
ОТ АВТОРА БЕСТСЕЛЛЕРА
«Джентльмен в Москве»

AMOR
TOWLES

RULES OF
CIVILITY

АМОР
Т О У Л З

ПРАВИЛА
ВЕЖЛИВОСТИ



МОСКВА
2023

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Coe)-44
Т63

Amor Towles

RULES OF CIVILITY

Copyright © Cetology, Inc., 2011

Фотография на обложке: © Bettmann / Gettyimages.ru.

Перевод с английского *Ирины Тогоевой*

Тоулз, Амор.

Т63 Правила вежливости / Амор Тоулз ; [перевод с английского И. Тогоевой]. — Москва : Эксмо, 2023. — 448 с.

ISBN 978-5-04-162099-8

Последний вечер 1937 года. Кэти Контент вместе со своей подругой Ив посещают второсортный джаз-бар Гринвич-Виллидж, чтобы отпраздновать канун Нового года. Пока девушки пытаются разделить оставшиеся у них три доллара, соседний столик занимает обаятельный молодой банкир. Тинкер Грей, так его имя, угощает подруг коктейлем и заводит светский, ни к чему не обязывающий разговор. Так случайная встреча приводит Кэти в высшие круги нью-йоркского общества, где ей не на что будет положиться, кроме ее остроумия и собственного хладнокровия.

УДК 821.111-31(73)
ББК 84(7Coe)-44

© Тогоева И., перевод на русский язык, 2023

© Издание на русском языке, оформление.

ООО «Издательство «Эксмо», 2023

ISBN 978-5-04-162099-8

Предисловие

Четвертого октября 1966 года мы с Вэлом — нам обоим было тогда уже за пятьдесят — присутствовали на открытии выставки «Много званых» в Музее современного искусства; это была первая выставка фотографических портретов, сделанных Уокером Эвансом¹ скрытой камерой в нью-йоркском метро в конце 1930-х годов.

Выставка явилась событием весьма незаурядным, из разряда тех, которые журналисты, ведущие колонку общественной жизни, называют грандиозными. Мужчины были в смокингах, что как бы перекликалось с черно-белой палитрой фотографий, а женщины — в ярких платьях самой разнообразной длины: от щиколотки до середины бедра. Молодые безработные актеры с безупречно красивыми лицами с ловкостью акробатов подавали на маленьких круглых подносах шампанское. Собственно фотографиями большинство присутствующих почти не интересовались, целиком поглощенные приятной возможностью выйти в свет и развлечься.

Некая молодая особа, явно занимающая в обществе видное положение, была уже изрядно пьяна и, неловко споткнувшись, чуть не сбила меня с ног. Впрочем, в таком состоянии она была

¹ Уокер Эванс (1907—1975) — американский фотограф и государственный деятель, известный как защитник фермерских хозяйств во время Великой депрессии. Название данной выставки взято из Евангелия от Матфея, 22—14: «...Ибо много званых, а мало избранных». (*Здесь и далее прим. пер. Примечания автора и редактора оговорены особо.*)

здесь далеко не одна. В последнее время даже на официальных приемах стало вполне приемлемым, даже стильным, выпить еще до восьми вечера.

Пожалуй, это не так уж трудно понять. К 50-м годам XX века Америка успела прибрать к рукам чуть ли не весь земной шар, заставив многие страны даже мелочь из карманов вытряхнуть. Европа превратилась в бедную родственницу — сплошные гербы и никаких застолий. А всевозможные неотличимые друг от друга страны Африки, Азии и Южной Америки только-только становились заметны, точно саламандры под солнцем, на картах, развешанных в школьных классах. Правда, где-то еще существовали и коммунисты, но, поскольку Джо Маккарти¹ был уже в могиле, а до Луны вообще пока никто не добрался, русские пока что прокрадывались в основном на страницы шпионских романов.

