

опустошитель
[иверсния курутьлы]

#48
сновидение



Журнал «Опустошитель»

#48. Сновидение

Москва, апрель 2026

192 страницы

Главный редактор Вадим Климов

Урок давно закончился. И действительно... чья-то рука хватает Оливера за косичку и дергает что есть силы. Звенит звонок. Оливер открывает глаза, поднимается с кровати и едет на другой конец города. Оливер работает манекеном в витрине похоронного бюро. Под мышкой у него Опустошитель #48. Сновидение. Сэмюэль Беккет, Раймон Кено, Андре Бретон, Юлиус Эвола, Раймон Руссель, Александр Дугин, Поль Элюар, Вадим Климов и даже Уильям Берроуз с Анной Каван, не считая всех остальных, в апрельском номере любимого журнала. Спят и видят, как проходит их жизнь.

В оформлении обложки использовано фото Nicolas Bruno.

ISSN 2219-5424

Опустошитель, 2026
<http://pustoshit.ru>

ж
у
р
н
а
л

О П У
С Т О
Ш И Т
Е Л Ь

#48. Сновидение

Фил Бейкер
Сэмюэль Беккет
Уильям Берроуз
Андре Бретон
Александр Дутин
Анна Каван
Раймон Кено
Вадим Климов
Бенжамен Пере
Раймон Руссель
Терстон Хопкинс
Рене Шар
Олег Шинкаренко
Юлиус Эвола
Поль Элюар
Макс Эрнст

**Москва
Апрель 2026**

СОН ОЛИВЕРА



В отношении s. Оливер всегда был предельно аккуратен. Однажды ему пришла идея употребить его в компании нескольких девушек. Оливер заказал в Интернете партию s., ввел первую порцию в организм и стал наблюдать, что из этого выйдет.

Но ведь я сама девушка, промелькнула у него мысль. Причем совсем юная. Скоро прозвенит звонок с урока, и идиот Алекс снова дернет меня за косичку. Оливер обернулся, погрозил кому-то кулаком. Может быть, еще немного s.?

Звонка все не было, а урок продолжался каким-то невразумительным наслоением разрозненных полосок.

Словно магнитную ленту перекрутило, и она извивается лентой Мебиуса, оплодотворяя пространство набором гулов и пощелкиваний.

К Оливеру подсаживается его тренер по фехтованию. Используя сложную технику конспирации, они начинают диалог. Тренер рассказывает, как вместе с неким Глебом заказал s. в Интернете, но вместо s. привезли кучу шмотья, которое еще и требовалось померить на глазах у курьера.

Время поджигало, шепнул Оливер, а мы с Глебом совсем разных форматов. Он никак не меньше двух метров ростом — наверно метра три или четыре. А я... ты сам знаешь: метр-полтора — мой предел. И мы никак не могли понять, какая одежда кому предназначена.

На мне все висело, словно на римском патриции, а Глеб едва втискивался в пуловеры и жакеты, как крупная мышь в тощую змейку. Курьер, не переставая, хохотал и подкидывал нам все новые вещи, в которых мы увязли совершенно.

Где же s.? Где же наши подружки? Мы хотели всего-то провести приятно вечер, а теперь задыхаемся, словно новорожденные вампиры. Глеб смотрит на часы и спрашивает у Оливера, кому еще тот рассказывал свою историю?

— Не знаю, — выпаливает Оливер. — Где мои учебники?

Урок давно закончился. И действительно... чья-то рука хватает Оливера за косичку и дергает что есть силы. Звенит звонок. Оливер открывает глаза, поднимается с кровати и едет на другой конец города.

Оливер работает манекеном в витрине похоронного бюро. Под мышкой у него Опустошитель #48. Сновидение. Сэмюэль Беккет, Раймон Кено, Андре Бретон, Юлиус Эвола, Раймон Руссель, Александр Дугин, Поль Элюар, Вадим Климов и даже Уильям Берроуз с Анной Каван, не считая всех остальных, в апрельском номере любимого журнала. Спят и видят, как проходит их жизнь.

м и к р о

Олег Шинкаренко ПОЛЁТ НА ЮПИТЕР

Я всегда скучаю. Даже когда развлекаюсь. Особенно когда смеюсь, мне делается так тоскливо, что хочется заплакать. Вчера вечером от огорчения я забрался

в платяной шкаф и стал считать до тысячи и наоборот, надеясь, что комизм ситуации вернет мне бодрое настроение, но вместо этого — заснул на обратном отсчете. Мне приснилось, что я сижу в шкафу и считаю до тысячи и обратно, но заснуть никак не могу, а тут еще в шкаф начинают стучаться желающие попасть туда снаружи, будто это телефонная будка. Потом меня просят хотя бы выдать им вещи. Я роюсь, пытаюсь на ощупь определить, где чье пальто. Я понимаю, что не смогу выбраться, поскольку с дверью что-то случилось. Потом я понимаю, что двери просто нет. Это возмутительно! Это невероятно! Люди снаружи требуют открыть дверь немедленно. Некоторые угрожают взломать дверь и «задать мне перцу». Меня что-то смешит: или бессмысленная угроза взломать дверь, или архаическое выражение «задать перцу», — не пойму что. Нет, мне не смешно. Это я просто чихаю, потому что наглотался пыли. Но я делаю вид, что смеюсь, — хотя никто и не видит, кроме меня, — но я все равно делаю вид. Мне хочется производить впечатление веселого человека. Часто по ночам я тренируюсь смеяться и придумываю удачные шутки. Это помогает мне хорошо держаться в обществе. Сон заканчивается как-то непонятно. Я читаю газету, а там вместо букв — цифры. Включаю радио, и диктор говорит цифра-

ми. По другой программе какая-то певица поет до боли знакомую песню с припевом:

412 412 412 85.

Я иду к соседям спросить, что случилось, а они, вместо ответа, наперебой кричат какую-то таблицу умножения. Я тогда, чтобы их успокоить, сказал им свой телефонный номер. И правда — они успокоились. Сосед назвал мой год рождения и этаж, на котором мы живем, после чего закрыл дверь. Я тогда взял лист бумаги и стал записывать осмысленные комбинации цифр, чтобы при помощи них общаться с окружающими и не так быстро попасть в руки психиатров. Дойдя до тысячи, я заснул, но оказалось, что проснулся. Проснулся я в шкафу и сначала очень испугался, но потом понял, что забрался туда еще до того, как заснул, чтобы развеселиться. Теперь-то я догадался, что это вовсе не весело, а скорее глупо. А весело это для тех, кто наблюдает за этим со стороны, а так как таких наблюдателей нет, то это скорее грустно. Мне стало так грустно, что я засмеялся. Это свидетельствует о том, что чувство юмора у меня развито до бескрайних пределов. Что и говорить. После чего я пошел по улице. Все люди производили на меня крайне неприятное впечатление. Мужчин я вообще ненавижу, а женщины, кажется, все издеваются надо мною. Но потом я понял, что они просто мне сочувствуют, хотя лучше бы они преклонялись передо мной. Ну, вот я и зашел в тупик. Со всех сторон возвышались кирпичные здания. Единственный путь выбраться — идти обратно той же дорогой, что и пришел. Особенно меня возмущало, что придется второй раз проходить мимо дохлой собаки. Я предусмотрительно задержал дыхание. Дома я включил лампу, поскольку уже стемнело, и стал писать. Вот что я написал: «Дела мои в последнее время продвигаются не особенно удачно. Жизнь приобретает какой-то иронический оборот. Она похожа на шутку. Когда я об этом рассказываю — все начинают смеяться. Но мне не смешно. Я все время чего-то ожидаю».

п р о з а

Вадим Климов ...МЕТАМОРФОЗЫ

Сергей подошел к подъезду дома и уже хотел войти внутрь, но вдруг увидел ее. Красивая девушка стояла с пластиковой бутылкой воды в руке и тоже смотрела на него.

— Как вас зовут? — услышал он свой голос.

— Лена...

Он заглянул ей в глаза и, как говорится, утонул в них. Сергей видел, как у девушки открывается рот, она что-то говорила, но он ничего не слышал, замороженный ослепительной красотой.

Его взгляд скользнул вниз по стройной фигуре. Юноша увидел пластиковую бутылку в руках Лены. Он осмотрел ее всю и теперь поднял свой взгляд, чтобы снова увидеть глаза. Но вместо удивительных глаз на него смотрели две крышки от пластиковой бутылки. От бутылки, которую девушка держала в руке.

— Ерунда какая-то, — затрещало в голове.

Он на мгновение закрыл глаза, но, открыв их, уже не увидел Лену. Вместо нее стояла какая-то спорбленная старуха с увесистой клюкой и большим рюкзаком за спиной.

— Помоги мне, сынок, вещи в дом занести, — прохрипела она.

Сергей услышал гудок и обернулся. В приближающемся автомобиле он увидел себя. Юноша отвернулся к старухе, но уперся взглядом в окно. Он находился в автомобиле. Рядом сидела Лена. Без бутылки и крышек. С прежними глазами, наполненными какой-то дикой красотой.

Взгляд снова вонзился в лицо девушки. Она кивнула, словно обращая его внимание на что-то. Он посмотрел вперед и обалдел. В водительском кресле сидел дельфин в черной фуражке. Дельфин мастерски управлял автомобилем, вертя руль плавниками.

Вдруг дельфин обернулся и посмотрел на Лену. Затем перевел взгляд на Сергея и недовольно сказал:

— Как можно говорить о том, что численное решение не сходится к теоретическому, если оно устойчиво и аппроксимирует его? Что за чепуху вы несете? — дельфин злобно посмотрел на Сергея.

Сергей что-то пробурчал в ответ, но дельфин не успокоился.

— Мы ищем решение с помощью разностной схемы первого порядка аппроксимации. Это явная схема с элементарным условием устойчивости, ограничивающим отношение шагов первой и второй переменной. Ну, о чем здесь можно говорить?

Сергей чувствовал себя неуверенно. Он даже не решался посмотреть на Лену: он даже не знал, сидит ли она там же, где он увидел ее меньше минуты назад. Неожиданно для себя он спросил ученого дельфина:

— А разве дельфины не плавают в море?

— Плавают, — пробасил дельфин и выпрыгнул в раскрытое окно.

Бывший водитель нырнул в какую-то лужу и больше не показывался на ее поверхности.

— Мы разобьемся, — спокойно проговорила Лена, указывая на пустое водительское место.

Сергей попытался дотянуться руками до руля, но ему помешало водительское кресло.

— Куда же ты лезешь, парень? — услышал он неприятный голос под собой.

В водительском кресле сидел бородатый старик, и Сергей навалился на него, вдавив вниз. Юноша поднялся и увидел вокруг себя кучу народа. Он ехал в битком набитом автобусе.

Вдруг раздался звон колокольчика. Автобус был забит пассажирами, которые с трудом

прижимались друг к другу, чтобы кондукторша с черной сумкой с билетиками и коровьим звонком на шее, могла перемещаться по салону.

Это была та самая старуха с клюкой и рюкзаком. Сергей посмотрел ей в лицо — теперь и у кондукторши вместо глаз зияли крышки. Но никто этого не замечал. Она проверяла проездные билеты, продавала талоны — никто ничего не видел.

Сергей стал протискиваться к водительской кабине — наверное, за рулем дельфин. Когда юноша был уже у двери, автобус остановился и среди прочих в него зашел знакомый дельфин, теперь в очках и с кожаным дипломатом в руке. Сергей вышел на улицу. Вышел из подъезда.

— В чем дело? — подумал он. — Опять я здесь.

Он оказался у подъезда, где полчаса назад встретил Лену. Он снова увидел старуху с рюкзаком. У нее опять были крышки вместо глаз. Он и был этой старухой. Подошел мальчик и, развязно открутив крышку на месте левого глаза, попросил юношу наклониться. Сергей-бабка наклонился и мальчишка налил себе воды в стакан.

— Спасибо, бабуля, — сказал он, заходя в подъезд.

— Крышку-то верни.

— Лови, — крышка упала у ног Сергея.

Он наклонился за ней.

— Что за дела, — подумал юноша, увидав себя в каких-то потрепанных калошах.

— К тому же... обе правые, — добавил незнакомый голос и он заметил, что, действительно, обе калоши правые.

— Хотя они совсем не жмут, — услышал он тот же голос.

— Наверное, ноги тоже теперь обе правые, — заключил Сергей.

Он все же поднял голову. Каким-то образом юноша оказался на проезжей части. К нему быстро приближался черный автомобиль с экраном,

показывающим какой-то фильм, вместо лобового стекла.

Сергей ощутил себя сидящим в кресле. Он находился в кинотеатре. Рядом сидела Лена и смотрела на экран. Все в зале смотрели на экран. Но экран ничего не показывал. И молодые люди взялись за руки.

— Не мешай, — услышал он мужской голос: оказывается, Сергей схватил за руку неизвестно как подвернувшегося вместо Лены широкоплечего мужчину.

Тут же загорелся свет. Все поднялись со своих мест и направились к выходу. Это были дети. Даже широкоплечий мужчина после включения света тоже оказался ребенком. Все эти дети были похожи друг на друга — у них не было носов. Задержав одного из них, Сергей спросил:

— Как же вы дышите?

— А мы тершим, — смеясь, ответил мальчик.

Испугавшись, Сергей прикоснулся к своему лицу. Нос оказался на месте. Удовлетворенно поглаживая его, юноша вдруг понял: на его лице был не нос. Это был водопроводный кран. Весь Сергей целиком и был этим водопроводным краном.

Кран находился в темной ванной. Через некоторое время зажегся свет, и зашла Лена. Она стала умываться. Сергей испытал на себе всю сложность процесса. Через него лилась ледяная вода. Но он не мог издать ни единого звука.

Закончив, Лена вышла. Через десять минут в ванную забежали двое мальчишек, один из которых, включив кран, зажал его пальцем и направил струю воды в своего приятеля.

Сергей увидел, как вода попала в другого мальчишку. Попала в него самого. Он был одновременно обоими ребятами. Они ругались, пихая друг друга, Сергей ощутил какую-то неловкость. Он как бы управлял ими, но не мог

предположить, что они будут делать в следующий момент времени.

Провозившись сам с собой несколько минут, Сергей увидел (из двух положений), как к ним направляется знакомый дельфин. На этот раз он принял вид старика с седой профессорской бородкой и толстыми книгами под плавниками.

— Как дела? — спросил он одного из мальчишек, второй уже исчез.

— Нормально, — ответил Сергей.

— Разобрались с разностными схемами?

— В общем-то да, — соврал юноша.

— Ну что ж, тогда такой вопрос...

— Как на экзамене, — подумал Сергей и, отвернувшись от дельфина, увидел своих институтских знакомых, сидящих за партами и что-то усердно пишущих.

Он и в самом деле был на экзамене.

— Куда вы смотрите? — спросил профессор-дельфин.

Сергей повернулся к нему.

— Выведите мне необходимое и достаточное условие устойчивости для разностной схемы номер три, — деловито попросил дельфин.

— Неявной? — неуверенно спросил Сергей.

— Неявной, — усмехнулся дельфин.

Через пятнадцать минут безуспешных попыток что-то вывести Сергей измученно взглянул на профессора и сказал:

— Но ведь дельфины не знакомы с теорией разностных схем.

— Правильно, — быстро ответил профессор и, подойдя к раскрытому окну, выпрыгнул в него.

Сергей подошел к окну и посмотрел вниз.

— Совсем низко, — подумал он. — Это не мой институт.

Тут он посмотрел вперед и увидел подъезд дома, у которого сегодня утром встретил Лену. Увидел себя и Лену, подъехавший автомобиль. Он

отвернулся — дальнейшие события были хорошо ему известны.

Сергей постоял некоторое время спиной к окну, не видя ничего перед собой. Кто-то схватил его за плечо и стал настойчиво трясти. Юноша повернулся и увидел знакомую старуху.

Она пыталась что-то кричать, но вместо звуков из ее левого открученного глаза выплескивалась желтоватая жидкость. Сергею все это стало надоедать. Но только он подумал об устранении невозможной старухи, как та исчезла сама собой.

— Здорово, — произнес он, но тут же понял что это не так, увидев, что так взволновало безглазую бабку.

Со страшной скоростью на него неслись автобус с наглым дельфином за рулем.

— Это сон, — прошептал Сергей самому себе, и ему кто-то ответил.

— Да, это сон.

Сергей находился в кабинете врача. Медсестра стояла к нему спиной, это были ее слова. Когда девушка обернулась, он узнал в ней Лену. Все такую же красивую.

Непонятно зачем Сергей сказал:

— Не бывает дельфинов, знающих математику.

— Дельфинов вообще не бывает, — ответила она.

Сергей посмотрел на стеклянный шкаф и увидел в нем свое отражение. Его отражением был все тот же дельфин. Дельфин подмигнул и улыбнулся.

— Сейчас вам будет лучше, — сказала Лена, готовя шприц.

— Лучше или хуже? — переспросил дельфин-отражение.

— Помолчите, — ответила ему Лена.

— Он не знает математики, — неловко добавил Сергей.

Лена приготовила шприц, положила его на стол и залезла под кровать. Юноша нагнулся —

разумеется, там уже никого не было. Сергей посмотрел на свое отражение — дельфин исчез вместе со шкафом.

Около получаса юноша просидел в кабинете. Почему-то раздетый и мокрый. Окно было раскрыто, в кабинет залетали крупные хлопья снега. Сергей начал замерзать и подошел к окну, чтобы закрыть его. Но увидел Лену, пролетающую мимо верхом на дельфине, на толстой шее которого развивался полосатый красно-белый шарф.

Вдруг открылась дверь, и в кабинет вошла знакомая старуха с клюкой и огромным рюкзаком. Поверх рюкзака был надет белый измятый халат. Она предложила Сергею чай и налила его в стакан из отвинченного мальчишкой глаза.

Сергей взял стакан и, не обратив внимания на поднимающийся густой пар, сделал глоток, который причинил ему невыносимые страдания.

Теперь юноша валялся на кровати, медленно преодолевая болевой шок. Когда он открыл глаза, то понял, что он снова у того же подъезда, где оказался утром. Сергей увидел проходящую мимо Лену и хотел уже подойти к ней, но опомнился.

— В подъезд, — произнес он сердито. — Куда и хотел с самого начала.

Юноша зашел в подъезд.

Лена, старуха без глаз, дельфин с водопроводным краном в плавнике и несколько мальчишек появились у подъезда и с глупыми лицами смотрели на захлопнувшуюся дверь. Никто не знал, что сказать.

12.12.2001

м е р т в ы й

т е к с т

Рэймон Руссель
LOCUS SOLUS¹

Глава четвертая

Пройдя вместе с Кантрелем всю эспланаду, мы вступили на прямую пологую дорожку из желтого песка, проложенную посреди ярко-зеленых газонов, которая постепенно переходила в горизонтальную поверхность и огибала двумя рукавами, как река огибает остров, гигантскую прямоугольную стеклянную клетку размером примерно десять метров на сорок.

Состоявшая исключительно из огромных стекол, закрепленных на ажурном железном каркасе, где властвовали только прямые линии, прозрачная конструкция походила геометрической простотой своих четырех стенок и потолка на чудовищную коробку без крышки, уложенную на землю вверх дном так, чтобы ее главная ось совпадала с аллеей.

Достигнув своеобразного устья, образуемого расходящимися рукавами аллеи, Кантрель взглядом пригласил нас взять правее и, обогнув угол хрупкого сооружения, остановился.

Вдоль всей стеклянной стенки, к которой мы приблизились и теперь все вместе направлялись, стояли люди.

¹ Перевод с французского Е. Маричева. Середина. Начало в «Опустошителе #48. Реальность». Конец в «Опустошителе #48. Кошмар».

Нашим глазам предстала находившаяся отдельно на расстоянии меньше метра от него своего рода квадратная камера, в которой отсутствовали, чтобы ее можно было лучше разглядеть, потолок и та из четырех стен, которая должна была бы располагаться против нас. Камера похожа была на некую полуразрушенную часовенку, используемую как место заключения. Посередине правой от нас стены камеры было проделано окно с двумя кривыми поперечинами, разнесенными далеко друг от друга и несущими на себе ряд вертикальных прутьев с заостренными концами. На выщербленных плитах пола валялись два тюфяка: один побольше, другой поменьше, и стояли низенький стол и табуретка. В глубине, у стены, виднелись остатки алтаря, от которого отвалилась лежавшая рядом разбитая статуя Богородицы, из рук которой выпал при падении, правда, не пострадав, младенец Иисус.

Какой-то человек в меховом пальто и шапке, который прохаживался, как мы успели заметить издали, в огромной клетке и которого Кантрель назвал одним из своих помощников, при нашем приближении вошел через пролом в часовенку, откуда он только что вышел, направляясь в правую сторону.

В камере на большем из двух тюфяков с задумчивым видом лежал седовласый мужчина.

Некоторое время спустя он как бы на что-то решился, встал и, осторожно ступая левой ногой, что, по видимому, причиняло ему боль, направился к алтарю.

Возле нас слышались всхлипывания, рвавшиеся из уст женщины в черной вуали, опиравшейся на руку юноши. Умоляюще протягивая руку к часовне, она окликала:

— Жерар... Жерар...

Человек, к которому она взывала, подошел к алтарю, подобрал с пола младенца Иисуса, уселся на табуретку и положил фигурку себе на колени.

Затем кончиками пальцев он достал из кармана круглую металлическую коробочку, щелкнул ее откидывающейся крышкой и стал набирать из нее какую-

то розовую мазь, которую тут же наносил на лицо статуэтки.

Женщина в черной вуали, словно имея в виду эти странные действия мужчины, немедленно обратилась к плачущему и согласно кивающему юноше:

— Это было ради тебя... чтобы тебя спасти...

Напряжено вслушиваясь, будто опасаясь какой-то неприятной неожиданности, Жерар быстро орудовал рукой, и в скором времени все каменное лицо, шея и уши фигурки были покрыты розовой мазью. Закончив дело, Жерар уложил изваяние на меньший тюфяк, под левой стеной, на несколько мгновений задержал на нем взгляд, отправил в карман коробочку с мазью и подошел к окну.

