

**NEOCLASSIC**  
ΠΡΟΖΑ



•  
ДЖОН  
**БЕРЕНДТ**

---

ГОРОД  
ПАДАЮЩИХ  
АНГЕЛОВ

•



Издательство АСТ  
Москва

УДК 821.111-31(73)  
ББК 84(7Coe)-44  
Б48

Серия «Neoclassic проза»

John Berendt  
THE CITY OF FALLING ANGELS

Перевод с английского *А. Анваера*

Серийное оформление и дизайн обложки *В. Половцева*

Печатается с разрешения литературных агентств  
William Morris Endeavor Entertainment, LLC и Andrew Nurnberg.

**Берендт, Джон.**

Б48     Город падающих ангелов : [роман] / Джон Берендт ; [перевод с английского А. Анваера]. — Москва : Издательство АСТ, 2024. — 512 с. — (Neoclassic проза).

ISBN 978-5-17-160445-5

29 января 1996 года внезапно вспыхнувший пожар практически полностью уничтожил знаменитый венецианский оперный театр «Ла Фениче» — от памятника архитектуры XVIII века остались только стены.

Джон Берендт, приехавший в Венецию через три дня после трагедии, своими глазами видел, как катастрофа меняет повседневную жизнь города.

Общаясь с местными жителями и экспатами, Берендт постепенно восстанавливает цепочку событий, которые и привели к пожару. А на фоне этого почти что детективного рассказа разворачивается тысячелетняя история Венеции и ее обитателей, прошлых и нынешних, гениев и злодеев, но одинаково ярких, интересных и готовых поведать истории своих необычайных жизней.

УДК 821.111-31(73)  
ББК 84(7Coe)-44

© High Water, Incorporated, 2005  
© Перевод. А. Анваер, 2023  
© Издание на русском языке  
AST Publishers, 2024

ISBN 978-5-17-160445-5

*Гарольду Хейзу и Клэю Фелкеру*





## Пролог

### ЭФФЕКТ ВЕНЕЦИИ

— **В** Венеции лицедействует каждый, — поведал мне граф Джироламо Марчелло. — Каждый играет роль, и роль эта изменчива. Чтобы понять Венецию, надо постичь ее ритм — ритм лагуны, ритм воды, приливов, волн...

Я познакомился с графом Марчелло, гуляя по Калле-делла-Мандола. Граф — представитель старинного венецианского семейства — считался большим знатоком истории, общественного устройства и в особенности тонкостей отношений в реальной, современной Венеции. Нам было по пути, и я решил составить ему компанию.

— Ритм Венеции подобен дыханию, — сказал он. — Высокая вода, высокое давление — напряжение. Низкая вода, низкое давление — расслабление. Венецианцы решительно не настроены на ритм вращающегося колеса. Он господствует в других местах, где передвигаются на автомобилях. Наш ритм — это ритм Адриатики. Ритм моря. В Венеции ритм звучит в приливах и отливах, а они меняют знак каждые шесть часов.

Граф Марчелло глубоко вздохнул.

— Как вы смотрите на мост?

— Простите? — в недоумении спросил я. — Как я смотрю на мост?

— Кажется ли мост вам препятствием — простым набором ступенек, которые надо преодолеть, чтобы перебраться с одного берега канала на другой? Мы, венецианцы, не воспринимаем мост как препятствие. Для нас мост — переход. Мы пересекаем его медленно, не спеша. Мосты — это составная часть ритма. Они связывают два театральные действия, подобно смене декораций, подобно переходу от первого акта ко второму. Наша роль меняется, когда мы переходим мосты. Мы перемещаемся из одной реальности... в другую реальность. С одной улицы... на другую улицу. Из одной ситуации... в другую ситуацию.

Мы приблизились к мосту через Рио-ди-Сан-Лука, чтобы перейти на Кампо-Манин.

— Картины в стиле тромплей, — продолжал между тем граф Марчелло, — живопись, которая настолько точно копирует действительность, что перестает быть живописью. Все выглядит совершенно реальным, но, конечно же, таковым не является. Это нечто, повторяющее реальность. Чем, например, становится картина-обманка, если ее отразить в зеркале? Дважды повторенной реальностью?

Свет солнца, отражаясь от воды в канале, проникает в окно, еще раз отражается от потолка, падает на вазу, от которой отражается в стакане или серебряной чаше. Где здесь реальный солнечный свет? Где истинное отражение?

Что есть истина, и что есть не-истина? Ответ не так прост, потому что истина может меняться. Я могу



измениться. Измениться можете вы. В этом и состоит эффект Венеции.

Мы спустились с моста на Кампо-Манин. Мне не показалось, что я как-то изменился, если не считать того, что вместо тенистой Калле-делла-Мандола оказался на ярко освещенной площади. Моя роль, в чем бы она ни заключалась, осталась такой же, какой была до пересечения моста. Конечно, я не стал признаваться в этом графу Марчелло. Но я внимательно смотрел на него, ожидая, что сейчас он сам признает изменение, вероятно, произошедшее с ним.