Так что в те времена все мы были в большей или меньшей степени охвачены неким пьянящим чувством. Мы взмывали в вечерние небеса подобно искусственным спутникам и кружили над нашим городом, двигаясь по внеземной орбите на высоте двух миль, снабжаемые энергией за счет падения иностранных валют и хорошо очищенного алкоголя. За обеденным столом мы что-то орали, стремясь перекричать друг друга, а потом тайком уединялись в пустых комнатах с чужими женами и мужьями. Мы пировали с энтузиазмом и невоздержанностью греческих богов, но утром ровно в 6.30 просыпались с ясной головой и прекрасным настроением, готовые вновь приступить к работе за столами из нержавеющей стали, и чувствовали себя при этом кормчими мировой экономики.

Но в тот вечер в центре внимания был вовсе не знаменитый фотограф. В свои шестьдесят с лишним, исхудав от безразличия к пище настолько, что оказался не в состоянии даже смокинг заполнить собственным телом, Эванс выглядел настоль-

¹ Джозеф Маккарти (1908—1957) — сенатор-республиканец крайне правых политических взглядов, сторонник гонки вооружений и «холодной войны». Связанное с ним понятие «маккартизм» является синонимом реакционной политики.

ПРАВИЛА ВЕЖЛИВОСТИ

ко печальным и невыразительным, словно был не художником, а только что вышедшим на пенсию менеджером среднего звена из «Дженерал моторс». Время от времени кто-то нарушал его уединение, чтобы сделать комплимент выставленным работам или высказать некое замечание, но в целом он по четверти часа подряд в полном одиночестве неловко жался в углу точно самая уродливая девушка на танцах.

Нет, глаза всех были прикованы отнюдь не к Эвансу, а к некоему молодому, но уже лысеющему писателю, недавно ставшему настоящей сенсацией, ибо он накатал роман о любовных похождениях и изменах собственной матери. В сопровождении издателя и рекламного агента он с неприятной улыбкой лукавого неопита принимал комплименты от тесного кружка литературных фэнов.

Эл с любопытством поглядывал на толпу лизоблюдов, старательно вилявших хвостом перед новомодным писателем. Сам он мог с легкостью зарабатывать \$ 10 000 в день, ухитрившись, например, слить воедино швейцарский универсальный магазин и американскую ракетостроительную фирму, но за всю жизнь так и не научился понимать, каким образом подобный болтун способен породить вокруг себя такой шумер.

Видимо, рекламный агент был из тех, кто всегда помнит о своем окружении, ибо он, перехватив мой взгляд, дружески помахал мне рукой. Я помахала в ответ, взяла мужа под руку и сказала:

— Пойдем, дорогой. Давай все-таки и на фотографии посмотрим.

Мы прошли в следующий зал, где было уже не так многолюдно, и стали неспешно обходить его по периметру. Почти все снимки представляли собой сделанные в горизонтальной плоскости портреты одного или двух пассажиров сабвея, сидевших рядом и точно напротив фотографа.

Вот спокойный молодой обитатель Гарлема в шутивно сдвинутом набок котелке и с маленькими французскими усиками.

А вот сорокалетний тип в очках, в пальто с меховым воротником и в широкополой шляпе, придающей ему вид бухгалтера из гангстерской фирмы.

Две незамужние девицы из парфюмерного отдела универмага «Мейси» — обеим хорошо за тридцать — имеют весьма кислый вид, явно понимая, что лучшие их годы уже позади, однако брови у обеих подкрашены, а ресницы и вовсе невероятной длины, как говорится «отсюда и до Бронкса».

Тут некий «он»; там некая «она».

Тут молодое лицо, там — старое.

Этот явный щеголь, а тот одет в убогие обноски.

