

Джозеф Хеллер



Джозеф  
Хеллер

---

Вообрази себе  
картину



Издательство АСТ  
Москва

УДК 821.111-31(73)  
ББК 84(7Coe)-44  
Х36

Серия «XX век / XXI век — The Best»

Joseph Heller  
PICTURE THIS

Перевод с английского *С. Ильина*

Компьютерный дизайн *Р. Алеева*

Печатается с разрешения Skimton Inc.  
и литературного агентства ICM Partners.

**Хеллер, Джозеф.**

Х36      Вообрази себе картину : [роман] / Джозеф Хеллер ; [перевод с английского С. Ильина]. — Москва : Издательство АСТ, 2021. — 320 с. — (XX век / XXI век — The Best).

ISBN 978-5-17-135129-8

Один из самых необычных, элегантных и остроумных романов Джозефа Хеллера. Произведение, которое можно назвать одновременно и сюрреалистической фантазией, и философской притчей, и исторической прозой, и блестящей литературной пародией на все вышеперечисленные жанры разом. Рембрандт ван Рейн, Аристотель, Сократ, Алкивиад, Платон — эти персонажи буквально оживают под пером неподражаемого Джозефа Хеллера и приглашают читателя совершить удивительное путешествие во времени, чтобы найти ответы на самые важные вопросы о природе искусства, сущности человеческих взаимоотношений и роли истории в жизни общества.

УДК 821.111-31(73)  
ББК 84(7Coe)-44

© Joseph Heller, 1988

© Перевод. С. Ильин, наследники, 2020

ISBN 978-5-17-135129-8

© Издание на русском языке AST Publishers, 2021

Трагедия — это подражание действию...  
*Аристотель, «Поэтика»*

Прямая душа ставит честь превыше богатства.  
*Рембрандт*

По-моему, Дьявол гадит голландцами.  
*Сэр Уильям Бэттен, инспектор Королевского флота,  
подслушано Сэмюэлом Пенисом, 19 июля 1667 года,  
«Дневник»*

*История — чушь, сказал Генри Форд,  
гений американской индустрии,  
почти ничего ни о чем не знавший.*

# I ВООБРАЗИ СЕБЕ КАРТИНУ

## 1

Размышляя над бюстом Гомера, Аристотель, пока Рембрандт погружал его в тени и облачал в белый саккос Возрождения и черную средневековую мантию, часто размышлял о Сократе. «Критон, я задолжал петуха Асклепию, — говорит Сократ у Платона, выпив чашу с ядом и ощущая, как онемение всползает от чресел вверх и приближается к сердцу. — Так отдайте же, не забудьте».

Разумеется, Сократ задолжал петуха не тому Асклепию, который — бог врачевания.

Торговец же кожей Асклепий, о котором мы здесь расскажем, сын врача Евриминида, недоумевал не менее прочих, услышав о таком завещании от раба, следующим утром явившегося к нему на порог с живым кочетом в руках. Власти также проявили живой интерес и взяли Асклепия под стражу, чтобы как следует расспросить. Поскольку он уверял, что сам ничего не понимает, и не желал объяснить, какой тут кроется тайный код, его приговорили к смерти.

## 2

Рембрандт, изображая Аристотеля, размышляющего над бюстом Гомера, сам размышлял о бюсте Гомера, стоявшем слева от него на красной скатерке, накрывшей квадратный стол, и гадал, много ли денег сможет принести ему этот бюст на публичной распродаже его имущества, которая,

размышлял он, рано или поздно станет более или менее неизбежной.

Аристотель мог бы сказать ему, что денег он принесет немного. Бюст Гомера был имитацией.

То было неподдельное эллинское подражание эллинской же копии со статуи, которую не с кого было лепить, потому что оригинала никогда не было на свете.

Существуют документальные свидетельства того, что Шекспир действительно жил, однако нет достаточных доказательств того, что он и вправду мог написать свои пьесы. У нас имеются «Илиада» и «Одиссея», но не имеется доказательств реального существования сочинителя этого эпоса.

В одном ученые сходятся: нечего даже и говорить о том, что обе поэмы мог целиком и полностью написать один человек, если, разумеется, человек этот не обладал гениальностью Гомера.

Аристотель помнил, что такие же бюсты Гомера попадались в Фессалии, Фракии, Македонии, Аттике и Эвбее на каждом шагу. Лица, если не считать пустых глазниц и разинутого в пении рта, всегда были разные. Всех называли Гомерами. С какой радости слепцу приспееет охота петь, Аристотель сказать не мог.