Он глубоко вздохнул, когда мы вышли на Кампо-Манин. Затем, решительно, словно изрекая непреложную истину, произнес:

— Венецианцы никогда не скажут правду. Мы всегда думаем нечто противоположное тому, что говорим вслух.



## Глава 1

### ВЕЧЕР В ВЕНЕЦИИ

**Я** приехал в Венецию через три дня после пожара. Мое прибытие в город именно в это время было чистой случайностью, простым совпадением. Я в течение нескольких месяцев планировал приехать в Венецию на пару-тройку недель в мертвый сезон, чтобы насладиться городом без толпы туристов.

— Если бы ночью в понедельник был ветер, — сказал водитель водного такси, когда мы по пути из аэропорта пересекали лагуну, — то от Венеции ничего бы не осталось; вам было бы просто некуда ехать.

— Как это случилось? — спросил я.

Таксист пожал плечами.

— Ну, как вообще такое случается?

Было начало февраля, середина периода тишины и безмятежности, что каждый год воцаряется в Венеции между Новым годом и карнавалом. Туристов не стало, и обычно оживленная Венеция впала в летаргический сон. Опустели вестибюли отелей и сувенирные лавки. Гондолы мерно покачивались в лагуне, привязанные к столбам и прикрытые голубым брезентом. В киосках лежали нераспроданные эк-

земляры «Интернэшнл геральд трибюн», а голуби покинули оскудевшую дарами площадь Сан-Марко и отправились искать крошки в других частях города.

Между тем другая часть города, населенная венецианцами, жила обычными своими делами — в маленьких магазинчиках, овощных лавках и на рыбных рынках все шло своим чередом. В эти считанные недели венецианцы расправили плечи и зашагали по улицам без помех со стороны туристических орд. Город задышал полной грудью, пульс его участился. Венеция снова безраздельно принадлежала венецианцам.

Но атмосфера была гнетущей. Люди разговаривали приглушенно, растерянно, как это бывает в семьях, где неожиданно умирает родственник. Все обсуждали одно и то же. За несколько дней я узнал столько деталей происшествия, что мне стало казаться, будто я сам при этом присутствовал.

Это случилось вечером в понедельник, 29 января 1996 года.

Около девяти часов Архимед Сегузо сел за обеденный стол и развернул салфетку. Прежде чем присоединиться к супругу, его жена вышла в гостиную, чтобы задернуть шторы — исполнить многолетний вечерний ритуал. Синьора Сегузо прекрасно понимала, что никто не станет подсматривать в окна, но ей казалось, что так она укутывает семью в покрывало домашнего уюта. Семейство Сегузо проживало на четвертом этаже дома постройки шестнадцатого века в самом сердце Венеции на Ка-Капелло. Узкий канал с двух сторон огибал дом, а затем впадал в Гранд-канал.

Синьор Сегузо терпеливо ждал жену за столом. Этому человеку было восемьдесят шесть лет — он был высок, худощав и прям. Венчик легких как пух волос и кустистые брови придавали ему вид доброго колдуна, щедрого на чудеса и сюрпризы. Его живое лицо и сверкающие глаза очаровывали всякого, кто его видел. Однако, случись вам побыть в его присутствии какое-то время, вы могли поймать себя на мысли, что не в состоянии отвести взгляд от его рук.

У него были большие мускулистые руки ремесленника, привычного к тяжелому физическому труду. Семьдесят пять лет синьор Сегузо простоял перед огнедышащим жерлом стекловаренной печи — по десять, двенадцать, восемнадцать часов в день, — держа в руках тяжелую стальную трубу, непрерывно поворачивая ее, чтобы сгусток расплавленного стекла на противоположном конце не смещался в стороны, и, делая паузы, дул в трубу, чтобы сделать из сгустка пузырь. Потом он укладывал трубу поперек верстака и, продолжая вращать ее левой рукой, брал в правую клещи, которыми принимался растягивать, пощипывать и формовать пузырь, превращая его в вазу, чашу или кубок.

После стольких лет непрерывного, час за часом, вращения стальной трубы левая рука синьора Сегузо приобрела форму лодочки — как будто труба продолжала незримо оставаться в ней. Эта сложенная лодочкой ладонь была горделивым знаком его ремесла, и именно поэтому художник, несколько лет назад написавший его портрет, с особым тщанием выписал искривленную левую руку.

