отсылки к античности, Александр, поддерживающий Аристотеля, Август, защищающий Вергилия, Цезарь, пишущий свои комментарии между двумя битвами.

Вежливые аплодисменты.

Лаплас ответил. Лестные разговоры о математике и военном искусстве, баллистике, укреплениях. Великий генерал должен был быть математиком. Бонапарт был.

Ещё аплодисменты.

После церемонии Монж представил доклад о развёртывающихся поверхностях. Бонапарт слушал. Он понимал наполовину, недостаточно, чтобы не отставать, достаточно, чтобы кивнуть в нужный момент.

В конце сессии несколько академиков собрались вокруг него. Вольне, в частности, подошёл с той расчётливой ненавязчивостью людей, которые хотят казаться неподготовленными.

— Генерал, я слышал, что вы планируете экспедицию на Восток.

Бонапарт дал себе несколько секунд, прежде чем ответить, взгляд, устремлённый на него, не моргнув.

— Кто вам это сказал?

— Слухи, ничего точного. Но если это правда, мне было бы очень интересно принять в этом участие. Я опубликовал

«*Путешествие в Сирию и Египет*», которое, возможно, до сих пор является авторитетным. Я путешествовал по этим странам. Я мог бы быть вам полезен.

Бонапарт оценивал его глазами — маленький, сухой человек, живой и умный взгляд, ориенталист, признанный по всей Европе. Это было бы полезно.

— Если бы я организовывал такую экспедицию, мне нужны первоклассные ориенталисты. Вы будете в моём списке, гражданин Вольне.

— Это была бы честь для меня, генерал.

В последующие минуты подошли и другие академики. Фурье, Жомар, Конте — все заинтересованы, все готовы отправиться в это место, чьё имя ещё не было произнесено вслух. Бонапарт делал мысленные заметки. Набор среди академиков придавал престиж, показывал, что это серьёзная научная экспедиция, а не простое военное приключение.

Он покинул институт довольным. Выборы укрепили его имидж. Всё становилось на свои места.

III — Набор комиссии

Последующие недели были посвящены реализации.

Монж переехал в офис Политехнической школы и начал набирать новых специалистов. Бонапарт дал ему полную свободу, неограниченный бюджет, никаких ограничений. Комиссию нужно было создать. Лучшие учёные.

Задача была титанической. Где найти сто шестьдесят семь человек, готовых отправиться в неизвестное место через шесть месяцев, на неопределённый срок, с серьёзными рисками?

Были нужны математики для астрономических и геодезических расчётов; натуралисты для изучения фауны и флоры; химики для анализа минералов и вод; инженеры для

строительства дорог, мостов и укреплений; чертёжники для документирования открытий; врачи для лечения войск; ориенталисты для понимания языков и обычаев; архитекторы для измерения памятников; типографы для распространения прокламаций и газет.

Монж начал с самых доступных: своих коллег из Политехнической школы. Молодые. Увлечённые. Компетентные.

Фурье, блестящий математик. Ярый революционер во времена Террора, заключённый в тюрьму и затем помилованный. Он совсем недавно стал профессором Эколь Нормаль, но всё ещё носил в себе лёгкую лихорадочность людей, которые знали смерть вблизи и не отказались от стремления жить быстро. Монж вызвал его в свой кабинет однажды утром в январе.

— Жозеф, у меня есть предложение тебе. Послушай меня, прежде чем отвечать.

Фурье сел и скрестил руки с внимательным видом.

— Я слушаю.

— Научная экспедиция. Далеко. Опасно. Увлекательно. Пока секретное место. Ты узнаешь её в Тулоне. Отъезд через шесть месяцев. На неопределённый срок. Двойное жалованье. И если ты выживешь — слава, которая продлится дольше тебя. Интересно?

Фурье долго не раздумывал — едва дал Монжу закончить фразу.

— Да.

Монж улыбнулся. Он надеялся на этот ответ, не будучи уверенным.

И до самого начала ни слова никому.

— Понял, — сказал Фурье, протягивая руку. Когда я узнаю, куда мы едем?

— В Тулоне. Не раньше.

Фурье вышел.

И вернулся в свой класс, сдерживая шаг.

Конте был особым случаем. Гениальный инженер, изобретатель карандаша, способный чинить всё, строить всё, импровизировать всё с помощью трёх инструментов и здравого смысла, необходимого для любой экспедиции, стремящейся действовать вдали от цивилизации.

Конте склонился над механизмом, который он разобрал с терпением хирурга. Он поднял глаза при входе Монжа, не прерывая жест.

— Николя-Жак, — сказал Монж, — ты мне нужен для необычайной миссии.

— В каком смысле — необыкновенно? — спросил Конте, откладывая отвёртку.

— Научная и военная экспедиция. Сложный климат, дефицит оборудования, неопределённое снабжение. Всё придётся производить на месте. Научные приборы, инструменты, станки, запчасти. Ты единственный, кто способен сделать это в таких условиях.

Конте оглядел свою мастерскую, словно собираясь взять её с собой.

— Я иду. Но я беру с собой инструменты.

— Конечно.

— Все мои инструменты, — уточнил Конте. — Включая портативную кузницу.

— Всё, что хочешь.

Конте протянул руку, и сделка была заключена менее чем за минуту.

Набор персонала продвигался. Но не все из них было так легко убедить.

Доломье, минералог с европейской репутацией, специалист по горным породам и кристаллам, рыцарь Мальтийского ордена. Человек принципов, который ничего не делал, не понимая почему. Монж вызвал его в гостиную своей квартиры на улице Фоссе-Сен-Жермен.

— Деодат, экспедиция не может обойтись без тебя. Минералогия пустыни, геологические образования, которые пока никто не изучал.

Доломье, как обычно, не спешил с ответом.

— Куда именно?

— Я не могу сказать тебе сейчас.

— Тогда я отказываюсь, — тихо сказал Доломье. Я не уезжаю в неизвестное место по неизвестным причинам ради интересов, которых не знаю.

— Это Бонапарт командует этой экспедицией.

Это имя произвело своё действие. Доломье поморщился. Бонапарт, завоеватель, амбициозный, тот, кто использовал науку так же, как своих генералов, ради собственной славы. Он не испытывал к этому человеку особого уважения.

— Я приду. Но пусть будет ясно: я не останусь там бесконечно.

— Ты останешься столько, сколько потребуется, — сказал Монж с твёрдой мягкостью. И ты сделаешь работу, которая действительно важна.

Доломье неохотно согласился, взмахнув рукой, без особого энтузиазма, но согласился.

Бертолле был совсем другим случаем. Выдающийся химик, благоразумный и вдумчивый человек, мало склонный к приключениям и тем более к поспешным решениям. Монж предпочёл, чтобы Бонапарт лично взял на себя его убеждение.

Бертолле вошёл в кабинет Бонапарта с достоинством человека, знающего, что его имя уважают.

— Клод-Луи, ты идёшь с нами на Восток.

Бертолле резко остановился.

— На Восток?

— Наверное, в Египте.

Воцарилась тишина, в ходе которой он, казалось, взвешивал предложение так, будто взвешивает опасный реагент, тщательно, без спешки.

— Ну, мне пятьдесят лет. Египетский климат в таких условиях...

— Ты придёшь, — оборвал Бонапарт. — Ты мне нужен. Не только для химии. Для организации, для престижа, чтобы придать этой экспедиции заслуженное научное значение. Ты являешься членом Института. Твоё имя в этой комиссии стоит десяти имён неизвестных молодых людей.

Бертолле ещё немного молчал, положив руки на колени.

— А моя семья?

— Если хочешь, возьми её с собой. Или она остаётся в Париже, а ты отправляешь ей деньги. Это твой выбор, не мой.

Он снова подумал и поднял взгляд.

— Я принимаю. Но при одном условии, которое я чётко заявляю.

— Какой именно?

— Пусть эта экспедиция действительно служит науке. Не просто чьи-то политические амбиции, какими бы гениальными они ни были.

Бонапарт посмотрел на него с тем выражением, которое иногда бывает — между весельем и уважением.

— И то, и другое, дорогой Бертолле. Наука и политика. Именно этот союз сделает эту экспедицию исключительной в глазах мира. Ни ты, ни я никогда не найдём лучше.

Бертолле принял аргумент, ничем этого не выказав, и ушёл.

Набор учёных продвигался, но сталкивался с растущим сопротивлением. Многие учёные отказывались, слишком рискованно, слишком отстранённо, слишком неопределённо для мужчин с семьями, кафедрами и продолжающимися исследованиями.

15 марта 1798 года Монж явился на улицу Виктуар с докладом, с которым не спешил.

— У нас сто двенадцать согласий. Пятидесяти пяти не хватает.

Бонапарт нахмурился.

— Почему они отказываются?

Монж глубоко вздохнул.

— По разным причинам. Сначала страх. Семья. Здоровье. Некоторые не хотят отказываться от продолжающихся исследований, которые длились годами. Другие просто боятся умереть далеко от Франции.

— Предложите им больше денег.

Монж покачал головой.

— Дело не в деньгах. Эти люди не бедны. Это вопрос мужества. Или, если быть справедливым, разумный расчет между тем, что у них есть, и тем, что они могут потерять.

— Тогда найди храбрых мужчин. Мне нужно через шесть недель. Тебе нужно найти правильный аргумент для каждого из них.

Монж снова взялся за вербовку. Он расширил круг — не только Политехника и Институт, но и провинциальные школы, мастерские, чертёжные бюро. Он завербовал Жоффруа Сен-Илера, натуралиста-зоолога; Савиньи,

зоолога, увлечённого насекомыми; Делиля, ботаника; Костаза, инженера Дорог и мостов; Шаброля, инженера-географа; Вилье дю Терража, инженера; Гратьена Ле Пера, военного инженера. Все молодые. Все блестящие. Все жаждущие славы и открытий.

Но требовались и более опытные люди. Признанные учёные. Имена, которые произведут впечатление на Европу.

Монж расширил круг. Вентура, инженер-географ, согласился без колебаний. Картографирование Египта было мечтой всей его жизни. Дютертр, художник и гравёр, согласился, когда Монж пообещал ему, что его рисунки будут опубликованы в великом издании, которое станет венцом экспедиции.

В поисках переводчиков он обратился к Де Вентуре де Паради — ориенталисту, свободно говорящему на арабском, турецком и персидском языках, который ждал этого приглашения месяцами. Он сам собрал небольшую команду: Марсель, арабист; Брачевич, туркоязычный далматинец; Эллиус, сирийский христианин; Вентура-младший, которого обучил отец.

Для последних должностей Монж смирился с тем, что брал очень молодых мужчин. Жоллуа, едва достигшему двадцати лет, выпускник Политехники, согласился, стараясь не прыгать от радости. Вилье дю Терраж, двадцать три года, ответил просто:

— Хорошо. Я буду там.

Без восклицаний, без лишних вопросов. Монж это оценил.

15 апреля Монж положил полный список на стол Бонапарта.

— У нас есть сто шестьдесят четыре подтверждённых учёных. Трёх не хватает.