Относительно денег, которые удастся выручить за картину, сомнений не было никаких. Условия оговорили заранее в касающейся этой работы переписке между сицилийским вельможей и проживавшими в Амстердаме голландскими агентами, одного из которых, по-видимому, и следует поблагодарить за то, что он предложил Рембрандта в качестве исполнителя и свел две эти фигуры, занимавшие видное место в мире искусства семнадцатого столетия, но лично никогда не встречавшиеся, хотя отношения их, отношения художника и его покровителя, продлились более одиннадцати лет, включив в себя по меньшей мере один обмен язвительными посланиями, в которых заказчик жаловался, что его надули, а художник уверял в ответ, что ничего подобного.



Сицилийским вельможей был дон Антонио Руффо; вполне вероятно, что этот рьяный и разборчивый собиратель произведений искусства до того, как заказать голландскому живописцу портрет философа, понадобившийся ему для коллекции, которую он создавал в своем мессинском замке, никаких работ Рембрандта, кроме оттисков его офортов, и в глаза не видел. Много лет прошло, прежде чем Руффо уяснил, что изображенный на картине человек — это Аристотель. Того, что человек, на голове которого покоится ладонь Аристотеля, есть не кто иной, как Гомер, он так никогда и не узнал. Ныне мы соглашаемся с тем, что лицо на медальоне, прицепленном к золотой цепи, коей нуждающийся художник украсил философа, скорее всего принадлежит Александру, хотя, если не особенно привередничать, в нем можно найти и сходство с Афиной, лица которой никто из встречавшихся с нею зарисовать, разумеется, не пытался.

Никто из писавших или ваявших Афины, включая и скульптора Фидия, создавшего гигантскую фигуру богини, которая приводила в оторопь всякого, кто дивился Акрополю, понятия не имел, как она выглядит.

Цена картины равнялась пятистам гульденам.

В 1653 году пятьсот гульденов составляли в Нидерландах немалые деньги — даже в Амстердаме, где стоимость жизни была выше, нежели в каком бы то ни было ином месте провинции Голландия или других шести провинций, вошедших в состав недавно признанных и довольно бестолково организованных Соединенных провинций Нидерландов, они же Голландская республика.

Пятьсот гульденов, гневно жаловался дон Антонио Руффо в письме, написанном девять лет спустя, в восемь раз превышают сумму, которую ему пришлось бы заплатить итальянскому художнику за картину тех же размеров. Дон Руффо не знал, что они, возможно, в *десять* раз превышают сумму, которую Рембрандт мог бы в то время запросить в Амстердаме, где он уже вышел из моды и стоял лицом к лицу с финансовой катастрофой, сокрушительные

последствия которой оставили его нищим до скончания дней.

Амстердам, население которого составляло примерно треть населения Афин в век Перикла, являлся главной коммерческой силой европейского континента и нервным центром империи, более обширной, нежели та, о какой могли мечтать самые амбициозные из греческих купцов и милитаристов, если, конечно, не считать Александра.

Огромная сеть голландских факторий и территориальных владений, раскинувшаяся на восток и на запад, объезжая земной шар более чем наполовину, включала в себя и бескрайние плодородные земли на восточном побережье Нового Света, протянувшиеся от Чесапикского залива на юге до Ньюфаундленда на севере. Это гигантское пространство именовалось Новыми Нидерландами, а на самом его краю располагались те несколько бесценных акров, которые пролегли вдоль западной стороны Пятой авеню — это близ Восемьдесят второй улицы на острове Манхэттен — и с которыми Аристотелю предстояло соединиться неразлучно.

Ибо на этом-то клочке земли со временем и вырос нью-йоркский музей Метрополитен, прискорбного облика здание, в каковом наконец обосновалась картина «Аристотель, размышляющий над бюстом Гомера», пространством триста семь лет, — одиссея, протяженность которой во времени и пространстве много превосходит гомеровскую, не говоря уже об обилии глав, полных опасностей, приключений, тайн, борьбы за сокровища и комических эпизодов ошибочного узнавания.

Подробности совершенно зачаровали бы нас, если бы мы знали, в чем они, собственно, состоят. Ибо лет примерно шестьдесят пять о местонахождении этой картины вообще ничего известно не было.

Она исчезла из Сицилии после того, как прекратился род Руффо. Она объявилась в Лондоне в 1815 году — в качестве принадлежащего сэру Абрахаму Юму из Эшридж-Парк в Беркампстеде, Хартфордшир, портрета голландского поэта и историка Питера Корнелиса Хофта.