Эти фотографии, хоть и были сняты более двадцати пяти лет назад, никогда раньше на публике не выставлялись. Эванс, по всей видимости, проявлял должное уважение к личному пространству своих «объектов». Подобное предположение, возможно, звучит несколько странно (или даже излишне самоуверенно), если учесть, что фотографировал он этих людей в таком людном месте, как метро. Но стоит увидеть их лица, глядящие на тебя со стены, и сомнения Эванса становятся понятны. Ведь, если честно, на этих фотографиях как бы зафиксированы мгновения абсолютной душевной обнаженности самых разных людей. Погруженные в свои мысли, уверенные в надежности той маски анонимности, какую они всегда надевают во время ежедневных поездок на метро, и абсолютно не подозревая о фотоаппарате, нацеленном прямо на них, почти все «объекты» невольно раскрывают перед другими свое внутреннее «я».

Любой человек, которому приходится дважды в день ездить на метро, чтобы заработать себе на хлеб насущный, знает, как это происходит: ты садишься в вагон с тем же выражением лица, с каким обычно общаешься с коллегами и знакомыми. С этим выражением лица ты прошел через турникет и раздвигающиеся двери вагона, и пассажиры, сидящие там, практически сразу могут сказать, какой ты на самом деле — самоуверенный, дерзкий или, напротив, осторожный; влюбчивый или равнодушный; обеспеченный или живущий на пособие. Но вот ты нашел себе местечко, поезд движется дальше, приходит на одну станцию, на другую, часть пассажиров уже покинула вагон, их место заняли другие люди, вагон уютно, как люлька, покачивается, и постепенно твоя тщательно оберегаемая внешняя оболочка начинает с тебя соскальзывать.

ПРАВИЛА ВЕЖЛИВОСТИ

Твое супер-эго как бы растворяется, а мысли переключаются на твои личные заботы и мечты, которые ты как бы перебираешь про себя; мало того, ты словно погружаешься в некую благодатную полудрему, внутри которой, кажется, на задний план отступают любые проблемы и заботы, а их место занимают спокойствие и безмолвие космоса.

Такое случается со всеми. Вопрос лишь в том, сколько кому остановок нужно проехать. Некоторым достаточно двух. Другим трех. Остановки мелькают. Шестьдесят восьмая улица. Пятьдесят девятая. Пятьдесят первая. Центральный вокзал Нью-Йорка Гранд-Сентрал. Какое это все-таки огромное облегчение — несколько минут полной свободы от собственного внутреннего стража, когда взгляд утрачивает определенность, а душа обретает то единственное ощущение настоящего покоя, какое дает лишь изоляция от общения с людьми.

Непосвященным, по-моему, этот фотографический обзор должен был доставить немалое удовольствие. Молодые адвокаты, начинающие сотрудники банков и отважные светские девушки, проходя по залам выставки и глядя на эти фотографии, наверняка думали: *Как ловко снято! Какая художественная находка! Наконец-то мы видим истинное лицо человечества!*

Но для тех из нас, кто был молод в запечатленный на фотографиях период времени, «объекты» мастера выглядели как призраки прошлого.

* * *

1930-е годы...

Каким же мучительным было это десятилетие!

Мне было шестнадцать, когда разразилась Великая депрессия. Я была уже достаточно взрослой, чтобы понимать: все мои мечты и ожидания, порожденные волшебным блеском двадцатых годов, оказались с легкостью разрушены. Создавалось впечатление, что Депрессия в Америке была запущена специально для того, чтобы дать Манхэттену урок.

После Катастрофы, как часто именуют этот период, вряд ли можно было услышать, как на тротуар со стуком падают тела го-

лодных, и все же в воздухе словно послышалось некое коллективное «ах!», а после этого сразу наступила мертвая тишина, накрывшая город как снежное покрывало. Огни едва мерцали. Музыкальные ансамбли и всевозможные джаз-банды сложили свои инструменты, и толпы людей потихоньку побрели на выход.