Благодаря несколько выгнутой наружу форме решетки он смог наклониться и посмотреть вниз.

Движимые любопытством, мы сделали несколько шагов вправо и увидели противоположную сторону стены. Выполненное с небольшим уступом назад окно находилось между двумя проемами, дальний из которых служил вместилищем и платформой для пестрой кучи отбросов, в которой видны были между прочим бесчисленные остатки груш. Не обращая внимания на кожуру, Жерар протянул руку сквозь прутья и подобрал все валявшиеся в куче остатки мякоти груш вместе с семечками и черенками. Собрав «урожай», он вернулся в часовню, а мы перешли на прежнее место.

Быстрыми движениями его пальцы отделили от черенков и от семечек оставшиеся на грушах волокна, выглядевшие теперь, как толстые беловатого цвета шнурки, и он стал терпеливо разделять их на нити.

С помощью этих кусков, которые он связывал мелкими узелками по несколько штук, чтобы сделать их длиннее, с жарким упорством, помогавшим ему преодолеть явный недостаток сноровки, Жерар принялся за диковинную работу, напоминавшую действия ткача и портного.

В конце концов хитроумное плетение, постоянно направляемое на создание некоего выпуклого изделия,

завершилось тем, что в руках умельца оказался чепчик для младенца, весьма похожий на настоящий. Он одел его на выкрашенную розовой мазью статуэтку, которая лежала лицом к стене, укрытая по голову одеялом, и теперь, когда не стало видно ее каменных волос, была похожа на младенца.

Жерар тщательно собрал с пола отходы от своего труда и выкинул их в левое окно. После всего этого на какое-то мгновение он показался нам рассеянным и отсутствующим. Вскоре, однако, к нему вернулась ясность ума, он резко опустил левую руку от локтя, сложил пальцы вместе, и с запястья в ладонь правой руки соскользнул золотой браслет в виде цепочки с подвешенным на ней старинным экю.

Жерар принялся царапать монету о выступавшее внутрь камеры острие железного прута на окне, собирая золотой порошок на подставленную к пруту левую руку. На столе, контрастируя с четырьмя современными книжками карманного формата, лежала очень толстая старая книга, на обложке которой ясно читалось написанное большими буквами название: «Erebi Glossarium a Ludovico Toljano».

Рядом стоял кувшин, полный воды, и валялся стебель цветка.

Сунув браслет в карман, Жерар придвинул табурет к столу, стоявшему довольно близко от нас, прямо у стены с окном, и уселся перед «Словарем Эребия», расположил его поудобнее и только перевернул картонный переплет, потянувший за собой и ровно легший вслед за ним форзац. Показалась абсолютно чистая первая страница или ложный форзац.

Жерар взял стебель, лишенный цветка, словно ручку, и слегка обмакнул один конец его с длинным шипом в воду, почти до краев наполнявшую кувшин. Затем кончиком шипа он принялся писать на белом листе словаря, по-прежнему проявляя некоторую тревожную спешку. Написав несколько строк он взял со все так же вытянутой левой руки щепотку золотого порошка и постепенно сыпал его, потирая указатель-

ным и большим пальцами, на свежую невидимую записать, которая, впрочем, сразу же окрасилась.

Под написанным большими буквами названием «Ода» проявилась строфа из шести александрийских стихов.

Выполнив столь несложную задачу, он пересыпал то, что осталось от щепотки порошка, снова на левую руку, еще раз обмакнул в кувшине конец стебля с шипом и продолжал писать. Вскоре на листке была написана новая строфа, которую он тоже посыпал золотом.

Так, в чередовании царапанья и посыпания порошком, на странице до самого низа выстраивались одна за другой новые строфы.

Дождавшись, когда порошок высохнет, Жерар приподнял на миг листок, скатав его наполовину, и ссыпал тем самым к левому полю все золотые песчинки, не впитанные водой, затем поднял словарь почти вертикально, и все они перекечевали на еще неистраченную кучку золота на левой руке, терпеливо ожидавшую ее наполнения. При этом маневре до тех пор расплывчатые золотые строки освободились от всего лишнего, что только отвлекало глаз, и предстали во всей своей чистоте.

Жерар легонько опустил словарь на стол и, действуя одной рукой, подложил стопкой четыре книжки карманного формата под переднюю сторону переплета так, чтобы он лег горизонтально на опору из книг. Перевернутый вслед за этим ложный форзац обнаружил свою нетронутую обратную сторону, которую Жерар прежним способом покрыл стихотворными строками из золотых букв, тоже вскоре высохших до последней.

И на этот раз лист был осторожно перегнут, свободные золотые песчинки соскользнули по правому полю, прежде чем были тонкой струйкой ссыпаны обратно в запас в результате очередного подъема тяжелой книги.

После того как Жерар совершил, подобно человеку без руки, еще один маневр, стопка книжек переместилась вправо и поддерживала уже другую сторону пе-

реплета, на которой ровнехонько лежали форзац и ложный форзац, на левую же сторону были перевернуты все страницы словаря, и теперь чистая сторона ложного форзаца мало-помалу заполнялась новыми строфами, вписываемыми смоченным в воде шипом и посыпаемыми золотом.

Убедившись, что написанное высохло, и собрав по обычаю золотые песчинки, Жерар перевернул страницу и уже на ее обратной стороне закончил и подписал свою оду, все строфы которой внешне не отличались друг от друга.

На левой руке у него оставалось лишь несколько драгоценных песчинок, и он стряхнул их на пол.

Когда полностью высохла и поставленная внизу страницы золотая подпись, Жерар ссыпал золотой песок уже просто на стол, закрыл свой фолиант и снова положил на прежнее место.

После длительной паузы, в течение которой, как казалось, его ум был занят усиленной работой, Жерар протянул руку к стопке маленьких книжечек, взял верхний томик в мягкой обложке с названием «Эоцен».

Он отодвинул в сторону словарь, перелистал книжку до конца и остановился на первой странице указателя, расположенного в две колонки. На ней напечатаны были в виде списка слова и цифры, по которым он водил пальцем, пересчитывая их одно за другим. На следующих страницах указателя Жерар продолжил, ничего не пропуская, вести свой быстрый счет при помощи пальца и, дойдя до последнего слова на одной из них, быстро встал.

Он вновь направился к окну в дальнюю от нас сторону, вынул из кармана свой золотой браслет, снова поскоблил монету об уже служившее для этого острие решетки, собрал на этот раз очень мало золотого порошка и не мешкая снова уселся у стола перед книгой.

На той странице, где закончился его счет, он в обычной своей манере, но только большими печатными буквами, написал сверху посередине: «Время в за-

ключении», над левой колонкой — «Актив», а над правой — «Пассив». Последнее слово написано было задом наперед и без какого-либо усилия, благодаря геометрической простоте составляющих его букв. После этого Жерар перечеркнул действительно напечатанное слово, которым начиналась первая колонка.

Порции порошка хватило как раз на то, чтобы позолотить новые слова и черту. Когда вся влага на бумаге высохла, Жерар на миг поставил книжку на ребро и с нее ссыпались песчинки, не впитанные водой.

Поставив палец под цифру, следующую сразу же за зачеркнутым словом, он стал листать книгу к началу, словно искал какую-то страницу.

В этот момент Кантрель провел нас немного вправо вдоль огромной прозрачной клетки и предложил остановиться перед красиво отделанным католическим алтарем, обращенным к нам лицевой стороной за стеклянной стенкой. Там же находился священник в ризе, стоявший перед дарохранительницей. Выполнявший какое-то дело помощник в зимней одежде направился от алтаря к помещению Жерара и на какое-то время скрылся в нем.

На плите алтаря, справа, покоился роскошный металлический ларец, на вид очень древний, на передней стороне которого над замочной скважиной выполненными из гранатов буквами было начертано: «Недостойный венец золотой свадьбы». Священник подошел к столу, поднял крышку ларца и извлек из него довольно большие простые тиски в виде обруча, приводившиеся в действие гайкой с «барашком».

Спустившись по ступенькам алтаря, он подошел к очень старым мужчине и женщине, вставших при его приближении со стоявших бок о бок спинками к нам парадных кресел. Мужчина был во фраке и без шляпы, а слева от него стояла женщина в глубоком трауре с черной шалью на голове, зябко кутавшаяся в тяжелое пальто. И у него, и у нее на руках не было перчаток.

Повернув стариков лицом к лицу, священник крепко соединил их правые руки, одел на них обруч и потихоньку начал закручивать гайку, специально держа ее так, чтобы мы видели.

Однако мужчина с улыбкой протянул левую руку и, оттеснив ею священника от металлических ушек гайки, стал сам весело и с лукавой намеренной силой вращать ее, в то время как расчувствовавшаяся женщина принялась всхлипывать.

Захваты обруча, очевидно, были сделаны из какого-то легкого материала, имитирующего железо, ибо они поддавались, не причиняя никакой боли переплетенным правым рукам.

Наконец мужчина отпустил гайку, и священник долго раскручивал ее, а затем снова поднялся по ступенькам алтаря, направляясь к ларцу, а пожилая пара, разжав руки, вновь уселась в кресла.

Двигаясь все так же вдоль гигантской клетки, Кантрель подвел нас к находившемуся в нескольких метрах роскошно убранному помещению, откуда в сторону пожилой пары поспешно вышел помощник в мехах, который перед этим зашел туда, пройдя за алтарем.

Совсем рядом со стеклянной стеной, за которой мы находились, видна была устроенная вровень с полом сцена, напоминавшая своим убранством богатую залу средневекового замка. Благодаря отсутствию рампы помощник мог свободно входить и выходить через переднюю часть сцены.

В глубине сцены, чуть слева, у наискось поставленного стола напротив отдернутого занавеса с видневшимся за ним большим окном боком сидел какой-то сеньор с голой шеей и делал пометки в книге. На затылке его начертаны были готическим шрифтом буквы Б, Т, Г.

Посредине площадки, у самой задней стены, в нескольких шагах справа от сеньора лицом к закрытой двери стоял человек с пергаментом в руке. Костюмы

обоих актеров хорошо сочетались с декорациями, изобравшим давно минувшие времена.

Не меняя позы и не прекращая делать пометки, сеньор произнес с подчеркнутой иронией:

— Вправду... расписка?... А как подписана она?...

Голос его доходил до нас благодаря тому, что в стеклянной стене в двух метрах от земли проделано было круглое отверстие величиной с тарелку, заклеенное с внешней стороны шелковой бумагой.

Прямо под этим слуховым окошком стояла одетая в черное девушка. Она внимательно слушала и пожирала глазами говорившего.

На заданный вопрос человек с пергаментом кратко ответил:

— Там — лошадь.

В тот самый момент, как прозвучало это слово, сеньор растопырил пальцы, неожиданно резко повернул голову вправо и тут же поднес обе руки к затылку, словно почувствовав боль, о которой он, впрочем, быстро забыл. Затем он встал и нетвердой походкой подошел к человеку, а тот поднес к его глазам свой пергамент, на котором под словом «Расписка» располагались несколько строк, оканчивавшиеся каким-то именем над грубо нарисованной лошадью с короткой гривой.

Тоном, в котором слышна была необыкновенная тревога, указывая пальцем на набросок лошади, сеньор все время повторял:

— Лошадь!.. Лошадь!..

Но Кантрель уже вел нас дальше все в том же направлении, и после небольшого перехода мы увидели мальчика лет семи с непокрытой головой и голыми ногами в простом синем домашнем платье, сидевшего на коленях у примостившейся на стуле молодой женщины в траурных одеждах.

Помощник, вновь обойдя сцену, на миг подошел к ребенку и большими шагами направился в сторону актера с широко распахнутым воротником рубахи.

Через еще одно такое же, как первое, слуховое окошко мы смогли ясно услышать, как мальчик, находившийся не так уж далеко от нас за прозрачной стеной, объявил название: «Вире-лэ, сочиненное Ронсаром», а затем прочитал наизусть целое стихотворное произведение, глядя в глаза женщине и жестами рук вполне к месту подчеркивая каждую интонацию.

Когда детский голосок умолк, мы продолжали наш путь, следуя за Кантрелем, и вскоре оказались рядом с юношей, стоявшим перед мужчиной в бежевой блузе, который сидел лицом к нам у стола, приставленного изнутри прямо к стеклянной стене. От него отходил помощник, направляясь к мальчику, которого он перед этим почтительно, дабы ничего не нарушить в чтении стихов, обошел, описав довольно большую дугу.

Человек в блузе склонил свою породистую голову артиста с длинными волосами поближе к листу бумаги, полностью закрашенному уже высохшими чернилами, и тонко заостренной лопаточкой стал царапать что-то на листе, время от времени смахивая соскобленные чернила средним пальцем.

Мало-помалу из-под острия, которым он действовал с высочайшей ловкостью, стали проявляться белым по черному линии портрета анфас кого-то вроде Пьеро или даже балаганного Жилья-простака, если вспомнить подобные сюжеты у Ватто.

Застывший вместе с нами юноша чуть ли не прижимался лицом к стеклу и с превеликим вниманием следил за неуловимыми движениями художника, произносившего время от времени с невольной улыбкой слова «Большая присказка», долетавшие до нас через подобное двум другим третье слуховое окошко.

Работа продвигалась быстро, и в конце концов, несмотря на эту странную технику скоблением, на листе показался прекрасно исполненный, излучающий кипучее жизнелюбие Жиль, уперший руки в бока и с расцветшим от смеха лицом.

Тонкие чернильные линии, умело оставленные на бумаге стальным резцом, являли вид подлинного шедевра грации и обаяния, красоту которого мы вполне могли оценить, хотя с нашего места картина была видна вверх ногами.

Когда работа была закончена, чертилка, вновь являя мастерство водившей его руки, спустилась ниже и на оставшейся закрепленной части бумаги изобразила того же Жилы, но уже со спины. Абсолютное сходство фигуры, позы и пропорций обоих рисунков не оставляли сомнения в их тождестве, отражавшем замысел художника.

И снова результатом движений твердой рукой направляемого лезвия стало некое замечательное целое, которое, даже представленное нашим взглядам вверх ногами, очаровывало элегантностью законченных форм.

Сделав последнюю царапину, художник отбросил свою чертилку, встал с листом в руке и, отойдя чуть вглубь, разложил его на вращающемся круге с проводочным каркасом, напоминавшим человеческое тело, рядом с массой зубил и белой картонной коробкой без крышки. На обращенной к нам стороне коробки большими буквами было написано чернилами: «Ночной воск».

Взявшись за каркас, прикрепленный со спины к толстому вертикальному металлическому пруту с круглым плоским основанием, привинченным к деревянной планке, лежавшей на поворотном круге, художник легко, пользуясь податливостью проволоки, придал ему в точности такую же позу, в какой только что изобразил Жилы.

Затем рука его нырнула в коробку и вынула из нее толстый кусок какого-то черного воска в пятнах мельчайших белых зернышек. Вся эта масса была похожа на звездное небо в миниатюре, чем, очевидно, и объяснялась надпись на коробке.

Художник обмазал этим ночным воском по очереди голову, туловище и конечности каркаса, а оставшуюся

часть массы вернул в коробку. После этого над приготовленной таким образом заготовкой стали работать его пальцы, облекая ее в довольно ясные окормы. Чуть позже художник взял в руки и одно из множества зубил, которое, как было видно по его беловатому цвету, особой зернистости, сухости и твердости, изготовлено было из размятого, а потом засохшего хлебного мякиша.

По мере продвижения работы мы с каждым мигом все больше узнавали в фигурке чернильного Жия. О том, что это была точная лепная копия рисунка, говорило, впрочем, и частое обращение художника взглядом к листку с черным фоном.

В работу по очереди вступали все его резцы, каждый из которых имел не похожую на других, необычную форму и все они сделаны были из зачерствевшего хлебного мякиша.

Снимавшийся при лепке внешний воск художник разминал левой рукой и отделял время от времени от полученного таким образом шарика кусочки для добавки в другие места.

Выполняя работу скульптора, неутомимый творец занимался и другим делом, и оно, будучи само по себе абсолютно излишним, в силу какой-то непреодолимой рутины казалось совершенно необходимым ему. С поверхности статуэтки он собирал, а потом укладывал каждым резцом белые зернышки ночного воска, чтобы получить из них линии, в точности воспроизводящие чернильную модель, которой он следовал. Даже когда дошел черед до смеющегося лица, он справился с непростой задачей, хотя в этой части фигурки она была куда более деликатной, чем в других.

Иногда он поворачивал больше и меньше круг, чтобы взяться за другой бок произведения, и передвигал при этом листок с образцом, чтобы постоянно видеть перед собой оба рисунка, поочередно служившие ему. Коробку с воском, если она ему мешала, он просто отпихивал.

Образ Жилия продвигался быстро, принимая необыкновенно тонкие черты. В одном месте художник затирает воском белые зернышки, резко видневшиеся на статуэтке, в другом, напротив, видя, что на поверхности их мало, он делает небольшие углубления и доставал зернышки оттуда.

В конце концов нашим взорам перелетала изящная черная статуэтка, эдакое совершенное негативное изображение лукавого Жилия, позитив которого находился на листке бумаги.

После очередного перехода, сделанного по знаку Кантреля, мы остановились перед круглой решеткой высотой с два метра, стоявшей вблизи прозрачной стены, которая отделяла ее от нас, и имевшей вид клетки, залитой синим цветом, диаметр же ее был не более одного шага.

Два горизонтальных железных обруча сверху и снизу объединяли всю конструкцию с помощью проходивших в них прутьев, четыре из которых, бывшие особенно толстыми, располагались на четырех углах воображаемого квадрата с двумя сторонами, параллельными стеклянной стенке, и входили концами в довольно обширный пол, которого остальные прутья не касались.

Отойдя от больного, лежавшего в халате и сандалиях на носилках с каким-то странным шлемом на голове вместо прически, помощник, опередивший нас в ставшей уже привычной манере обходным путем, достал из кармана огромный ключ и вставил в замок, размещавшийся на середине одного из четырех толстых прутьев — на том, слева, что был дальше всех.

Ключ был повернут, и помощник открыл настежь изогнутую дверь, состоящую просто-напросто из четвертой части круговой решетки и подвешенную на двух шарнирных петлях, укрепленных на верхнем и нижнем обручах, после чего пред нами предстала надпись: «Фокусная тюрьма», выбитая на изогнутой пла-

стине, прикрепленной довольно высоко тыльной стороной к трем прутьям.

Лежавший слева больной встал с носилок, снял халат и остался в купальных трусах. Внимание всех привлекал его шлем. На небольшой металлической ермолке, крепко державшейся на макушке благодаря кожаному ремню, пропущенному под подбородком, в самом центре торчал короткий штырь, а на нем вращалась горизонтальная стрелка, которая, по словам Кантреля, была сильно намагничена и достигала полуметра в длину. Над правым плечом больного болталась старая квадратная рамка, подвешенная на двух небольших крючках, вертикально ввинченных в ее верхнюю кромку и продетых в два горизонтальных отверстия, просверленных перпендикулярно плоскости стрелки. В рамке помещена была без всякого защитного стекла гравюра на шелке, очень старая на вид, изображавшая, как было ясно из названия, написанного одной строкой в левом верхнем углу, детальный план древнего Парижа. Жирная черная идеально ровная линия пересекала северо-западный район, выходя с обоих концов за пределы равномерной кривой, образованной городской стеной. Над левым плечом человека, на противоположном конце стрелки точно таким же образом была подвешена квадратная рамка поновее, также без стекла, а в ней — карикатурная гравюра на бумаге с надписью под ней: «Нурри в роли Энея». На гравюре посреди беспредельного пространства был изображен в профиль певец в костюме троянского царя, стоявшего на пустынном земном шаре. Лицо его обращено было к центру, а шея напряглась от громкого пения. Ноги его стояли на Италии, оказавшейся на верхушке сильно наклоненного по оси шара. Из широко разверзнутого рта певца вылетал вертикальный ряд точек, пересекавший по диаметру землю, продолжавшийся среди неясно различимых географических названий и оканчивавшийся в группе звезд, где можно было прочесть слово «надир», скрипичным ключом, переходившим в ноту до рядом с тремя «f».

Пройдя несколько шагов, больной не без опаски вошел в открытую перед ним круглую тюрьму.

Дверь была заперта на два оборота ключа, и прут с замком теперь воссоединился с теми своими частями, которые ждали его, пока дверь была распахнута.

Помощник вынул ключ, спрятал его в карман и бегом направился к художнику, все еще возившемуся со своей статуэткой.

Метрах в трех вправо от клетки с больным, параллельно стеклянной стене в вертикальном положении стояла огромная круглая линза такой же высоты, что и круглая клетка. Вся она была помещена в медную оправу, приваренную снизу к центру медного же диска, прочно привинченного к полу большими винтами.

Заинтригованные находившимся позади линзы источником света, мы отступили на несколько шагов и смогли полностью рассмотреть стоявший на полу черный тяжелый на вид цилиндр с крупной сферической лампой сверху, от которой исходило синее свечение, видимое даже при дневном свете.

Лампа вдруг на миг погасла, и стало видно, что стекло ее абсолютно прозрачное, а свез синий сам по себе.

Центры лампы, линзы и тюремной клетки находились на одной воображаемой горизонтальной линии.

Знаменитый сеньор Сэрхьюг, одетый в тяжелую шубу и легкий головной убор, не узнать которого было нельзя, манипулировал на площадке черного цилиндра всевозможными щелкающими кнопками, расположенными за лампой, если смотреть со стороны линзы, к которой он сам стоял лицом. Доктор все время следил за круглым зеркалом, неподвижно и с некоторым поворотом установленным чуть впереди и справа от него на вертикальной металлической стойке, привинченной к полу.

Сделав еще два шага к стеклянной перегородке, мы увидели, что больной подает признаки чрезвычайного возбуждения, вызванного, несомненно, действием синего света — более интенсивного в том месте, где

он стоял, чем в других, так как именно на самый центр фокусной камеры, как видно, названной так вполне справедливо, приходился фокус линзы.