— Найди их, — сказал Бонапарт.

— Мы активно ищем. Но профили, которых нам не хватает, встречаются редко. Лучшие уже приняли или окончательно отказались.

Бонапарт отверг этот аргумент.

— Тогда бери, что найдёшь. Речь не о заполнении престижных должностей. Также для переноса ящиков нужны руки, а для копирования надписей — глаза.

Таким образом, Монж привлёк трёх последних людей: помощника натуралиста без большой известности, но серьёзного, чертежника среднего уровня, но готового и выносливого, молодого химика без опыта, но стремящегося его приобрести.

20 апреля 1798 года он наконец смог постучать в дверь кабинета Бонапарта с чем-то, что выглядело как облегчение.

— У нас сто шестьдесят семь учёных. Комиссия укомплектована.

Бонапарт улыбнулся. Что-то искреннее, более редкое, чем обычно.

— Отлично. Пусть они соберутся в Тулоне до 10 мая. Пусть никому не говорят о пункте назначения. У англичан есть шпионы во всех портах и во всех гостиных.

— Понял. Это всё?

Бонапарт на мгновение замялся, затем сказал чуть другим голосом:

— Монж?

— Да?

— Спасибо. Без тебя эта экспедиция не могла бы состояться. Не так.

Монж поклонился. Он ушёл с мыслью, которую не озвучил вслух: эта научная комиссия — его работа, его ребёнок. И он знал с тихой и болезненной уверенностью, что многие из этих восторженных молодых людей никогда не вернутся.

IV — Посадка в Тулоне

В то же время Бонапарт организовывал армию.

Требовалось тридцать восемь тысяч человек — лучшие, самые опытные, самые дисциплинированные, способные выдерживать жару, жажду и вынужденные марши в пустыне, по которой никто из них никогда не ступал.

Бонапарт вызвал своих генералов один за другим. Прежде всего, Бертье, начальник штаба, верный как тень, педантичный до крайности, незаменимый для любой крупной операции.

— Александр, — сказал Бонапарт, встречая его стоя, — ты идёшь со мной на Восток. Вероятно, в Египет.

Бертье не колебался ни секунды, — где Бонапарт шёл, там Бертье следовал, не задавая вопросов о причинах.

— Хорошо. Когда мы уезжаем?

— Середина мая. Ты сейчас готовишь персонал. Мне нужны лучшие офицеры. Никаких слабаков, никаких некомпетентных людей, которые проскользнули через игру отношений.

— Понял. К следующей неделе у вас будет список для утверждения.

Затем Дезе. Генерал дивизии, храбрый с такой неизменностью, что его солдаты принимали это за неуязвимость, умный и любимый своими людьми той привязанностью, которую хорошие генералы умеют заслужить, не добиваясь её.

— Луи, — сказал Бонапарт, — ты идёшь со мной на Восток.

Дезе улыбнулся.

— С огромным удовольствием. Какова именно миссия?

— Завоевать Египет. Перекрыть путь в Индию для англичан. И, возможно, если обстоятельства позволят, потом отправиться в Индию.

Дезе откинулся в кресле, явно в своей стихии с большими идеями.

Клебер был другого характера. Эльзасец, гигант ростом чуть меньше двух метров, генерал несомненного блестящего таланта, но с трудным характером, критический, ворчливый, ревнивый к своей независимости и не испытывавший к Бонапарту слепого уважения Бертье или тёплой дружбы Дезе. Однажды утром Бонапарт вызвал его, не пытаясь задобрить.

— Жан-Батист, ты идёшь с нами в Египет.

Клебер приподнял бровь.

— В Египет? С какой целью?

— Завоевать страну. Создать постоянную французскую колонию. Поставить Англию в деликатное положение на её торговых путях.

Клебер надул губы.

— Это далеко. Говорят, жарко. И риски значительны.

— Это правда, — сказал Бонапарт, не пытаясь возразить. Но это великолепно. И ты станешь генералом дивизии с собственной дивизией под своим исключительным командованием.

Клебер задумался. Он не любил Бонапарта, считал его слишком амбициозным, слишком манипулятивным, слишком быстрым жертвовать людьми ради имиджа. Но отказаться было невозможно: Бонапарт никогда не прощал отказов, и у Клебера ещё были годы карьеры впереди.

— Я принимаю.

Ланн, гасконец, порывистый, храбрый до безрассудства, — друг, с которым Бонапарт советовался меньше всего, но чьё общество ценил больше всего, — согласился, даже не дослушав, куда именно: «Куда пожелаешь, когда

пожелаешь», — и попросил лишь права взять с собой свою дивизию, ветеранов Арколе и Риволи.

Мюрат — необыкновенный кавалерист, красивый, как гравюра, и тщеславный соразмерно своей красоте, но бесстрашный, как лев, что искупало всё, — задал лишь один вопрос: «С лошадьми?» — и отправился организовывать погрузку всей своей кавалерии, включая упряжь и фураж, с уверенностью человека, никогда не пропускавшего свидания со славой.

Мену, наконец, посредственный генерал на тактическом уровне, но республиканец с почти мистическим пылом, странный, эксцентричный, с чем-то непредсказуемым, что слегка нервировало его свиту. Однако он был полезен для администрации и достаточно беспристрастен, чтобы доверять ему ответственность без страха злоупотреблять ради личной выгоды. Бонапарт принял его в конце дня.

— Жак-Франсуа, ты сопровождаешь меня в Египет.

— В Египет, — повторил Мену с какой-то задумчивой медлительностью, словно взвешивая слово.

— Да. Завоёвывать, управлять, цивилизовывать.

— Я принимаю. И, может быть, там я приму ислам.

Воцарилась тишина, в ходе которой Бонапарт, очевидно, пытался понять, шутит ли другой.

— Извините?

— Ислам — монотеистическая, рациональная религия, совместимая в своих основаниях с принципами Просвещения. Если я обращусь, египтяне будут нам больше доверять. Это облегчит администрирование.

Бонапарт долго смотрел на Мену. Этот человек был сумасшедшим. Но с полезным безумием — он действительно верил в это, и это делало его эффективнее десяти циников.

— Делай с совестью и религией, что хочешь. Главное — выполнять мои приказы.

— Конечно, генерал, — сказал Мену, с почтением человека, который не собирается ослушаться чего-либо важного.

Эти индивидуальные вызовы были распределены по всему апрелю. Потом настало время собрать всех вместе. 25 апреля 1798 года Бонапарт собрал всех своих генералов в большой комнате Министерства войны. Двадцать генералов дивизии и бригады — Бертье, Дезе, Клебер, Ланн, Мюрат, Мену, Бон, Рампон, Виаль, Вердье, Дюгу, Рейнье и другие — расселись вокруг столов, расставленных подковой, без единого слова. Вот-вот будет сказано что-то важное.

Бонапарт взобрался на платформу и посмотрел на них на мгновение, прежде чем заговорить, что в нём было знаком того, что последующие слова были взвешены.

— Господа, мы уезжаем менее чем через месяц. Пункт назначения: Восток. Цель: закрепиться, сломать английское господство на пути в Индию и заложить основы средиземноморской империи.

В комнате воцарилась ошеломлённая тишина.

— Египет — самая богатая страна мира после Индии. Нил орошает плодородные земли с незапамятных времён. Население большое. Города процветают. Всё это будет принадлежать Франции, Республике. Эта экспедиция будет сложной. Очень сложной. Невыносимая жара. Постоянная жажда. Болезни, неизвестные нашим врачам. Битвы против мамлюков, возможно, против турок, возможно, против англичан. Многие из вас умрут. Я говорю вам это, потому что вы солдаты, а не дети. Но те, кто выживет, завоюют Восток. Их имена останутся.

— Мы отплываем из Тулона 19 мая, — продолжил Бонапарт. Тридцать восемь тысяч человек. Тринадцать линейных кораблей. Шесть фрегатов. Триста транспортных

судов. Сто шестьдесят семь учёных. Это крупнейший французский флот, когда-либо собранный. Ни один французский король не делал большего.

Клебер поднял руку из задней части комнаты.

— Английский флот Нельсона патрулирует Средиземное море. Как вы собираетесь избежать этого с тремястами сорока семью кораблями?

— Мы будем плыть ночью как можно чаще. Мы возьмём непредвиденные маршруты. Англичане ищут нас возле итальянского побережья, мы пройдём в открытом море. Мы прибудем в Египет раньше, чем они поймут, куда мы едем.

— А если мы всё равно встретим их? — настаивал Клебер.

— Мы будем сражаться, — сказал Бонапарт с абсолютной простотой. И мы победим.

Клебер кивнул в знак согласия без убеждённости.

— Господа, — заключил Бонапарт, — готовьте свои дивизии. Выберите лучших. Нет больных, нет слабаков, нет мужчин, которые станут обузой для своих товарищей. Увидимся в Тулоне 15 мая. Разойдись!

Генералы разделились на небольшие группы, обмениваясь тихими словами, которые Бонапарт не пытался слышать. Некоторые были в восторге. Другие обеспокоены. Все понимали, что участвуют во чём-то необыкновенном.

Или катастрофическим.

4 мая 1798 года Бонапарт покинул Париж и отправился в Тулон. Пять дней скачек по дороге. После эстафеты каждые два часа, свежие лошади на каждом этапе. И он приехал рано утром 9 мая, с глазами, покрасневшими от пыли и бессонницы, уже работая в карете, не выйдя из неё.

Тулон. Военный порт. Огромный арсенал. Верфи, склады припасов, казармы на облупленных холмах за городом. Всё было на месте. Всё было готово. Почти.

Адмирал Брюи ждал его на причале. Франсуа-Поль Брюи д'Эгалье — опытный моряк, роялист, который сплотился с Республикой из убеждений, а не из оппортунизма. Командуя адриатическим флотом, он прибыл в Тулон 2 апреля со своими кораблями и с тех пор организовывал подготовку с упрямой тщательностью старого морского пса.

Бонапарт вышел из кареты и пожал ему руку без церемоний.

— Брюи. Рад вас видеть. Я хочу сегодня всё осмотреть. Корабли, арсеналы, людские ресурсы, провизия, вода. Проведите меня.

Адмирал поклонился.

— С чего вы хотите начать?

— У порта. Я хочу увидеть флот своими глазами, прежде чем смотреть на цифры.

Они шли вдоль причалов. Зрелище было грандиозным: десятки кораблей, покачивающихся на якоре в рейде под утренним солнцем, величественные линейные корабли с бортами, пронзёнными портами, отражались в тёмной воде, стройные фрегаты, коренастые транспортные суда, низко на воде под тяжестью своих грузов. Повсюду бурлила активность: моряки бегали по канатам, солдаты поднимались на борт в плотных рядах, докеры загружали ящики на расстоянии вытянутой руки, кузнецы забивали якоря в ливне искр, парусники чинили большие серые полотна на коленях.

Бонапарт пробежал взглядом от одного конца рейда к другому, прежде чем заговорить.

— Сколько всего кораблей?

