

Arturo
PÉREZ-REVERTE
1951

Артуро
ПЕРЕС-РЕВЕРТЕ

*Фламандская
доска*

Роман



Санкт-Петербург

УДК 821.134.2
ББК 84(4Исп)-44
П 27

Arturo Pérez-Reverte
LA TABLA DE FLANDES
Copyright © 1990, Arturo Pérez-Reverte
All rights reserved

Перевод с испанского Натальи Кирилловой

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки
Егора Саламашенко, Вадима Пожидаева-мл.

- © Н. С. Кириллова (наследник), перевод, 2021
- © Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2021 Издательство АЗБУКА®

ISBN 978-5-389-20372-3

*Хулио и Роси, адвокатам дявола,
и Христиану Санчесу Асеведо*

I

Секреты мастера ван Гюйса

Всевышний направляет руку игрока.
Но кем же движима Всевышнего рука?..

Х. Л. Борхес

Неоткрытый конверт — это загадка, содержащая в себе другие загадки. Этот был большой, объемистый, из плотной бумаги, в левом нижнем углу — печать лаборатории. Протянув руку, Хулия взяла его, ища глазами среди кистей и баночек с лаком и красками нож для разрезания бумаги. В этот момент она и представить себе не могла, до какой степени это движение изменит всю ее жизнь.

В общем-то, она уже знала, что находится в конверте. Точнее, как потом выяснилось, полагала, что знает. И наверное, поэтому не испытывала никаких особенных чувств, пока, распечатав его, не разложила на столе фотографии и не всмотрелась в них, слегка оторопевшая, затаив дыхание. Именно тогда она поняла, что «Игра в шахматы» окажется чем-то большим, чем просто очередной картиной, попавшей в ее руки. Работа художника-реставратора полна открытиями и находками — нечто совершенно неожиданное

может вдруг обнаружиться в картине, предмете домашней обстановки или переплете старинной книги. Хулия занималась этой работой уже шесть лет и успела приобрести солидный опыт в области мазков, штрихов, подправок, записей и даже фальсификаций. Однако ей еще никогда не приходилось иметь дело с надписью, скрытой под слоем краски. А между тем на рентгеновском снимке картины обнаружилось три слова, невидимые глазу.

Хулия нашарила смютую пачку сигарет без фильтра и закурила. Все это она проделала на ощупь, потому что не могла оторвать взгляда от лежавших перед ней фотографий. Никаких сомнений быть не могло: вот она, надпись, — три слова, ясно читающиеся на позитивах рентгеновских снимков размером 30 × 40. Фигуры и предметы, изображенные на картине — фламандской доске пятнадцатого века, — четко просматривались, призрачно-зеленоватые, во всех подробностях, так же как прожилки древесины и места соединения трех дубовых плашек, из которых была склеена доска, покрытая многочисленными слоями мазков и штрихов, составлявших картину. А под ними, в нижней ее части, эта загадочная фраза, высвеченная рентгеновскими лучами пять веков спустя после того, как чья-то рука вывела ее безупречными готическими буквами:

QUIS NECAVIT EQUITEM.

Хулия достаточно разбиралась в латыни, чтобы понять ее без словаря. Quis — вопросительное местоимение, означающее «кто». Necavit — от глагола «пе-

со», означающего «убить». А *equitem* — винительный падеж от существительного единственного числа «*eques*», означающего «рыцарь». То есть фраза значит «кто убил рыцаря», причем это явно вопрос — иначе к чему бы здесь слово, придающее ей некую таинственность.

Итак, «КТО УБИЛ РЫЦАРЯ?».

Как минимум это озадачивало. Хулия глубоко затянулась сигаретой, потом, отняв ее от губ, свободной рукой передвинула несколько фотографий на столе. Кто-то — возможно, сам художник — зашифровал в этой картине некую загадку, укрыв ее от людских глаз под слоем краски и лака. А может, надпись сделана позже кем-то другим. Но это могло произойти не более чем через полвека после написания картины. Подумав об этом, Хулия улыбнулась про себя. Ей не составит особого труда установить дату с достаточной степенью вероятности. В конце концов, в этом и состоит ее работа.