С обратной стороны клетки, прямо против нас, стоял человек в шерстяных перчатках и в наглухо застегнутой шинели из толстого сукна с надетым на голову капюшоном, держа в правой руке короткий железный прут, оказавшийся, как объяснил Кантрель, магнитом. Не спуская глаз со шлема больного, он добивался того, чтобы обе гравюры были постоянно обращены в сторону источника света, а для этого он лишь приближал к нужной точке стрелки свой магнит, от чего стрелка все время находилась на линии, перпендикулярной нашей стеклянной стене.

Кантрель отвел нас чуть правее, рекомендуя смотреть на гравюру, изображавшую Нурри. Когда больной еще только вошел в клетку, она стала бледнеть, а теперь рисунок исчезал прямо на глазах. По словам мэтра, доктор Сэрхьюг видел в своем зеркале клетку, от которой его отделяла линза и в зависимости от быстроты постепенного исчезновения рисунка нажимал на цилиндре ту или иную кнопку, вызывая тем самым значительные, хотя и невидимые нам, колебания синего света. И вот в тот момент, когда в рамке оказалась лишь просто белая бумага, щелканье кнопок прекратилось, а это означало, что регулировка яркости окончательно завершена. Что касается плана старого Парижа, то он сохранял свой прежний вид.

Больной тем временем достиг вершины возбуждения и больше не владел собой. Словно пытаясь избежать какой-то боли, он тряс руками и ногами прутья клетки, вставал, испытывая, как казалось, нестерпимую тревогу. Несмотря на всю эту тряску и верчение, обе рамки все время были обращены к линзе, благодаря человеку в капюшоне, который то и дело, ни на миг не теряя бдительности, двигал рукой вправо, влево, вверх, вниз, все время поднося магнит в нужное место так, чтобы не выпустить из подчинения вращающую-

ся стрелку, сам же он, разумеется, не входил в клетку и даже случайно не прикасался к решетке.

Какое-то время мы смотрели, как беснуется в клетке больной, но Кантрель, не дожидаясь окончания сеанса, повел нас дальше. Проходя мимо черного цилиндра, мы снова увидели, как доктор Сэрхьюг, все так же положив руки на кнопки пульта, не прерываясь и не меняя позы, смотрел на зеркало. Кантрель объяснил, что, когда исчез рисунок с первой гравюры, он следил с помощью зеркала за планом Парижа, обладавшим большей стойкостью. Начни он бледнеть, доктору стало бы ясно, что его световой аппарат разладился и работает с чрезмерной силой, а значит, требуется его немедленное вмешательство.

Следуя дальше, мы увидели позади доктора Сэрхьюга обратную сторону некой декорации. Обойдя ее, мы оказались с лицевой стороны, представшей нам в виде части роскошного фасада, покрытого окрашенной штукатуркой и лепниной. Фасад стоял перпендикулярно стеклянной стене и касался ее чуть левее места, где мы остановились.

Совсем рядом с нами сквозь широко распахнутую настоящую двухстворчатую входную дверь в фасаде, над которой красовалась надпись «Гостиница Европейская», виден был мощный плитам холл, стены которого обозначались простыми разноцветными холстами на подрамниках.

Над входом, как раз посредине горизонтальной части дверной рамы, торчал направленный наружу перпендикулярно фасаду короткий кованый стержень с подвешенным на конце большим фонарем. На той из четырех стеклянных граней фонаря, которая обращена была к входившим в гостиницу, мы увидели карту Европы — всю в красном цвете.

Над дверью выступал вперед настоящий большой навес-маркиза, контрастировавший с просто нарисованными окнами этого, с позволения сказать, здания. Из маркизы лился яркий луч света, шедший от элек-

трической лампы с рефлектором, закрепленной на самом верху на железной поперечине прозрачного потолка огромной клетки. Луч косо падал на карту, и создавалось впечатление, что это солнце посылает его, хотя в данный момент оно скрылось за облаком. В нескольких шагах от входной двери рядом с грумом в летней ливрее стоял человек во всем черном, одетый так, будто на улице трещал мороз.

Помощник, который, пока мы наблюдали за больным, прошел довольно далеко от нас, направляясь вправо, вдруг вышел из гостиничного холла и стал быстро удаляться от нас, дошел до угла фасада и исчез за ним. Отклонившись назад, мы увидели, что он бежит к фокусной камере.

Вслед за этим из холла появилась красивая молодая женщина в элегантном пляжном костюме. При каждом движении пальцев рук ногти ее сверкали, как зеркала. За ней ступал старик в гостиничной ливрее, и едва только она преступила порог, он остановил ее, протягивая ей конверт.

В правой руке за середину стебля она держала чайную розу, и именно этой рукой, поскольку левая была занята зонтиком и перчатками, молодая женщина взяла письмо, на котором мы разглядели единственное среди всех других написанное красными чернилами слово «пэреса».

Явно встревоженная чем-то, увиденным в письме, очаровательная особа внезапно пошатнулась, вздрогнула и укололась о шип на стебле розы, оказавшемся между ее большим пальцем и конвертом.

Вид крови, неожиданно окропившей цветок и бумагу, произвел на нее, как нам показалось, чрезвычайное сильное впечатление, и она в ужасе бросила оба предмета, окрасившиеся алыми пятнами, и застыла, как под гипнозом, пристально глядя на поднесенный к лицу палец.

Произнесенные ею слова: «В лунке... вся Европа... красная... вся...» донесли до нас через слуховое окошко, такое же, как и предыдущие, и тоже проде-

ланное в прозрачной стене. Объяснялись ее слова тем, что карта на стекле, светившаяся позади нее под мнимым солнечным лучом, видна была ей в лунке ногтя, отражавшего изображение, как зеркало.

Едва лишь конверт и цветок с пятнами крови на них коснулись земли, как старик попытался поднять их. Но в силу своего возраста (а было ему на вид не меньше восьмидесяти лет) он не смог достаточно наклониться. Тогда он воззрился на грума и величественно призывно окликнул его: «Тигр», указав пальцем на тротуар.

Подросток покорно подобрал письмо и цветок и подал их женщине. Она же сначала вздрогнула при звуке произнесенного стариком слова и теперь, словно находясь во власти какой-то галлюцинации, замесалась от ужаса, произнося прерывистые фразы, в которых постоянно повторялись слова: «отец», «тигр» и «кровь».

Затем она будто совершенно обезумела, и на помощь к ней бросился человек в черном, с самого начала с волнением следивший за этой сценой, взял ее под руку и осторожно повел в гостиницу.

Тут Кантрель снова окликнул нас и пригласил следовать дальше. Несколько секунд спустя он остановил нас возле мужчины и женщины из простолюдинов перед прямоугольной комнатой без потолка, одной из двух длинных стен которой служила стеклянная перегородка, позволявшая нам видеть всю комнату целиком. Там вновь оказался помощник, перешедший сюда, как мы успели мельком заметить, еще в конце нашей предыдущей остановки. Подойдя к стене справа от нас, он открыл дверь, вышел и снова закрыл ее. Почти сразу же, отойдя чуть назад, мы увидели, как он обошел комнату и побежал наискосок за молодой одержимой, только что вошедшей в гостиницу.

Комната, перед которой мы остановились, представляла собой рабочий кабинет.

У дальней стены справа стояли высокие шкафы, полные книг, а слева — широкая черная этажерка, за-

ставленная черепами. На плите потухшего камина между шкафами и этажеркой, в стеклянном шаре лежал еще один череп в одетом на него подобии адвокатской шапочки, вырезанной из старой газеты.

В стене слева от нас проделано было широкое окно прямо против двери, в которую вышел помощник. За большим прямоугольным столом, упиравшимся узким концом в стену, спиной к нам и совсем рядом со стеклянной перегородкой сидел, перебирая бумаги, мужчина.

Некоторое время спустя, как бы устав от этого занятия, он встал, вынул из кармана кожаный портсигар и достал из него сигарету. Сделав несколько шагов, он подошел к камину, на котором лежал раскрытый коробок с наклеенной на одну из сторон наждачной бумагой, готовый предоставить свое содержимое для удовлетворения желания мужчины. Мгновением позже, сладострастно окутанный дымом, он погасил спичку, помахал ею в воздухе и бросил в камин.

При этом, как нам показалось, что-то необычное в черепе со странным головным убором вдруг привлекло его внимание.

Движимый внезапно возникшим интересом, он взял стеклянный шар в руки и переставил его правее, а затем достал его жуткое содержимое, не потревожив при этом шапочку, и вернулся к столу. Поскольку он шел теперь лицом к нам, то мы смогли увидеть, что это был человек лет двадцати пяти.

Просто одетые мужчина и женщина, оказавшиеся теперь в нашей группе и бывшие, судя по их сходству и разнице в возрасте, матерью и сыном, жадно следили за человеком через стекло.

Человек с сигаретой снова уселся за стол спиной к нам и стал пристально изучать череп, установив его прямо перед собой. На всей видимой части лба черепа видны были тонкие, перекрещивающиеся бороздки, возможно, даже нанесенные на кости каким-то острым металлическим предметом и напоминавшие сделанные с детской неумелостью ячейки какой-то сетки.

Кантрель обратил наше внимание на рунические буквы рукописи, воспроизведенные факсимильным способом на одном из вертикальных краев бумаги, служившей адвокатской шапочкой и выполненной, по его словам, из кусков газеты «Таймс». Затем он указал нам на некоторое сходство между буквами и бороздками на лбу черепа, которые, если хорошо присмотреться, образовывали, за исключением тех, что находились внизу справа, руны странной формы, наклоненные в разные стороны и соединенные друг с другом. Можно было ясно разглядеть два слова с кавычками над каждым без какого-либо промежутка между ними.

То, что так вдруг заинтересовало молодого человека, было, несомненно, таинственное сходство знаков на лбу черепа с текстом на краю его убора.

Молодой человек взял со стола небольшую грифельную доску с белым карандашом и начал переписывать буквами нашего алфавита слова со лба черепа, все время водя по нему указательным пальцем левой руки, чтобы не пропустить какой-либо линии.

Когда он закончил, мы смогли прочитать с нашего листа на доске только два слова: «Бис» и «Лицевая», написанные прописными буквами и потому лучше различимые. Судя по их расположению в переписанном тексте они соответствовали тем двум словам, которые в оригинале были отмечены кавычками.

Следуя, очевидно, какому-то указанию, прочитанному им в только что написанных строчках, молодой человек подошел к книжному шкафу и снял объемистую книгу, на обложке которой под весьма длинным названием можно было прочитать: «Том XXIV. Простолюдины».

Молодой человек снова уселся за стол лицом к черепу, отодвинул его левой рукой, чтобы освободить место, положил книгу перед собой и открыл ее на первой странице, состоявшей из нескольких отдельных абзацев, напечатанных на дорогой белоснежной бумаге. Помогая себе кончиком белого карандаша, он стал

считать буквы одного из абзацев. Время от времени, доходя до какого-либо определенного числа, он записывал на доске соответствующую этому числу букву, а потом продолжал счет, предварительно, и словно для того, чтобы знать, что делать дальше, отметив кончиком белого карандаша нужную точку в записи текста со лба черепа.

В выбранном им месте книги благодаря очень жирному шрифту, которым строки были набраны и выделялись из всего абзаца, читалось с одной стороны: «...епископ в подряснике».

Когда молодой человек завершил и эту свою работу, внизу грифельной доски появился ряд написанных по отдельности белых букв, очень четко различимых и составивших слова: «Рубиновая звезда», написанные без промежутка между ними.

На столе в открытом футлярике лежало необычное ювелирное изделие чуть продолговатой формы, представлявшее собой факсимиле театральной афиши размером с визитную карточку наибольшего формата. Это была золотая пластина со множеством вделанных в нее мелких драгоценных камней, усыпавших всю ее поверхность. На фоне из светлых изумрудов темными была сделана надпись. Двенадцать имен разной длины из сапфировых букв сверкали на прямоугольных полях из алмазов. А сверху на достаточно широкой бриллиантовой полоске полыхало рубиновое имя, подавлявшее все, что лежало ниже его, своими размерами. Над титулом было указано, что это сотовое представление.

Молодой человек взял это произведение искусства в левую руку и принялся тщательно рассматривать в оказавшуюся тут же лупу рубиновую звезду.

Проведя так довольно долгое время, он вдруг словно о чем-то догадался и грубо вдавил ногтем один из бесчисленных рубинов, который вернулся в прежнее положение, как только его отпустили.

Отложив в сторону лупу, молодой человек продолжил нажимать ногтем на рубин с пружиной и после нескольких попыток добился того, что поверхность с

каменьями, подобно тонкой крышечке на полозках, вдруг сдвинулась вправо, открыв в вырезанном пространстве пластины тайничок с несколькими листками тончайшей, почти прозрачной бумаги в виде сложенной вчетверо стопки.

Вынутые из тайника и развернутые молодым человеком листки заполнены были рукописным текстом, который он начал читать, бросив сначала сигарету прямо со своего места в камин.

По его жестам можно было понять, что с каждой прочитанной строкой он проникает в глубины какой-то ужасной тайны, о существовании которой он до сих пор не мог и подозревать. Странички он переворачивал с трудом, весь дрожа и продолжая жадно проглатывать написанное. Дочитав до конца, он замер, охваченный бессознательным оцепенением. Потом вдруг встрепенулся, сжал одну руку другой и словно предался потоку страшных мыслей.

В конце концов ему удалось успокоиться, он положил голову на руки, упиравшиеся локтями в стол, и надолго задумался.

Состояние это сменилось холодной уверенностью, возникающей при принятии непоколебимого решения.

На обратной стороне последнего рукописного листа, в самой середине, под последней строкой текста жирными буквами поставлена была подпись: «Франсуа-Жюль Кортье» без какого-либо постскриптума за ней.

Молодой человек обмакнул в чернила перо и стал что-то плотно писать на оставшейся пустой части страницы. Заполнив ее почти полностью, он подписался с нажимом «Франсуа-Шарль Кортье», а под буквой «с» быстро и умело, как если бы рука его на этом была набита, нарисовал свернувшуюся в полукольцо змею. Внезапно возникшая догадка заставила его перевести взгляд на первую подпись, и он обнаружил, что поставивший ее человек тоже пририсовал под буквой «с» небольшую змейку.

Когда высохли чернила, молодой человек собрал листки вместе, сложил их вчетверо, опять поместил в их золотой тайничок и аккуратным движением пальца задвинул крышку с камнями, щелчок от запираения которой долетел до нас, хотя рядом и не было слухового окошка.

Через мгновение миниатюрная драгоценная афиша была возвращена на прежнее место и засверкала, как раньше, в своем открытом футлярике.

Молодой человек поставил в книжный шкаф не нужную больше книгу, вернулся к столу, кончиком указательного пальца стер все с грифельной доски и перенес назад череп, который благодаря его стараниям опять оказался вместе со своим убором в стеклянном шаре, служившем главным украшением камина.

Затем правой рукой он вынул из кармана револьвер, а левой быстро расстегнул пуговицы на жилетке. Приставив дуло к груди напротив сердца, он нажал на курок. Мы все вздрогнули от раздавшегося выстрела, а молодой человек рухнул на спину.

В тот же момент Кантрель повел нас дальше, а в комнату, рванув резко дверь, вошел помощник.

Просто одетые женщина и ее сын, не упустившие ничего из происходившего на их глазах, стояли, обнявшись, со следами сильного волнения на лице.

Мы продолжали свой путь вдоль прозрачной стены, за которой видна была теперь лишь пустая площадка, ожидавшая, как видно, появления новых персонажей.

Дойдя до конца гигантской клетки, Кантрель свернул налево, прошел в конец стеклянной перегородки метров двадцать и свернул налево еще раз. Теперь мы медленно шли вместе с ним в направлении террасы вдоль той из двух последних стеклянных стенок, которую мы еще не обследовали.

Вскоре Кантрель остановился, указал пальцем на стекло, и мы увидели метрах в трех за ним большой предмет цилиндрической с|юрмы из темного металла, оснащенный разного рода ручками и имевший фута

два в диаметре и пять в высоту. Мэтр сообщил нам, что это — электрический аппарат его изобретения, предназначенный, главным образом, для выработки сильного холода. Еще шесть таких же аппаратов занимали вместе с первым всю длину помещения и располагались в идеально симметричном порядке параллельно еще одной хрупкой стенке, посередине которой находилась пока что закрытая двухстворчатая дверь, разделявшая помещение на две одинаковые части.

Объяснив нам, что с помощью этих семи аппаратов во всей клетке поддерживается постоянная температура, Кантрель вернулся назад, но через секунду вновь присоединился к нам и повел нашу группу по аллее, посыпанной желтым песком, тянувшейся по прямой, вплоть до видневшегося далеко впереди плавного поворота, а пока же на нескольких метрах сужавшейся, чтобы затем вновь обрести свою нормальную ширину.

В то время как каждый шаг удалял нас от гигантской стеклянной клетки и террасы, Кантрель прояснял все то, что успели увидеть наши глаза и услышать наши уши.

Обнаружив, какие великолепные рефлексy удалось получить на лицевых нервах Дантона, переставших жить более века тому назад, Кантрель задумал создать полную иллюзию жизни недавно умерших людей, предотвратив малейшую их порчу с помощью сильного холода.

Однако необходимость в низкой температуре не позволяла использовать электризующую силу слюдяной воды, которая быстро замерзла, а посему в ней окончательно застывал бы и каждый покойник.

После долгих опытов на трупах, вовремя помещенных в нужные условия, после продолжительных поисков мэтр создал в конце концов «виталин», а вместе с ним и «воскресин» — красноватое вещество на основе эритрита, которое, если ввести его в жидком виде в череп мертвеца через проделанное сбоку отверстие,

охватывало мозг со всех сторон и затвердевало. Теперь достаточно было прикоснуться к какой-либо точке созданной таким путем внутренней оболочки виталином — коричневым металлом, который можно было легко вводить в виде короткого стержня в уже проделанное отверстие, чтобы два этих новых тела, инертные, пока находятся в разобленном состоянии, мгновенно производили мощный электрический разряд, проникавший в мозг, побеждавший неподвижность трупа и придававший ему поразительную видимость жизни. Вследствие удивительного пробуждения памяти труп сразу же воспроизводил, причем с высокой точностью, мельчайшие движения, совершавшиеся человеком в те или иные знаменательные моменты его жизни, и после этого, не останавливаясь ни на минуту, он бесконечно долго повторял все тот же неизменный набор жестов и движений, выбранный раз и навсегда. При этом иллюзия жизни была абсолютной: живость взгляда, дыхание, речь, различные действия, переходы — здесь было все.

После того как об открытии стало известно, к Кантрелю посыпались письма от многих удрученных горем семей, желавших увидеть ожившего на их глазах после рокового мига кого-нибудь из безвозвратно ушедших родственников. Кантрель для удобства расширил частично одну из аллей в своем парке и построил нечто вроде огромного прямоугольного зала, собранного из металлического каркаса с потолком и стеклянными стенами. В зале он установил свои электрические холодильные аппараты для постоянного поддержания холода, достаточного, чтобы предохранить тела от разложения, и в то же время такого, чтобы ткани их не зацепнели. Сам же Кантрель и его помощники должны были потеплее одеваться, когда им приходилось проводить в зале длительное время.

При помещении в этот просторный ледник каждому покойнику, принятому Кантрелем, делали внутричерепную инъекцию воскресина. Вещество вводилось через маленькое отверстие, просверливаемое над пра-

вым ухом, которое, впрочем, вскоре затыкалось плотной виталиновой пробкой.

Как только воскресни и виталин входили в соприкосновение, покойник начинал двигаться, а находившийся рядом, тщательно укутанный свидетель его жизни по жестам и словам пытался узнать воспроизводимую сцену, которая могла состоять из цепочки нескольких отдельных эпизодов.

На этой исследовательской стадии Кантрель и его помощники держались вблизи двигавшегося трупа и следили за каждым его жестом, чтобы оказать при необходимости нужную помощь. Они подметили, что точное повторение мышечных усилий, служивших при жизни для поднятия какого-либо тяжелого предмета (которого теперь здесь не было), приводило к потере равновесия, которое, если не принять немедленных мер, влекло за собой падение покойника. Точно так же, если ноги, ступавшие по ровному полу, решили бы вдруг подняться или спуститься по воображаемым ступенькам, нужно было быть готовым в любой момент заменить своей рукой несуществующую стену, о которую вдруг захотел бы опереться плечом покойник, или же подхватить его, если бы он вообразил, что перед ним кресло, и сел в него.

После такого знакомства с воспроизводимым эпизодом Кантрель тщательно записывал все детали и создавал в одном из мест стеклянного зала точную копию нужной обстановки, пользуясь как можно чаще для этого подлинными предметами. В тех случаях, когда произносились слова, в соответствующем месте стены проделывалось малюсенькое слуховое окошко, заклеенное кружком из шелковой бумаги.

Предоставленный сам себе и одетый соответственно своей роли труп теперь передвигался свободно и без опасности упасть среди правильно расставленной мебели и различных предметов обстановки, служивших опорой и поддержкой. По окончании цикла действий его возвращали на первоначальное место и он снова повторял только что проделанные упражнения. Свою

покойничью недвижимость он обретал, как только палочку из виталина извлекали за малюсенькое токопроводящее колечко, а когда Виталии вновь вставляли в череп через прикрытое волосами отверстие, труп принимался играть свою роль с самого начала.

Если того требовало содержание сцены, Кантрель нанимал статистов. Поддевая толстые вязаные свитера под костюм, необходимый для соответствия персонажу, и покрывая голову густым париком, они смело оставались в ледяном холоде клетки.

Так, прибывая по очереди, восемь покойников были подвергнуты в *Locus Solus* новой обработке и вновь переживали здесь эпизоды из своих прошлых жизней, связанные с определенным сплетением событий.

№ 1. Поэт Жерар Ловерис, доставленный его вдовой, которую в ее безутешном горе поддерживала только надежда на мнимое воскресение, обещанное Кантрелем.