Когда в 1907-м знаменитый торговец произведениями искусства Джозеф Дювин купил картину у наследников французского коллекционера Родольфа Канна и продал ее миссис Арабелле Хантингтон, вдове американского железнодорожного магната Коллиса П. Хантингтона, никто из участников этой сделки не знал, что они покупают и продают портрет Аристотеля работы Рембрандта, не зная, впрочем, и того, что Рембрандт написал такой портрет.

В 1961 году это полотно обошлось музею Метрополитен в рекордную сумму — 2 300 000 долларов.

В 1653 году в Амстердаме оборотистый ремесленник или лавочник мог вместе с семейством очень неплохо прожить целый год на пять сотен гульденов. На эти деньги можно было купить в городе дом.

Вдовому Рембрандту ван Рейну, купившему дом за тринадцать тысяч гульденов и *очень* неплохо прожившему те десять-одиннадцать лет, за которые его репутация приходила в упадок, а ставшие привычными доходы уменьшались, пятисот гульденов хватило бы навряд ли.

По прошествии четырнадцати лет на нем все еще висел превышавший девять тысяч гульденов долг за дом, который он некогда обязался оплатить в шестилетний срок. Страна воевала с Англией, своим недолгим протестантским союзником в пору долгой революции, направленной против Испании. К этому времени уже стало ясно, что победить Голландии не удастся. В городе объявилась чума. Финансовые затруднения приобрели эпидемический характер. Экономика приходила в упадок, капиталы скудели, а кредиторы становились все настойчивее.

Дом Рембрандта был роскошным городским поместьем голландского покроя, стоявшим в жилом квартале для избранных, на одной из самых широких и модных улиц в восточной части Амстердама, на Ст.-Антониесбреестраат. Слово «breestraat», которым обычно обозначали этот великолепный проспект, так и переводится: «широкая улица».

Дом стоял вплотную к другому, угловому, среди таких же сдержанно элегантных жилищ богатейших бюргеров

и чиновных лиц города, из коих некоторые были первыми патронами и поручителями живописца. Когда Рембрандт покупал этот дом, начальные выплаты делались из наследства его жены Саскии, затем к ним добавились собственные значительные заработки Рембрандта — в ту пору Амстердам превозносил его до небес и как живописец он резко шел в гору.

За 1632 и 1633 годы молодой Рембрандт написал, как уверяют, пятьдесят полотен — со времени, когда в 1631 году он, двадцатипятилетний, перебрался из Лейдена в Амстердам, заказы лились на него рекой. Пятьдесят картин за два года — это одна в среднем картина за две недели.

Даже если эти цифры лгут, они лгут весьма впечатляюще, и уж совсем не приходится сомневаться в том, что Рембрандт и Саския, осиротевшая дочь прежнего бургомистра Леувардена, что во Фрисландии, и кузина почтенного торговца произведениями искусства, занимали видное место в городском среднем классе. В Голландии семнадцатого века средний класс и был высшим.

Теперь же Рембрандт оброс долгами, которых не мог заплатить.

Рембрандт, работая над «Аристотелем, размышляющим над бюстом Гомера», нередко размышлял о том, что ему придется либо продать дом, либо занять у друзей денег, чтобы за него расплатиться, и уже сознавал, что занимать придется.

Добавляя все больше и больше черного к мантии Аристотеля и еще больше черноты к фону, состоявшему из неисчислимых темных теней, — Рембрандт любил смотреть, как его полотна погружаются во мрак, — он размышлял и о том, что, назанимав у друзей денег и расплатившись за дом, нужно будет переписать его на малыша-сына, на Титуса, чтобы всё те же друзья, когда они уяснят наконец, что возвращать занятое он не намерен, не попытались дом захватить.

Он больше не мог брать деньги из наследства Титуса, слишком маленького и потому неспособного даже понять, что отец берет у него какие-то деньги.

Рембрандту было сорок семь лет, он скорым шагом приближался к банкротству.

Саския умерла одиннадцать лет назад. Из четверых детей, родившихся у господина и госпожи Рембрандт ван Рейн за восемь годов их супружества, выжил только последний, Титус.

Аристотель, размышляющий о Рембрандте, размышляющем об Аристотеле, часто воображал, когда лицо Рембрандта приобретало мрачное выражение, схожее по чувству и угрюмому колориту с тем, которое Рембрандт придавал его лицу, что Рембрандт, размышляющий об Аристотеле, размышляющем над бюстом Гомера, размышляет, должно быть, и о скорбях своей жизни с Саскией. Смерть счастливой супруги, с которой ты был счастлив, — не шутка, Аристотель знал это по опыту, не говоря уж о смерти троих детей.

Теперь Рембрандт жил с женщиной по имени Хендрикье Стоффелс, которая пришла в его дом служанкой и которой вскоре предстояло понести от него дитя.

