



ними сходами злітаємо на другий поверх, минаємо ножичний підйомач (на нього стають, щоб вішати картини й міняти лампочки, пояснюють мені). Під колесом підйомача лежить зім'ята газета, паперове горнятко з-під кави й «Сіддхартха» Германа Гессе із загнутими кутиками.

— Гидота, — гавкає Ада. — Особисті речі тримай у шафці.

Відсуває протиударний засув непоказних металевих дверей, і нас затоплює кольорами, наче ми опинились у покоях чарівника країни Оз — попереду розгортається фантазмагоричний пейзаж «Грози в Толедо» Ель Греко. Та витріщатися нема коли. На шляху, яким веде мене Ада, картини блимають, як стрімкі кадри анімаційного фільму; століття відмотуються назад, а потім — уперед, сюжети скачуть зі святого на грішне, Іспанію змінює Франція, а її — Голландія, а тоді — Італія. Нарешті перед Рафаелевою «Мадонною з немовлям на престолі святих», що заввишки майже два з половиною метри, ми завмираємо.

— Це наш перший пост, точка С, — проголошує Ада. — До десятої ми тут. Потім отам. Об одинадцятій переходимо на пост А ген туди. Трохи рухаємося, переміщуємося, але загалом наше місце тут. Потім перерва на каву. Це ж сюди тебе призначили, до секції старих майстрів?

Я ствердно киваю.

— О, то тобі пощастило. Пізніше тебе будуть ставити деінде: якийсь день — на Давньому Єгипті, якийсь — на Джексоні Поллоку. Але перші кілька місяців диспетчери призначатимуть тебе сюди весь час, а потім — у шістдесяті відсотках з усіх днів. Отут, — Ада тупцяється по підлозі, — паркет, легкий для ніг. Можеш не вірити, друже мій, але настане час — побачиш сам. Дванадцять годин на паркеті — це

як вісім годин на мармурі. А вісім годин на паркеті ти й не відчуєш. Навіть ноги заболіти не встигнуть.

Ми в залі Високого Відродження. Імпозантні картини прикріплені до стін тоненькими мідними дротами. Сама кімната теж дуже імпозантна: дванадцять на шість метрів, виходи на три боки через двопільні двері. Підлога ніжна, як і обіцяла Ада, стелі високі, денне світло підсилюють невеличкі прожектори, спрямовані під правильними кутами. Посеред зали — єдина лава, на ній лежить забута карта (всі написи китайською). З одного помітно пустого місця на стіні сиротливо звисають два дроти.

Ада дивиться якраз туди.

— Бачиш, там папірець із підписом, — і вказує на доказ, що перед нами не слід жахливого злочину. — Тут висів містер Франческо Граначчі, але реставратори забрали його почистити. Буває, картини позичають іншим музеям, або оглядають у кураторській, або відвозять у студію пофотографувати. Всяке трапляється. Та якщо є папірець — усе гаразд.

Ідемо вздовж натягнутої на рівні щиколоток сірої мотузки, що тримає нас за метр від стін з картинами, і заходимо в наступну залу, за якою наглядаємо. Тут найвідоміший художник — це Боттічеллі, а в третій, меншій залі — майже самі флорентійці. Тут наші володіння до десятої години ранку, а потім ми переходимо в три наступні зали.

— Захищати життя й майно — саме в такому порядку, — далі вчить мене Ада, чітко наголошуючи кожне слово. — Робота проста, хлопче, але розслаблятися не можна. Стеж у чотири ока, не лови гав. Ми як опудала — не даємо відвідувачам ускочити в шкоду. Як щось дрібне станеться — розрулюємо, а якщо серйозне — зв'яжемося з командним центром і діємо за

інструкціями, які ти вчив у класі. Ми не копи, хіба тільки якісь ідіоти змусять нас стати копами, але таке, на щастя, не часто трапляється. А зранку найперше ми мусимо зробити ось що...

Вслід за Адою я повертаюся в залу з Рафаелем. Моя напарниця стає навшпиньки, встромляє ключ у замок і відчиняє двері на загальні сходи. Після цього буденно заступає за сіру мотузку — я аж здригаюся, побачивши таке святотатство, — й опускається на коліна під важкою позолоченою рамою.

— Світло, — показує на вимикачі в плінтусі. — Зазвичай остання зміна, яка йде додому опівночі, їх умикає, та якщо забули...

Ада одним рухом опускає з півдесятка вимикачів, і ми опиняємося в довгому темному тунелі, а картини доби Відродження перетворюються на сріблясті невизначні плями на стінах. Мить — і Ада знову підриває вимикачі вгору, вони дружно й несподівано голосно клацають, а залу заливає світло.

Публіка з'являється десь після 9:35. Наша перша відвідувачка — студентка-художниця, судячи з теки із замальовками в руці. Вона аж зітхає, виявляючи, що в залі геть сама. (Нас з Адою дівчина, цілком справедливо, не помічає). За нею проходить сімейство французів в однакових кепках з логотипом Метрополітену — мабуть, вони подумали, що то лого «Нью-Йорк Янкіз», з ними головні убори туристи купують значно частіше.