За последние пятнадцать лет Жерар с успехом издал в Париже ряд замечательных поэм, причем ему особенно удавалась передача местного колорита самых отдаленных краев.

Особенности его дара без конца толкали его в путешествия, и чтобы избежать постоянных тяжелых разлук, поэт возил с собой по всему свету молодую жену Клотильду, как и он, неплохо владевшую всеми основными европейскими языками, и сына Флорана — крепкого ребенка, легко переносившего тяготы бродячей жизни.

Как-то, когда они ехали в дорожной карете по голым калабрийским ущельям в Аспромонте, на них напала шайка бандитов под предводительством знаменитого атамана Грокко, известного частыми дерзкими и жестокими нападениями на путников.

Раненый кинжалом в левую ногу при первой же попытке сопротивления, Жерар был схвачен вместе с двухлетним Флораном. Клотильду Грокко оставил на

свободе, но предупредил, что спасти обоих пленников от смерти она сможет, только если принесет пятьдесят тысяч франков ко дню, на который назначена их казнь. Затем он достал из-за пояса письменный набор с гербовой бумагой и принудил поэта, от которого не ускользнуло ни одно слово из приговора, выписать Клотильде доверенность на получение денег. Жерара с Флораном отвели на вершину крутой горы и заперли в старой часовне заброшенной крепости, где Грокко с горем пополам держал свой лагерь.

Поэт не видел для себя никакой возможности спастись. Грокко совершенно ошибочно принял его за праздного богача, путешествующего удовольствия ради, и назначил слишком высокий выкуп, едва ли Клотильда могла надеяться собрать хоть пятую часть его. Если же деньги вовремя не доставлялись, бандит ни на час не откладывал время казни.

И все же после долгих раздумий Жерару пришел на ум смелый способ спасти хотя бы Флорана. Пообещав несколько тысяч франков, которые, как он знал, Клотильда сумеет без труда достать, поэт подкупил своего сторожа — некоего Пьянкастелли, считавшегося самым хитрым в банде и решившегося на рискованное дело, взяв в помощники лишь сожительницу свою Марту.

В шайке у многих разбойников были любовницы, не подчинявшиеся никакой дисциплине и ходившие по близлежащим городам за припасами. Столь же вольная, как и ее товарки, Марта должна была тайно отвести Флорана к Клотильде, получив за это условленную сумму, которую она принесет Пьянкастелли, после чего сообщники быстро покинут логово Грокко во избежание наказания.

Поэт отказался бежать сам, чтобы таким образом спасти сына. Грокко часто проходил мимо часовни, расположенной вровень с землей, и видел в окно Жерара, так что, если бы тот вдруг бежал, то погоня за ним не заставила бы себя долго ждать. Оставаясь же на месте, отец прикрывал исчезновение сына, чье бег-

ство также во многом зависело от удачи, а путь к спасению обещал быть долгим и трудным.

Грокко опасался, как бы его пленники в стремлении вырваться на волю не снеслись с кем-либо на стороне, и потому всегда строго следил за тем, чтобы у них не было ни перьев, ни карандашей.

Пьянкастелли нарушил на время сей запрет и предоставил узнику возможность написать Клотильде записку о вручении определенной суммы женщине, которая приведет к ней Флорана. На следующий день, еще до рассвета, снабженная письмом Марта ушла вместе с ребенком, укрывая его своим плащом.

Но в тот день, узнав внезапно о приближении группы богатых путешественников, которых стоило захватить, Грокко взял на вылазку Пьянкастелли, так как ценил его помощь и советы в таких серьезных предприятиях.

К Жерару же приставили другого стража — Луппатто, и пленник весь дрожал от мысли, что исчезновение его сына будет обнаружено и Марту вместе с ним без труда догонят.

К счастью, когда Луццатто в первый раз принес ему поесть, он не обратил внимание на отсутствие ребенка, решив, очевидно, что тот еще спит в куче тряпья, сваленной в темном углу часовни. Однако поэт боялся, что в следующий раз его новый тюремщик обязательно увидит, что ребенка нет и дело раскроется еще до того, как Марта окажется недосыгаемой для преследователей. Жерар стал думать, как избежать опасности.

У одной из стен часовни валялась разбитая на куски среди обломков алтаря статуя Богоматери в натуральную величину, а рядом — выпавшая из державших его когда-то материнских рук и оставшаяся невредимой фигурка младенца. Поэт решил обмануть Луццатто при помощи ребенка, сделанного из камня.

Надо сказать, что Грокко передал ему какую-то мазь, чтобы лечить рану на левой ноге, полученную им при нападении на карету, и мазь эта по цвету не отли-

чалась от цвета кожи. Жерар взял статуэтку божественного дитяти, намазал ему мазью лицо, уши, шею и уложил на подстилку Флорана. Довольный полученным результатом, он стал думать, как прикрыть каменные волосы. Лучше всего для этой цели подошел бы белый чепец. Но как его сделать? По выработанной им во многих путешествиях привычке, на Жераре было цветное белье, и яркий чепец вполне мог бы вызвать подозрения.

Часовня освещалась только светом из одного окна, забранного толстой решеткой, установленной на нем в свое время как защита от ночных грабителей. Решетка эта находилась в глубине своеобразной узкой ниши, образованной углублением фасада. Снаружи в углу этой ниши виднелась куча всевозможных отбросов — огрызков, объедков, корок и кожуры.

Узник решил попробовать найти что-либо подходящее в этой свалке, которую он мог рассматривать через немного выступающую наружу решетку. Увидев сверху кучи большое количество кожуры, он вспомнил, что накануне один из разбойников стащил с крестьянской повозки корзину груш и вся шайка потом ими угощалась. Узнал об этом он от Пьянкастелли, принесшего ему одну грушу на ужин.

Осененный внезапной мыслью, Жерар просунул руку между прутьями и собрал все белые остатки от груш висевшие на черенках, и отделил их, оторвав семечки и то, что их окружало. Он получил толстые грубые нити и старательно разделил их на нити более тонкие, из которых его неумелые пальцы, неустанно трудясь, связали постепенно чепчик, похожий на настоящий. Одета в этот головной убор, укрытая по шею и повернутая лицом к стене, статуэтка была похожа на настоящего ребенка. Мазь хорошо имитировала кожу, а чепчик казался сделанным из ткани.

Затем поэт старательно подобрал все следы своего труда, которые могли выдать его, и вернул их на послужившую ему таким образом кучу.

Когда Луццатто принес обед, Жерар, подавив страшное волнение, попросил его не шуметь, чтобы не нарушить, пояснил он, сон Флорана, захворавшего с утра. Сторож бросил взгляд в темный угол и ушел, не заметив ничего подозрительного. Та же сцена успешно повторилась и вечером, когда узнику доставили ужин.

В первой половине ночи Жерара разбудил скрежет замков. Очередная вылазка Грокко, очевидно, оказалась успешной, так как в соседние помещения водворяли новых пленников.

Наутро вернувшийся к своим обязанностям сторожа Пьянкастелли подивился выдумке поэта, а его рассказ успокоил разбойника, терзавшегося неумным страхом с прошлого утра. В целях предосторожности статуэтку решено было оставить на месте, чтобы обмануть других неожиданных посетителей.

Марта вернулась через пять дней. Она без труда нашла Клотильду, и та вручила ей указанный выкуп за ребенка, а кроме того, еще и нежное письмо для Жерара с тысячью смелых планов его освобождения.

Однажды утром, получив от Грокко задание разузнать о предстоящем проезде в Аспромонте состоятельной купчихи, Пьянкастелли решил воспользоваться своей двухдневной отлучкой, чтобы вместе с Мартой и деньгами подальше удалиться от разбойничьего стана и больше никогда сюда не возвращаться.

Жерар одобрил его план и распрощался с ним со словами благодарности.

Благодаря ловкости поэта, старавшегося обезопасить бегство Пьянкастелли, заменивший его Луццатто еще день принимал фигурку за ребенка. Однако через сутки у него возникли подозрения и, подойдя к постели, он все понял. Тут же обо всем было доложено Грокко, и тот после короткого дознания разгадал, какую роль сыграли в этом деле Пьянкастелли и Марта, которые в этот момент были уже вне досягаемости и уж наверняка не собирались возвращаться.

В стремлении отвлечься работой от ожидания скорой и неминуемой смерти Жерар попытался найти способ писать, несмотря на запрет.

Еще в тот роковой день, когда, выехав из какой-то деревушки, их карета поднималась в гору, сопровождаемая бедными ребятишками, протягивавшими ручонки со свежесорванными цветами, Жерар купил букетик для Клотильды, из которого она тут же вынула розу и приколола к лацкану его сюртука. Поэт до сих пор трепетно хранил в своем узилище эту память о той, которую больше не надеялся увидеть.

Жерар решил использовать в качестве пера один из шипов розы, и для этого он отодрал их все, оставив самый длинный на стебельке и получив довольно сносный инструмент для письма.

Ему позволено было забрать несколько книг, бывших в его багаже. Среди них оказался старый толстый словарь, начинавшийся и кончавшийся белым листом, вставленным переплетчиком, так что в его распоряжении оказались четыре чистые страницы, готовые принять на себя плоды его труда.

Жерар знал, что чернилами ему может послужить его же собственная кровь, если проколоть, например, палец шипом, но он боялся, что хитрость его раскроют, если вдруг он случайно запачкает кровью белье или одежду.

Он подумал тогда, что если растереть в порошок какой-либо прочный материал вроде металла и окрасить им написанные водой — единственной имевшейся у него жидкостью — буквы, то после того, как они высохнут, на бумаге останется хорошо видимый и закрепившийся текст.

Тогда встал вопрос: из какого металла добыть порошок?

О стальных прутьях решетки на окне думать не приходилось, а кроме них в часовне не было больше ничего подходящего за исключением замков на двери, но они находились снаружи. К счастью, когда разбойники отобрали у Жерара все его драгоценности и

деньги, они не заметили старинную золотую монету, с которой связана была трогательная история.

Еще девочкой, проводя лето в Оверни, Клотильда часто бегала играть в тенистую рощу недалеко от развалин феодального замка. Как-то, копая в земле лопаткой, чтобы окружить рвом построенную ею из песка крепость, она наткнулась на золотую монету, в которой после тщательного изучения признали экую четырнадцатого века. Гордясь находкой, Клотильда подвесила монету на золотую цепочку и носила ее на руке в виде браслета. По мере того как она выросла, цепочку приходилось удлинять. В день, когда она надела обручальное кольцо, Клотильда подарила браслетик Жерару, пожелав, чтобы теперь он носил на своей руке предмет, с которым она не расставалась с детства. Этот носил эту трогательную реликвию, не снимая ни днем, ни ночью, а разбойники, обыскивавшие его, проглядели браслет под манжетой.

Прутья решетки удерживались двумя изогнутыми поперечинами, вделанными в стену, и оканчивались острыми концами, потеряв монету о которые, можно было добыть золотой порошок.

Монета — столь дорогое воспоминание молодой пары — должна была, таким образом, утратить свой первоначальный вид. Но позднее в глазах ставшей вдовой Клотильды ее ценность лишь возрастет благодаря той роли, которую ей суждено было сыграть в лебединой песне ее поэта, оставшиеся после которого вещи она, несомненно, сможет выкупить у Грокко.

Полагая, что написанное им будет весьма непрочным и может стереться при малейшем прикосновении к бумаге, Жерар решил воспользоваться самой книгой с ее толстым переплетом и не вырывать заполненные им два листа. К тому же в таком виде его произведение должно было вернее достичь рук Клотильды, ибо, когда она договорится о выкупе вещей, то наверняка проверит наличие всех их и, конечно же, потребует старинную книгу.

Чтобы не испортить книгу, которая ввиду ее высокой цены заслуживала лучшей участи, чем просто быть источником пустых стараний, пленник задумал объединить свои стихи с прозой автора книги. Не имея отношения к книге, будущая поэма может оказаться в ней чужой и, напротив, обогатит книгу, если по своему сюжету будет продолжать ее. Став для двух новых листков гарантией того, что их не вырвут, такая существенная близость предоставит рукописным строкам возможность бесконечно долгой жизни, а хрупкая запись окажется под вечной защитой переплета. Более того, и сама поэма станет от этого лишь более прекрасной — настолько книга под названием «*Erebi Glossarium a Ludovico Toljano*» была, казалось, создана для того, чтобы дать пищу и направление последнему плачу приговоренного.

Посвятивший всю свою жизнь глубокому и всестороннему изучению мифологии, знаменитый эрудит шестнадцатого века Луи Тольян объединил в двух замечательных словарях — «*Olympi Glossarium*» и «*Erebi Glossarium*» — бесчисленные материалы, собранные им за тридцать лет терпеливых поисков.

Помещенные в книгах в алфавитном порядке боги, животные, города и предметы, относящиеся к двум сверхъестественным местам обитания, описывались объемистым текстом, в котором были тщательно собраны свидетельства и байки, цитаты и разные подробности.

В перечне этом не было ни одного слова, не относящегося к Олимпу или к преисподней в жерле вулкана Эреба.

Написанные на латыни и поныне почитаемые ценным памятником, оба эти труда можно найти теперь только в самых богатых публичных библиотеках. Между тем в семье потомственных писателей Ловерисов из поколения в поколение передавался целехонький второй словарь, который ежедневно и с восхищением перелистывали. В своем самом широком смысле слово «*Erebus*» обозначает весь мир преисподней.

И куда же обратиться тому, кто хочет издать последний крик на краю могилы, как не к этому источнику, описывающему только царство мертвых?

Жерар набросал план оды, в которой душа его, наделенная по-язычески второй жизнью, попадает в преисподнюю и переживает там множество событий, связанных — для лучшего сочетания с книгой — с взятыми из нее же сюжетами.

Не любивший никакой методической и равномерной работы, поэт творил, изнуряя себя, рваными усилиями, лишая себя отдыха, сна и пищи до самого окончания труда. После этого наступала страшная усталость, надолго воспрепятствовавшая ему рождать хоть какую-то творческую мысль. Одаренный исключительной памятью, он завершал сочинение в уме и только потом брался за перо.

За шестьдесят часов, не переставая думать ни на секунду, Жерар сочинил свою оду, следуя им же установленным правилам, и закончил ее на рассвете. Тогда он подошел к окну и долго царапал эку о внутреннее острие одного из стальных прутьев, пока не получил какое-то количество золотого порошка.

Затем, обмакивая шип розы в воду из кувшина, он начал записывать свою оду на белом листе, посыпая золотой пылью еще влажные буквы каждой строфы.

Когда настоящая первая страница словаря была постепенно заполнена до самого низа и высохла и старавшийся экономить Жерар аккуратно стряхнул не впитанные водой крупинки, на ней остался золоченый светлый текст. Тем же манером поэт заполнил обратную сторону первого листа, потом обе стороны последнего, а закончив оду, поставил подпись.

Думая о каком-нибудь новом занятии, способном поглотить готовые вновь навалиться на него жуткие мысли, но надолго утратив после своих титанических трудов способность что-либо творить, Жерар решил заняться скучными мнемоническими упражнениями.

В словаре преисподней содержалось немало занимательных историй, готовых к помещению в память, однако слишком опасных для изнуренного мозга Жерара, который после каждого такого сокрушающего приступа труда доходил до того, что воспрещал себе брать в руки книги, пропитанные воображением автора.

Ему был более необходим какой-нибудь холодный научный труд, и из своего запаса он выбрал «Эоцен» — ученый трактат о геологической эре, чье название красовалось на обложке. Как поэт он часто листал эту книгу, привлекавшую его множеством замечательных цветных иллюстраций, переносивших в бездну земного прошлого разум, охваченный пьянящим головокружением. Он подумал, что если станет заучивать наизусть, не глядя на гравюры, скучные пассажи, то сможет избежать тяжелых мыслей, преследовавших его.

Жерар знал при этом, что выполнить столь сложную задачу он сможет, только если подчинит себя строгому и твердому правилу, которое принуждало бы его до самого последнего дня к неустанному ежедневному труду.

В конце книги был помещен разбитый на две колонки бесконечный и подробный алфавитный указатель всех рассматриваемых в трактате сюжетов о животных, растениях и минералах со ссылкой на страницы, где тот или иной сюжет можно найти.

Поскольку от роковой даты неизбежной смерти его отдаляло тогда пятьдесят дней, Жерар стал искать такую страницу указателя, где было бы перечислено такое же число упоминаемых в книге слов. Вверху пятнадцатой страницы, отвечавшей его желанию, он написал ставшим уже привычным способом: «Дни в заключении», что вполне соответствовало его положению узника, хотя он и находился в часовне.

Над одной колонкой он написал «Актив», а над второй — «Пассив», справа налево. Зачеркивая ежедневно все так же шипом розы, водой и золотым порошком одно из пятидесяти слов, символизирующих отныне

его последние пятьдесят дней заключения, Жерар увеличивал свой актив, состоявший из числа отсиженных дней, и уменьшал пассив, то есть число оставшихся ему дней.

Зачеркнув очередное слово, он давал себе задание выучивать на память в промежуток между восходом и заходом солнца все, что относилось к нему на страницах книги, отмеченных в указателе.

Так, добровольно подчинив себя им самим выбранному обязательству, узник не стал откладывать дело на потом, а сразу же и без колебаний принялся следовать своей линии поведения, находя тем самым забвение в изнуряющих упражнениях памяти.

За три недели до рокового дня ему показалось, что он видит сон, когда вне себя от радости в стан разбойников явилась с выкупом Клотильда. Когда-то, в монастыре, она была очень дружна с некой Эвелиной Бреже, чья ослепительная красота помогла ей заключить великолепный брак. Потеряв связь с Клотильдой, оставшейся в неведении относительно изменения ее состояния, Эвелина как-то прочитала в газете известие о том, что произошло с четой Жераров. В заметке приводились также биографические сведения о Жераре и его жене, причем было указано, из какой семьи она родом. Сердце ее сжалось от волнения при мысли о выпавших на долю ее давнишней подруги тяготах, и она щедрой рукой отправила ей сумму требуемого выкупа.

Поэта немедленно освободили, и Грокко великодушным жестом позволил ему забрать с собой тягостные свидетельства его заточения — каменную статуэтку ребенка в странном чепце, обе книги, исписанные золотом, и стебель с одиноким шипом. Что же до золотой монеты, о которой так никто и не проведал, то она по-прежнему висела на запястье поэта.

Именно эти два эпизода своего заточения, ставшие столь знаменательными в его жизни, мертвый Жерар

Ловерис заново переживал под воздействием воскресина и виталина.

В леднике была сооружена необходимая декорация, дополненная теми памятными аксессуарами, которые поэт свято хранил до самой смерти, наступившей от болезни почек. Не забыли установить и разрушенный алтарь с лежащей у его подножия разбитой статуей Девы Марии.

Чтобы предоставить свободу действий покойнику, пришлось стереть с маленького Иисуса мазь и снять чепец, столь долго украшавшие его, а также убрать с обеих книг нежные золотые знаки.

Время от времени покойник давал свое представление перед плачущей Клотильдой, рядом с которой за этим волнующим воскрешением наблюдал и уже подросший Флоран, переживавший вместе с убитой горем матерью эти краткие мгновенья иллюзии.

После каждого сеанса с каменной головки снова стирали мазь и снимали чепец, а с обеих книг убирали написанный золотом текст.

№ 2. Мериадек Ле Мао, умерший в восемьдесят лет.

Сцена, которую сразу же узнала вдова Ле Мао Розик, была невероятно трогательной.

Супруги Ле Мао прожили всю свою жизнь в Бретани, в своем родном городе Пломере, все еще полном местного колорита и верного старым традициям, среди которых особо выделялся любопытный обычай отмечать золотую свадьбу.

Каждая пара, достигшая пятидесяти лет супружеских уз, в день годовщины праздника Гименея торжественно отправляется на мессу в старейшую в городе церковь святой Урсулы.

Посреди службы священник произносит короткую проповедь, достает из металлического дорогого ларца большой старый войлочный обруч цвета железа и самого простого вида, подходит к супругам. Супруги встают, поворачиваются друг к другу лицом и соеди-

няют правые руки, а священник тем временем одевает на них обруч. Сделанные из настоящего железа гайка, винт и слабенькая пружина приводят в действие это подобие инструмента.

Священник вращает гайку, и она втягивает в себя винт, сжимающий половинки, а те смыкаются снизу с помощью скобы под переменным углом, и поскольку все же сам обруч мягкий, символически сжимают руки пары, знаменуя пятидесятилетний союз. Через минуту обруч снимается, супруги снова садятся и месса завершается.

Служивший с незапамятных времен чествованию золотых свадеб предмет этот назывался «Негожий венец» по причине необычного любовного характера его столь запоздалого вмешательства в жизнь старых людей. Полное название его сверкает гранатовыми буквами на одной из граней ларца.

Вот так некогда юные молодожены Ле Мао справили недавно со всем приличествующим случаю церемониадом свою золотую свадьбу в Пломере, и Мериадек, подвижный нежным баловством, позволил себе самому левой рукой закрутить с необычной силой и твердостью гайку ложного обруча, как бы желая еще сильнее упрочить супружеские узы.

Некоторое время спустя у Мериадека случился перикардит, он отправился в Париж к врачам и умер там на руках у Розик.

Теперь в *Locus Solus* он как бы вновь переживал те моменты, когда одевал обруч по его назначению.

Пойдя навстречу убедительным просьбам, старая церковь Пломера согласилась передать на время обруч вместе с ларцом. Розик была растрогана той сценой, которая разыгрывалась при каждом мнимом пробуждении ее покойного супруга и решила, несмотря на свой возраст и холод, самой играть свою роль, чтобы еще раз ощутить пожатие руки любимого. Священника же изображал нанятый статист в парике с тонзурой.

№ 3. Актер Лоз, умерший в пятьдесят лет от воспаления легких и привезенный в театр его совсем еще маленькой дочерью Антониной.