Затем преобладающие ветры сменили направление и теперь стали дуть с востока, принося пыль из Оки¹ и засыпая ею Нью-Йорк аж до Сорок второй улицы. Над городом клубились тучи пыли, оседая на газетных стендах и парковых скамейках, окутывая блаженных и проклятых, как пепел Помпеи. У нас вдруг появились собственные настоящие «Джоуды»² — плохо одетые, оголодавшие, точно жители осажденного города, они, с трудом волоча ноги, брели по переулкам мимо разожженных в бочках костров, мимо трущоб и ночлежек, ночуя под опорами мостов и медленно, но упорно продвигаясь в сторону внутренних районов Калифорнии, которые были столь же нищими и неспособными выполнить данные людям обещания, как и все остальные штаты. Нищета и бессилие. Голод и безнадежность. И все это продолжалось до тех пор, пока наш путь не осветило знамение грядущей войны.

Да, фотографические портреты людей, сделанные Уолкером Эвансом в 1938—1941 годах скрытой камерой в нью-йоркском метро, безусловно, являли собой «лицо человечества», но это было лишь одно из его лиц, точнее, лицо того его племени, которое было подвергнуто наказанию.

* * *

В нескольких шагах от нас молодая женщина с удовольствием рассматривала развешанные на стенах фотографии. Ей было максимум года двадцать два. Похоже, каждый портрет вызывал у нее приятное удивление — казалось, она находится

¹ Оки (Okies) в США называют жителей штата Оклахома. В 1930-е годы это название приобрело негативный оттенок, будучи применяемо к бедным переселенцам из Оклахомы и соседних с ней штатов.

² Джоуды (Joads) — семейство бедных фермеров из Оклахомы в романе Дж. Стейнбека «Гроздь гнева» (1939).

в портретной галерее старинного замка, где на нее из рам смотрят величественные лица его обитателей, живших невероятно давно. Она даже раздумялась от волнения, встретившись с могуществом неведомой ей ранее красоты, и я невольно испытала даже некую легкую зависть.

Я-то эти лица помнила так хорошо, словно видела их только вчера. В глазах застарелая усталость и уныние; взгляды, не ищущие и не встречающие сочувствия. Все это было мне даже слишком хорошо знакомо. Я словно вошла в лобби какого-то отеля в совершенно неизвестном мне городе, и, как неожиданно оказалось, его обитатели своей одеждой и манерой держаться были настолько схожи со мной, что мне стало не по себе: я боялась вот-вот наткнуться среди них на кого-то из тех, кого мне видеть совсем не хотелось.

Между прочим, как раз нечто подобное и случилось.

— Это Тинкер Грей, — сказала я, когда Вэл уже перешел к следующей фотографии.

Он вернулся, подошел ко мне и снова посмотрел на портрет молодого мужчины лет двадцати восьми, плохо выбритого, в сильно поношенной куртке.

Он был худющий, фунтов двадцать ему явно не хватало, и юношеский румянец практически исчез со щек, которые выглядели, прямо скажем, грязноватыми. Зато глаза так и сияли, а взгляд был на редкость живым и целеустремленным, и на губах играла едва заметная улыбка — казалось, он сам внимательно всматривается в лицо того, кто его тайком фотографирует. А может, это он сейчас изучает наши теперешние лица? — вдруг подумала я. Просто взяла да и ненадолго заглянула к нам в гости спустя три десятилетия, с легкостью преодолев временную пропасть, полную встреч и разлук. Во всяком случае, выглядел он на редкость естественно.

— Тинкер Грей... — задумчиво промолвил Вэл, что-то смутно припоминая. — По-моему, среди знакомых моего брата был один Грей, только он был банкиром...

— Да, — сказала я. — Это тот самый и есть.

Вэл еще внимательней взгляделся в портрет, проявляя вежливый интерес к человеку, знакомому по давним временам

и явно пережившему немало трудностей. Впрочем, у него на-верняка возникла пара вопросов, поскольку он знал, как близ-ко я была знакома с этим человеком. Однако он сказал лишь: «Просто поразительно», — и, как всегда, слегка нахмурился.