— Триста сорок семь, — ответил адмирал с трезвостью, которая не полностью скрывала его гордость. Тринадцать линейных кораблей, шесть фрегатов, корвет, двадцать семь различных военных кораблей и триста транспортных судов.

Бонапарт тихо свистнул сквозь зубы.

— Триста сорок семь кораблей. Целая армия на воде.

— Действительно. Даже Людовик XIV в лучшие годы никогда не имел столько кораблей в одном месте.

Они вошли в кабинеты арсенала — огромную комнату, заваленную развёрнутыми картами, стопками реестров и бесконечными списками, покрытыми зашифрованными колонками. Офицеры флота были заняты там, держа перья в руках, не поднимая взгляда на вход.

Брюи развернул карту Средиземного моря на большом столе и положил на неё указательный палец, словно человек, который знает наизусть каждую морскую милю этого моря.

— Вот наша дорога. Сначала мы огибаем Корсику, чтобы не попасть в зону досягаемости английских патрулей, затем присоединяемся к эскадрам, вышедшим отдельно из Генуи, Аяччо и Чивитавеккьи. Объединившийся флот сходится к Мальте. Остров долго не продержится — Орден на пределе сил. Затем мы идём строго на восток, к Александрии.

Бонапарт внимательно изучал карту, его палец следовал по маршруту.

— А Нельсон? Он где-то в этих водах.

— Патрулирует между Корсикой и Сардинией, согласно нашим последним данным. Но он не знает, куда мы идём. Его шпионы сообщают, что мы готовим атаку на Неаполь, возможно, на Сицилию, возможно, даже на Константинополь. Он бежит за тенями.

— Хорошо. Его нужно держать там как можно дольше. Каково общее расстояние до Александрии?

— Пятьсот морских лье по маршруту, который я вам предлагаю. Возможно, даже больше, в зависимости от ветров, Средиземное море редко позволяет пересечь себя без капризов.

— А ожидаемая продолжительность?

— Сорок дней, если всё пойдёт хорошо. Допустим, шесть недель, чтобы иметь разумный запас.

Бонапарт выглядел довольным, затем прямо спросил:

— А если по дороге встретим Нельсона?

Адмирал колебался, не из-за трусости, а потому, что он был человеком, который говорил правду, даже когда это было неудобно, и искал правильные слова.

— Мы будем сражаться, если потребуется. Но я не буду ничего от вас скрывать: наши шансы малы.

— Другими словами, мы проиграем.

— Наверное. По крайней мере, в нормальных условиях морского боя.

Бонапарт кивнул. Брюи говорил правду. Французский флот уже не был таким, каким был при Людовике XVI: лучшие офицеры эмигрировали, экипажи не имели подготовки, корабли плохо обслуживались.

— Тогда нам нужно избегать Нельсона. Любой ценой.

— Это моё намерение. Скорость и осмотрительность — наше лучшее оружие.

Бонапарт провёл день, посещая арсенал. Это был огромный комплекс: мастерские, где верёвки делали путём плетения конопляных волокон на бесконечные длины, верфи, где вручную шили паруса, кузницы, где забивали якоря, столярные мастерские, где ремонтировали корпуса, склады, где еда, боеприпасы, порох и ядра складывались в тщательном порядке, пахнущем смолой и селитрой.

Интендант сопровождал его маленькими, нервными шагами. Маленький, худой мужчина, реестры застряли у него под мышкой, торопливо называя цифры, словно боясь, что его прервут, прежде чем он закончит.

— Мы накопили следующие припасы: два миллиона фунтов печенья, пятьсот тысяч фунтов солёного мяса, триста тысяч фунтов риса, сто тысяч фунтов фасоли, пятьдесят тысяч литров вина, двадцать тысяч литров бренди, десять тысяч фунтов кофе, пять тысяч фунтов сахара.

Бонапарт вычислил, взгляд его был устремлён в пустоту.

— Сколько этого достаточно?

— Три месяца, генерал.

— А вода?

Интендант закашлялся.

— Пятнадцать тысяч бочек. Месяц потребления.

Бонапарт резко остановился и повернулся к нему.

— Этого недостаточно. В Египте, без воды, армия погибает. Мне нужно вдвое больше.

Интендант побледнел, бледность началась на лбу и опустилась до воротника.

— Двойной? Генерал, сейчас это невозможно. У нас больше нет бочек по всему порту!

— Изготовьте. Закупите. Реквизируйте в округе. Метод меня не интересует. Я хочу, чтобы тридцать тысяч бочек воды были завезены на борт до 19 мая.

— Хорошо, генерал, — сказал интендант голосом, в котором слышалось смирение, а не убеждённость.

Бонапарт продолжил осмотр. Сначала — склад пороха. Сто тонн пороха, аккуратно хранящегося вдали от пламени, в прохладе погреба, под постоянной охраной двух солдат. Пожар здесь уничтожил бы весь арсенал и половину гавани. Потом в магазин пушечных ядер. Тысячи чугунных сфер,

сложенных калибрами — двенадцать фунтов, двадцать четыре фунта, тридцать шесть фунтов — в правильных пирамидах, ведущих к сводам. Потом оружейный склад. Сорок тысяч ружей в связках, десять тысяч саблей, пять тысяч пистолетов, двести разобранных орудий, стволы которых покоились на козлах.

Повсюду солдаты грузили, тащили, толпились, потели под майским солнцем, ругались тихими голосами, склоняясь под грузом.

Бонапарт окликнул группу солдат, которые пытались затащить пушку на повозку, их лица пунцовые, ноги скользили по булыжнику.

— Ты! крикнул он одному из них. Как тебя зовут?

Солдат резко вытянулся, встал по стойке смирно, несмотря на пот, стекающий по глазам.

— Сержант Дюбуа.

— Откуда ты?

— Из Итальянской армии.

— Где ты сражался?

— Аркола, Риволи, Мантуя, мой генерал.

Бонапарт посмотрел на него на мгновение — на это обветренное лицо, на это худое, но сильное тело, на этот прямой взгляд, который не стремился ни угодить, ни избегать.

— Молодец. Скоро ты снова увидишь бой, но на этот раз в Египте.

Сержант улыбнулся широко, без расчёта.

— Мы готовы, генерал. Парни тоже.

Бонапарт похлопал его по плечу и продолжил путь. Вечером 9 мая он поднялся на борт «Ориента».

V — Восток и подготовка флота

Флагман. Сто двадцать орудий. Крупнейший французский военный корабль, флагман ВМС, плавучая крепость высотой сто восемьдесят футов мачты, масса которой доминировала над всем рейдом.

Капитан Казабианка встретил его на палубе с трезвым церемониальным стилем человека, который не любит излияний, но придерживается протокола.

— Генерал, добро пожаловать на борт «Ориента».

— Капитан, — сказал он, оглядывая огромную палубу, — покажите мне мой корабль. Всё. Во всех деталях.

Казабианка вёл его без спешки, с гордостью капитана, который знал каждую доску своего корабля. Верхняя палуба сначала — двести двадцать пять футов в длину, пятьдесят шесть футов в ширину, три гигантские мачты, грот-мачта которых поднималась на сто восемьдесят футов над водой, видимая с лиг в море в ясный день.

— Сколько людей экипажа?

— Обычно одна тысяча двести для эксплуатации этого корабля в хорошем состоянии, но сейчас у нас всего восемьсот, — ответил Казабианка с откровенностью, которая не обошлась без смущения.

— Четыреста пропали? Почему?

— Набор — это сложно, генерал. В портах ходят слухи. Многие моряки боятся этой экспедиции. Неясно, куда это ведёт, и неопределённость порождает недоверие.

Бонапарт задумался на секунду.

— Удвойте жалованье и пообещайте значительные премии по возвращении. Делайте всё, чтобы убедить, но я хочу тысячу двести моряков на этом корабле до 19 мая. Не тысяча сто девяносто девять.

— Я сделаю всё, что смогу, генерал, — ответил Казабианка, не обещая того, что он не был уверен, что сможет сдержать.

Казабианка повёл его к батареям, в полумраке межпалубных пространств, пахнущем мокрой древесиной и порохом. Пушки выстроились, широко раскрытые рты повернулись к закрытым портам, в тишине, в которой звучало что-то торжественное.

— Первая батарея, — сказал он, положив руку на ближайший лафет. Тридцать две тридцатишестифунтовые пушки. Самая тяжёлая артиллерия флота.

— Дальность?

— Тысяча саженей при настильном огне. Две тысячи — при навесном, если угол хорошо выверен.

— Скорострельность?

— Один выстрел каждые две минуты в устойчивом боевом ритме. Один выстрел в минуту, если команда идеально обучена и орудийная прислуга не устала.

Бонапарт сделал знак, что это так. Он знал артиллерию — это было его изначальным ремеслом, его первым языком. Но с морской артиллерией всё было совсем иначе: корабль двигался, наклонялся, катился под волной, и прицеливание в таких условиях было скорее формой инстинкта, чем техникой — инстинкта, которым обладают только опытные моряки.

— Этого недостаточно.

Казабианка кивнул. С самого начала он придерживался того же мнения.

— Я знаю, генерал. Но трюмы заполнены. Свободного места больше нет. Посмотрите сами.

Бонапарт посмотрел. Казабианка не ошибался. Трюмы были настолько перегружены, что нельзя было проходить сквозь них.

— Реорганизуйте всё. Оптимизируйте объёмы. Уплотните груз. Но найдите место для ещё ста бочек.

Казабианка замялся.

— Генерал, при всём уважении к вам...

— Это приказ, — сказал Бонапарт, не повышая голоса.

— Хорошо.

Они вернулись на палубу. Ночь наступила на рейд, порт преобразился, сотни фонарей теперь светили на кораблях, на причалах и в зданиях арсенала, рисуя в темноте созвездие у берега.

Бонапарт опёрся на перила и глубоко вдохнул морской воздух, йодированный и солёный, насыщенный смолой корпусов и конопляным духом снастей. Он какое-то время молчал.

— Этот корабль великолепен.

— Это лучший из французского флота, — сказал Казабианка без ложной скромности. И один из самых могущественных в мире.

— Он так и останется. И через несколько недель он бросит якорь у Александрии.

10 мая войска продолжили прибывать в Тулон. Дивизия за дивизией, полк за полком, солдаты прибывали по дорогам Прованса колоннами, поднимающими облака белой пыли. Они разбили лагерь по всему городу — на полях, в оливковых рощах, на холмах — где бы ни было место и тень.

Бонапарт произвёл смотр, начиная с рассвета с дивизии Дезе.

Пять тысяч человек. Опытные пехотинцы, ветераны Италии. Загорелые, худые, твёрдые, тела, казалось, вырезанные из сухого дерева годами кампаний. Дезе стоял перед ними, спокойный взгляд человека, который уже всё видел.

— Луи, — сказал Бонапарт, подходя, — твои люди готовы?

— Готов, — сказал Дезе. Они сражались при Риволи, Мантуе, Арколе. Они будут сражаться в Египте с той же страстью, а возможно, и больше, потому что на этот раз они будут маршировать к тому, чего никто из них ещё не видел.