Пылкая поклонница таланта отца Антонина неукротимо желала добиться его воскресения, обоснованно полагая, что в нем проявится влияние сцены. И вскоре девочка видела, как покойник играл в течение нескольких мгновений и в утеху ей первую роль из известной драмы «Роланд Мендебургский», названной так по имени исторической личности, чья жизнь была во всех отношениях замечательной, чтобы заполнить ею пять актов пьесы.

Роланд Мендебургский родился в 1148 году в дворянской семье из провинции Бурбонне, где в те времена, согласно интересному обычаю, каждый ребенок знатных семей при появлении на свет отдавался в руки астроному, а тот определял, какая звезда сопровождала рождению ребенка, и особым способом запечатлевал ее название на затылке младенца в виде монограммы. С чрезвычайной осторожностью ученый муж сей специально изготовленными инструментами вкалывал одну за другой перпендикулярно поверхности кожи малюсенькие и необыкновенно тоненькие иголки длиной едва ли больше двух миллиметров и с намагниченным наконечником. При этом он умудрялся сделать так, что в конце операции иголки своей густой массой, видимой под кожей, образовывали нужную фигуру, закреплявшуюся навсегда. Целью этого действия было установить постоянный, на всю его жизнь, контакт ребенка с указанной звездой, которая своими магнитными токами, улавливаемыми намагниченным острием, должна была беречь его и направлять.

Затылок был выбран местом для иголок для того, чтобы как можно больше токов, сходящих с небес, проходили через мозг, прежде чем достигнуть иголок, и орошали бы бесценными потоками энергии средоточие мысли.

Роланд Мендебургский, едва появившись на свет, был доставлен к астрологу Обертуру, который объявил, что ребенок родился под знаком Бетельгейзе и начертал ему на затылке готическим шрифтом монограмму в виде знака из трех букв: Б, Т, Г.

Это событие привело к сближению Мендебургов и Обертура, которому позднее было доверено воспитание Роланда, и мальчик перенял от него заметное пристрастие к наукам.

В двадцать пять лет Роланд, вступивший во владение фамильным состоянием, женившийся по любви и ставший отцом двоих мальчиков, спокойно наслаждался своим счастьем в замке предков, как вдруг случилось событие, приведшее его к разорению.

Роланд полностью поручил ведение хозяйства в имении старому управляющему Дуртуа, уже почти полвека самым честным образом служившему его семье. На все расходуемые суммы или отдаваемые распоряжения Дуртуа получал от Роланда чистую бумагу с подписью, которую ему оставалось только заполнить.

В час отхода ко сну Дуртуа всегда совершал обход замка, проверяя, надежно ли заперты все выходы и входы. Как-то вечером, выполнив сей долг и вернувшись к себе в опочивальню, он обнаружил следы небольшого пожара, причина которого сразу же показалась ему ясной. На расположенный на холме замок Мендебургов временами налетали резкие порывы ветра. От зажженной свечи, стоявшей на дубовом столе у окна, очевидно, загорелись занавеси, колыхавшиеся от ветра, который был столь сильным, что распахнуло окно. По занавесям огонь перебросился на стол и сжег его, а дальше, наткнувшись на каменные стены и пол, потух сам собой.

В тот день Роланд как раз выдал Дуртуа лист с подписью, который тот поспешил запереть в одном из ящиков дубового стола.

Убеденный, что драгоценный пергамент сгорел и не попал в чужие руки, управляющий не придал боль-

шого значения случившемуся, доложил обо всем Роланду и получил от него новый подписанный лист.

На самом же деле пожар был делом рук ленивого и подлого слуги по имени Квентин, бывшего в подчинении у Дуртуа. Увидев однажды, как управляющий заполняет чистый лист с подписью хозяина, Квентин сказал себе, что, заполучив такой незаполненный документ, можно открыть себе путь к богатству. С тех пор он стал дожидаться удобного случая и накануне подсмотрел, как Дуртуа прячет в стол знакомый на вид пергамент. Как только управляющий удалился, слуга взломал ящик стола и извлек документ, а затем устроил пожар, чтобы скрыть кражу и обеспечить свою безнаказанность, справедливо полагая, что вина за него будет возложена на сильный порыв ветра.

Вместо подписи на пергаменте стоял конь, нарисованный Роландом.

В девятом веке многие вельможи не умели ни читать, ни писать и подписывали важные документы с горем пополам грубым и неумелым рисунком. Им и впрямь легче было изобразить пером какую-нибудь привычную глазу фигуру, чем холодное сочетание букв, образующих их имя. Сколь бы скудным ни был рисунок, он лучше всякого письма указывал на сделавшую его руку. Сюжеты таких «картинок», выбираемые безграмотными гербоносцами сообразно их вкусам, были разнообразны до бесконечности: люди, звери, предметы, связанные с войной или с псовой охотой, с искусством, науками или природой. Однажды принятый, а затем и официально зарегистрированный, такой рисунок становился навсегда и для всего рода вельможи, для всех его будущих поколений единой подписью, которой не изменяли даже выходявшие замуж дочери. Каждого члена семьи отличала лишь его собственная манера исполнения рисунка, который, пусть даже тот и знал грамоту, должен был обязательно ставиться в конце всех важных документов, тогда как надлежащим образом исполненная подпись не придавала им никакой силы.

Позднее, с постепенным распространением грамоты, дворянские роды добились каждый для себя упорядочения такой своей особой печати. Некоторые же из них, как, например, Мендебурги, которых это также касалось, в одиннадцатом веке еще сохраняли свою печать, хотя таких, как они, оставалось уже совсем мало.

Неграмотный Мендебург, выбравший в давние времена сюжет для своей печатки, выделялся из всех незаурядным искусством наездника и изысканной манерой держаться в седле, но будучи весьма малого роста, ездил только на небольших лошадях английской породы, уже тогда называвшихся «кобами». Неудивительно поэтому, что при выборе подписи он остановился на изображении своих излюбленных животных. Вот так вслед за многими другими Мендебургами Роланд мог узаконить какой-либо документ, только нарисовав коб под его текстом.

Деталь эта была известна Квентину, решившему с помощью ценного похищенного листка заполучить все состояние Роланда, только следовало, чтобы пергамент был заполнен им собственноручно, что избавило бы вероломного слугу от опасности подвергнуться преследованиям за подделку, буде он захотел бы сам составить документ.

Посулив половину будущей добычи некоему Рюскасье, главарю шайки мародеров, с некоторых пор орудовавшей в окрестностях, слуга заручился его поддержкой. Задумано было захватить Роланда, который ежедневно уединялся в лесу с какой-либо научной книгой, и хитростью заставить его вписать в нужное место требуемый ими текст. Можно было бы, конечно же, попытаться, даже и не похищая заранее пергамент, вынудить его под угрозой пыток и смерти написать нужный документ и скрепить его печаткой-«кобом», однако, зная, что Роланд скорее готов вынести любые муки и погибнуть, нежели разорить своих детей отказом от состояния, Квентин решил прибегнуть к хитрости. Знак находился как раз под средней

частью листка, который Квентин согнул вдвое и склеил прозрачным клеем обе его половинки.

Таким образом у него получился простой плотный небольшой лист, на чистой стороне которого, чтобы спасти свою жизнь, Роланд покорно должен был написать и подписать своим именем документ, который сам он будет считать недействительным. Разделив потом тонким лезвием склеенные половинки листа и смыв клей, пергамент можно будет развернуть и получить законный документ благодаря поставленной в нужном месте рукописной печати. Роланд же, о честности которого ходили легенды, и не подумает — в этом Квентин был уверен — оспаривать действительность документа.

Итак, во время одной из своих наполненных учеными раздумьями прогулок Роланд был схвачен и отведен в лагерь разбойников. Квентин поостерегся показываться, ибо пленник мог предположить, что его приближенный знал об особой печати, и, увидев его, почувствовал бы, что попал в подготовленную западню.

Рюскасье предложил Роланду на выбор смерть или разорение и указал ему на злополучный пергамент, лежащий рядом с прибором для письма на деревянной колоде, служившей столом.

Как и ожидалось, пленник, чтобы спасти свою жизнь, согласился на требования бандитов, так как считал, что им все равно ничего не добиться, опустился на колени перед плахой и сказал, что готов писать.

Следуя придуманным Квентином указаниям, Роланд, который в силу того, что у него были *дети*, не мог по закону отказаться от своей собственности, письменно признал, что должен Рюскасье восемьсот тысяч ливров, что соответствовало, по мнению сведущих людей, всему его состоянию. Еще раньше Рюскасье составил расписку Квентину на половину этой суммы.

Роланд поставил под написанным свою подпись, а сверху в качестве названия документа, как того строго

требовал закон, написал под бдительным оком Рюскасье слово «Расписка».

Затем его вынудили поклясться, что он ни под каким видом не станет преследовать злоумышленников, и наконец отпустили на свободу.

На следующий день в то время, когда он сидел за рабочим столом и делал пометки в книге одного из своих любимых ученых авторов, объявили, что его хочет видеть Рюскасье. Роланд приказал впустить его, и разбойник потребовал причитавшееся ему, ссылаясь на расписку, которую держал в руке.

Роланду тогда захотелось взять невинный реванш и с некоторой насмешкой поведать своему давешнему обидчику историю о традиционной печати в виде ко-ня-«коба».

Продолжая делать пометки, даже не глядя в сторону Рюскасье, стоявшего у закрытой двери по правую руку от него, он иронично молвил:

— Вправду... расписка?... А какая на ней печать?...

— Коб, — отвечал Рюскасье.

При этом слове, означавшем полное разорение его самого и всей его семьи, Роланд резко повернулся к разбойнику и вдруг почувствовал острую боль в затылке, в том самом месте, где находилась тройная на-магниченная буква, и инстинктивно поднял к голове руку. В тот момент он не обратил внимания на боль, встал с мертвенно-бледным лицом, приблизился к Рюскасье и увидел свою подлинную печать на злосчастном пергаменте, который был теперь хорошо расправлен, без следа сгиба или клея. Перед его глазами был один из чистых листов, которые он вручал управляющему Дуртуа.

Как бы там ни было, но поставленная под написанным его рукой документом печать, от которой с самого начала ее появления триста лет тому назад никто из его предков никогда не отказывался, была равнозначна официальному обязательству, которое, как и предвидел Квентин, он собирался слепо выполнить,

даже не ссылаясь на то, что документ этот был добыт у него насильно.

Роланд пообещал Рюскасье быстро уплатить долг, выпроводил его и потребовал к себе Дуртуа. Узнав о происшедшем, управляющий мысленно вернулся к пожару, который он вначале приписал случаю, и заподозрил Квентина. Слуга был допрошен и во всем цинично признался, но нагло напомнил клятву Роланда не преследовать своих грабителей и был всего лишь изгнан из замка.

Убитый горем Роланд распродал все свое имущество и выплатил восемьсот тысяч ливров Рюскасье, разделившему их с Квентином.

Удалившись с семьей в город Сувиньи, оставшийся без средств Роланд с большим рвением, чем когда-либо, погрузился в изучение наук, зарабатывая на жизнь уроками физики и химии.

Часто бывший владелец замка возвращался мысленно к той боли в затылке, которую он испытал впервые в жизни в тот страшный миг, когда с уст Рюскасье слетело слово «коб». Ему интересно было доискаться до ее причины. Прodelывая с такой же резкостью движения головой, подобные тому, которым он тогда повернулся к бандиту, ему порой удавалось вновь вызвать таинственное болезненное ощущение. Однако чаще всего, несмотря на всю резкость поворота головы, боль не приходила. В конце концов Роланду стало ясно, что появление или отсутствие боли зависело от того, куда он поворачивает голову. Тогда он умножил свои опыты и в результате вопреки упорному нежеланию разума осознать это вынужден был признать справедливость своего невероятного вывода: если, находясь в любом закрытом или открытом месте лицом к северу, он резко поворачивал голову на восток или на запад, в затылке возникала боль. Если же первоначально тело его было направлено в любую другую сторону света, то, как бы он ни вертел головой, ощущение боли не приходило.

Роланд припомнил, что в тот роковой день, когда к нему явился с пергаментом Рюскасье, он сидел как раз перед окном, выходящим на север, а вымогатель стоял справа от него.

Выражавшаяся в четко различимых мелких покалываниях боль исходила, по всей очевидности, от множества намагниченных точек монограммы в затылке. Роланд знал, что Обертур вставил некогда иголочки так, что, если стоять прямо, они будут перпендикулярны воображаемой вертикальной плоскости, проведенной от плеч вверх. Зная это и умножая до бесконечности свои наблюдения, проводя долгие часы в размышлениях, он пришел к заключению, казавшемуся совершенно невозможным, но побеждавшему все остальные предположения. Он понял таким образом, что намагниченные острия иголок таинственной силой притягивались к северу. Когда Роланд становился лицом на север, то все иголки устремлялись концом вперед и, стоило ему резко повернуть шею, увлекая их в другую сторону, они оказывали определенное сопротивление, вызывавшее болезненное покалывание, которое, естественно, не возникало в других случаях.

Роланд верно разгадал истинную причину своей капризной боли. Однако его знания как человека одиннадцатого века вынуждали его опасливо относиться к слишком смелой новизне доселе неслыханной истины, пронизывавшей его молчаливой радостью и все сильнее укреплявшейся в его сознании, опьяненном предчувствием чудесного открытия.

Дабы проверить правильность своей догадки, он наполнил водой сосуд и поместил поперек него на двух маленьких параллельных соломинках, плававших на воде, длинную намагниченную иглу, получившую, благодаря такому расположению, полную свободу.

Пораженный величием своего открытия, Роланд, угадывавший его значимость для морского дела, с трепещущем сердцем установил, что куда бы не повернуть стрелку, она всегда возвращалась в то положение, в котором ее острие указывало на север.

Роланд отнес свое изумительное изобретение королю Людовику VII, пояснив, сколь много выгод предвещало оно мореплавателям, сколь много человеческих жизней могло помочь спасти и сколь много удивительных и еще неизвестных земель могло позволить открыть. Король проникся его воодушевлением и щедро одарил его.

С тех пор на каждом судне появилась магнитная стрелка, указывавшая на север, укрепленная на двух соломинках, плававших в наполовину заполненном водой сосудике. Этот примитивный прибор называли «морячкой», и он стал предтечей настоящего компаса, который в известном всем виде, с розой ветров, появился лишь тремя столетиями позже.

Снова разбогатевший Роланд выкупил свой замок и благословил странные обстоятельства постигшей его беды, без которой он никогда бы не совершил свое бессмертное открытие. Ведь действительно только чрезвычайно редкое движение головы вызывало боль в затылке. Однако, чтобы подобное случайное стремительное движение произошло, потребовалось не меньше и не больше, как внезапно сделанное до того совсем безмятежному человеку объявление о его полном и бесповоротном разорении. По странному смещению обстоятельств от услышанного короткого слова «коб» ироничный и уверенный в себе Роланд был низвергнут на дно чернейшей бездны. Более длинное слово, возможно, не оказало бы столь мгновенный эффект на психическое состояние, а следовательно, не привело бы к стремительному повороту головы и, значит, провидческая боль не проявилась бы.

Что до двух сообщников — Рюскасье и Квентина, — то они вскоре от игры и чревоугодия снова обратились в ничто и очутились в тюрьме за новые преступления.

На этот сюжет драматург Эстали Ньюказ сочинил трогательную пьесу. В прологе ученый Обертур составлял гороскоп новорожденного Роланда, лежавшего на

руках у отца, а затем готовился, объяснив попутно тайный ее смысл, к подкожной операции на затылке младенца, которая, впрочем, начиналась только после того, как опускался занавес. В последующих пяти актах, переносивших действие на четверть века вперед, разворачивалось в малейших деталях трагическое происшествие с чистым подписанным листом, повлекшее за собой пагубные последствия, но увенчавшееся впоследствии счастливым концом.

Облаченный в костюм с отложным воротником, позволявшим видеть на затылке темно-серую монограмму, выполненную на самом деле с помощью искусно подобранного грима, Лоз много раз с успехом играл роль Роланда — героя сложного, то наслаждающегося тихим семейным счастьем подле супруги и сыновей, то падающего под ударом рока, мужественного в несчастье, вынашивающего свое открытие, и наконец опьяненного заслуженной славой.

По смерти он имитировал игру самого волнующего эпизода драмы — того, когда слово «коб», брошенное Рюскасье, пришедшим предъявить расписку, стало косвенной причиной боли в затылке человека, осчастливившего впоследствии все человечество.

Роль Рюскасье играл статист, старавшийся все сделать так, чтобы произнести в самый нужный момент слово, послужившее причиной столь счастливого поворота головы. Аксессуары и декорации, костюмы, специальный грим были подобраны так, чтобы дочь артиста, исполненная фанатичной восторженности, получила иллюзию присутствия на сцене своего отца.

№ 4. Потеряв семилетнего сына, умершего от тифа, его мать, молодая вдова, оставшаяся одна на свете и преследуемая мыслями о самоубийстве, откладывала исполнение своих злоецих планов только ради того, чтобы доставить себе радость от иллюзии ожившего на мгновение тела сына.

Душераздирающее волнение охватило несчастную, увидевшую, что ее ребенок снова переживает мгнове-

нья, когда в день ее рождения он, сидя на коленях у матери и нежно глядя ей в глаза, декламировал «Связную поэму» Ронсара.

В этом произведении, написанном с абсолютным совершенством, в этом гимне сыновней любви, которым только может отрок возблагодарить свою мать за ее благодеяния, поэт добился сильной экспрессии мысли благодаря строгой точности в расположении слов. Известно, однако, что в шестнадцатом веке такие понятия, как «связный» и «бессвязный», относились к стилю, будь то «холодный» или «свободный» стиль, хотя в наши дни только второй из них еще сохранил свой переносный смысл. С этим и связан тот эпитет, который восхищенные массы дали сразу же после появления этой знаменитой поэмы — шедевр стройной лаконичности.

Столь строгая манера письма усложняла заучивание стихов, и мальчику пришлось, чтобы запомнить их, приложить недюжинные и изнуряющие ум усилия, объяснявшие эту посмертную реминисценцию.

Для чтения поэмы, с которым маленький покойник справлялся безукоризненно, подкрепляя правильную интонацию ладными и хорошо понятными жестами, потребовался — в качестве обстановки — лишь простой стул, на который, не допуская и мысли о замене, садилась тепло одетая сама неутешная мать, чтобы еще раз поддержать на коленях свое дитя и еще раз насладиться мигом полнейшего иллюзорного счастья.

№ 5. Скульптор Жержек, скоропостижно скончавшийся в полном одиночестве, привезен был неким молодым человеком, Жаком Польжем, его усердным учеником и горячим почитателем.

Зная, что в незапамятные времена Жержек ежедневно посвящал десять часов работе, своей единственной и постоянной страсти, Польж не без оснований надеялся увидеть, как труп возвращается в его самые продуктивные в жизни минуты. Ему было любопытно знать, если вдруг все сбудется, сможет ли его мертвый

учитель, весь талант которого строился на тщательнейшей и тонкой проработке деталей, совершить такие же чудеса, как при жизни.

Кантрель узрел в этом интересный способ нагляднейшим образом показать, с какой совершенной точностью воссозданные куски жизни похожи на свои модели.

Как и предполагалось, труп воспроизводил именно мгновенья творческого труда под внимательным взором Польжа, пояснявшего Кантрелю происходящее.

Шесть месяцев назад к Жержеку в Париже явился некий Бариуле, разбогатевший коммерсант из Тулузы, проживший холостяком до пятидесяти лет, но собиравшийся в более или менее скором времени жениться на девушке из его мест, соблазнившей его состоянием.

Влюбившийся по уши, как и всякий другой мужчина его возраста, испытывающий на себе очарование юности, коммерсант хотел по случаю свадьбы преподнести каждому из своих друзей какой-нибудь памятный подарок, который смог бы увековечить воспоминание о счастливейшем дне, осветившем всю его жизнь. Драгоценность можно потерять, или она может выйти из моды, испортиться, надоесть, и от нее избавиться. Только произведение искусства, полученное из рук великого Бариуле, даже будучи небольшим по размерам и, значит, доступным по цене, будет храниться в семье из поколения в поколение.

Набивший руку единственно на ваянии мраморного Жиля высотой в несколько сантиметров, добившийся громкой славы, Жержек казался ему самым подходящим скульптором для такого заказа.

Было условлено, что ваятель изготовит в качестве образцов трех разных мраморных Жилей — радостно и бурно смеющихся в напоминание о дне пылкого счастья, а следом, — если они понравятся Бариуле, будет произведено большое количество им подобных с выбитой на основании каждого из них знаменательной даты, как только она будет назначена.

Тулузец уехал, а Жержек принялся за работу, пользуясь при этом странными приемами, освоенными им еще в детстве. Бедный сирота, чьи дядя, обремененные семьями, ценой тяжких жертв оплачивали его учебу и проживание в одном из парижских лицеев, Жержек рос не у семейного очага.

Самой большой радостью для мальчика были долгие посещения музеев дождливыми воскресеньями вместе с товарищами. На другой день после таких походов он воспроизводил по памяти ту или иную картину в своей тетради либо же какую-нибудь статую, лепя ее из хлебного мякиша.

Как-то в Лувре взгляд его заворуженно замер на «Жиле» кисти Ватто, которого он принялся после этого с остервенением копировать. Однако ни один из эскизов его не удовлетворял. Решив, что его неудача связана с недостатком штрихов — результатом абсолютной белизны напудренного персонажа, что сильно осложняло работу, — он придумал, как добиться хотя бы иллюзии более успешного результата.

Он покрыл чернилами целую страницу, а затем, дождавшись, когда они высохнут, скребком в уголке выпарапал своего Жила.

Способ этот сразу же оказался удачным — настолько вдохновляло его постепенное появление на темном фоне зачаровывающей белизны его героя.

Оставив полученный образец, он усеял всю черную страницу множеством выпарапанных Жилей, меняя, как указывала ему фантазия, их позу и выражение.

Инстинкт подсказал Жержеку, что перед ним открывается плодотворный путь, и он продолжал с не меньшим старанием водить скребком по покрытой чернилами бумаге, получая все новые и новые изображения одного и того же персонажа в различных ракурсах. Оставляя кое-где с помощью лезвия следы чернил на молочно-белом лице, он добивался удивительной игры его выражения.