Это Аристотель тоже мог понять.

В своем завещании Аристотель, никогда не пренебрегавший щедростью в отношении женщины, бывшей его любовницей, просил похоронить его рядом с женой.

Аристотель отпустил на волю своих рабов. Его дочь, Пифия, и сыновья, Никанор и Никомах, пережили его. Аристотель с тоской вспомнил счастливую семейную жизнь, которой он некогда наслаждался, и на глаз его набежала слеза. Рембрандт смахнул ее кистью.

В тот год, когда Рембрандт и Саския поженились, каждый составил по завещанию, назначив другого единственным своим наследником.

В 1642 году, за девять дней до своей кончины, Саския переменяла завещание, назвав наследником Титуса. В сущности говоря, она лишила Рембрандта наследства, назначив его, впрочем, единственным опекуном и избавив от необходимости держать финансовый отчет перед Палатой по делам сирот.

Женщина поумнее к тому времени уже поняла бы, что управляться с деньгами Рембрандт не умеет. Им владела страсть и к престижу, и к покупке картин, рисунков, скульптур, экзотических нарядов и прочих редкостей самого разного рода; этот живописец, с алчным видом слоняющийся по аукционам и галереям города, стал в них привычным зрелищем.

Когда Саския была еще жива, один ее близкий родич, сохранивший остатки надежд на ее наследство, заикнулся было о мотовстве супругов, и они тут же подали на него в суд за клевету и причиненный оной ущерб.

Торгашеское общество, полагал Платон, склонно к сварливости и сутяжничеству, что особенно справедливо в отношении торгашеского общества, к которому принадлежал Рембрандт.

По гражданскому праву Голландии каждый из супругов владеет половиной общего имущества. Завещав свою долю Титусу, за воспитание которого теперь отвечал Рембрандт, Саския эту самую половину сыну и оставила, когда же собственная Рембрандтова половина сошла на нет, все траты пришлось оплачивать из доли, полученной ребенком.

Из двадцати тысяч гульденов — такова сделанная задним числом оценка величины Титусова наследства — он, став молодым человеком, смог получить меньше семи.

Получив свои деньги, Титус с внушающей уважение сыновней преданностью расходовал их на то, чтобы содержать себя и отца, пока не женился в двадцать семь лет, меньше чем за год до собственной кончины.

У нас имеются причины подозревать, что увязший в долгах Рембрандт, не желая платить кредиторам, тайком продавал картины за границу, тем самым усложнив потомкам задачу отделения подлинных Рембрандтов от поддельных.

Аристотель, проявивший столько предусмотрительности и корректности при составлении своего завещания, временами дивился, о чем думал нотариус, помогавший Саскии ван Эйленбюрх составить его.

Хотя, не переведи она своего состояния на Титуса, ни отцу, ни сыну, как выяснилось в дальнейшем, вообще ничего не досталось бы после того, как Рембрандта официально объявили банкротом.

Аристотель мог, разумеется, слышать после того, как Рембрандт снабдил его ухом и затем, к великому удивлению и веселью философа, прицепил к нему серьгу, которую, будь она сделана из настоящего золота, а не подделана с помощью красок, можно было бы продать на ювелирном рынке Амстердама по цене, значительно превышающей номинальную. И Аристотель услышал достаточно, чтобы понять, что голова создающего его живописца забита далеко не одними только мыслями о том, как бы закончить и это полотно, предназначенное для дона Антонио Руффо, и несколько других, расставленных по студии, над которыми он также работал. В приступах утомления и скуки, или в приливах внезапного вдохновения, или ожидая, пока на каком-то из полотен подсохнет краска, Рембрандт внезапно бросал одно и принимался за другое.

Часто он и не ждал, пока краска подсохнет, но намеренно проходилась новой, набирая ее на почти сухую кисть, по еще мягким участкам, лессируя поверхность, налагая новый густой слой, обогащая разноцветие отражающих поверхностей различными пигментами.

Лучшие годы Рембрандта были позади, а лучшие полотна — впереди, и «Аристотелю», как мы теперь знаем, предстояло стать одним из первых в потоке ошеломляющих шедевров, наполнивших два последних, печальных десятилетия его жизни.

Лучшие свои работы он создал, ведя жизнь неудачника, и меланхолические размышления о деньгах уже начинали с завидным постоянством окрашивать собою выражения тех лиц, которые он писал, даже лиц Аристотеля и Гомера.

— Почему у вас теперь все люди такие грустные? — поинтересовался позировавший для Аристотеля высокий мужчина.

— Они беспокоятся.