Бонапарт прошёл по рядам, осматривая, наблюдая и отмечая. Форма была изношенной, залатанной, выцветшей под итальянским солнцем. Но чисто. Оружие было хорошо ухожено, винтовки смазаны, штыки заточаны, сабли заточены. Эти люди заботились о том, что позволяло им выжить.

Он повернулся и встал лицом к линии.

— Солдаты! — крикнул он голосом, разносившимся далеко в утреннем воздухе. Вы победили Австрию! Вы завоевали Италию! Теперь вы завоюете Восток! Вы пойдёте по стопам Александра Великого!

Внезапно раздались аплодисменты, ура, возгласы, шако взлетели в воздух в ярком солнце.

Бонапарт перешёл к дивизии Клебера. Шесть тысяч человек, во главе с эльзасским гигантом, стоящим перед его рядами с такой физической мощью, которая подавляла даже тех, кто его любил.

— Жан-Батист, твои люди в хорошем состоянии?

— Готов, — сказал Клебер глубоким голосом.

Бонапарт улыбнулся.

— Они поймут, когда мы будем там. Когда они увидят пирамиды, Нил, храмы. То, чего ни один европейский солдат не видел со времён крестовых походов.

Клебер нахмурился. Он научился давать Бонапарту последнее слово по великим вопросам.

Бонапарт продолжил осмотр. Дивизия Бон, дивизия Мену, дивизия Рейнье, дивизия Ланн, дивизия Мюрат. Повсюду

одна и та же картина: уставшие солдаты, изношенная форма, но мораль сохранена и полная уверенность в генерале, та уверенность, которую дают общие победы, и которая ни на что не похоже.

К концу дня он осмотрел двадцать тысяч человек. Ещё восемнадцать тысяч оставались для смотра. Но он был доволен. Эта армия была готова. Или почти.

11 мая Бонапарт вызвал Монжа и Бертолле в свой импровизированный кабинет в арсенале.

Два учёных прибыли вместе. Монж нес под мышкой стопку списков, которые не покидали его уже несколько недель. Бертолле обладал спокойствием людей, которые приняли что-то трудное и не отступают.

— Господа, — сказал Бонапарт, приглашая их сесть, — кофе?

Слуга подал три чашки. Бонапарт дождался, пока они закроют за ним дверь, прежде чем заговорить.

— Сегодня утром я получил новости из Парижа. Произведения искусства продолжают поступать в Центральный музей искусств.

Монж и Бертолле обменялись коротким взглядом. Ещё больше похищений.

— Какие произведения на этот раз? — спросил Монж.

— Из Болоньи, «*Экстаз святой Цецилии*» Рафаэля. Комиссары взяли её из церкви Сан-Джованни ин Монте. Это было одно из самых почитаемых произведений искусства в городе на протяжении трёх столетий. Болонцы протестовали, даже плакали на улицах. Но договоры есть договоры, и Болонья проиграла войну.

Он на мгновение замолчал, затем продолжил.

— Из Болоньи также «*Резня невинных*» Гвидо Рени. Захвачен в церкви Сан-Доменико. Монументальная живопись. Страшно. Возвышенно.

Бертолле поставил чашку.

— Эти работы находились в местах поклонения, генерал. Священные пространства, не имеющие ничего общего с военными договорами. Разве это не что-то вроде...

— Воровства? — Бонапарт перебил с такой ясностью, что это не позволяло обсуждать. Нет. Это война. Италия проиграла. Франция победила. Победитель получает трофеи. Так было с самого начала времён, с тех пор, как римляне опустошили Грецию, чтобы наполнить свои храмы.

Он продолжил письмо.

— Из Мантуи «*Дева Победы*» Мантеньи, снятая после капитуляции города в феврале 1797 года. Из Перуджи — несколько алтарных образов Перуджино, вырванных со своих алтарей, несмотря на протесты местного духовенства. А также у нас есть работы Корреджо из Пармы — «Рождество», «Мадонны несравненной грации». Картины Аннибале Караччи и Лодовико Караччи из Болоньи, мастеров барокко. Произведения Гуэрчино. Всего более пятисот картин с начала итальянской кампании.

Монж молчал, положив руки на колени. Эти грабежи вызывали у него глубокий дискомфорт не потому, что он отрицал реальность договоров или логику военных трофеев, а потому, что знал человеческую цену этого разрушения. Работы были сохранены, восстановлены и выставлены. Но итальянское недовольство было огромным, и теперь оно выражалось в пословице, распространявшейся из города в город: «Не все французы — воры, но значительная часть — такие».

Бонапарт отложил письмо и уставился на своих двух собеседников.

— Центральный музей искусств становится первым музеем мира. Рим обладал шедеврами античности. Теперь они у Парижа. В Риме были шедевры эпохи Возрождения. Теперь и в Париже они есть.

— А дальше идёт Египет, — мягко сказал Бертолле, не как вопрос, а как констатацию факта.

— Египет — следующий шаг, — подтвердил Бонапарт. Мы возьмём статуи, стелы, саркофаги. Мы опустошим храмы. Мы исследуем гробницы. Центральный музей искусств будет обладать произведениями всех цивилизаций и эпох.

Монж вздохнул, долгий, сдержанный вздох, который говорил многое, но ничего не формулировал.

— Генерал, я понимаю ваше видение и не оспариваю его в его общих чертах. Но позвольте напомнить, что мы тоже учёные. Не просто коллекционеры, служащие музею. Мы должны документировать, изучать, понимать, а не просто выхватывать и забирать. Знания, которые мы привезём, будут стоить столько же, сколько и предметы, а может, и больше.

Бонапарт улыбнулся.

— Гаспар, вот почему вы все здесь. Вы будете документировать. Вы будете изучать. Вы поймёте. А потом возьмёте. Эти два подхода не исключают друг друга. Напротив, они дополняют друг друга и придают друг другу легитимность, которой не было бы в одиночку.

Он встал и подошёл к окну. Это движение означало закрытие обсуждения.

— Через неделю мы уезжаем. Проверьте, готов ли каждый член комиссии. Инструменты, тетради, всё, что нужно для документирования Египта.

12 мая началась отправка научного оборудования на причалы в организованном беспорядке, который мог бы привести в отчаяние обычного наблюдателя, но Каффарелли овладел с точностью дирижёра оркестра.

Каффарелли дю Фальга, генерал инженеров, потерял ногу в Австрии во время предыдущей кампании и с тех пор маршировал с деревянной ногой, которая стучала по булыжнику порта, словно метроном. Ограниченная подвижность не мешала ему контролировать каждую деталь. Он составлял бесконечные списки, считал каждый ящик, взвешивал каждый инструмент, проверял каждую книгу, и его реестр никогда не покидал его.

Бонапарт нашёл его на главном причале, стоящего несмотря на жару, с открытым реестром в руке, глазами следившего за каждым движением.

— Каффарелли, где мы?

Каффарелли опёрся на трость и пробежался глазами по страницам.

— Генерал, сейчас мы принимаем на борт приборы точности: двадцать теодолитов для геодезии, тридцать астрономических зрительных труб, пятьдесят барометров и термометров, сто компасов, пятнадцать микроскопов, десять телескопов, двадцать секстантов, десять октантов, пятнадцать графометров. Для химии — двадцать прецизионных весов, пятьдесят реторт и перегонных кубов, сто пробирок, сотни флаконов, реагентов, кислот и оснований, которые сам Бертолле выбрал.

— Библиотека?

— Пятьсот работ. История Египта, география, описания древних и недавних путешествий, естественные науки, математика, астрономия. Всё, что нам удалось собрать о Востоке за четыре месяца.

— Печатный станок?

— Полностью и готово. Прессы, арабский шрифт, французский и греческий шрифт, чернила, бумага в достаточном количестве на два года. С первых дней мы сможем печатать прокламации, газеты и плакаты на арабском и французском языках.

— А ящики с антиквариатом?

Каффарелли отложил реестр.

— Сто пустых, прочных, водонепроницаемых коробок, способных вместить статуи весом в несколько сотен фунтов. У нас также есть все необходимые инструменты. Пилы всех размеров: молотки, стамески, кирки, рычаги, верёвки, шкивы. Всё, что нужно, чтобы отделить памятники от их пьедесталов, которые тысячелетиями были приварены к камню.

Бонапарт осмотрел открытый ящик на причале, заполненный до краёв инструментами, сияющими на солнце.

— При всём этом мы можем разобрать пирамиду.

— Почти, генерал, — сказал Каффарелли с насмешливой серьёзностью. Почти.

Во второй половине дня 12 мая учёные начали прибывать в Тулон в большом количестве, десятками, небольшими уставшими группами, одни из Парижа за пять дней усердия, другие из провинций, все со своими сундуками, ящиками с инструментами, все одновременно взволнованные и обеспокоенные, все осознавая возможность участвовать в чем-то, масштаб которого всё ещё превышал их понимание.

Фурье пришёл одним из первых, со съехавшей набок шляпой и пыльной дорожной курткой, с той слегка лихорадочной энергией, которая не покидала его. Монж ждал его на причале и видел издалека.

— Жозеф! Сюда!

Фурье подошёл, зигзагообразно переходя между ящиками и солдатами.

— Гаспар! Наконец-то!

Они тепло пожали друг другу руки.

— Где остальные? — спросил Фурье.

— Жомар пришёл сегодня утром. Конте тоже. Он приехал на дилижансе из Прованса с ящиком инструментов втрое больше его самого.

Фурье остановился и огляделся. Порт был в состоянии смятения, которого он никогда прежде не видел: муравейник из тысяч людей, лошадей, пушек, ящиков и кораблей, наложенных друг на друга до горизонта.

Он думал об Египте. В стране фараонов, пирамид, погребённых храмов. Он читал Геродота, Страбона, Диодора Сицилийского. Увлекательные истории, но фрагментарные, неполные, часто противоречивые. До сих пор.

Вечером 12 мая Бонапарт собрал в большой комнате арсенала всех присутствующих учёных, около восьмидесяти, остальные должны были прибыть в последующие дни. Он забрался на импровизированную платформу из коробок, накрытых доской, и стал ждать.

— Господа, добро пожаловать в Тулон. Через семь дней мы отправимся в путь. Через восемнадцать дней мы покидаем Францию. Через два месяца мы будем в Египте.

Учёные слушали, заворожённые, одни стояли, другие сидели на ящиках, все взгляды были устремлены на этого человека в форме, который говорил об Египте как о заранее определённой встрече.

— Вас выбрали для участия в величайшей научной экспедиции в истории человечества. Не просто военное завоевание. Интеллектуальное завоевание. Культурное

завоевание. Что-то, о чём будут говорить о Франции спустя тысячу лет, когда битвы за Италию будут забыты.

Он обвёл собрание взглядом.