Она взяла со стола фотографии и встала. Сероватый свет, проникавший в большое потолочное окно ее мансарды, падал прямо на стоявшую на мольберте картину. «Игра в шахматы», масло, дерево, написана в тысяча четыреста семьдесят первом году Питером ван Гюйсом... Встав перед картиной, Хулия долго всматривалась в нее. То была бытовая сценка, выписанная до мельчайших подробностей со скрупулезным, прямо-таки дотошным реализмом, свойственным художникам пятнадцатого века: один из тех интерьеров, при изображении которых, пользуясь новой для тех времен техникой — маслом, великие фла-

мандские мастера заложили основы современной живописи. Главными персонажами картины были двое мужчин среднего возраста и благородной наружности, сидевшие друг против друга за шахматным столом, на котором разыгрывалась партия. На втором плане справа, возле стрельчатого окна, обрамлявшего дальний пейзаж, дама, одетая в черное, читала книгу, лежавшую на коленях. Привлекали внимание тщательно прорисованные детали, столь характерные для фламандской школы и зафиксированные с почти маниакальной точностью: мебель, украшения, белые и черные плиты пола, рисунок ковра, даже едва заметная трещина на стене и тень от крошечного гвоздика на одной из потолочных балок. С той же точностью были изображены шахматная доска и фигуры, черты лица, руки и одежда персонажей. Тонкость работы поражала еще более благодаря живым и ярким краскам, притушить которые не мог даже потемневший от времени слой защитного лака.

Кто убил рыцаря. Хулия взглянула на позитив рентгеновского снимка, который держала в руке, потом на картину. Ни малейших следов спрятанной надписи. Она осмотрела картину более досконально, с помощью бинокулярной лупы с семикратным увеличением, но также ничего не обнаружила. Тогда, задернув плотную штору, перекрывшую поток света из окна, она придвинула к мольберту треножник с лампой Вуда, чьи ультрафиолетовые лучи, падая на поверхность картины, вызывают флуоресценцию самых старых материалов, красок и лаков, тогда как более поздние делаются темными или черными, почти невидимыми:

таким образом становится возможным выявить подправки, произведенные после окончания картины. Однако под лампой Вуда вся поверхность доски — включая и ту часть, где находилась надпись, — светилась одинаково ровно. Это означало, что надпись закрасил сам художник либо это было сделано немедленно по завершении работы над картиной.

Хулия выключила лампу, отдернула штору, и сероватый, как отблеск стали, свет осеннего утра снова пролился на мольберт с фламандской доской, наполнив кабинет, тесный от книг, полки с кистями, банками красок, лаков и растворителей, столярными инструментами, старинным резным деревом и бронзой, подрамниками всех размеров; на полу, на испачканном красками дорогом ковре, повернутые лицом к стене, стояли картины, а в углу, на комодике эпохи Людовика XV, — стереоустановка, окруженная стопками пластинок: Дом Черри, Моцарт, Майлс Дейвис, Сэйти, Лестер Боуи, Вивальди... Из висевшего на одной из стен венецианского зеркала в позолоченной раме на Хулию глянуло ее собственное отражение: волосы до плеч, чуть заметные круги под большими, темными, еще не покрашенными глазами. Хороша, как модель Леонардо, говорил Сесар всякий раз, когда, как сейчас, зеркало обрамляло золотом ее лицо, *ma pui bella*¹. И хотя Сесара, пожалуй, следовало считать скорее ценителем эфебов, чем мадонн, Хулия знала, что это утверждение целиком и полностью соответствует

¹ Но красивее (*ит.*). — Здесь и далее примечания переводчика, если это не оговорено особо.

действительности. Она и сама любила глядеться в зеркало в золоченой раме: ей начинало казаться, что она находится по ту сторону некой волшебной двери, распахнутой сквозь пространство и время, и оттуда, в образе, воплотившем красоту итальянского Возрождения, смотрит на самое себя, находящуюся по эту сторону.