Затем он попытался вылепить Жилу из хлеба, и ему показалось, что жизнь его осветил внезапно хлынувший на него яркий свет.

Скульптура, которой он всегда отдавал предпочтение перед рисунком, еще больше раскрывала таинственные возможности ставшего для него излюбленным сюжета. Он чувствовал, что ваяние этого Жилы принесет ему славу и богатство.

Но как добиться успеха, если вместо глины у тебя хлебный мякиш, а вместо инструментов — только пальцы и ни копейки, чтобы рассчитывать на нечто большее?

Каждую неделю в лицее проводил урок ботаники профессор Брозеланд, прижимистый холостяк, живший в пригороде и настолько влюбленный в свою науку, что тратил все, что оставалось у него от жалованья и уроков, на выращивание в теплице необычных растений. Брозеланд часто находил, что плакаты были недостаточно четко написаны для его объяснений и, не обращая внимания на трудности перевозки, сам привозил из дому в лицей тот или иной редкий¹ образец для урока.

Как-то он распаковал перед Жержеком и его одноклассниками, предваряя длинный разговор, одну из своих «вдовушек» — большой вьетнамский цветок, похожий по форме на тюльпан и обремененный своим названием, напоминающем о трауре, белым тычинкам и черным лепесткам.

«Вдовушка» замечательна, главным образом, донышком своего венчика, выделяющим своего рода черный воск с множеством белых зернышек, который называют ночным воском за сходство со звездным небосводом.

Брозеланд показал со своей кафедры всему классу этот воск, чуть наклонив цветок вперед, и рассказал, что воск после каждого съема восстанавливается очень медленно. Затем он набрал воска на кончик ножа для разрезания бумаги и пустил по рядам, чтобы ученики увидели и попробовали пальцами это прият-

ное мягкое вещество, наделенное редчайшей податливостью, поразившей Жержека, когда дошла до него очередь руками прикоснуться к воску.

С радостью отметив, что его «вдовушка» сильно заинтересовала новых слушателей, Брозеланд пообещал подарить экзотический цветок, не представляющий трудности для выращивания в домашних условиях, тому, кто лучше всех напишет грядущую контрольную.

Подумав о том, какими семимильными шагами позволит ему продвигаться в его искусстве кусочек ночного воска, Жержек видел перед собой только одну цель: выиграть цветок. Упорные занятия ботаникой, вынудившие его забросить — под страхом многих наказаний — все остальные задания и уроки, позволили-таки ему написать контрольную лучше всех и получить из рук Брозеланда заветную «вдовушку».

До самой смерти цветка Жержек заботливо ухаживал за ним, пунктуально удобряя и поливая его, и регулярно собирал в венчике постоянно появляющийся темный воск, и получил наконец значительное его количество. С первого же раза своей послушной мягкостью воск превзошел все его ожидания.

Стремясь достичь вершины в тонкости работы, которую не могли ему обеспечить самодельные инструменты из его пенаала, он подумал, что хлебный мякиш прекрасно мог бы послужить, по крайней мере, для того, чтобы лепить из него сколь угодно разнообразной и точной формы стеки, которые, затвердев, будут пригодны для работы с таким нежным, в отличие от грубой глины, материалом, как ночной воск.

Воплощенная в жизнь, эта идея увенчалась успехом. Вооружившись хорошо зачерствевшими инструментами собственного изготовления, он вылепил из добытого им куска воска по последнему рисунку, от вечавшему его странной технике, полного веселья и живости Жилия. Жержек почувствовал себя «на коне» и использовал все свободное время для ваяния своего героя в тысячах различных поз, каждый раз начиная с того, что с помощью белого силуэта, выцарапанного на

чернильном фоне и приводившего его к неожиданным находкам, изображал позу, черты и выражение лица каждой фигурки.

Как только очередная статуэтка была закончена, воск опять разминался в его руках и вновь превращался в готовый к использованию бесформенный комок.

Со временем Жержек стал придавать все больше значения своей необычной подготовительной работе на бумаге, видя, что именно она приносит озаряющие его идеи. С каждого Жилия он делал по два этюда анфас и со спины, бывшие настолько точными, что они шаг за шагом подвели его к скульптурному изображению. Инстинктивно чувствуя в этюдах бесценную помощь для самого ваяния, он, сам того почти не желая, взял в привычку воспроизводить на поверхности мягкой черной статуэтки характерные чернильные черты, оставленные с таким мастерством на листке его драгоценным скребком, аккуратно размещая белые крупинки ночного воска. В итоге завершенная работа становилась как бы точным негативом Жилия, а позитивом служил двойной рисунок. Когда крупинок на поверхности не хватало, Жержек добывал их из самой массы воска, когда же их было слишком много, он вдавливал их в воск, дабы они не нарушали девственную его черноту.

Такое использование пластики и рисунка принесло великолепные результаты и позволило Жержеку в конечном счете создавать изящные шедевры, которые, будучи выполненными иным способом — и художник это ощущал, — не смогли бы достичь такой же степени совершенства.

Так, не имея никаких учителей, Жержек уже с самого отрочества развил в себе необыкновенный талант, которому, когда минули годы учебы в лицее, он стал обязан быстрым успехам.

Вместе с тем, несмотря на неоднократные попытки, он не мог сменить свою самобытную манеру работы. Только двойной рисунок скребком ясно указывал

ему путь рождения каждого из его новых Жилей, а стандартным наборам резцов, предлагаемых в магазинах, он предпочитал свои инструменты из хлебного мякиша, которые, по крайней мере, могли принимать, повинаясь его воле, тысячи новых форм, пригодных для удовлетворения его самых неожиданных желаний и быстро достигавших достаточной твердости. Что же до ночного воска, который теперь он покупал у одного садовника, то он более, чем любой другой материал, благодаря естественному наличию белых крупинки в черной массе, поддавался четкой и поразительной передаче деталей, копируемых с образца.

Как только очередной Жиль был закончен, Жержек выставлял на продажу его мраморные копии, в которых уже не было следов рисунка, который, в общем, служил лишь подспорьем для лепки модели. Однако это вспомогательное средство было настолько сильное, что, по утверждениям Жержека, он никогда не достиг бы без него полного мастерства. И поэтому художник благодарил случай, который дал ему когда-то в руки малую толику ночного воска с редкими пятнышками снега на черном фоне, вызвавшего в нем непреодолимое желание лепить точное негативное отображение белого рисунка, служившего ему моделью. Его имя, таким образом, обязано было дополнительным блеском вьетнамскому цветку, увиденному в некий памятный день на уроке ботаники.

Итак, Жержек в скором времени отправил Бариуле трех смеющихся Жилей, выполненных поэтапно по его обычной методе. Ответ коммерсанта позабавил его стилем, в котором проявился грубый и практичный ум отошедшего от дел купца, не ставший благодаря богатству тоньше. Бариуле наивно писал ему: «Я доволен вашими тремя Жилеями и заказываю вам солидную партию следующих, но всех в разных позах».

Слова «солидная партия», отнесенные к произведениям искусства, ценившимся за их тонкость и совершенство, заставили Жержека рассмеяться, и он, едва

отложил в сторону письмо, принялся за первого из ста сорока четырех потребованных от него Жилей. Польж, занимавшийся тогда лепкой в нескольких шагах от учителя, поделившегося с ним впечатлениями от письма, слышал, как тот время от времени разражался громким смехом, повторяя вслух: «Солидная партия!»

Весело бросаемая трупом, эта короткая фраза в основном и позволила Польжу узнать в разыгрывающейся перед ним сцене эпизод, вызванный к жизни письмом Бариуле.

Снабженный в точности теми инструментами, которыми он работал в последние дни жизни, мертвый Жержек сначала создал скребком рисунок, а затем вылепил из ночного воска такого же Жилия, как тот, что появился из-под его рук на свет в воспроизводимое теперь время. Процесс этот, сколько бы его ни повторяли, каждый раз завершался убедительным результатом, поражавшим необыкновенной тонкостью вновь и вновь создаваемого произведения.

№ 6. Писатель Клод Ле Кальвез незадолго до смерти, которая, как он знал, неизбежно надвигалась на него от неизлечимой болезни желудка, сам высказавший пожелание быть помещенным, когда он испустит дух, в ледник *Locus Solus*. Тем самым зная, что тело его сможет двигаться и после кончины, он находил хоть какое-то отдохновение от преследовавшего его жуткого страха небытия.

Когда все свершилось, было замечено, что поведение покойника имитировало его состояние, связанное с принимавшимся им в последние время лечением.

Годом раньше знаменитый доктор Сэрхьюг изобрел способ излучения синего света, который, несмотря на очень слабую яркость, обладал лечебной силой, а если его усилить большей линзой, то он быстро возвращал силы любому немощному телу, подставлявшему себя в обнаженном виде днем или ночью под эти таинственные лучи.

Когда пациента ставили в фокус линзы, то он, словно терзаемый сильнейшим возбуждением и страшным жжением, стремился выйти из него. Поэтому его запирали в тесную клетку цилиндрической формы с толстыми прутьями, установленную в нужную точку и получившую название «фокусная клетка».

Использование этого света еще не было досконально освоено и становилось чрезвычайно опасным, хотя на глаза он почти не действовал. Измерить силу его не представлялось возможным, и он вполне мог убить беспокойного заключенного, если бы вдруг производивший его аппарат заработал случайно с непредвиденной мощностью. Поскольку любой рисунок, сделанный на любой поверхности, быстро исчезал, если его располагали вблизи фокуса линзы и направляли на него луч, Сэрхьюг подумал, что помещенная в нужный момент в клетку какая-либо старая гравюра, обладающая исключительной стойкостью к лучу, вполне может послужить защитным экраном.

Предавшись активным поискам, он нашел у одного антиквара то, что ему требовалось, — план древнего Парижа на шелке, выполненный еще во времена Карла III Простоватого и ставший результатом волнующего события.

Как-то, обходя один из беднейших кварталов Лютеции (так тогда именовался Париж) поблизости от северо-западной части городской стены, Карл III испытывал страшное отвращение от запутанных в тесный клубок темных и смрадных улочек.

По возвращении во дворец он потребовал план города, а затем размашистым движением пера прочертил ровную прямую линию через весь тот квартал так, что она пересекала обоими своими концами городскую стену, изгибавшуюся равномерной дугой в этих местах.

Был отдан приказ проложить широкую улицу точно по проведенной на плане линии, дабы очистить мрачные закоулки, где из-за отсутствия свежего воздуха и света свирепствовали болезни.

Назавтра же Карл III выставил на обозрение в центре злосчастного квартала план с многообещающей линией, чтобы жители могли заранее порадоваться. Люди, чьи дома подлежали сносу, получили возмещение, и работы начались.

К моменту, когда работы продвинулись на треть, бедный рабочий-резчик по имени Ивикель, прозябавший на такой же темной и грязной улочке, как и те, что его окружали, увидел, как вдруг свежий ветерок и солнце ворвались в его домишко, выходявший, по счастью, как раз на новую улицу.

У этого Ивикеля из близких была лишь единственная его дочь Бландин, слабая здоровьем девочка, бледная, которая уже год как мучилась кашлем и таяла день ото дня, не имея сил даже встать с постели.

Трудясь до изнурения, чтобы оплачивать врачей и лекарства, Ивикель решил, что убьет себя, если его ребенок умрет, ибо ничто больше не держало его на этом свете. Но внезапно пьянящее преобразование его жилья породило в нем надежду на выздоровление дочери.

Наступила весна. Кровать Бландин подтащили к раскрытому окну, и девочка допьяна упивалась свежим воздухом и солнечными лучами. Отец ее плакал от счастья, видя, как у дочки прибывают силы и розовеет лицо, а приступы кашля случаются все реже. К концу прокладки улицы победа над болезнью была полностью одержана. В приступе радости Ивикель дал слово каким-нибудь возвышенным способом отблагодарить короля, чье благое деяние стало причиной его несказанного счастья.

В те времена, если людям случалось молитвой, обращенной к кому следует, добиться чудесного исцеления, то по обычаю на шелке — так как пергамент предназначался для религиозных тем — выбивали какой-либо простой сюжет, в котором творец чуда, изображенный с нимбом вокруг головы, протягивал свою чудодейственную длань к изголовью, где возлежало дорогое существо, спасенное от смерти. Вставленное в рамку произведение служило приношением по обету и

присоединялось к группам себе подобных, повсюду во множестве украшавших алтари Христа, Девы Марии и святых.

Большой умелец в своем искусстве, уже не раз выполнявший подобные заказы, Ивикель хотел преподнести такой подарок королю.

Точно так же, как и окруженные нимбом чудотворцы, протягивавшие на шелковых гравюрах руку к одру страждущих, Карл III совершил чудотворный жест, создав энергичным движением пера знаменитую, принесшую солнце улице, и это, согласно обычаю, следовало изобразить на гравюре.

Не жалея времени и старания, отталкиваясь от оригинала, по-прежнему выставленного в центре квартала, Ивикель лучшими чернилами начертил на шелке план Лютеции с пересекающей его в нужном месте широкой линией. Затем он вставил работу в рамку и отослал ее королю, в благодарственном письме описав, что им двигало и как выздоровела его дочь.

Растроганный Карл III назначил Ивикелю пенсию, а к обратной стороне гравюры приклеил письмо под стеклом так, что часть его можно было прочитать.

Несмотря на прошедшие века, и план, и жирная линия на нем удивительно хорошо сохранились благодаря особому тцанию, с которым была выполнена работа, а также специальным чернилам и шелку, способному лучше любого материала сохранять без изменений нанесенный на него рисунок.

Сэрхьюг достал письмо из рамки, чтобы прочитать его целиком, и ознакомился таким образом со всей историей, а затем еще и пополнил свои знания о ней самостоятельно проведенными поисками. Он неоднократно помещал шелковый план в фокусную рамку и отметил, что гравюра прекрасно переносит действие синего света.

Не поскольку все же, хоть и незаметно для невооруженного глаза, линии с каждым разом утоньшались, доказывая, что мощные световые потоки в какой-то

мере справлялись и с ними, можно было быть уверенным, что в случае внезапного всплеска энергии источника света рисунок начнет быстро бледнеть и предупредит тем самым об опасности.

Сэрхьюг успешно воспользовался событием, включившимся с Ивикелем, в котором все сошлось так, чтобы побудить честного гравера создать на шелке утраченным с тех пор способом, да еще привнеся в работу никому не известные приемы, о которых он упомянул в своем письме королю, поразительно стойкий рисунок, оказавшийся теперь столь полезным для использования фокусной клетки.

Наряду с этим, Сэрхьюгу на каждый сеанс требовалась и менее прочная гравюра, постепенное исчезновение красок которой в клетке позволяло ему регулировать ток.

Удовлетворить его требования могли только те гравюры, которые сохранили свой первоначальный вид не меньше, чем через полвека после печати, и выбирал он из числа самых обычных — главное, чтобы вся серия была отпечатана в один день и одинаковым способом.

Осознав, насколько трудно найти достаточно старое и при этом не разбросанное по частям, хорошо и в нужном количестве сохранившееся издание, Сэрхьюг поместил несколько объявлений в газетах, на одно из которых вскоре откликнулся крупный издатель гравюр Луи-Жан Сум, принесший ему тысячу экземпляров некой карикатуры Нурри, датированной 1834 годом.

Тогда, в самом начале года, знаменитый певец покрыл себя славой, щедро даря свой великолепный голос публике в прекрасно исполненной роли Энея в Парижской опере.

В третьем акте Эней, наклонившись над затерявшимся среди скал колодцем, ведущим в преисподнюю, должен был вызывать оттуда Харона, выкрикивая с каждым разом все громче и сильнее «эгей!» В последнем из этих призывных криков композитор предоставил

ему возможность взять с полной мощью его знаменитое до мажор, о котором говорила вся Европа. Нота эта, неизменно вызывавшая взрыв восторга, стала гвоздем спектакля, и ее бурно обсуждали в среде ценителей.

Один из лучших карикатуристов того времени — Жозолин — решил извлечь пользу из шумного успеха певца. В исполненном им шарже знаменитое до вылетало из уст склоненного над преисподней Нурри, пронызывало всю землю и вылетало из ее противоположного конца. Жозолин хотел показать этим, что пресловутая нота долетала, невзирая ни на какие препятствия, до самых скоплений звезд.

Издательство Сумов, принадлежавшее тогда прадеду Луи-Жана, изготовило тысячу экземпляров рисунка, предназначавшегося для продажи перед каждым представлением «Энея» вместе с программкой.

Жозолин подарил оригинал гравюры самому Нурри и поведал ему о своих планах, будучи уверенным, что певцу покажется лестным такое прославление его голоса.

Но тенор, известный, кстати сказать, своим сумасбродным и резким нравом, увидел в рисунке только его смешную сторону и нервно изорвал его в клочья, возмущенный тем, что над ним так насмеются. В довершение он категорически возразил против выпуска тысячи экземпляров репродукций.

Жозолин как человек незлобивый философски отнесся к происшедшему, рассчитался с гравером и попросил его сохранить у себя невезучее издание на тот случай, если когда-нибудь удастся все же выпустить его в свет.

Некоторое время спустя однажды вечером Жозолин внезапно исчез, не оставив никаких следов, а по истечении тридцати пяти лет его официально объявили умершим и стало возможным выполнить его завещание.

Прадеда Луи-Жана Сума, которому было тогда уже восемьдесят лет, известили о том, что непроданное в

свое время роковое издание было целиком завещано ему, но он категорически заявил, что ни он сам, ни его наследники не позволят себе прикоснуться к гравюрам, пока не будет наверняка доказана кончина знаменитого карикатуриста.

Так весь тираж гравюр и хранился у деда, а потом и у отца Луи-Жана.

Но вот во время сноса старого дома в одном из бедных кварталов Парижа в углу подвала был обнаружен труп, установить личность которого не составило труда по фамилии, вышитой портным на каждом предмете одежды.

Это было тело Жозолина. Будучи натурой неуравновешенной и любителем богемной жизни, шумных оргий, которым он предавался, забывая по неосторожности снимать с себя драгоценности и оставлять дома бумажник, он, очевидно, в день своего исчезновения последовал за какой-нибудь женщиной в приют, где его ждали гибель и ограбление.

За давностью преступления расследование проводить не стали, и отныне Луи-Жан Сум мог без каких-либо угрызений совести распоряжаться столь долго лежавшей без дела коллекцией. Он ломал голову над тем, куда бы ее пристроить, когда на глаза ему попалось объявление Сэрхьюга, решившее судьбу гравюр.

Сэрхьюг купил весь тираж не торгуясь, настолько его обрадовал уникальный случай, которым он был обязан мнительности Нурри, тайне, столь долго покрывавшей обстоятельства исчезновения Жозолина, и чрезвычайной честности Сумов.

У него осталось восемьсот шестнадцать экземпляров после удаления тех, над которыми взяло верх немолимое время, приведшее их, по своему обыкновению, в состояние негодности.

Было решено, что в начале каждого сеанса в фокусную клетку будет помещаться и приноситься в жертву один из шаржей на Нурри в целях проведения сложных операций по регулировке тока, который Сэрхьюг поочередно то уменьшал, то увеличивал в зави-

симости от того, с какой резвостью или неохотой пропададо изображение произведения.

После этого Сэрхьюг стал придумывать способ, посредством которого во время пребывания пациента в цилиндрической клетке план древнего Парижа постоянно, как это требовалось, находился бы строго против источника синего света и ни на секунду не попадал бы при этом в тень от больного и сам бы не отбрасывал на него тень, дабы не нарушить процесс лечения, невзирая на охватывающую и самого спокойного человека нервную подвижность.

В итоге долгих размышлений он изготовил для своих пациентов странный шлем, снабженный сверху вращающейся магнитной стрелкой, к которой должны были подвешиваться обе гравюры, лишенные какой бы то ни было защиты хотя бы в виде стекла. Благодаря точно указанным при заказе размерам шлем весил ровно столько, сколько нужно было для идеального равновесия стрелки, и представлял собой новую рамку, в которую всякий раз должен был помещаться случайный избранник из числа шаржей для поддержания требуемого напряжения, а также и план Лютеции, снабженный для этого случая двумя крючками. Установленный рядом с клеткой магнит, умело управляемый старательным служителем, должен был заставлять стрелку, не прикасаясь к ней и, невзирая ни на что, сохранять правильное положение. Благодаря такому набору приспособлений обе гравюры расположились так, что ни больной на них, ни они на больного не отбрасывали бы тень.

Соответствующим образом закрепленное и поворачиваемое зеркало должно было позволить оператору светоизлучателя следить за обеими гравюрами в обход линзы.

Тогда-то к Сэрхьюгу привели несчастного Клода Ле Кальвеза в надежде, что с помощью какого-нибудь внешнего стимулятора удастся хоть на время подкрепить его силы, так как питаться обычным способом он уже физически не мог.

Ежедневное лечение в фокусной клетке действительно вернуло некоторую живость обреченному бедняге и помогло продлить его жизнь на несколько недель.

На первом сеансе поведение Ле Кальвеза было отмечено страшным волнением, постепенно стихавшим в последующие дни. И именно тревожные минуты первого сеанса, начиная с того момента, когда, исполненный страха и нежелания, он был доставлен на носилках к фокусной клетке, воспроизводились теперь покойником, очевидно, в силу глубокого потрясения, испытанного им в то время.

Когда Сэрхьюгу стало об этом известно, ему в голову пришла новая идея. Ему захотелось узнать, может ли его синий свет оказать какое-либо оживляющее воздействие на пораженное болезнью тело, наделенное Кантрелем искусственной жизнью. С этой целью он сам явился в место, где находился его покойный пациент, и оборудовал его так, как если бы речь шла об обычном лечебном сеансе, не забыв даже установить защитный план Лютеции, чтобы устранить всякую опасность повреждения трупа светом. С его точки зрения, опыт принес отрицательный результат, но он решил все же продолжать эксперименты в надежде на будущий успех.