— Вы собираетесь задокументировать страну, о которой Европа мало что знает. Вы будете измерять то, что никогда не было измерено. Рисовать то, что никогда не было нарисовано. Изучить то, что никогда не изучалось. Вы создадите монументальное «Описание Египта» — двадцать томов, возможно, тридцать — с тысячами чертежей, карт непревзойдённой точности, исчерпывающими исследованиями всего: сельского хозяйства, архитектуры, астрономии, ботаники, химии, географии, геологии, истории, языков, математики, медицины, минералогии, зоологии. Абсолютно всё, что есть в этой стране — от поверхности до самых захороненных камней.

Раздались аплодисменты, смешанные с несколькими нервными смехами.

Бонапарт поднял руку, чтобы заставить их замолчать.

— Но я должен вам полную правду. Жара будет невыносимой. Гораздо больше, чем вы когда-либо знали. Болезни будут неизвестны вашим врачам. Некоторые из вас умрут. Но те, кто выживет, достигнут того, чего не смог ни один учёный до них.

Наступившая тишина имела странное качество — не тревогу, не энтузиазм, а серьёзность, которую Бонапарт узнал — он видел её перед сражениями.

— Вы не будете просто наблюдателями, — продолжил он. Вы также станете коллекционерами. Вы соберёте самые красивые древности, которые может предложить Египет — статуи, стелы, саркофаги, мумии, папирусы — всё, что может обогатить Центральный музей искусств и сделать Париж культурной столицей мира.

Бонапарт спустился с платформы, прежде чем кто-либо успел выразить возражение.

— Готовьтесь. Проверьте свои приборы. Перечитайте свои книги. Отдыхайте как можно больше.

Учёные разошлись в шуме шёпотов. Кто-то был взволнован, кто-то молчал, все осознавали масштаб того, что их ждёт.

13 мая Бонапарт провёл утро, осматривая условия для лошадей. Экспедиция перевозила их тысяча пятьсот. Для кавалерии и артиллерии. Перевозка лошадей морем была сложной, опасной и дорогостоящей задачей.

Бонапарт осматривал объекты, офицер, отвечавший за это, шёл на его уровне.

— Сколько лошадей на корабле?

— Пятьдесят, генерал. Больше — условия были бы невыносимыми, животные причиняли бы друг другу вред.

— А еда во время перехода?

— Сено, овёс, вода. Мы рассчитали на один месяц.

— Хватит, если всё пойдёт хорошо?

Офицер задержал секунду, прежде чем ответить.

— Если мы не встретим бури. Если лошади не заболеют. Если всё пойдёт по плану.

Бонапарт, казалось, был убеждён. Слишком много неопределённости. Но выбора не было, армии нужны были лошади, и лошадям нужно было переправиться.

Во второй половине дня 13 мая Бонапарт собрал своих генералов для последнего крупного координационного совещания перед отправкой.

— Господа, — сказал Бонапарт, занимая своё место, — подведём итоги. Бертье, цифры.

Начальник штаба обратился к своим записям с точностью бухгалтера.

— Тридцать восемь тысяч солдат, разделённых на пять дивизий: дивизия Дезе — пять тысяч человек; дивизия Клебера — шесть тысяч; дивизия Рейнье — пять тысяч; дивизия Бон — четыре тысячи; Дивизия Мену — четыре тысячи. Кавалерия под командованием Мюрата — три тысячи. Артиллерия — две тысячи. Инженерные войска — тысяча. Штаб и службы — восемь тысяч.

— Снаряжение?

— Сорок тысяч ружей, пять тысяч саблей, двести пушек, десять миллионов патронов, сто тысяч ядер.

— Провизия?

— Три месяца — печенье, рис, солёное мясо, вино, бренди.

— Вода?

Бертье проявил лёгкое колебание.

— Пока месяц. Но вы просили вдвое больше. Интендантская служба активно работает над этим.

Бонапарт повернулся к Клеберу.

— Жан-Батист, твои люди?

— Готов, — ответил Клебер с той сдержанностью, которая была для него откровенной.

— Они поймут на месте. Дезе?

— Моя дивизия сядет на корабли в Чивитавеккье, как было согласовано. Всё готово.

— Ланн?

— Готов.

— Мюрат?

Мюрат выпрямился.

— Моя кавалерия готова. Но я переживаю за лошадей. Условия на борту серьёзно испытают их, и многие из них не переживут переправу.

— Я знаю, — сказал Бонапарт. Мы купим больше в Египте. У мамлюков отличные арабские лошади. Легче, лучше подходит для пустыни, чем наша.

Он развернул карту Египта на столе, и генералы подошли ближе.

— Господа, это наша цель, как я её понимаю. Сначала Александрия. Высаживаемся, берём город, два дня, если всё пойдёт хорошо. Затем мы двинемся на Каир. Триста километров через пустыню. Жара, жажда, сражения с мамлюками на протяжении всего пути. Это будет тяжело. Очень тяжело. Но мы победим.

Клебер отошёл от карты.

— Не будем недооценивать мамлюков. Они отличные кавалеристы, обученные с детства, и их атаки пугают пехоту, которая их никогда не видела.

— Мы победим их нашими пехотными квадратами и артиллерией. Дисциплина против храбрости. Организация против хаоса. Мы делали это в Италии против гораздо более крупных армий. Мы сделаем это снова в Египте.

Встреча продолжилась, переходя к тактическим деталям, логистическим вопросам, планам посадки эскадр. В конце концов Бонапарт заключил безапелляционным тоном.

— Господа, через шесть дней мы отправимся в море. Убедитесь, что всё готово. Люди, оружие, снаряжение, еда, вода. Всё, без исключения. На данном этапе ошибок не допускается. Разойдись!

Генералы ушли, не сказав ни слова.

VI — Последние корректировки

14 мая Бонапарт получил письмо из Парижа. Письмо от Директории. Сухое, административное, холодное.

«*Гражданин генерал,*

Директория одобряет ваши приготовления. Экспедиция должна выйти не позднее 20 мая. Вся Франция рассчитывает на ваш успех. Не разочаруйте нас.

Подписаны: Баррас, Рёбель, Ла Ревельер-Лепо, Мерлен, Трейяр.»

Он знал это с самого начала.

Он сложил бумагу на четыре части и положил её в карман. На столе ждали карты.

Утром 16 мая Бонапарт вызвал своих генералов в огромную комнату арсенала, высокие окна которой выходили на гавань. Это была последняя крупная встреча перед посадкой, и все это знали.

Они все были там. Бертье, Клебер, Дезе, Ланн, Мюрат, Мену, Каффарелли.

Бонапарт ждал их, стоя перед огромной картой восточного Средиземноморья, разложенной на дубовом столе. Он не дал им рассесться.

— Господа, через три дня мы отправляемся на корабль, и я хочу полный отчёт по каждой дивизии. Бертье, начинайте.

Начальник штаба открыл свой большой кожаный блокнот и читал с чёткостью человека, который не терпит приблизительности.

— Дивизия Дезе: пять тысяч двести человек, посадка запланирована в Чивитавеккья, назначено тринадцать кораблей, выход одновременно с основным флотом. Дивизия Клебер: шесть тысяч четыреста человек, все присутствуют в Тулоне, семьдесят транспортных судов назначены. Дивизия Рейнье: пять тысяч человек, пятьдесят кораблей. Дивизия Бон: четыре тысячи триста, сорок пять кораблей. Дивизия Мену: четыре тысячи человек, сорок кораблей.

Бонапарт повернулся к Мюрату.

— Твоя кавалерия?

Мюрат выпрямил плечи — жест, настолько привычный для него, что его люди уже не замечали этого.

— Три тысячи кавалеристов, тысяча пятьсот лошадей на борту. Остальное будет приобретено в Египте. Корабли не могут перевозить больше, не рискуя потерять устойчивость при первом шторме. Тем не менее, после того как мы разобьём мамлюков, мы захватим их арабских лошадей. Они лучше наших для войны в пустыне.

— Это и мой расчёт, — сказал Бонапарт. Каффарелли, артиллерия.

Генерал инженеров встал, опираясь на трость.

— На борту двести орудий: сто семьдесят полевых орудий, тридцать осадных орудий. Десять тысяч ядер. Пятьсот тонн пороха. Для инженеров: тысяча саперов, пятьсот минёров, триста понтонёров, со всем оборудованием для строительства мостов, укреплений и траншей.

— Рекапитуляция, Бертье.

— Сорок тысяч двести человек на трёхстах сорока семи кораблях.

Бонапарт скрестил руки — ту самую позу, которую он принимал, когда хотел, чтобы слова звучали сильнее.

— Господа, этот флот — самый большой, который когда-либо собирала Франция. Больше, чем у Людовика XIV, больше, чем у Непобедимой Армады: и наша сила, и наша слабость. Наша сила, потому что мы перевозим целую армию со всем необходимым. Наша слабость — потому что мы огромная, медленная цель, видимая издалека. Если Нельсон найдёт нас до того, как мы доберёмся до Египта, мы пропали. Наши корабли перегружены, экипажи неопытны. Англичане нас потопят. Но Нельсон нас не найдёт. Мы будем плыть ночью, без огней. Мы будем избегать обычных дорог. И мы будем быстрыми.

Клебер вмешался из задней части зала с той прямолинейной откровенностью, которую он приносил на все встречи.

— Есть ли у нас новости об английском флоте? Точные новости, а не портовые слухи?

Бонапарт сделал жест. Бертье развернул вторую карту, охватывающую всё западное Средиземноморье, с пометками красными чернилами.

— Нельсон покинул Гибралтар десять дней назад с четырнадцатью линейными кораблями. В настоящее время он курсирует между Корсикой и Сардинией. Его шпионы сообщили ему, что в Тулоне готовится большой флот, но он не знает, куда мы направляемся. Его отчёты указывают на Неаполь, Сицилию, возможно, даже Константинополь.

— А если он в конце концов поймёт нашу истинную цель? — настаивал Клебер.

— Если он нас найдёт, он уничтожит нас, — сказал Бонапарт с такой откровенностью, что это прервало комментарии. Вот почему всё строится на скорости и осторожности. Мы должны добраться до Египта, прежде чем он поймёт, куда мы ушли.

Он снова сел.

— Возвращайтесь к своим подразделениям. Проверьте всё. Я не хочу никаких сюрпризов после выхода в море. Расходитесь.

Генералы вышли. Все, кроме Бертье, который остался и ждал, пока дверь закроется.

Он остался стоять, держа блокнот в обеих руках, и Бонапарт понял, что у него есть что сказать, чего он бы не сказал при остальных.

— Эта экспедиция безумна. Мы отправляем сорок тысяч человек через Средиземное море, в страну, о которой мы мало знаем, против врага, о котором у нас почти нет точной

тактической информации, с флотом, уступающим по качеству английскому.

Бонапарт позволил ему говорить. Это не было возражением труса. Бертье не был трусом. Это был голос человека, который провёл ночь над цифрами и смотрел в лицо тому, что они говорили.

— Все великие предприятия казались безумными тем, кто испытал их изнутри, — продолжил он. Цезарь переправляется через Рубикон. Александр нападает на Персию. Ганнибал переходит Альпы зимой. Они добились успеха, потому что осмелились сделать то, чего никто другой не осмеливался. Мы тоже.