При воспоминании о Сесаре ее губы тронула улыбка. Хулия всегда улыбалась, думая о нем, — всегда, с самого раннего детства. Улыбалась с нежностью, а зачастую — как единомышленник, даже сообщник. Снова положив фотографии на стол, Хулия загасила сигарету в тяжелой бронзовой пепельнице работы Бен-льюзера и уселась за пишущую машинку.

«Игра в шахматы»:

Масло, дерево. Фламандская школа. Датировано 1471 годом.

Автор: Питер ван Гюйс (1415–1481).

Основа: Три дубовые плашки, соединенные встык на полушипах.

Размеры: 60 × 87 см. (Все три плашки одинаковых размеров: 20 × 87.) Толщина доски: 4 см.

Состояние основы:

Укрепление не требуется. Повреждений от насекомых не наблюдается.

Состояние красочного слоя:

Сцепление и прилегание слоев хорошие. Изменений цвета нет. Наблюдаются возрастные трещины, однако отслоений нет.

Состояние поверхностной пленки:

Следов выпотевания солей, пятен сырости нет. Наблюдается чрезмерное потемнение лака вследствие окисления; слой необходимо заменить.

Из кухни донесся свист кофеварки. Хулия поднялась и пошла налить себе кофе — большую чашку, без сахара и без молока. Через минуту она вернулась, неся чашку в одной руке, а другую, мокрую, вытирала о свободный мужской свитер, надетый поверх пижамы. Легкое нажатие указательного пальца — и в студии, освещенной серым утренним светом, зазвучали первые ноты концерта для лютни и виолы д'аморе Вивальди. Хулия, отхлебнув глоток крепкого горького кофе, который обжег ей кончик языка, снова села за машинку и, уперевшись босыми ступнями в ковер, продолжила печатать.

Результаты обследования с помощью ультрафиолетовых и рентгеновских лучей:

Значительных более поздних изменений и подправок не выявлено. При просвечивании рентгеновскими лучами обнаружена закрашенная надпись той же эпохи, готическим шрифтом (фотокопии рентгеновских снимков прилагаются). При обычных способах обследования надпись не обнаруживается. Она может быть открыта без ущерба для картины путем снятия верхнего красочного слоя в том месте, где она находится.

Вынув лист из каретки пишущей машинки, Хулия вложила его в конверт вместе с двумя фотокопиями, затем допила еще горячий кофе и собралась выкурить

еще одну сигарету. Прямо напротив нее, на мольберте, перед дамой у окна, поглощенной чтением, двое игроков продолжали шахматную партию, длившуюся уже пять веков. Питер ван Гюйс выписал ее столь мастерски и детально, что фигуры — так же, как и остальные изображенные предметы, — казались объемными и словно бы выступали из плоскости картины. Ощущение реальности было настолько сильным, что вполне обеспечивало эффект, к которому стремились старые фламандские мастера: вовлечь зрителя в мир картины, убедить его, что пространство, откуда он ее созерцает, является продолжением пространства внутри нее — как будто картина есть часть действительности, а действительность есть часть картины. Этому еще более способствовало окно в правой части композиции — из него открывался вид на какие-то дальние дали, представлявшие глубокий задний план изображенной сцены, — и круглое выпуклое зеркало на стене слева, отражавшее фигуры играющих и шахматный столик в том ракурсе, в каком их видел бы зритель, созерцающий картину, то есть находящийся перед ней. Таким образом создавалось удивительное впечатление: окно, комната и зеркало оказывались в некоем едином пространстве. Как будто сам зритель, подумалось Хулии, находится там, в этой комнате, между играющими.