В то лето, когда мы с Вэлом начали встречаться, нам обоим лишь слегка перевалило за тридцать, то есть мы разминулись в нашей взрослой жизни не так уж сильно, всего на какой-то десяток лет; но оказалось, что и это довольно существенно. За этот период были прожиты целые жизни, иной раз полу-чавшие неправильное направление. Этих лет оказалось доста-точно, чтобы, как сказал поэт, «и уничтожить, и сотворить чу-до» — или, по крайней мере, оправдать того, чья рука швырну-ла свой вопрос «тебе на блюдо»¹.

Но Вэл вряд ли относил к числу добродетелей привычку оглядываться назад; он всегда вел себя как истинный джентль-мен — и в отношении тайн моего прошлого, и в отношении многого другого.

Но тут я сама решила пойти на уступку и пояснила:

— Тинкер был и моим приятелем. Мало того, какое-то вре-мя одним из самых близких моих друзей. Однако мы расста-лись еще до войны, и с тех пор я даже имени его не слышала.

И Вэл тут же распрямил нахмуренные брови.

Возможно, его успокоила обманчивая простота моих объяс-нений. Он еще раз и очень внимательно посмотрел на портрет Тинкера и сокрушенно покачал головой, как бы отводя этому случайному совпадению должное место и подтверждая мысль о том, сколь несправедливой к людям была Великая депрессия.

— Просто поразительно, — повторил он, но уже с большим сочувствием. Затем взял меня под руку и мягко повлек дальше.

Время от времени мы на минуту задерживались перед той или иной фотографией и переходили к следующей. Только те-

¹ В рассуждения героини вплетаются строки из поэмы Т. Элио-та (1885—1965) «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока»: «...есть время для того, // Кто лепит для свиданья облики, // Уничтожает, со-творяет чудо, // Для тех, кто трудится, и время для руки, // Швыряю-щей вопрос тебе на блюдо...». (Пер. Виктории Терентьевой)

перь уже лица этих случайных людей, запечатленных фотографом, мелькали передо мной, не задерживаясь в памяти и практически не привлекая моего внимания — так мелькают перед тобой лица тех незнакомцев, что поднимаются тебе навстречу по соседнему эскалатору. Собственно, я почти не воспринимала их.

Увидев улыбку Тинкера...

Оказалось, что и после стольких лет я к этому не готова. У меня было ощущение, словно меня треснули по башке.

Возможно, виновато просто мое благодушие. Точнее, самодовольство — сладостное, ни на чем не основанное самодовольство крепко стоящей на ногах жительницы Манхэттена, достигшей так называемого среднего возраста, — но, входя в этот музей, я была готова подтвердить под присягой, что достигла в своей жизни поистине идеального равновесия. Наш брак с Вэлом был союзом двух столичных душ и умов, так же плавно и неизбежно устремленных в будущее, как тянутся к солнцу раскрывшиеся цветки нарциссов.

И все же, как оказалось, в данный момент все мои мысли были обращены в прошлое. Отвернувшись от идеалов дня нынешнего и от всех тяжким трудом заработанных благ, я всей душой устремилась назад, к сладостной неуверенности того года со всеми его случайными знакомствами — тогда эти знакомства казались мне совершенно неожиданными и невероятно возбуждающими, но со временем все они обрели некое сходство с судьбой.

Да, на меня прямо-таки нахлынули воспоминания, и передо мной как живые предстали Тинкер, Ив, Уоллес Уолкотт, Дики Вандервайл, Анна Гранден. Перед глазами вновь замелькали, точно при поворотах калейдоскопа, те яркие картинки, что придавали цвет и форму моей жизни в 1938 году.

И я, стоя рядом с мужем, вдруг почувствовала, что хочу сохранить воспоминания об этом времени только для себя.

Но вовсе не потому, что некоторые из этих воспоминаний носили скандальный характер и могли бы шокировать Вэла или даже угрожать нашему гармоничному браку — как раз наоборот, если бы я вздумала разделить их с Вэлом, он, пожа-

луй, стал бы мне еще дороже. Нет, дело было в том, что мне *не хотелось* ни с кем этими воспоминаниями делиться. Не хотелось растворять их в словах, не хотелось их обескровливать.