— А если мы провалимся?

— Мы не потерпим неудачи.

Бертье закрыл блокнот, поклонился и вышел.

Днём 16 мая Бонапарт отправился в типографические мастерские, расположенные в задней части арсенала, в старом дровяном сарае, запах которого теперь смешался с запахом свежих чернил. Печатные машины работали день и ночь, выпуская прокламации, которые должны были быть розданы египетскому населению сразу после высадки.

Марк Баурель, главный типограф, с пальцами, постоянно испачканными чёрными чернилами до первых костяшек, контролировал работу с бдительностью типографа, поскольку ошибка в печати на арабском языке, призванная убедить мусульман в добросовестности французов, могла иметь непредсказуемые последствия.

— Гражданин генерал, мы подготовили три прокламации. На французском, арабском, турецком.

Он передал первый лист Бонапарту, который прочитал его вслух.

«Народы Египта, вам скажут, что я пришёл уничтожить вашу религию. Не верьте. Ответьте, что я пришёл вернуть ваши права, наказать узурпаторов, и что я, больше, чем мамлюки, уважаю Бога, Его Пророка и Коран».

Он посмотрел на Бауреля.

— Это хорошо. Но следует добавить после этого отрывка: «Мы — истинные мусульмане. Разве мы не уничтожили Папу, который говорил, что война должна вестись против мусульман? Разве мы не уничтожили рыцарей-иоаннитов Мальты, которые утверждали, что Бог хочет, чтобы они сражались с мусульманами?»

Баурель быстро записал, скрипя ручкой на бумаге.

— Сколько копий вам нужно, гражданин генерал?

— Десять тысяч на французском, десять тысяч на арабском, пять тысяч на турецком. Всего двадцать пять тысяч экземпляров, все напечатаны до нашего отъезда за три дня.

Баурель не проявил ни малейшего беспокойства по поводу задержки, его задача — действовать быстро.

Бонапарт взял ящик с арабским шрифтом, поставленный на верстаке, и рассматривал на мгновение буквы — извилистые и изящные, формы которых менялись в зависимости от положения в слове — начальная, срединная, конечная — согласно логике, которую никто из его окружения ещё не освоил.

— Эти символы хорошо подобраны?

— Их трижды проверял сам Вентуре де Паради, — сказал Баурель. Каждая буква, каждый диакритический знак. Он дал согласие письменно.

— Отлично. Продолжай.

Бонапарт покинул типографию и вернулся на причалы. Везде одна и та же сцена, везде та же молчаливая срочность.

Бонапарт наблюдал за транспортом, на который солдаты пытались затащить пушку по наклонному настилу, с верёвками под руками, а ноги скользили по мокрому дереву.

Вечером 16 мая Бонапарт обедал с Монжем, Бертолле и несколькими учёными в скромной гостинице в порту. Стол был простым, еда посредственной, вино пахло бочками, но разговор был другого качества, чем во всех гостиных Парижа.

Бонапарт слушал больше, чем говорил, что было редкостью. Эти люди знали так много, и таким иным образом, чем генералы. Способ мышления, который стремился понять, а не принять решение.

Он поднял бокал.

— Господа, в Египет. За бессмертие, которого мы все заслуживаем.

— За бессмертие! — повторили учёные, поднимая бокалы.

Утром 17 мая началась последняя посадка.

Это была гигантская операция, скоординированная до минуты, логистика которой занимала Бертье и Каффарелли неделями. Дивизия Клебера поднялась первой — шесть тысяч четыреста человек на семидесяти транспортах за восемь часов, непрерывный поток синих мундиров, которые поднимались по трапам под командованием самого Клебера, стоявшего на краю причала и громовым голосом следившего за каждым, проходившим перед ним.

— Вперёд! Быстрее! У нас нет целого дня, и Нельсон не будет ждать!

Солдаты поднимались, с рюкзаками на спине, винтовками на плечах, шако на головах. Молодой солдат поскользнулся на мокрой лестнице и упал в воду между корпусом и причалом. Его вытащили за тридцать секунд, промокшим, но невредимым. Сержант наклонился над ним, когда его поднимали.

— Идиот! Хочешь утонуть, прежде чем покинуть порт Франции?

Смех разнесся по причалу — нервный, быстрый, но тут же замолчал.

Бонапарт наблюдал издалека, скрестив руки, с непроницаемым лицом. Бертье был на его уровне.

— Посадка прошла без серьёзных инцидентов, — сказал начальник штаба. Темп хороший.

— Сколько времени занимает, чтобы всё загрузить на борт?

— Два дня. Может быть, три, если возникнут трудности с тяжёлой техникой.

Бонапарт покачал головой.

— У нас нет и трёх дней. Нельсон может появиться в любой момент. Нужно ускорить темп на всех причалах одновременно.

В два часа дня пришёл тревожный доклад. Английские корабли были замечены у берегов Корсики разведывательным авизо. Бонапарт немедленно вызвал Брюи в кабинеты арсенала.

Адмирал прибыл через три минуты, с обеспокоенным лицом, но твёрдым шагом.

— Адмирал, — сказал Бонапарт, — Нельсон слишком близко, чтобы мы могли позволить себе продолжать в таком темпе.

Брюи развернул на столе морскую карту и указал на место.

— По словам наших разведчиков, он патрулирует здесь, примерно в пятидесяти лигах отсюда, с двенадцатью линейными кораблями.

— В какую сторону?

— Северо-запад. Возможно, он направляется в Тулон.

Бонапарт побледнел — та редкая бледность, которая в нём говорила не о страхе, а о срочном переосмыслении ситуации.

— Тогда нам нужно уйти, пока он не появился в поле зрения.

— Сегодня это невозможно, — сказал адмирал с той откровенностью, которую требовала ситуация. Оставалось ещё десять тысяч человек на борту и несколько тонн оборудования, включая некоторых инженеров Каффарелли. Посадить их ночью, в спешке, значит рисковать серьёзными авариями: опрокидывающимися плохо загруженными кораблями, плохо закреплёнными ящиками с порохом.

Бонапарт положил кулак на стол.

— Тогда удвойте смены и работайте всю ночь. Фонари, факелы — всё, что нужно, чтобы осветить набережные. Я хочу, чтобы всё отправили завтра вечером до заката.

— Завтра вечером.

— Это приказ, адмирал.

Брюи поклонился и ушёл, не сказав ни слова.

В ночь с 17 на 18 мая посадка продолжалась без перерывов. Сотни факелов и фонарей превращали причалы в театральную сцену, освещённую ночью, оранжевым, прыгающим светом, который заставлял тени мачт и солдат танцевать на стенах арсенала. Солдат поднимались сотнями. Ящики поднимали тысячами. Лошади сели на борт группами, нервничая из-за шума и необычного света, их ноги отказывались от досок, конюхи шептались, чтобы успокоить их.

По всей гавани, с той же молчаливой срочностью, моряки знали, что Нельсон приближается. Никто не говорил об англичанах вслух, но каждый, кто смотрел на море, думал то же самое.

Бонапарт не спал. Он провёл ночь на платформах, переходя с одной точки в другую, подбадривая, настаивая, разруливая заторы, разблокируя ситуации несколькими словами или быстрым решением.

— Быстрее на Северной набережной. Эти ящики комиссии могут подождать. Сначала пушки.

В три часа ночи дивизия Бона была полностью погружена на борт. В пять часов дивизия Рейнье. В семь часов последние пушки проскользнули в трюмы транспортов, и экипажи кранов наконец остановились.

Солнце взошло над преобразованным портом, почти беззвучным, почти пустым, почти готовым.

Бонапарт поднялся на борт «Ориента» при утреннем свете. Казабианка ждал его на палубе, выглядя как человек, который тоже провёл ночь на ногах, но не показывал этого.

— Корабль готов. Экипаж полный. Мы набрали последних моряков в ту же ночь в тавернах порта. Еду взяли на борт. Всё в порядке.

— Можем ли мы поднять якорь?

— Как только прикажете.

Бонапарт подошёл к перилам и в последний раз посмотрел на гавань — триста сорок семь кораблей стояли на якоре в рейде, все загруженные, все смотрели на выход из канала, словно и они спешили уйти.

— Капитан, приготовьтесь. Завтра на рассвете мы поднимем якорь.

Он спустился в свою каюту, лёг полностью одетый на койку, закрыл глаза.

Завтра начнётся приключение.

Завтра этот беспрецедентный флот отправится в море.

Завтра — Египет.

Но сначала поспать несколько часов.

Он почти сразу уснул и ему приснились пирамиды.

VII — День до отъезда

Бонапарт проснулся в четыре часа утра 18 мая. Он оделся в темноте своей каюты при свете маленькой масляной лампы и поднялся на палубу «Ориент».

Ночь всё ещё была тёмной — без луны — но звёздное небо отбрасывало на море тот холодный, рассеянный свет, который ни на что не похож. Порт спал. Бешеное погружение прошлой ночью закончилось, и тишину нарушал лишь плеск воды о корпуса, скрип верёвок, далёкий крик чайки.

Бонапарт прислонился к перилам и дышал. Воздух был свежим, йодированным, насыщенным смолой и влажной коноплёй. На Корсике он вырос среди моря, но, парадоксально, остался человеком земли. Генералом, а не адмиралом. Тот, кто предпочитал открытые сражения на равнинах неопределённым морским сражениям, где командиру так много ускользало. Сегодня море было спокойным, как обсидиан.

Через несколько часов эту тишину нарушат барабаны пробуждения, крики приказов, стук сапог по булыжнику. Но сейчас, в те несколько минут до рассвета, всё было тихо, и Бонапарт наслаждался этим спокойствием, словно наслаждаясь тем, что нельзя долго хранить.

Он думал об Египте. Не то, что он читал о нём, холодное знание книг, а то, что это будет на самом деле, увидено своими глазами. Через несколько недель он узнает.

Бонапарт остался один. На востоке небо едва заметно начинало бледнеть. Он думал о Нельсоне где-то в Средиземном море — в пятидесяти лигах, может, в ста — в поисках французского флота, не зная, где его найти. Он думал об опасностях, которые их ждали: бури, мёртвые

затишья, болезни, которые распространятся в переполненных трюмах. Но он также думал о славе, которая ждёт их, если они добьются успеха. Египетская экспедиция вошла в историю. Он был в этом уверен.

В шесть часов арсенал проснулся от взрыва звуков. Пронзительные горны, сухие барабанные дроби, хриплые крики офицеров и стук тысяч сапог по булыжнику, когда полки собирались на утренний переклик.

Бонапарт высадился на шлюпке капитана и направился в кабинеты арсенала. Он нашёл Бертье там, где оставил его накануне, сидящего за своим столом, исчезнувшим под грудами реестров, — с той лишь разницей, что утренний свет теперь заменял свечи. Тёмные круги под глазами указывали на то, что он спал не больше двух часов.

— Луи-Александр, — сказал Бонапарт, подходя, — ты никогда не спишь? Ты упадёшь ещё до того, как мы выйдем из порта.