Поднявшись, она подошла к мольберту и, скрестив руки на груди, снова принялась рассматривать картину. Долго простояла она так, почти неподвижно, лишь время от времени поднося к губам сигарету, чтобы сделать новую затяжку, и щуря глаза от дыма. Игроку,

сидевшему слева, можно было дать лет тридцать пять. У него были каштановые волосы, подстриженные, по средневековой моде, на уровне ушей, и тонкий с горбинкой нос. Весь его облик выражал спокойную задумчивость. Узкое, довольно длинное одеяние было написано яркой киноварью, удивительно сохранившейся сочностью и живостью цветов, притушить которые не удалось ни прошедшим векам, ни потемневшей от окисления пленке лака. На груди мужчины висела цепь ордена Золотого Руна, на правом плече блестела изящная, филигранной работы застёжка, выписанная с такой тщательностью, что глаз улавливал даже искорки и переливы украшавших ее драгоценных камней. Левым локтем мужчина опирался на стол; рядом с шахматной доской покоилась и кисть его правой руки, державшей в приподнятых пальцах, видимо, только что отыгранную фигуру — белого коня. Возле головы игрока виднелась надпись готическими буквами — по всей вероятности, его имя: *FERDINANDUS OST. D.*

Другой мужчина — на вид лет сорока — был худощав и черноволос. На виске, у высокого ясного лба, можно было разглядеть тончайшие, как нити, мазки — точнее, штрихи, нанесенные свинцовыми белилами. Эта седина и сдержанное, даже несколько суровое выражение лица придавали ему вид человека, не по летам умудренного и закаленного тяготами жизни. Спокойный, благородный профиль, в отличие от богатых придворных одежд первого игрока — простой кожаный панцирь, а поверх него — латный воротник из блестящей полированной стали, указывающий на

то, что их хозяин — воин. Опершись скрещенными руками на край стола, склонившись над доской ниже, чем его соперник, рыцарь внимательно вглядывался в расположение фигур, казалось, он был поглощен игрой до такой степени, что не замечал ничего вокруг. Легкие вертикальные морщинки на его лбу говорили о глубокой сосредоточенности, словно трудная задача, которую ему предстояло решить, требовала максимального напряжения мысли. Над его головой стояло: *RUTGIER AR. PREUX*.

Дама сидела в отдалении, у окна. Ее фигура вытянутых пропорций располагалась в глубине «картинного» изобразительного пространства. Черный бархат платья, благодаря искусному использованию богатой гаммы серых и серебристых полутонов, казался настолько реальным, а его складки — настолько объемными, что их хотелось потрогать. С не меньшей реалистичностью художник выписал и сложный орнамент ковра, трещинки и глазки потолочных балок и плитки, покрывавшие пол. Наклонившись поближе к картине, чтобы в полной мере оценить тщательность и тонкость письма, Хулия всматривалась в нее, испытывая то особое восхищение, которое чувствует настоящий мастер перед произведением другого мастера. Лишь художник уровня ван Гюйса способен был так написать черное платье: лишь немногие осмелились бы так обыграть этот цвет, основа которого — отсутствие какого бы то ни было цвета. Он выглядел настолько осязаемым, что, казалось, ухо улавливало легчайший шорох бархата о маленькую скамейку для ног с подушечками из тисненой кожи.

Взгляд Хулии остановился на лице женщины. Оно было красиво и очень бледно, как того требовали вкусы той эпохи; пышные белокурые волосы, гладко зачесанные на висках, спрятаны под легким, почти прозрачным, белым покрывалом. Из широких рукавов платья выглядывали руки, обтянутые светло-серым узорчатым шелком. Длинные тонкие пальцы держали книгу — Часослов. Падающий из окошка свет играл на металлической застежке книги и на единственном украшении этих изящных рук — золотом кольце. Глаза женщины — можно было догадаться, что они голубые, — были опущены, придавая ее лицу выражение скромной и безмятежной добродетели, столь характерное для всех женских портретов того времени. Поток света, льющийся из окна, и другой, отраженный в зеркале, мягко обрисовывали женскую фигуру, словно включая ее в то же самое пространство, в котором находились оба игрока, но одновременно она казалась как будто отстраненной, отдаленной от них: это впечатление создавалось несколько иным, чем у них, ракурсом и более акцентированной игрой теней. Надпись возле головы женщины гласила: *BEATRIX BURG. OST. D.*

Отступив на два шага, Хулия еще раз окинула взглядом всю картину. Да, без сомнения, то был подлинный шедевр. Это подтверждали приложенные к ней документы, заверенные и подписанные экспертами. Что означало: на предстоящем в январе аукционе «Клэймор» она будет оценена достаточно высоко. А из-за таинственной надписи цена наверняка поднимется еще выше — особенно если снабдить фламанд-

скую доску соответствующей исторической документацией. Десять процентов причитается «Клэймору», пять — Менчу Роч, остальное пойдет владельцу. За вычетом одного процента за страхование и гонорара за реставрацию и очистку картины.