А более всего мне сейчас хотелось остаться одной. Хотелось выйти за пределы того сияющего круга, внутри которого я теперь существовала. Хотелось просто зайти в бар любого отеля и выпить. А еще лучше было бы взять такси и поехать в Виллидж, как у нас называют Гринвич-Виллидж. Поехать просто так впервые не помню уж за сколько лет...

Да, на той фотографии Тинкер выглядел настоящим бедняком. Он выглядел бедным, голодным и явно не имевшим в будущем особых перспектив. Зато он был молод, бодр, полон сомнений и желания их разрешить. В общем, был каким-то невероятно живым.

У меня вдруг возникло такое ощущение, будто глаза этих людей на фотографиях устремлены прямо на меня. Что они наблюдают за мной, эти призраки подземки, усталые и одинокие, с пониманием вглядываясь в мое лицо и обнаруживая на нем следы тех компромиссов, которые всегда придают лицам стареющих людей выражение некой затаенной печали, которая, впрочем, у каждого своя.

И тут Вэл меня удивил.

— Все, идем отсюда, — решительно заявил он.

Я удивленно вскинула на него глаза, и он улыбнулся.

— Идем-идем. Лучше придем еще раз как-нибудь утром, когда здесь не будет такого столпотворения.

— О'кей.

Центральный зал и впрямь оказался битком забит народом, так что нам пришлось огибать его по боковым проходам, а потому на фотографии мы уже почти не глядели. Я лишь мельком замечала глядевшие на нас со стен глаза, и мне казалось, что это глаза заключенных, которые теперь видят мир только сквозь маленькое квадратное окошко в стене своей камеры, максимально безопасной для других людей, оставшихся на свободе. Эти глаза неотрывно смотрели мне вслед и словно спрашивали: *А куда это ты так спешешь?* И уже почти у вы-

ПРАВИЛА ВЕЖЛИВОСТИ

хода из музея одна из фотографий все-таки заставила меня внезапно остановиться.

Я невольно улыбнулась, однако улыбка эта была больше похожа на гримасу.

— В чем дело? — встревожился Вэл.

— Это опять он.

На стене между фотографическими портретами двух пожилых женщин я снова увидела Тинкера. На этой фотографии он был чисто выбрит, на нем было кашемировое пальто, свежая хрустящая сорочка, сшитая на заказ, и галстук, завязанный сложным виндзорским узлом.

Вэл был так удивлен, что, схватив меня за руку, подтащил так близко к портрету, что до него оказалось не больше фута.

— Ты хочешь сказать, что это тот же парень, что и на предыдущей фотографии?

— Да.

— Быть этого не может!

Вэл помчался обратно, желая еще раз рассмотреть первый портрет. И мне даже через забитый народом зал было видно, как внимательно он изучает грязноватое лицо молодого бродяги, выискивая какие-то отличительные детали. Вскоре он вернулся и снова уставился на портрет молодого красавца в кашемировом пальто, чуть ли не утыкаясь в него носом.

— Невероятно! — вырвалось у него. — Неужели это действительно один и тот же человек?

— Пожалуйста, отойдите от произведения искусства, — строго сказал нам охранник.

Мы послушно отошли, но Вэл никак не мог успокоиться.

— Если не знать, так наверняка скажешь, что это два совершенно разных человека.

— Да, ты прав, так оно и есть, — подтвердила я.

— Значит, он все-таки сумел снова встать на ноги!

Вэл внезапно пришел в хорошее настроение, мысленно проделав путешествие от поношенной куртки к элегантному кашемировому пальто и тем самым восстановив свойственное ему оптимистичное отношение к жизни.

— Нет, — возразила я. — Этот снимок был сделан раньше, чем тот, в куртке.