Бертье устало улыбнулся, не пытаясь скрыть её.

— Я буду спать, когда мы будем в море. Пока что осталось слишком много вещей, которые нужно проверить, чтобы потратить время на сон.

— Тогда дай мне точный доклад. Где мы сегодня утром?

Бертье глубоко вздохнул, проконсультировался с несколькими регистрами и начал свой доклад с той методичной точностью, что делала его незаменимым организатором.

— Солдаты: тридцать семь тысяч девятьсот человек на борту, три полка прибудут утром. Учёные: сто шестьдесят четыре человека присутствуют и отправились на борт. Не хватает троих из ожидаемых ста шестидесяти семи — их дилижанс сломался по дороге из Парижа.

— Оборудование?

— Пушки пошли полностью, двести штук. Винтовки полностью, сорок тысяч. Девяносто пять процентов боеприпасов. Порох полностью отправлен, пятьсот тонн. Провизии — девяносто пять процентов. Осталось несколько бочек с печеньем и вином.

— Вода?

— Двадцать восемь тысяч бочек на борту. Почти вдвое больше, чем планировалось изначально.

— Хорошо. Лошади?

— Тысяча четыреста семьдесят лошадей отправились живыми. Мы потеряли тридцать лошадей во время операций. Некоторые умерли от переломов, вызванных ремнями, другие задыхались в панике при посадке.

Бонапарт стиснул зубы. Тридцать лошадей погибли ещё до того, как они покинули порт. Эти потери были неизбежны, и Бертье знал это так же хорошо, как и он.

— Корабли?

— Всё готово, кроме трёх транспортов, у которых прошлой ночью были проблемы с парусами. Ремонт будет завершён до полудня.

— Хорошо. Передайте приказ: все на борту сегодня вечером без исключения. Якорь поднимется завтра ровно в семь часов.

— Это будет сделано.

Бонапарт вышел и отправился на склады, где ждали последние ящики для погрузки. Каффарелли контролировал операции с причала, опираясь на трость и выкрикивая приказы сквозь гул кранов и докеров.

— Генерал, что ещё нужно собрать?

Каффарелли посмотрел на свой список, не поднимая глаз.

— Около пятидесяти ящиков научного оборудования, около тридцати бочек вина, около двадцати ящиков лекарств,

около десяти ящиков книг, сто мешков кофе и около пятидесяти бочек бренди.

— Сколько времени?

— Максимум шесть часов. Всё будет на борту в полдень.

— У вас есть время до полудня, ни минуты больше.

Бонапарт схватил ящик с книгами, открытый на причале. Любопытство побудило его сунуть в неё руку. Он достал из неё том в кожаном переплёте, позолоченном по краю — «*Путешествие в Египет и Сирию*» Вольни. Он открыл его наугад и в тишине прочитал несколько строк.

«Египет когда-то был самой процветающей страной во Вселенной. Его памятники разрушаются. Его каналы покрыты песком. Его города обезлюдели. Но однажды, возможно, просвещённая нация вернёт ей былое великолепие».

Он закрыл книгу и положил её обратно в ящик.

Ровно в девять часов в гавань въехал пыльный дилижанс, его лошади были покрыты пеной после пяти дней пути из Парижа. Последние трое учёных вышли с видимой скованностью тех, кто слишком долго спал в карете.

Доломье вышел первым. Деода де Доломье, минералог, чьё имя уже было увековечено доломитом, который он обнаружил в Альпах. Его лицо, обветренное годами полевых работ, мозолистые руки человека, привыкшего к молоту геолога. Он посмотрел на мачты флота, которые указывали над крышами гавани, и что-то в его выражении лица едва заметно изменилось.

Монж, предупреждённый об их прибытии, уже переходил причал в направлении дилижанса.

— Деодат! Наконец-то! Мы уже начали задумываться о том, чтобы уйти без тебя.

Доломье пожал ему руку с суровым теплом старых друзей.

— Дорога была ужасной, Гаспар. Две сломанные оси, колесо, ослабевшее в сорока лигах от Лиона, и лошадь, умершая от истощения в Эксе. Но мы здесь.

— Ты пришёл как раз вовремя. Мы уезжаем завтра утром на рассвете. Опоздай ты на день — и мы были бы уже в море.

— Я бы обогнал по суше до Сицилии, если бы потребовалось, — сказал Доломье тоном, который был наполовину между шуткой и правдой.

Двое других учёных спустились в свою очередь. Савиньи, зоолог, специализирующийся на беспозвоночных. Низкий, тёмный, живой, с глазами, которые, казалось, всё время делали заметки. Делил, двадцать два года, ботаник со страстью к экзотическим растениям, более сдержанный, более спокойный, оглядывающийся вокруг со спокойствием тех, кто наблюдает перед тем, как говорить.

Савиньи подошёл к Монжу с улыбкой, которая разлилась на его лице.

— Гражданин Монж! — Мы готовы! Покажите нам этот флот, о котором говорят все, начиная с Марселя!

— Следуйте за мной. Но предупреждаю: в первый раз у него есть особый эффект.

Он повёл их на высоту с видом на рейд, и когда они обнаружили зрелище, оба мужчины остановились с полуоткрытыми ртами. Сотни кораблей тянулись насколько хватало глаз, лес мачт, тесно стоящих над тёмной водой, линейные корабли, возвышающиеся над всем, словно парящие соборы, фрегаты качались между ними со своей тонкой грацией, транспорты складывались там, где оставалось место, каждый нес триколорный флаг, развевающийся на утреннем ветру.

— Ради Бога, — пробормотал Делиль, который не был человеком, склонным к ругательствам.

— Триста сорок семь кораблей, — сказал Монж. Сорок тысяч человек. Крупнейшая морская экспедиция, которую когда-либо запускала Франция.

Они оставались там несколько минут, не разговаривая, затем Монж повёл их обратно к причалу.

— Пойдёмте. Вам нужно найти каюты до вечера. Вы оба на «Франклине», со мной.

Во второй половине дня 18 мая, под ярким майским солнцем, Бонапарт провёл последний осмотр судов. Он хотел убедиться своими глазами, что пятьдесят ящиков с научным оборудованием действительно были установлены на борту «Франклина» без повреждений.

Он наблюдал, как они поднимаются один за другим, поднимаемые кранами, скрипящими под усилием, с осторожностью хирурга докерами, которых Каффарелли заранее предупреждал: эти ящики содержали хрупкие инструменты, незаменимые, оказавшись в Египте. За ними последовали бочки с вином, катаемые по причалам командами из четырёх человек. Ящики с лекарствами были загружены под надзором некоего Дезженетта, который проверял каждый ящик по своему списку. Эти лекарства стали единственной серьёзной защитой армии от болезней: дизентерии, тифа, цинги и, возможно, чумы. Пакеты с кофе затем поднялись, к большому облегчению учёных, которые не считали их роскошью. Особенно Бертолле, который пил огромные количества очень крепкого чёрного кофе, ясно дал понять, что не несёт ответственности за своё настроение без достаточного количества запасов.

Ровно в полдень, как и обещал Каффарелли, последний ящик был поднят на борт. Причалы Тулона были пусты.

Вечером 18 мая, когда солнце садилось над Средиземным морем, бросая на воду золотые и розовые огни майских сумерек, Бонапарт собрал своих генералов на последнюю

встречу перед отплытием. Они собрались в той же комнате арсенала, которую теперь знали наизусть, но на этот раз атмосфера была иной — более напряжённой, тише — ведь все знали, что это последняя встреча во Франции.

Бонапарт стоял во главе стола.

— Господа, мы уезжаем завтра на рассвете. Точка. Бертье.

Бертье встал и открыл реестр.

— Сорок тысяч двести человек полностью на борту. Научная комиссия полностью с сегодняшнего утра.

— Отлично. Брюи, дорога.

Адмирал склонился над картой.

— Выход из Тулона, юго-восточный курс в сторону Корсики. Сбор эскадр Генуи, Аяччо и Чивитавеккьи доведёт наш флот примерно до четырёхсот кораблей. Построение в три дивизии: центр под моим командованием с «Ориентом» впереди, справа под Вильнёвом, слева под Декресом. Направление — строго на юг, к Мальте. Неделя, если ветер благоприятный. Атака и захват острова за два-три дня. Затем на юго-восток в сторону Александрии, примерно через две недели. Общая продолжительность: тридцать пять дней, если всё пойдёт хорошо, пятьдесят, если придётся маневрировать, чтобы избежать Нельсона.

— Именно. Где он сегодня вечером?

Брюи указал на место к северу от Эльбы на карте.

— Последние новости сегодня утром: он патрулирует здесь с четырнадцатью кораблями. Он ищет наш флот. Он допрашивал все нейтральные корабли, с которыми сталкивался. Но он ещё не знает, куда мы идём. Британское Адмиралтейство считает, что мы атакуем Неаполь, Сицилию или Константинополь.

— Как долго мы ещё сможем держать его в этой неопределённости?

Брюи задумался на мгновение.

— Может, неделю, может две. Но он рано или поздно поймёт. Флот из почти четырёхсот кораблей не пересекает Средиземное море без следа.

— А если он найдёт нас в пути?

Брюи ответил прямо.

— В таком случае наши шансы почти нулевы. Наши корабли перегружены и не очень манёвренны. Наши экипажи не имеют подготовки. Наши артиллеристы дают один залп там, где англичане дают три. Если Нельсон перехватит нас в море, он нас потопит.

— Тогда всё зависит от скорости и осторожности. Будем идти ночью как можно чаще, с потушенными огнями, обходя оживлённые маршруты. И молиться о попутном ветре.

Он посмотрел на своих генералов.

— Последняя проверка сегодня вечером. Все на борту в полночь без исключения. Якорь поднимется завтра в семь часов. Кто не будет на борту, останется во Франции. Вопросы?

Клебер приподнялся.

— Почему Мальта? Почему бы не поехать сразу в Египет и не сэкономить время?

— Есть несколько причин. Во-первых, Мальта занимает стратегическое положение в центре Средиземного моря. Тот, кто её держит, контролирует все морские пути. Во-вторых, остров обладает значительным богатством, накопленным рыцарями на протяжении веков. Золото, деньги, произведения искусства, которые будут использованы для финансирования остального. Наконец, мы возьмём пресную воду и дополнительную пищу, потому что наши запасы иссякают после двух недель в море.

Мену вмешался с видом человека, который долго размышлял над вопросом.

— Говорят, что рыцари Мальты — грозные воины. Что крепость почти неприступна.

— Так было во времена крестовых походов. Сегодня это богачи, живущие на ренту в дворцах. Мы захватим остров через два дня. Возможно, только один, если у них хватит мудрости сдаться без боя.

Он поднялся.

— Господа, это последний раз, когда мы встречаемся во Франции. В следующий раз это будет в море, на Мальте или в Египте. Не разочаруйте Республику, Францию и меня. Разойдись!