Хулия разделась и нырнула в душевую кабину, не закрыв двери, чтобы шум воды не заглушал музыку Вивальди. Реставрация фламандской доски для выставления на продажу сулила ей неплохой заработок. Всего несколько лет назад закончив учебу, Хулия уже обладала солидной профессиональной репутацией и считалась одним из лучших художников-реставраторов; музеи и торговцы антиквариатом охотно и часто прибегали к ее услугам. Сама на досуге успешно занимавшаяся живописью, методичная, дисциплинированная, она пользовалась известностью как специалист, с глубоким уважением относящийся к оригиналу: такова была ее этическая позиция, которую разделяли далеко не все ее коллеги. Между всяким реставратором и произведением искусства, с которым он имеет дело в данный момент, возникает некая духовная связь — зачастую непростые отношения, разыгрывается ожесточенная, хотя и бескровная, битва между стремлением сохранить все как есть и желанием «обновить» свое детище. Хулия обладала редким даром никогда не забывать главного принципа: ни одно произведение искусства не может быть возвращено к своему первоначальному состоянию иначе, как ценою нанесения ему более или менее серьезного ущерба. По мнению Хулии, следы старения, патина, даже некоторые изменения цвета красок и лаков, повреж-

дения, подправки со временем становились частью данного произведения, не менее важной, чем оно само. Возможно, благодаря этому картины, которые она реставрировала, выходя из ее рук, поражали не броской яркостью красок, якобы присущей им изначально (Сесар называл «обновленные» таким образом картины «размалеванными куртизанками»), а деликатностью, с какой за следами пронесшихся годов или веков признавалось право на существование в качестве неотъемлемой части единого целого.

Хулия вышла из душа, завернувшись в халат с капюшоном, капли воды с мокрых волос стекали ей на плечи, закурила пятаю за это утро сигарету и там же, перед картиной, начала одеваться: туфли на низком каблуке, коричневая юбка в складку, кожаная куртка. Потом, удовлетворенно оглядев свое отражение в венецианском зеркале, снова обернулась к двум суровым шахматистам на картине и задорно подмигнула им — безо всякой, впрочем, реакции с их стороны: лица обоих как были, так и остались серьезными и сосредоточенными. Кто убил рыцаря. Эта фраза, загадочная и непонятная, продолжала вертеться в голове Хулии, пока она укладывала в сумку конверт со своей аннотацией к картине и фотографиями и когда, включив систему охранной сигнализации, дважды поворачивала ключ в замке. *Quis necavit equitem*. Что бы это ни означало, в ней должен быть какой-то смысл. Хулия шепотом повторяла эти три слова, спускаясь по лестнице и скользя пальцами по обшитым латуною перилам. Ее всерьез заинтриговали и фламандская доска, и надпись, однако дело было не только в этом.

Что-то тревожило ее, вызывало смутный, необъяснимый страх. Как тогда, когда, еще маленькой девчушкой, поднявшись на самый верх лестницы своего дома, она собирала всю храбрость, чтобы заглянуть в дверь темного чердака.

— Ну разве он не прелесть? Настоящее Кватроченто!¹ — Говоря это, Менчу Роч имела в виду вовсе не картину, выставленную в носящей ее имя художественной галерее. Ее светлые, чересчур сильно подведенные глаза были устремлены на широкие плечи Макса, разговаривавшего у стойки кафетерия с каким-то знакомым. Макс — метр восемьдесят пять роста, мускулистая спина спортсмена-пловца под отлично скроенным пиджаком — носил длинные волосы, заплетенные на затылке в косичку, перехваченную темной шелковой ленточкой; движения его были медленны и плавны. Менчу окинула его оценивающим взглядом и, прежде чем коснуться губами края запотевшего бокала с мартини, улыбнулась по-хозяйски удовлетворенно. Макс был ее последним любовником.