№ 7. Молодая красавица с берегов Альбиона, сопровождаемая своим супругом — богатым лордом Олбэном Эксли, пэром Англии, с трепетом ожидавшим оживления хоть на миг своей юной жены и с замиранием сердца наблюдавшим, когда мечта его осуществилась, за некоторыми трагическими моментами вновь переживаемых событий.

Бедная девушка, взятая замуж влюбившимся в нее человеком, принесяшим ей дворянский титул и положение жены пэра, Эзельфельда Эксли была созданием ветреным. Ее опьянили деньги и титулы, и с самой свадьбы она думала лишь об украшениях да о своем расхваливаемом всеми физическом совершенстве.

Подражая первым лондонским модницам, она, например, сделала себе специальный маникюр, отличавшийся от всех известных тем, что с помощью особого полирования ногти на руках превращались в малышенькие сверкающие зеркальца. Изобретатель этого способа, оказавшийся искусным мастером, полностью обезболивал палец, затем специальным средством отделял ноготь вместе с мясом, очищал внутреннюю поверхность ногтя и подвергал лужению, а затем снова прикреплял его на место опять-таки с помощью им же созданного состава. Используемое им олово для лужения было полупрозрачным и почти не нарушало белизну лунки и нежный розовый цвет остальной части ногтя, за исключением кончика, который предназначался ножницам.

По мере того как ноготь отрастал, нужно было время от времени его снова отделять, чтобы покрыть металлическим составом еще не тронутую полоску.

Тщеславная и недалекая от природы Эзельфельда проявляла еще и признаки слабоумия, ставшие результатом потрясения, перенесенного ею в детстве в индийской глуши, когда ее отец, молодой полковник, погиб у нее на глазах во время прогулки, растерзанный тигром, нападение которого никто не смог предотвратить. Вид льющейся непрерывным потоком алой жидкости из разорванной артерии навсегда привил Эзельфельде отвращение к крови и даже, до определенной степени, к предметам красного цвета. Она не могла находиться в комнате, обитой красным, или носить красные платья, а кроме того, с той самой поры с ней стали происходить всякие странности.

Лорд Олбэн Эксли, любящий сын и внимательный супруг, никогда не расставался со своей старой матерью, тревожась за ее слабеющее здоровье. С нею и Эзельфельдой он провел во Франции прошлый август в большой гостинице «Европейская», возвышающейся над одним из прекрасных пляжей нормандского побережья. Великолепный спортсмен, мастер скачек и вы-

ездки, Олбэн и во Францию повез за собой часть своей конюшни.

Как-то после обеда, опередив заканчивавшую одеваться жену, Олбэн устроился с вожжами в руках в легком загородном фаэтоне. Его молодой грум Амброз стоял у лошадей, готовый, как только экипаж тронется, занять узенькое сидение сзади.

Вскоре появилась смущенная своим опозданием Эзельфельда, торопливой походкой спешащая к фаэтону, держа в руках перчатки и — свидетельство нежного внимания супруга — чайную розу, вынутую ею из букета без какого-либо намека на хотя бы близкий к красному цвет, подаренного ей мужем этим же утром.

Ее стремительное движение было остановлено неким Казимиром — восьмидесятилетним стариком в гостиничной ливрее, догнавшим ее с конвертом в руке. Казимир прослужил в гостинице шестьдесят лет и теперь, в благодарность за службу, занимался только сортировкой и вручением писем.

На принесенном им конверте под написанным черными чернилами именем адресата: «Леди Олбэн Эксли» красными было приписано «пэреса». Отец Олбэна — тоже Олбэн — умер на год раньше своего холостого брата и был всего лишь *почетным лордом*, но никак не пэром. Поэтому, чтобы различать двух леди Олбэн Эксли к ним обращались соответственно: вдовствующая леди и леди пэреса.

Письмо прислано было некой молодой дамой, скромно просившей помочь ей деньгами и умолявшей Эзельфельду — ее подругу детства — хранить эту просьбу в строжайшей тайне. Опасаясь, как бы при доставке не перепутали, кому оно предназначено, она специально воспользовалась красными чернилами, чтобы как-то выделить свое послание.

Не выпуская из левой руки зонтик и перчатки, Эзельфельда протянула за письмом правую руку с розой, прижав ее стебелек к конверту. Увидев написанное страшным для нее красным цветом слово, указы-

вавшее как раз, что письмо для нее, она замерла от испуга, нервно вздрогнула и уколола палец о шип, забытый цветочником на стебле. От вида крови, окрасившей стебелек розы и конверт, ее волнение еще больше усилилось, от отвращения она разомкнула пальцы и выпустила из руки оба окрашенных красным предмета.

И в этот момент от широкой и чисто-белой лунки ногтя уколотого пальца прямо в глаз ей отразился необычно яркий красный свет от старого фонаря, известного на всю округу.

Еще в конце восемнадцатого века нормандец Гийом Кассиньоль основал здесь гостиницу, названную им «Европейская», которой до сих пор владели его потомки. Над входом в нее он повесил вместо дневной и ночной вывески больших размеров фонарь, на переднем стекле которого изображена была карта Европы, где каждой стране отводился свой цвет, а самым ярким — красным — показана была отчизна.

С началом наполеоновских войн исполненный патристических чувств Кассиньоль не устал закрашивать на своем фонаре таким же красным цветом, каким была закрашена Франция, каждую новую покоренную страну, не исключая и Англию, посчитав, что она побеждена континентальной блокадой.

Когда пришло известие о вступлении Наполеона в Москву, операция покраски постигла и Россию, после чего вся Европа приняла пурпурный цвет государства-властителя. Тщеславный Кассиньоль, глядя на одинаковый цвет этой части мира, лишенной границ, переименовал свое заведение в «Гостиницу французской Европы». Но победы сменились поражениями, и ему пришлось вернуться к прежнему названию гостиницы, хотя карту он перекрашивать не пожелал, оставив ее как ценное и многозначительное воспоминание об апогее наполеоновской эпохи.

При последнем ремонте здания легендарный фонарь был бережно водружен на прежнее место, так

как его история, переходившая все это время из уст в уста, служила надежной рекламой гостинице.

В день прибытия в гостиницу Эзельфельда, разумеется, заметила неприятный для себя красный фонарь и с тех пор, проходя мимо, лишь отводила от него взгляд. И вот теперь освещенная ярким лучом солнца, проникавшим через широкий навес над входом, Европа неожиданно отразилась в лунке ее ногтя. Уже и без того переволновавшаяся молодая женщина оказалась как бы загипнотизированной этим сверкающим красным пятном, характерную форму которого нельзя было не узнать, несмотря на то, что в нем запад и восток поменялись местами.

Не в силах двинуться с места, охваченная ужасом, она произнесла бесцветным голосом, инстинктивно, под влиянием места, в котором находилась, выбрав французский язык, которым владела, как своим родным:

— В лунке... вся Европа... красная... вся Европа...

84 Тугой на ухо престарелый Казимир не расслышал ее. Не узрев в том, что происходит рядом с ним, ничего необычного, он бросился было поднимать упавшие письмо и чайную розу, но негнувшаяся спина старика не позволила ему наклониться до земли, и тогда он громким голосом позвал на помощь грума лорда Эксли. Надо сказать, что очень давно, еще подростком, Казимир служил «казачком» или, как тогда говорили «тигром», у одного из парижских денди романтической эпохи и навсегда сохранил привычку, обращаясь к слугам юного возраста, окликать их именно этим, давно уже вышедшим из употребления словом, на которое ему самому пришлось в свое время столько раз откликаться.

Итак, указывая пальцем на землю и глядя на молодого слугу, он громко крикнул ему: «Тигр!» Повиновавшись скорее скорее взгляду и жесту, нежели оклику, не имевшему для него смысла, грум отбежал от лошадей, поднял цветок и конверт и подал их леди Эзельфельде. Она же, находясь под воздействием охватившего ее

болезненного гипноза, с содроганием услышала громкий возглас Казимира, прозвучавший для нее как предупреждение об опасности, и впала в галлюцинацию, видя перед собой, как о том свидетельствовали ее растерянные жесты и слова, произносимые по-французски, своего отца, отбивающегося от тигра, некогда вцепившегося ему в горло.

После трех, испытанных одно за другим потрясений кровавое видение самого происшествия, ставшего причиной ее психической слабости, довершило участь несчастной. Она стала с этого момента проявлять признаки полного безумия и прежде всего не узнала Олбэна, охваченного беспокойством и тут же подбегавшего к жене, чтобы тихонько отвести ее в их апартаменты, оставив лошадей на Амброза.

С этого дня состояние Эзельфельды постоянно ухудшалось. Она жила, как в бреду, и все ей виделось окрашенным в кроваво-красный цвет. Ее перевезли в Париж, и приглашенный к ней крупный специалист, подробно введенный в курс дела Олбэном, определил причину особой формы ее душевного расстройства. Попавшее в минуту острого потрясения на почву, уже давно ставшую опасной в некоторых отношениях, злополучное красное пятно, отразившееся в солнечном луче от ногтя, своими очертаниями вызвало в уже болезненном воображении Эзельфельды видение огромной по размерам Европы, полностью окрашенной в красный цвет. Вступив на эту опасную, ведущую в пропасть тропку и впад несколькими мгновениями позже в безумие, она сама мгновенно преодолела ряд усугубляющих ее состояние этапов вплоть до того момента, когда весь мир принял в ее глазах красную окраску.

В сочетании с ее «краснофобией» такое полнейшее обобщенное восприятие цвета, столь болезненно ассоциировавшегося для нее с мыслью о крови, превратило ее жизнь в вечный ад. Ни одно из применявшихся лечебных средств не давало пользы, и подорванная

невыносимыми муками бедная женщина вконец ослабла и умерла.

Убитый горем Олбэн не переставая думал о той страшной роли, которую сыграли в роковой момент этой трагедии сила и яркость оказавшего гипнотическое воздействие отражения, и проникся ненавистью к полировщику ногтей, чье изобретение фактически было главной причиной несчастья.

Теперь мертвая Эзельфельда снова повторяла свой трагический, ранящий душу выход, приведший к внезапной потере ею разума.

Познакомившись со всеми деталями события, Кантрель тщательно восстановил обстановку. Поскольку ногти молодой женщины после смерти отросли, он написал из Лондона за огромные деньги изобретателю маникюра, и тот выполнил — на сей раз без обезболивания — требовавшуюся дополнительную обработку ногтей: сначала на правом большом пальце, игравшем в сцене главную роль, а затем на остальных девяти пальцах, чтобы избежать разнобоя, который мог броситься в глаза. Мэтр постарался устроить все так, чтобы Олбэн не увидел того, кто внушал ему такую ненависть со времени его несчастья.

Любовно хранимая вдовцом чайная роза, со стебелька которой смыли кровь Эзельфельды, была слишком увядшей для использования в сцене. Поэтому Кантрель заказал несколько ее искусственных копий с шипом на нужном месте.

Затем были найдены конверты такого же вида, как и тот, что был принесен в злосчастный день, и на них в точности воспроизведена та же надпись. В каждый конверт вкладывали, перед тем как его запечатать, лист бумаги, чтобы конверт имел требуемую толщину и плотность.

Радуюсь тому, что снова видит свою Эзельфельду в здравом уме в те короткие мгновенья, которые предшествовали вручению ей конверта, Олбэн без усталости и жадностью повторял это зрелище. Свою роль он играл в нем сам, а на роль Казимира и грума были при-

глашены два статиста — один очень старый, а другой совсем юный. На фонарь направляли луч от электрической лампы, которую зажигали только тогда, когда время дня было подходящее, небо достаточно чистое и солнце ярко и долго освещало красную карту. Перед каждым сеансом на самое мясистое место первой фаланги указательного пальца правой руки Эзельфельды аккуратно наклеивали тонкий пузырек телесного цвета, и в нужный момент шип искусственной чайной розы без труда прокалывал его, а из пузырька вытекала красная жидкость, имитирующая кровь.

Поскольку стебли ложных роз нельзя было отмыть, то каждая из них служила лишь один раз, точно так же, как и конверты, которые выбрасывали после использования.

№ 8. Франсуа-Шарль Кортъе, молодой человек, покончивший с собой при таинственных обстоятельствах и помещенный в *Locus Solus* тоже весьма странным образом.

Действия, которых Кантрель добился от трупа, привели к открытию ценного рукописного признания, позволившего мысленно восстановить детали громкой драмы, покрытой до тех пор мраком.

Довольно давно литератор Франсуа-Жюль Кортъе, оставшийся незадолго перед тем вдовцом и с двумя малолетними детьми — Франсуа-Шарлем и Лидией — на руках, приобрел неподалеку от Мо виллу, одиноко стоявшую посреди обширного сада, с намерением жить там круглый год, проводя время в упорном труде, требовавшем спокойной обстановки.

У Франсуа-Жюля была крупная голова с необыкновенно выпуклым лбом, чем он чрезвычайно гордился. Прославиться он также стремился своими познаниями во френологии. В его кабинете на широкой черной полке были в определенном порядке расставлены черепа, о любопытных особенностях которых он любил вести ученые беседы.

Как-то в январе в предвечерний час, когда писатель садился за работу, девятилетняя Лидия вошла в кабинет и почтительно попросила позволения поиграть около него, показав пальцем на окно, за которым шел густой снег, из-за чего она не могла выйти из дома. В руках она держала *куклу-адвокатессу* — игрушку, произведшую в тот год настоящий фурор, так как отвечала бывшей у всех на устах теме дня — первым женщинам-адвокатам, выступавшим в суде.

Франсуа-Жюль обожал дочку и испытывал к ней вдвойне нежные чувства с тех пор, как он с сожалением расстался с Франсуа-Шарлем, которого недавно, в одиннадцать лет, отдали на пансион в один из парижских лицеев, где он мог получить хорошее образование.

Он поцеловал девочку и ответил ей «да», попросив пообещать при этом, что она будет вести себя тихонько. Лидия, конечно же, не хотела отвлекать отца и усе-
лась на пол позади большого и настолько заваленного бумагами стола, что работавший за ним отец не мог ее видеть. Бесшумно возясь с куклой, она вдруг почувствовала к ней жалость, так как за окном шел снег и фарфоровая фигурка казалось совсем холодной. Тогда девочка уложила ее, как если бы это был озябший человек, на спину у камина, в котором пылал сильный огонь.

Но вскоре жар камина растопил клей, с помощью которого держались стеклянные глаза куклы, и они провалились внутрь кукольной головы. Огорченная девочка подняла и стала рассматривать поврежденную игрушку. Получилось так, что кукла находилась спиной к стене с черной полкой, и Лидию невольно поразило сходство между стоящими на полке черепами и круглым розовым лицом игрушки, так как у всех у них черной пустотой зияли глазницы.

Лидия сняла один из черепов и, радуясь новой игре, принялась всеми возможными для нее способами дополнять обнаруженное ею сходство. Как того требовали строгие правила, продиктованные серьезностью

профессии, все волосы адвокатессы были стянуты назад в строгий пучок и забраны под сетку. Сеточка, поскольку выполняла она заведомо второстепенную роль, была изготовлена самым простым, экономным и далеким от совершенства способом, а потому выступала впереди из-под шапочки и заходила прямо на лоб.

Девочка решила, что прежде всего ей нужно перенести на череп линии, образованные сеточкой, поскольку в ее работе по приданию абсолютного сходства двум этим предметам линии играли важнейшую роль, ибо находились в непосредственной близости к пустым глазницам, приведшим ее к мысли о том, насколько могут быть похожи голова куклы и череп.

У Лидии, уже занимавшейся под руководством гувернантки рукодельем, лежал в кармане наборчик для вышивания. Она достала из кармана шильце и, сильно надавливая своей ручкой, стала чертить на лобной кости черепа тонкие и короткие косые линии, повторяя рисунок сетки на голове куклы. Постепенно на всем взятом ею для работы пространстве появлялись, ячейка за ячейкой, элементы сетки, хотя и не все ее места отличались необходимой прямизной, что объяснялось, разумеется, слабостью детской ручонки.

Теперь череп нужно было обрядить в шапочку, похожую на головной убор адвокатессы.

Под письменным столом стояла урна, полная старых английских газет. Человек пытливого и увлекающегося ума, жадно стремившийся читать любые произведения в оригинале, Франсуа-Жюль весьма преуспел в изучении многих живых и мертвых языков. В течение почти всего предыдущего месяца он ежедневно получал «Таймс», где в то время печатали самые серьезные комментарии занимавших его событий.

Английский путешественник Дунстэн Эшерст незадолго до того вернулся в Лондон из очень длительной полярной экспедиции, замечательной тем, что, хотя к северу не удалось продвинуться ни на шаг дальше других, были открыты многие новые земли. Так, например, отправившись как-то в пешую разведку по

льдине и удалившись на большое расстояние от своего скованного льдами судна, Эшерст обнаружил на полном препятствий пути остров, который не был нанесен ни одну карту.

У самого берега, на вершине холма, под шестом красного цвета, воткнутом там, чтобы обратить на себя внимание, лежал железный ящик. Когда его взломали, то внутри оказался лишь старый и потемневший от времени пергамент, покрытый необычными, написанными от руки знаками. Едва возвратившись в английскую столицу, Эшерст пригласил посмотреть на документ ученых языковедов, которые предприняли попытки перевести его.

Написанный на старонорвежском древний пергамент, сохранивший разборчивую подпись и дату, причем все это было исполнено руническим шрифтом, принадлежал руке норвежского мореплавателя Гундерсена, отправившегося к полюсу году эдак в 860, но так из плавания и не вернувшегося. Поскольку замечательным было уже то, что в столь давние времена кто-то смог установить красный шест на острове, расположенном на такой широте, что потребовалось несколько веков усилий, чтобы вновь высадиться на нем, то весь мир проникся вдруг живейшим интересом к документу, ажиотаж вокруг которого поддерживался еще и тем, что многие его строчки почти стерлись и, следовательно, могли приводить к противоречащим друг другу толкованиям.

Все газеты мира склоняли на все лады этот живо-трепещущий вопрос, а особенно газеты по другую сторону Ла-Манша. «Таймс», например, помимо многочисленных версий, предлагаемых сведущими людьми, умудрилась даже ежедневно помещать факсимильные отрывки из пергамента в виде нескольких длинных строк — учитывая размеры оригинала — над заглавием статьи на полстраницы и три колонки, неизменно посвящавшейся популярной теме. Франсуа-Жюль, бывший хорошим знатоком старонорвежского и рун, сразу же увлекся этой проблемой. Он вырезал все изо-

бражения древнего текста и держал их постоянно при себе, проводя над ними все свободное время. Чтобы случайно что-нибудь не перепутать, он записывал на обратной стороне листка свои заметки поверх печатного текста газеты.

В конце концов таинственные записи были полностью прочитаны, из них стало ясно, что в пергаменте подробно, хотя и без известий о трагической его развязке, описано путешествие к северу, казавшееся чудом, ввиду давности его осуществления.

По завершении дела Франсуа-Жюль в то же утро, прибирая на столе, выкинул в урну вырезки и ненужные уже экземпляры «Таймс».

Лидия вынула из урны первый попавшийся номер популярной газеты, захватив невольно вместе с ним три вырезки с рунами, попавшие в свернутую газету. Оторвав целый лист, девочка стала загибать края вокруг оставленной гладкой круглой площади, а затем ножницами обрезала загнутые края, так, чтобы получилась шапочка нужной высоты. Для узенького вертикального края, которым надлежало завершить убор, Лидия использовала три полоски с рунами, понравившиеся ей удлиненной формой и, значит, не требовавшие лишней работы ножницами.

Вооружившись взятыми из своего несессера наперстком и иголкой с длинной белой ниткой, она полностью обшила нижний край шапочки, пришивая к нему верхней частью три тонкие ленточки, которые она прилаживала друг к другу так, что сторона, испи-санная заметками ее отца, оставалась внутри.

Закончив работу, девочка водрузила хрупкий убор на череп и, довольная полученным сходством с куклой, принялась убирать все с ковра. Сначала был собран и спрятан в карман несессера, а изрезанная газета снова свернута и возвращена в урну. Обрезки же шапочки Лидия решила сжечь и, чтобы не промахнуться своими маленькими ручками, протиснулась за экран камина, а там бросила скомканную бумагу в огонь. Подождав,

пока обрезки загорятся, она повернулась спиной к очагу и стала выбираться из-за экрана. Но в этот момент горящий конец бумаги разогнулся, как это обычно бывает, замер на миг в воздухе и развернулся наружу, подобно открывающейся форточке. Огонь с куска бумаги перекинулся сзади на коротенькую юбочку Лидии, которая заметила его, лишь через несколько секунд, когда пламя начало продвигаться по кругу.

Услышав крик дочери Франсуа-Жюль, поднял голову и помертвел от ужаса. Окинув взглядом кабинет в поисках какого-либо спасительного средства, он бросился к девочке, схватил ее, не думая о грозящей ему опасности, и понес к толстой занавеси на окне, пытаясь обернуть ею дочку. Однако, когда он стремительно неся с девочкой на руках к окну, пламя еще больше разгорелось, невзирая на лихорадочные попытки несчастного отца завернуть дочку как можно плотнее.

После того как огонь был наконец потушен, Лидию отнесли в постель, а срочно вызванные врачи не оставили отцу никакой надежды. В бреду девочка без конца, и не забывая ни малейшей подробности, говорила о том, что она делала с той минуты, когда отец разрешил ей поиграть около него, и до того рокового момента, когда на нее перебросился огонь.

Вечером того же дня девочки не стало.

Безутешный отец установил на камине в стеклянном шаре череп с нарисованными на лбу чертами и с бумажной шапочкой сверху. Эти два предмета — память о последних счастливых часах жизни дочери — стали для него бесценными реликвиями.

Вскоре после этой ужасной трагедии Франсуа-Жюлю пришлось оплакивать умершего от легочной болезни, переданной ему годом раньше почившей женой, своего лучшего друга — поэта Рауля Апарисио, с которым его связывала еще с лицейской скамьи тесная братская дружба.