VIII — Орден

В двадцать два часа, после ужина, Бонапарт вновь поднялся на борт «Ориента». Порт всё ещё освещался фонарями и факелами, последние приготовления продолжались. Солдаты всё ещё поднимались на некоторые корабли, моряки проверяли верёвки, несколько отдельных ящиков всё ещё поднимали в трюмы.

Казабианка ждал его на палубе, безупречный, несмотря на час.

— Генерал, корабль готов во всех отношениях. Тысяча двести моряков на своих постах. Провизии на три месяца. Вода месяц. Все боеприпасы. Пушки в батарее. Паруса готовы к подъёму. Мы ждём вашего приказа.

— Завтра в семь часов. Ни минуты раньше, ни минуты позже.

Бонапарт осмотрел палубу. Артиллеристы возле своих орудий. Марсовые на вантах. Рулевые возле штурвала.

Офицеры на своих постах. Тысяча двести человек, все готовы, все напряжены, все ждут сигнала.

Он спустился в свою каюту. Массивный стол, покрытый картами, библиотека книг об Египте, узкая матросская кровать. Он взял карту Средиземного моря и посмотрел на неё. Тулон. Корсика. Мальта. Александрия. Две тысячи километров. Может, сорок дней. А Нельсон где-то ищет, преследует.

Он сложил карту, убрал её и лёг полностью одетым.

В его голове мелькнула Жозефина. Оставшаяся в Париже, вероятно, неверная. Он закрыл глаза и подумал об Александрии, которую никогда раньше не видел.

Наконец он уснул.

Снаружи, в порту Тулона, завершались последние приготовления. Последние солдаты были на борту. Последние ящики были подняты. Последние загруженные бочки с водой.

Ровно в полночь, как приказал Бонапарт, на суше никого не осталось. Сорок тысяч двести человек находились на борту трехсот сорок семи кораблей, которые качались на якоре в спящей гавани.

Флот ждал в тишине.

Через два часа, на рассвете, будет отдан приказ.

И приключение начнётся.

Ночь с 18 на 19 мая была бессонной для почти всех. Никто не мог уснуть. Волнение, тревога, надежда и страх смешивались в состоянии настолько странном, что оно не позволяло по-настоящему отдыхать. Тысячи мужчин лежали без сна, лежа в гамаках или на палубе, размышляя, увидят ли они когда-нибудь Францию снова, молясь богам, в которых они всё ещё верили, несмотря на революцию.

Бонапарт проснулся в два часа ночи. Он лежал так некоторое время, глаза были открыты в темноте своей каюты, где маленький ночник освещал мерцающий свет на деревянные переборки. Его разум отказывался молчать. Наконец он встал, медленно оделся в темноте и вышел на палубу, не издавая ни звука.

Луна была полной. Она отбрасывала серебристый свет на море и корабли, превращая всё в почти нереальный пейзаж, сотни мачт поднимались в небо, словно окаменевший лес, их чёрные силуэты выделялись на чуть более светлом фоне звёздного неба. Несколько огней всё ещё светили на некоторые корабли: офицеры проверяли свои списки, моряки готовили снаряжение для плавания, больные солдаты, тихо стонущие в импровизированных лазаретах.

Казабианка уже был на палубе. Бонапарт не удивился, он познакомился с этим педантичным капитаном, который никогда ничего не оставлял на волю случая.

Капитан поклонился, подходя ближе.

— Прекрасная ночь для нашей последней ночи во Франции.

— Прекрасная ночь, действительно, — сказал Бонапарт, опираясь на перила. Всё в порядке на завтра утром?

— Максимально готовы, генерал. Паруса закрыты, но их можно поднять за несколько минут. Якоря готовы к поднятию. Экипаж знает свои позиции наизусть. Мы ждём вашего приказа.

— А ветер? Будет ли ветер на рассвете?

Казабианка поднял голову к небу, вдохнул воздух, на мгновение посмотрел на поверхность моря в лунном свете.

— Я бы ничего не обещал с уверенностью, генерал. Метеорология остаётся скорее искусством, чем наукой. Но я бы сказал, что, вероятно, будет северо-западный ветер около шести или семи часов, когда земля начнёт нагреваться

быстрее моря. Сначала лёгкий, потом утром усилится. Условия должны быть хорошими для выхода из порта.

Бонапарт выглядел довольным. Погода, по крайней мере, пока не предавала их. Никто не мог знать, что произойдёт, оказавшись в открытом море: Средиземное море славилось внезапными настроениями, плоскими затишьями, которые парализовали флотилии на несколько дней, штормами, которые обрушиваются без предупреждения. Но для этого ухода условия казались благоприятными.

Он позволил тишине затянуться — оба смотрели на спящий порт.

— Капитан, — наконец сказал Бонапарт, — я хотел сказать вам, что полностью доверяю вам командовать этим кораблём и вести нас к цели. Я знаю, чего вы стоите. Но я также знаю, что задача огромна, и что Нельсон где-то там ищет нас. Если встретим его в море...

— Если мы встретим Нельсона, генерал, мы выполним свой долг, как всегда. Мы будем сражаться, если придётся сражаться, убежим, если лучше бежать, и пожертвуем собой, если потребуется, чтобы транспорт мог сбежать. «Ориент» — флагман этого флота. Флагман не сдаётся.

Бонапарт положил руку на плечо капитана — жест, который он оставил для нескольких случаев.

— Я знаю, капитан. Именно поэтому я выбрал вас командовать этим кораблём.

Они долго оставались на палубе, тихо разговаривая о море и его тайнах, ветре, течениях — обо всём, что моряк должен научиться знать, чтобы выжить.

Секунды пролетели незаметно.

Шесть часов пятьдесят девять и тридцать секунд.

Сорок секунд.

Пятьдесят секунд.

Семь часов.

Бонапарт открыл рот, чтобы отдать приказ, который изменит всё.

Приказ не последовал сразу.

Бонапарт оставался неподвижен на юте «Ориента», с полуоткрытым ртом, взгляд устремлён на Казабианку, который ждал с терпением моряков, привыкших к молчанию командиров. В течение нескольких секунд, которые казались вечностью для всех, кто наблюдал за происходящим с палубы или с соседних кораблей, ничего не происходило. Ничего не двигалось.

Затем Бонапарт закрыл рот, не произнеся ни слова. Он повернулся к порту Тулона и разглядел его с выражением, которое никто не мог полностью расшифровать. Казабианка нахмурился, это колебание было неожиданным для человека, известного тем, что принимает решения быстро и без возврата к ним.

Он подождал ещё немного, а затем:

— Генерал, мы уже за семь часов. Экипажи ждут. Погодные условия пока идеальны, но могут измениться. Начать манёвры отплытия?

Бонапарт повернулся к нему.

— Нет, капитан. Пока нет. Ещё несколько минут.

Казабианка ждал.

— Я должен в последний раз измерить, что мы собираемся сделать, — пробормотал Бонапарт. Египет изменит всех нас, по крайней мере тех, кто выживет. Когда вернёмся, мы уже не будем теми же людьми. И я хотел взять с собой последний образ этого города, последнее впечатление от Франции, прежде чем всё началось.

Он замолчал.

— Знаете, о чём я думал последние несколько минут, капитан? Я думал об Александре Великом, который покинул Македонию более двух тысяч лет назад, чтобы завоевать Восток. Ему было двадцать лет, когда он начал, двадцать четыре, когда завоевал Египет. Мне двадцать восемь — четыре года позже. Но я добьюсь того, чего добился он, и даже большего. Он только покорил. Я тоже буду цивилизовывать. Я принесу науку, Просвещение, прогресс современного разума.

Казабианка слушал.

Бонапарт редко открывался таким образом, давая заглянуть за маску холодной эффективности в мысли, которые действительно волновали его.

— Александр умер в возрасте тридцати трёх лет, — продолжил Бонапарт. Вероятно, отравлен или измотан. Он больше никогда не видел Македонию, ни свою мать, которую любил. Вся его взрослая жизнь была войной и шагом к новым горизонтам. Это та судьба, что ждёт меня?

Казабианка замялся, он не знал, как ответить на эти вопросы.

— Вы ещё молоды. Вы достигнете всего, чего хотите. Но для этого нужно сначала уйти. Нужно отдать приказ, который запустит этот флот.

Бонапарт посмотрел на него на мгновение, затем кивнул.

— Вы правы, капитан. Но позвольте мне ещё несколько минут.

Казабианка шагнул вперёд.

— Генерал, — сказал он с ноткой упрёка в голосе, которую едва пытался скрыть, — условия пока остаются благоприятными. Но ветер начинает стихать. Если мы будем ждать ещё, рискуем попасть в штиль, который обездвижит нас на долгие часы.

— Я знаю, капитан. Мне нужен был последний момент наедине. Теперь я готов.

— Наконец-то, — пробормотал Казабианка с таким явным облегчением, что не стал это скрывать.

Он повернулся к своему заместителю.

— По местам! Все по боевым постам! Готовы поднять якорь!

Приказы эхом разносились с палубы на палубу, передавались от голоса к голосу до концов корабля. Моряки побежали на свои посты. Марсовые забрались на ванты, готовые отпустить паруса по сигналу. Люди капстана собрались вокруг огромного колеса. Рулевые заняли позиции у штурвала.

На других кораблях флота повторялись те же сцены, наблюдатели передавали информацию, что отплытие наконец-то начнётся.

Бонапарт поднялся на кормовую надстройку, скрестил руки в той позе, которую принимал в важные моменты, и наблюдал за тем, что происходит вокруг. Бертье стоял справа от него, держа в руке вечный реестр, хотя теперь, когда наступил час действия, больше нечего было отмечать.

На главной палубе Казабианка руководил манёврами.

— Готовы поднять якорь!

— Готовы! — ответили двадцать мужчин вокруг капстана хором.

— Вирай!

Мужчины начали толкать вымбовки, вращая огромное колесо, которое наматывало трос. Это была изнурительная работа, требующая скоординированной силы всех — подталкивать к ритму пения, который один из них пел. Пот сразу же выступил на лбу, несмотря на свежесть утра. Трос постепенно натягивался, скрипя под огромным напряжением, когда поднимал якорь с грязного дна гавани.

— Якорь ползёт! — воскликнул наблюдатель впереди.

Мужчины удвоили усилия. Ещё несколько метров.

— Якорь встал! Якорь чист! Якорь поднят!

С палубы раздался рёв удовлетворения: выбрать якорь корабля такого размера всегда было сложной и опасной задачей, а тот факт, что якорь прошёл без происшествий, был добрым предзнаменованием.

Казабианка повернулся к Бонапарту.

— Генерал, якорь поднят. Мы свободны. Мы сможем поднять паруса, как только вы отдадите приказ.

Он глубоко вдохнул и почувствовал, как морской воздух наполняет его лёгкие в последний раз на долгое время.

Потом он открыл рот.

И наконец вырвались слова, те слова, которые он чуть не произнёс столько раз за последний час, те слова, которые должны были запустить всё в движение.

— Капитан Казабианка, можете поднимать паруса. Мы отплываем в Египет.

КОНЕЦ ТОМА I