— Настоящее Кватроченто, — повторила она, смакуя одновременно и слова, и напиток. — Он похож на эти чудесные итальянские бронзовые скульптуры, ведь правда?

Хулия не слишком охотно кивнула. Они дружили давно, но ее до сих пор не переставала удивлять эта способность Менчу извращать все, что имело хотя бы отдаленное отношение к искусству.

¹ *Кватроченто* — период наивысшего расцвета искусства итальянского Возрождения, сороковые годы пятнадцатого века.

— Любая из этих скульптур — я имею в виду оригиналы — обошлась бы тебе намного дешевле.

Менчу цинично улыбнулась.

— Ты хочешь сказать — дешевле, чем Макс? Это уж точно, можешь не сомневаться. — Она драматически вздохнула, прикусывая маслину из мартини. — По крайней мере, Микеланджело изображал их в чем мать родила. Ему не приходилось одевать их при помощи кредитных карточек.

— Тебя никто не заставляет оплачивать его счета.

— В этом-то и весь кайф, золотко. — Менчу томно, театрально взмахнула ресницами. — В том, что никто меня не заставляет. Вот так-то.

И она допила свой бокал, старательно оттопыривая мизинец. Впрочем, она делала это нарочно, напоказ, словно дразнясь. Менчу было уже за сорок (даже более того: ближе к пятидесяти, чем к сорока), однако возраст не охладил ее живейшего интереса ко всему, что касалось секса. Она ощущала его присутствие во всем — даже в самых незначительных деталях произведений искусства. Может быть, поэтому ей удавалось относиться к мужчинам с той же хищной расчетливостью, с какой она оценивала перспективность предлагаемых ей картин. Среди своих друзей и знакомых хозяйка галереи Роч пользовалась репутацией женщины, которая никогда не упускала случая прибрать к рукам заинтересовавшие ее картину, мужчину или дозу кокаина. Она все еще могла считаться достаточно привлекательной, хотя, разумеется, трудно было не заметить того, что, в силу ее возраста, Сесар язвительно именовал «эстетическими анахронизмами».

Менчу решительно не желала стареть хотя бы потому, что ей абсолютно не улыбалась подобная перспектива. И в качестве защитной меры, а возможно, и некоего вызова самой себе она намеренно старалась казаться вульгарной — во всем, от макияжа и одежды до выбора любовников. В подтверждение своей идеи о том, что торговцы произведениями искусства и антиквариатом — всего лишь старьевщики более или менее высокой квалификации, она изображала эдакую простецкую, грубоватую дамочку, даже не претендующую на «интеллигентность» (что никак не соответствовало действительности), приводя в недоумение людей, которые сталкивались с ней впервые, и открыто насмехаясь над тем кругом более или менее избранных, где проходила ее профессиональная жизнь. Она разыгрывала эту роль с той же естественностью, с какой утверждала, что самый сильный оргазм в своей жизни испытала, мастурбируя перед репродукцией «Давида» Донателло, напечатанной в таком-то каталоге под таким-то номером. Сесар со свойственной ему утонченной, почти женской, жестокостью отзывался об этом эпизоде как о единственном в жизни Менчу Роч проявлении действительно хорошего вкуса.

— Так что мы будем делать с ван Гюйсом? — спросила Хулия.

Менчу снова взглянула на фотокопии рентгеновских снимков, лежавшие на столике между ее бокалом и чашечкой кофе подруги. Веки Менчу были густо намазаны голубыми тенями того же оттенка, что и чересчур короткое голубое платье. Хулия безо всякого ехидства подумала, что Менчу, наверное, была

действительно красива лет двадцать назад. И ей шел именно голубой.

— Пока не знаю, — отозвалась Менчу. — «Клэймор» берется выставить его на аукцион так, как есть... Надо бы выяснить, как повлияет эта надпись на цену.