Мужчины семьи Сегузо были стеклодувами с четырнадцатого века. Архимед занимал двадцать пер-

вое место в этом славном ряду, числясь двадцать первым и величайшим. Он с равным искусством умел делать массивные стеклянные изделия и выдувать тончайшие вазы, к которым было страшно прикоснуться — такими хрупкими они выглядели. Он стал первым стеклодувом, работы которого были удостоены показа на выставке во Дворце дождей на площади Сан-Марко. Его шедевры продавались в магазине «Тиффани» на Пятой авеню.

Архимед работал со стеклом с одиннадцатилетнего возраста, и к двадцати годам заслужил прозвище Чародей Огня. Теперь у него уже не было сил стоять перед раскаленной гудящей печью по восемнадцать часов, тем не менее работал он ежедневно. В тот день он, как обычно, поднялся в половине пятого утра, как всегда убежденный в том, что сегодня сделает вещь, красивее которой не делал никогда прежде.

Синьора Сегузо задержалась в гостиной, чтобы выглянуть в окно, прежде чем опустить штору. Она сразу заметила, что воздух затянут густой дымкой, и она вслух удивилась такому плотному зимнему туману. Синьор Сегузо ответил из столовой, что туман, должно быть, пал очень быстро, поскольку всего несколько минут назад он видел серп луны на ясном небе.

Окно гостиной выходило через узкий канал на задний фасад оперного театра «Ла Фениче»; от окна до него было не больше 30 футов<sup>1</sup>. Дальше, на расстоянии около 100 ярдов<sup>2</sup>, над задним фасадом возвышался главный вход в театр, окутанный теперь туманом.

<sup>1</sup> Примерно 9,14 м. — *Здесь и далее примеч. ред.*

<sup>2</sup> Примерно 91,44 м.

ном. Начав опускать штору, синьора Сегузо увидела вспышку. Сначала она решила, что это молния. Потом полыхнула вторая вспышка, и на сей раз женщина поняла, что это огонь.

— Папа!<sup>1</sup> — закричала она. — «Ла Фениче» горит!

Синьор Сегузо быстро встал из-за стола и подошел к окну. Над фронтоном театра плясало теперь множество языков пламени, ярко освещая то, что синьора Сегузо приняла за туман, в действительности оказавшийся дымом. Она бросилась к телефону и набрала 115, чтобы вызвать пожарных. Синьор Сегузо перешел в свою спальню и встал возле углового окна, которое было ближе к «Ла Фениче», чем окно гостиной.

Между огнем и домом Сегузо теснились другие строения театра. Охваченная огнем часть основного здания была самой дальней от дома Сегузо — строгий подъезд в стиле неоклассицизма с пятью изысканными помещениями, известными как залы Аполлона. За ними располагался главный корпус театра с упиравшимся в громадную сцену зрительным залом в стиле рококо. По обе стороны зала и арьерсцены главного корпуса стояли меньшие, соединенные одно с другим здания, такие же, как помещение сценической мастерской на противоположной стороне узкого канала — прямо напротив дома синьора Сегузо.

Синьора Сегузо между тем не смогла дозвониться до пожарных и набрала номер полиции — 112.

Нереальность происходящего за окном оглушила синьора Сегузо. Большой театр, театр «Ла Фениче», был важнейшей достопримечательностью Венеции;

---

<sup>1</sup> Так синьора Сегузо обращается к мужу.

говорили даже, что это самый красивый оперный театр мира и один из самых прославленных. Премьеры десятков великих опер прошли на его сцене — «Травиата» и «Риголетто» Верди, «Похождения повесы» Игоря Стравинского, «Поворот винта» Бенджамина Бриттена. Двести лет публика наслаждалась великолепной акустикой «Ла Фениче», пышной роскошью пяти ярусов инкрустированных золотом лож и фантастическим барочным убранством всего здания. Синьор и синьора Сегузо всегда бронировали на сезон ложу, и за много лет, постепенно перемещаясь из одной в другую, оказались рядом с королевской ложей.

Синьора Сегузо не смогла дозвониться и до полиции, отчего пришла в полное неистовство. Она позвонила в квартиру этажом выше, где жил ее сын Джино с женой и сыном Антонио. Джино, однако, до сих пор не вернулся со стекольной фабрики Сегузо на острове Мурано. Антонио был в гостях у друга в районе моста Риальто.

Синьор Сегузо молча стоял у окна спальни, глядя, как языки пламени пляшут над крышей крыла, где находился вход в театр. Старик понимал, что при всей своей необыкновенной красоте театр «Ла Фениче» сейчас — не что иное, как груда великолепного топлива. Под солидной облицовкой из истрийского камня, обложенной кирпичом, скрывалось полностью деревянное строение — деревянные стропила, деревянные полы, деревянные стены, — богато украшенное резьбой, лепниной и фигурами из папье-маше и покрытое слоем лака и позолоты. Синьор Сегузо также знал, что сценическая мастерская, отделенная от его дома узким каналом, буквально набита органическими растворителями и, что еще хуже, баллонами