Ада примружується:

— Переважно наші відвідувачі хороші, але картини дуже старі й украй ніжні, а люди бувають надто дурні. Вчора я працювала в американському крилі, то відвідувачі цілісінький день так і норавли підсадити своїх дітей на спину трьом бронзовим ведмедам. Можеш собі уявити? Тут, серед давніх

майстрів, значно спокійніше — не так тихо, як у мистецтві Азії, однак порівняно з мистецтвом ХІХ століття просто рай! Але скрізь, просто скрізь треба дивитись уважно й не пропустити когось пустоголового. Ось, бачиш? Отам.

Під протилежною стіною батько-француз перехилиється за обмежувальну мотузку, показуючи доньці якусь деталь на картині Рафаеля.

— Месьє! — вигукує Ада трохи голосніше, ніж слід. — *S'il vous plait!* Не так близько!

Невдовзі в залу неквапним кроком впливає старший чоловік у знаомій уніформі.

— Клас, це ж містер Алі, наш чудовий колега! — каже про нього Ада.

— О прекрасна Адо! — підспівує той їй у тон.

Містер Алі називає себе визволителем нашого загону (загін 1, секція В) і жартує, що спихає нас на пост В.

Ада цілком згодна.

— Алі, ви в першій зміні?

— У другій.

— Вихідні в неділю-понеділок?

— У п'ятницю й суботу.

— Ага, то ви працюєте понаднормово... Містере Брінглі, містер Алі сьогодні прийшов на роботу раніше, зате додому піде о 17:30. У нього не такий жорсткий графік, як у нас з вами, він не в третій зміні, ні-ні, йому треба вчасно прийти додому, до прегарної дружини. Ви, містере Брінглі, у які дні працюєте? Ага, вже пригадала: щоп'ятниці, щосуботи, щонеділі й щовівторка — 12 годин, 12 годин, 8 годин і 8 годин. Це добре. Довгі дні здаватимуться звичайними, а звичайні — короткими. Якщо ж вам захочеться попрацювати понаднор-

мово, то завжди є третій вихідний. Тримайтеся третьої зміни, містере Брінглі. До побачення, містере Алі.

На новому посту ми переносимося на кілька століть уперед — й одночасно на кілька століть назад. Тут висять картини з Італії XIII–XIV століть, а в суміжній залі — полотна часів Французької революції. Ми йдемо по під стінами, й Ада мимохідь показує на камери й сигналізацію: визнає їхню користь, але трохи зверхньо. Вона більше поважає працівників-людей, їй цікавіше перерахувати персонажів другого плану — майже так само важливих, на її думку, як і доглядачі. Охоронці, наші брати й сестри по профспілці; медсестра, яка роздає знеболювальне; ліфтер, що працює за контрактом і може дозволити собі лише один вихідний на місяць; двоє пожежників-пенсіонерів, які чергують удень і вночі; такелажники, що переміщують важкі предмети мистецтва; артменеджери або техніки з найніжнішими пальцями, які готують експонати до перевезень; теслі, малярі й технарі; інженери, електрики, освітлювачі, а ще багато людей, яких не так часто побачиш: куратори, реставратори, адміністратори.

Це все дуже цікаво, але я не можу не помітити, що ми балакаємо просто під «Мадонною з дітям» Дуччо, яка побачила світ близько 1300 року. За цілий ранок я не розглянув ще жодної картини й тепер думаю, чи не перемкнути мені на Мадонну Адину увагу, сповістивши, що цей шедевр, кажуть, купили за 45 мільйонів. Проте моя напарниця засмучується, коли чує від мене таку вульгарну заяву. Тягне мене ближче до ікони на невеликій темній дошці й шепоче:

— Бачиш почорнілі випалені місця на рамі? Сліди від свічок, що їх палили шанобливі віряни. Прекрасні картини, правда? Я намагаюся нагадувати всім цим людям... школярам,

туристам... нагадувати, що це майстри. Ми з тобою працюємо з майстрами. Дуччо. Вермер. Веласкес. Караваджо. З ким їх порівнювати? — Ада кидає погляд у напрямку сусіднього американського крила. — З портретами Джорджа Вашингтона? Серйозно? Я тебе прошу.

Підходить містер Алі й іще з дверей жартівливим жестом випихає нас із зали. Так ми доходимо до кінця крила зі старими майстрами й через скляні двері потрапляємо в галерею з мамонтом, просто за Великим холмом. Тут, на жвавому перехресті туристичних стежок, Аду весь час про щось розпитують: мумії, фотографії, африканські маски, «старовинні медичні інструменти чи щось подібне». (На це вона впевнено відповідає: «У нас такого немає»). Ада намагається перепросити мене за ці примітивні смикання й запевняє, що коли хвиля туристів трохи спаде, з'являться й цікавіші запитання.

Спритно спрямувавши кількох відвідувачів до скульптурних балерин Дега, напарниця торкає мене за плече й показує на чоловіка у вишуканому костюмі.

— Куратор цього відділення, Морган чи як його там.

Ми проводжаємо поглядом квапливу постать з опущеною головою, яка віддаляється в напрямку Дуччо.

— Поспішає до себе в кабінет за дверима з дзвінком, у залі Рубенса, — пояснює Ада.

Іронія ситуації для нас очевидна: ті, хто цілими днями наглядяє за шедеврами, чомусь носять дешеві костюми.

Уже майже одинадцята, отже, скоро в нас буде перерва. До Ади вишикувалася невелика черга відвідувачів із запитаннями, тож мені випала хвилинка оглянути з висоти Великий хол з його численними нішами.