— Ты как считаешь?

— Я просто в восторге. В любом случае ты, сама того не зная, попала в точку.

— Переговори-ка ты с владельцем.

Менчу сунула снимки обратно в конверт и закинула ногу на ногу. Двое молодых людей, пивших аперитив за соседним столиком, тут же начали украдкой заглядывать на ее бронзовые от загара ляжки. Хулия раздраженно повела плечом. Обычно ее забавляло то, с какой откровенностью Менчу испытывала на мужской части публики свои спецэффекты, но порой ей начинало казаться, что та слишком уж перебарщивает. Неподходящее время — Хулия взглянула на циферблат квадратной «Омеги», которую носила на левом запястье с внутренней стороны, — чтобы выставить напоказ нижнее белье.

— Да с владельцем-то проблем никаких не будет, — усмехнулась Менчу. — Это чудный, милый старикашка в инвалидной коляске. И если из-за надписи на его доске ему перепадет больше того, на что он рассчитывал, то он будет просто счастлив... Он живет с племянницей и ее мужем. Вот уж настоящие пиявки!

Макс у стойки продолжал беседовать с приятелем, однако, время от времени вспоминая о своих обязанностях, оборачивался к Менчу и Хулии, чтобы послать им ослепительную улыбку. Кстати о пиявках,

подумала Хулия, но тем не менее не стала говорить этого вслух. Это вряд ли задело бы Менчу, относившуюся ко всему, что связано с мужчинами, с прямо-таки восхитительным цинизмом, но Хулия обладала верной интуицией в отношении того, что стоит говорить, а чего не стоит, и эта интуиция не позволяла ей заходить слишком далеко.

— До аукциона два месяца, — проговорила она, игнорируя улыбки Макса. — Очень небольшой срок, если считать, что мне придется снять лак, раскрыть надпись и наложить новый слой лака... — Она задумалась. — А еще собрать документацию по картине и персонажам да написать отчет... Времени уйдет много. Нужно бы поскорее получить разрешение от владельца.

Менчу кивнула. Ее легкомыслие не распространялось на профессиональную сферу: уж тут-то она становилась умной и предусмотрительной, как ученая крыса. В данной сделке она выступала в роли посредника, поскольку хозяин ван Гюйса не был знаком с механизмами рынка. Это она вела переговоры об аукционе с мадридским филиалом фирмы «Клэймор».

— Я позвоню ему сегодня же, — сказала Менчу. — Его зовут дон Мануэль, ему семьдесят лет, и ему безумно нравится общаться, как он говорит, с такой красивой женщиной, которая прекрасно разбирается в деловых вопросах.

— Тут есть еще один момент, — снова заговорила Хулия. — Если надпись имеет какое-то отношение к истории персонажей картины, «Клэймор» сыграет на этом — увеличит стартовую цену. Ты можешь раз-

добыть еще какие-нибудь полезные для дела документы?

— Вряд ли что-нибудь существенное. — Менчу покусала губы, припоминая. — Да, вряд ли. Я ведь тебе все передала вместе с картиной. Так что теперь твоя очередь попотеть, детка моя.

Хулия открыла сумочку и долго копалась в ней — значительно дольше, чем требуется для того, чтобы найти пачку сигарет. Наконец, медленно вытянув сигарету, она подняла глаза на Менчу:

— Мы могли бы проконсультиться с Альваро. Менчу вскинула брови.

— Ну знаешь ли, — пробормотала она, — от таких шуточек можно запросто превратиться в каменный столб, как жена Ноя, или Лота, или как там звали этого идиота, который маялся дурью в Содоме. Или в соляной, а не в каменный? Черт их там разберет... В общем, потом расскажешь. — Она даже охрипла от предвкушения захватывающих и пикантных подробностей. — Потому что ведь вы с Альваро...

Она оборвала фразу на полуслове, придав своему лицу озабоченное, преувеличенно печальное выражение. Это случалось всякий раз, когда речь заходила о чужих проблемах: Менчу доставляло удовольствие считать всех своих ближних без исключения слабыми и беззащитными в сердечных делах. Хулия невозмутимо выдержала ее взгляд, ограничившись замечанием:

— Он лучший специалист по истории искусства из всех, которых мы знаем. И интересуется он меня исключительно в этом качестве.

Менчу изобразила на лице серьезное раздумье, затем сделала головой движение сверху вниз. Разумеется, это дело Хулии. Дело сугубо личное, из тех, которые полагается поверять исключительно своему «милому дневнику». Однако на месте Хулии она постаралась бы воздержаться от этой встречи. *In dubio pro reo*¹, как утверждает этот старый пижон Сесар, вечно щеголяющий своей латынью. Или не *in dubio*, а *in pluvio*?

— От Альваро я уже излечилась, даю тебе честное слово, — ответила Хулия.

— Есть такие болезни, детка моя, от которых не излечиваешься никогда, — категорически возразила Менчу. — А один год — это, считай, ничего. Помнишь, как в том танго у Гарделя?

Хулия не смогла удержаться от иронической усмешки, адресованной самой себе. Год назад закончился ее более чем двухлетний роман с Альваро, и Менчу была в курсе событий. Более того: именно она, сама того не желая, произнесла когда-то окончательный приговор. В общем-то, она просто попыталась разъяснить Хулии обычную тенденцию развития подобных связей. «В конце концов, детка моя, женатый мужик почти всегда остается со своей благоверной», — сказала она. Может, не совсем такими словами, но сути дела это не меняло. «Исход битвы, видишь ли, решают все-таки годы, заполненные стиркой носков и рождением детей. Просто они все таковы, — закончила Менчу между двумя вдохами кокаина. — В глубине души у каждого из них сидит прямо-таки омерзительная верность своей законной юбке. Апчхи! Сукины дети».

¹ В случае сомнения — в пользу обвиняемого (*лат.*).

Оглавление

I. Секреты мастера ван Гюйса	7
II. Лусинда, Октавио, Скарамучча	58
III. Шахматная задача	89
IV. Третий игрок	120
V. Тайна черной королевы	153
VI. О досках и зеркалах	180
VII. Кто убил рыцаря	219
VIII. Четвертый игрок	234
IX. Ров восточных ворот	261
X. Синяя машина	304
XI. Аналитический подход	336
XII. Королева, конь, слон	367
XIII. Седьмая печать	406
XIV. Салонные разговоры	425
XV. Финал с королевой	457

Перес-Реверте А.

П 27 Фламандская доска : роман / Артуро Перес-Реверте ; пер. с исп. Н. Кирилловой. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. — 512 с. — (Азбука-классика).

ISBN 978-5-389-20372-3

Неоконченная шахматная партия на картине фламандского художника и загадочная надпись, обнаруженная на ней под слоем краски, становятся ключом в расследовании жестоких убийств, которые происходят в наши дни. Каждый из героев романа превращается в шахматную фигуру, которая участвует в развернувшейся вокруг дьявольской игре. И безмолвная драма, отраженная в картине, получает странное продолжение спустя несколько веков. Живопись и математика, логика и история ставятся в романе на службу точному, идеально проработанному сюжету из мира коллекционеров и антикваров. Действие уводит героев в прошлое и заставляет обнаружить, что время не властно над человеческими страстями. И, в отличие от шахмат, в реальности «ничто не бывает только черным или белым»: добро легко обращается в зло, а жертва в палача.

УДК 821.134.2

ББК 84(4Исн)-44

Литературно-художественное издание

АРТУРО ПЕРЕС-РЕВЕРТЕ
ФЛАМАНДСКАЯ ДОСКА

Ответственный редактор Оксана Сабурова
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Технический редактор Татьяна Раткевич
Корректоры Ольга Золотова, Татьяна Бородулина
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 15.10.2021. Формат издания 75 × 100^{1/32}.
Печать офсетная. Тираж 5000 экз. Усл. печ. л. 22,56.
Заказ №

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua
Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».
170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-VAK-29223-01-R