У Апарисио, потратившего все свое состояние на лечение, осталась дочь Андреа, ровесница и подружка

Лидии, которой теперь оставалось надеяться лишь на многолетнего и бедного дядю.

Еще не отошедший от своего собственного несчастья, Франсуа-Жюль забрал сиротку к себе, надеясь, что она заменит ему дочь, да и сама девочка — тихое и очаровательное создание — внушала к себе трогательную нежность. С радостью воспринял весть о приходе в их дом новой сестрички и Франсуа-Шарль, до сих пор рыдавший при воспоминании о Лидии.

Шли годы, и красота Андреа Апарисио расцветала. В шестнадцать лет это была стройная гибкая девушка с тяжелой копной волос, обрамлявших цветущее лицо, украшенное огромными чистыми глазами. Франсуа-Жюль со страхом видел, как его отцовские чувства к сироте перерастают в безумную, пожирающую его страсть.

Несмотря на отсутствие между ними родственных уз, совесть его не позволяла любить это дитя, которое было им воспитано и называло его отцом. Поэтому он держал возникшее чувство в глубокой тайне.

Борясь со своими желаниями и обуздывая их, он наслаждался счастьем жить под одной крышей с Андреа, видеть и слышать ее каждый день, а вечером брать ее за руку и чуть не падать от опьянения, целуя на ночь ее лоб.

Когда девушке исполнилось восемнадцать, она достигла, казалось, всего, что может быть у молодости, и довела Франсуа-Жюля до полного смятения чувств, так что он не мог больше сдерживаться и задумал немедленно жениться на Андреа.

В общем, каких-то физических препятствий к столь желанному союзу не было. За неимением любви чувство благодарности к подобравшему ее человеку заставит Андреа дать согласие, ибо она будет, несомненно, счастлива превратиться из бедной девушки в состоятельную даму.

Решивший для себя следовать по стопам отца, поскольку унаследовал от него писательский дар, Франсуа-Шарль работал в то время целыми днями над дис-

сертацией по литературе. После ужина он прощался с отцом и Андреа, поднимался к себе, занимался еще добрый час и с последним поездом отправлялся ночевать в Париж, чтобы назавтра с утра опять идти в библиотеку и лишь к сумеркам вернуться в Мо.

Однажды вечером, когда сын сидел у себя над книгами, Франсуа-Жюль со страшно бьющимся сердцем обратился, почти заикаясь, к девушке:

— Андреа... дорогое дитя... ты уже достигла возраста для замужества... Я хотел бы поговорить с тобой об одном намерении... которое закрепило бы счастье моей жизни... Но... увы... я не знаю... согласишься ли ты...

Девушка покраснела и встрепенулась от радости, услышав эти слова, хотя, как видно, она вкладывала в них какой-то свой смысл.

Уже давно они с Франсуа-Шарлем обожали друг друга. Еще в детстве на каникулах дом и сад оживлялись от их игр, перемежавшихся невинными поцелуями. Подростками они поверяли друг другу свои мечты, говорили о прочитанных книгах. Теперь же, чувствуя, что стали всем друг для друга, они поклялись, что соединятся, и ждали лишь подходящего момента, чтобы открыться отцу, в радостном одобрении которого у них не было ни тени сомнения.

Уверенная, что намек, содержащийся в произнесенной фразе, мог относиться только к ее браку с Франсуа-Шарлем, Андреа не задумываясь ответила:

— Отец, радуйтесь, ибо ваши пожелания уже осуществились. Франсуа-Шарль любит меня, а я люблю его. Он выбрал меня своей суженой, и я стала его невестой.

До этого момента Франсуа-Жюль был уверен, что росшие вместе его сын и Андреа оказывали друг другу лишь целомудренные и невинные знаки внимания, принятые между братом и сестрой. Сраженный услышанным, он все же кое-как сдержал свои чувства, выслушивая слова благодарности счастливой девушки и прибежавшего на ее зов сына. Вскоре юноша ушел на

вокзал, а на отца после того, как его проводила до спальни исполненная почтительности и радости Андреа, напал приступ бешенства. Мучившую его ревность еще больше усилил осознанный им контраст между собственным стареющим телом и искрящейся молодостью сына, несмотря на то что они были очень похожи друг на друга.

«Она его любит!..» — исступленно повторял он, сходя с ума при мысли о том, как Андреа уйдет с его сыном. Несколько долгих часов подряд он мерил шагами спальню, сжимая руки в кулаки и тихо стеная. Внезапно пришедший ему в голову дерзкий план оживил надежды ревнивца. Он признается Андреа в любви и, хотя между ними стоял теперь его сын, будет униженно умолять стать его женой, сказав, что от ее ответа зависит жизнь и смерть ее благодетеля. Она должна будет сжалиться над ним и согласиться.

После принятого решения им овладело неукротимое желание немедленно испытать судьбу. Да! Покончить с этими ужасными муками... скорее... скорее... услышать одно только ее слово, чтобы переживаемый ад сменился несказанным блаженством!

Бледный как полотно, шатаясь, с блуждающим взглядом он поднялся на второй этаж и вошел в спальню Андреа.

За окном светало. Девушка спала, и ее золотые волосы рассыпались вокруг ангельски красивого лица и обнаженной шеи. Проснувшись от звука шагов Франсуа-Жюля, она улыбнулась ему. Но тут же ей показалось странным, что он зашел к ней в столь неурочный час, и ею овладел необъяснимый ужас, еще больше усиливавшийся страшным видом и перекошенным лицом мужчины.

— Что с вами, отец?... — промолвила она. — Почему вы так бледны?

— Что со мной? — пробормотал несчастный и прерывистым голосом поведал ей о своей непреодолимой любви.

— Ты будешь моей женой, Андреа, — сказал он, молитвенно сложив руки, — а если нет, то я умру... умру... я... твой благодетель.

Бедная девушка стояла, словно пораженная громом, ей казалось, что она спит и видит какой-то кошмар.

— Я люблю Франсуа-Шарля, — прошептала она — Я хочу принадлежать только ему...

Слова эти коснулись растерзанной души Франсуа-Жюля, словно раскаленный утюг открытой раны.

— О! Нет... нет... не ему... а мне... мне! — вскричал он, умоляюще подняв к ней глаза и протянув руки.

Девушка окрепшим голосом повторила:

— Я люблю Франсуа-Шарля. Я хочу принадлежать только ему.

Эта ненавистная фраза, еще раз прозвучавшая в его ушах, довершила помешательство Франсуа-Жюля, представив его воображению более ясное, чем когда-либо, видение его сына, обладающего Андреа.

Дрожащим голосом он произнес: «Нет... не ему... нет... нет... мне... мне...» и попытался обнять девушку, сходя с ума от вида ее обнаженной шеи и угадывающихся под тонким покрывалом изящных форм.

Несчастная пробовала было закричать, но он обеими руками схватил ее за горло, повторяя страшным голосом: «Нет... не ему... мне... мне...»

Пальцы его расцепились только, когда девушка умерла.

После этого он набросился на труп.

.....

Часом позже, вернувшись в свою спальню, Франсуа-Жюль пришел в себя и ужаснулся содеянному им страшному преступлению. К тяжелым мукам горести от убийства своего идола примешивался страх наказания и тягчайшего позора, грозившего запятнать его имя и перенестись на сына.

Но постепенно бедняга успокоился, подумав, что, поскольку все совершилось тихо, без свидетелей и никто и никогда ничего не знал о его любви, то подозре-

ния на него не падут, учитывая безупречно честно прожитую им жизнь. В восемь утра служанка, ежедневно будившая девушку, принесла страшное известие, и Франсуа-Жюль сам вызвал служителей правосудия.

Внимательный осмотр места происшествия позволил прийти к выводу, что никто посторонний не проникал ночью в дом, в котором находилось только двое мужчин: Франсуа-Жюль и недавно нанятый молодой слуга Тьерри Фукто. Франсуа-Жюль не мог быть причастным к убийству, и все подозрения пали на Тьерри, которого тут же и арестовали, несмотря на его отчаянные протесты, обвинив его в убийстве с последующим изнасилованием.

Приехавший срочно из Парижа по вызову отца Франсуа-Шарль рыдал как безумный над обесчещенным трупом той, которая должна была стать солнцем его жизни.

Дело расследовалось своим чередом, и суд присяжных, признавший отсутствие умысла, приговорил Тьерри, против которого сходились все улики и вопреки яростному отрицанию им своей вины, к пожизненной каторге. Мать юноши, Паскалина Фукто, добропорядочная фермерша из пригорода Мо, уверенная в его невиновности, поклялась до самой смерти добиваться его оправдания.

Терзаемый угрызениями совести Франсуа-Жюль, которого денно и нощно преследовали мысли о бедном каторжнике, терпящем всевозможные муки по его вине, утратил сон и здоровье. Печень его, никогда не отличавшуюся особенной крепостью, поразила тяжелая болезнь, приведшая его через несколько лет к краю могилы. Предчувствуя близкий конец, он решил написать признание, которое могло бы после его смерти снять обвинения с Тьерри, чья незаслуженно терпимая кара ни на минуту не переставала его мучить.

Вынужденный молчать при жизни из страха уголовного последствия, которое последовало бы после такого признания, а также из страха навсегда запят-

нать доброе имя сына грязным скандальным процессом, он выбрал путь честного посмертного признания в содеянном злодеянии. При этом, однако, он решил, что, дабы смягчить открываемый им позор, спрячет покаянное письмо в такое надежное место, само по себе указывавшее на его славу, которое можно будет найти только, пройдя череду мест, сохранивших свидетельства его славных дел.

Некогда его наибольшим творческим успехом стала комедия, в течение целого сезона не сходявшая со сцен Парижа. Перед началом ужина в честь сотого представления он извлек из портфеля и открыл на глазах у гостей футлярчик, в котором лежала золотая пластина, украшенная драгоценными камнями и изображавшая афишу спектакля, который давали этим вечером, изготовленную искусным ювелиром по заказу друзей автора. Текст афиши был выполнен из изумрудов, выделявшихся на фоне более светлых камней. В тринадцати белых гнездах прямоугольной формы, но разного размера из алмазной крошки помещались имена актеров, двенадцать из которых выписаны были более или менее крупными буквами из синих сапфиров, а одно — первое и самое большое — из больших красных рубинов, а также надпись: «Сотое представление», красовались вверху.

Франсуа-Жюль решил, что если выбрать в качестве тайника именно этот предмет, знаменовавший собой самый триумфальный день в его жизни, то он лучше любого другого прикроет славой грязь его исповеди.

Следуя подробно и точному заказу, опытный парижский ювелир превратил изящную золотую пластину в незаметную для глаза плоскую коробочку, верхняя часть которой, по-прежнему усеянная камнями, являлась крышкой, и сдвинуть ее можно было лишь с помощью специальной системы, приводимой в действие нажатием ногтем на рубин с пружиной в имени главной звезды спектакля.

Раскаявшийся в мыслях злодей поклялся, что спрячет свое страшное признание в золотой коробочке.

Что касается пути, который должен был постепенно привести к обнаружению его письма, то Франсуа-Жюль задумал указать на него, частично используя некоторые обстоятельства одного исторического события.

В 1347 году, вскоре после знаменитой осады Кале, Филипп VI Валуа решил вознаградить мужество шестерых его граждан, босиком и с веревкой на шее двинувшихся навстречу Эдуарду III, уверенных, что идут на верную смерть, ибо таково было требование вражеского короля, и спасших тем самым свой город от неминуемого разрушения. Сами же они впоследствии были неожиданно помилованы благодаря заступничеству Филиппины де Эно.

Первоначально Филипп VI хотел было даровать им дворянство, но затем счел такую награду чрезмерной, рассудив, что происшествие это, хотя и свидетельствовало об их высоком мужестве, ибо они считали, что жертвуют собственной жизнью, в итоге окончилось благополучно и сами граждане никак не пострадали.

Однако подобный подвиг, совершенный к тому же состоятельными знатными людьми, заслуживал только почетной награды, ибо о денежном вознаграждении речи быть не могло. Король не выбрал ни то и ни другое, а решил предоставить шестерым героям некоторые дворянские привилегии, оставив их в прежнем состоянии.

В некоторых крупных родах, старший сын главной ветви которых получал всегда одно и то же имя, было принято вписывать это имя в официальные пергаменты так, чтобы одна из составляющих его букв выделялась особо. Эта могла быть, например, буква «t», выполненная в виде шпаги, стоящей на острие, или буква «o», напоминающая своей внутренней росписью щит, буква «z», преобразованная в молнию, буква «i» в виде зажженной свечи, буква «с», переделанная в серп,

или буква «s», изображающая речку. Обладатель такого имени с детства приучался исполнять свою подпись с буквой-виньеткой. Буква эта служила своеобразным дополнением к различным атрибутам фамильного герба и считалась особо редким и ценным отличием, дававшим право еще и на такую незначительную привилегию, как венчание епископом, одетым в подрясник — красное одеяние, сделанное специально длиннее верхней рясы и предназначавшееся для самых главных церковных торжеств.

Решив даровать шестерым гражданам Кале эти две привилегии, король приказал украсить по его собственному выбору основное имя каждого из них и объявил, что в таком виде оно будет передаваться по наследству вместе с правом на совершение таинства бракосочетания епископом в подряснике.

Судьбе было угодно, чтобы среди этих граждан оказался некий Франсуа Кортье, прямой предок Франсуа-Жюля, буква «с» в имени которого изображена была в виде свернутой в полукольцо змеи. С тех пор все старшие сыновья из его потомков получали имя Франсуа, нередко с добавлением второго имени для различия, а в подписи своей букву «с» выписывали, как и требовалось, змеей. Вплоть до середины Века Людовика XIV, пока эта традиция не была отменена, они пользовались правом на венчание епископом в подряснике.

Примеру Филиппа VI последовали другие монархи, благодаря чему в ходе истории многие мещане получали за свои подвиги привилегии аристократии, не менее при этом своего сословного положения.

Поэтому, когда при Людовике XIV Сен-Мар де Ломон писал свой колоссальный труд «О гербах, привилегиях и отличиях знатных родов Франции», то из двадцати пяти томов только двадцать три он посвятил дворянству, двадцать четвертый — мещанам, получившим привилегии, а последний — всем остальным. Затем автор решил было подчеркнуть эти различия, заказав для печати томов про дворянство роскошную

двойную бумагу, в которой было бы отказано мещанству, но, поразмыслив, решил приговорить только последний том к обыкновенной белой бумаге, считая, что предпоследний еще достоин дорогой бумаги. В двадцати трех первых томах знатнейшим родам с их затейливыми гербами отводилась, ибо так было приятнее и удобнее для глаза, лицевая сторона листов, которые и нумеровались даже только с одной стороны, что требовало добавления к номерам страниц слов *лицевая* и *оборотная*, а тем самым не только должным образом разбивались на две категории имена, но и ясно указывалось их превосходство или неполноценность.

После некоторых колебаний Сен-Мара де Ломона в целях единообразия издания оба тома о разночинцах были выполнены таким же необычным образом, хотя это и не отвечало первоначальному замыслу, имевшему чисто эстетический смысл, основанный на большей или меньшей красоте включаемых в книгу геральдических знаков. И все же двадцать четвертый том сохранил свое преимущество над последним, даже имена, указанные на его оборотных страницах, имели большее значение, чем те, что помещались на лицевой стороне последнего тома. Учитывая их значимость, а главное, бесспорное преимущество по давности учреждения, обе привилегии рода Кортье были выписаны на лицевой стороне страницы 1 тома XXIV вместе с описанием героического поступка заслужившего их предка. Тогдашний глава рода, польщенный оказанной ему честью, приобрел весь труд, занявший целую полку в книжном шкафу и аккуратно с тех пор передававшийся от отца к сыну вплоть до Франсуа-Жюля.

Теперь же он, столь гордый таким давним и знаменитым родом, хотел воспользоваться им как способом заглавить содеянное, вынуждая тех, кому доведется раскрыть его тайну, внимательно прочитать прославившее его предков место в книге. Глядя на нужную страницу, он написал на отдельном листке четкие указания: «Во втором томе издания Сен-Мара де Ломона на лицевой стороне страницы 1, в абзаце о Кортье

взять буквы 17, 30, 43, 51, 74, 102, 120, 173, 219, 250, 303, 348, 360, 412».

Сознательно выбранные в самых значительных словах достопримечательного отрывка, указанные буквы составляли слова: «Рубиновая звезда», которые должны были непременно побудить внимательно рассмотреть красное на драгоценной афише, а дальше обязательно позволит обнаружить пружину, с помощью которой тайник будет открыт.

Франсуа-Жюль нарочно приказал ювелиру поместить исходную точку для обнаружения тайника в выписанном большими красными буквами имени, ибо оно выделялось размерами и цветом, а значит, должно было безошибочно указать на дальнейшие действия.

Однако даже самым сделанным таким образом указанием Франсуа-Жюль хотел добиться того, чтобы находка смягчила его позор, обратив внимание на некий способствующий этому предмет, бывший не чем иным, как черепом в стеклянном шаре, странный рисунок на лбу которого и шапочка столь трагично напоминали ему о последних минутах жизни его дочери Лидии. То, что он так, почти по-детски наивно, хранил эту реликвию, тоже послужит в его пользу, а столь трогательная отцовская любовь вызовет симпатию к нему.

Рассматривая волнующую его память реликвию, он размышлял, как бы сделать так, чтобы в раскрытии его указания участвовали и необычная шапочка, и сетка на лбу, поскольку они были творением рук Лидии и на них более, чем на все остальное, следовало обратить внимание людей.

Вскоре, после долгих и упорных размышлений о том, как использовать шапочку и сетку для поставленной цели, он заметил некоторое сходство между ячейками, неловко нацарапанными на черепе, и рунами на вертикальной полосе импровизированного головного убора.

Франсуа-Жюль достал череп из шара, вооружился ножом, используя его острие вместо резца, а лезвие

вместо скребка, и принялся за долгую и трудную работу на неровной сетке, там что-то добавляя, тут убирая, но не стирая полностью старые линии. Так он вырезал на черепе свою подсказку на французском языке, но руническими буквами, которые можно было разобрать, хотя они и были наклонены в разные стороны, искажены или слиты друг с другом. Оба подчеркнутые в сожженном им после этого образце слова были аккуратно взяты в кавычки, а поскольку рунических цифр не существовало, он записал номера страниц словами. По окончании работы на черепе еще оставалось несколько незанятых ячеек сетки.

Череп затем был возвращен вместе с шапочкой на прежнее место в стеклянный шар. Теперь рисунок на лобовой части черепа стал похож на распущенную сетку, а если перевести взгляд на расположенные по соседству на бумажной шапочке руны, то становилась очевидной их связь, что должно было почти наверняка привлечь к себе внимание, а значит, успокоить совесть виновного в преступлении, хотя при этом и оставить некоторые шансы на то, что тайна эта так никогда и не будет раскрыта.

Мельчайшими буквами Франсуа-Жюль записал свою исповедь на нескольких страницах сверхтонкой бумаги, используемой для голубиной почты. Он описал всю правду о том, что случилось, не упустив также и цель придуманных им различных этапов, ведущих к этой маленькой рукописи, а саму ее аккуратно сложил и поместил в тесный золотой тайничок с камнями.

Франсуа-Жюль, который уже давно почти ничего не ел, ослабел настолько, что больше не мог вставать с постели. Он хранил при себе ключ от запертого кабинета, чтобы никто не мог раньше времени взглянуть на череп-реликвию и, следовательно, раскрыть тайну, до своей смерти, настигшей его две недели спустя.

Когда настало время, как это всегда бывает после чьей-либо смерти, привести в порядок бумаги покойного, Франсуа-Шарль вошел однажды вечером в каби-

нет отца, сел к его столу, заваленному бумагами, и стал их перебирать.

Просидев так за просмотром бумаг часа два без перерыва, он решил передохнуть, встал и с сигаретой в руках подошел к камину, на доске которого в открытой коробке лежали спички. После первой затяжки, гася спичку, чтобы бросить ее в золу, он рассеянно посмотрел на череп в шапочке, ярко освещенный электрической люстрой висевший посреди комнаты. С детства привыкший к окружавшим его предметам, Франсуа-Шарль не мог не обратить внимание на то, что в них оказалось необычным. И действительно, в глаза ему бросились царапины на черепе, ставшие теперь группой странных знаков, похожих, как он сразу же заметил, на те, что были напечатаны на шапочке. Это заинтриговало его, и он снял стеклянный колпак, а череп с шапочкой взял в руки и снова присел к столу. Там он внимательно присмотрелся к нему и обнаружил, что сеточка и в самом деле была тонко переделана и образует теперь несколько строк рунического текста.

Чувствуя, что он близок к какому-то важному открытию, связанному, без сомнения, с тем, кого он оплакивает, Франсуа-Шарль испытывал нетерпеливое любопытство, лишенное, впрочем, какой-либо предвзятости, ибо отец всегда олицетворял в его глазах прямоту и честность. Благодаря своей высокой эрудиции и знанию рун он быстро переписал французскими буквами на грифельной доске таинственное послание и выделил полностью прописными буквами два слова, взятые в кавычки. После этого он достал из стоявшего рядом с камином книжного шкафа указанный том, вернулся к столу, выбрал в отрывке о Кортье нужные буквы и составил из них на грифельной доске слова «Рубиновая звезда».

Перед ним в раскрытом футлярчике сверкала драгоценная афиша, всегда украшавшая письменный стол отца. Франсуа-Шарль взял ее в руки и с помощью лупы, валявшейся тут же среди карандашей и перьев,

стал изучать выложенное из красных камней имя. В конце концов он разглядел на золотой пластине незаметную кольцевую полосу, вплотную окружавшую один из рубинов, который от легкого нажатия ногтем тут же ушел внутрь и возвратился на прежнее место, как только на него перестали давить.

Юноша отложил лупу в сторону, и теперь ему оставалось лишь сделать несколько движений пальцами до раскрытия страшной тайны. Как только пластина была мягко открыта, тайничок предстал его взору. Франсуа-Шарль прямо от стола бросил докуренную сигарету в камин и, узнав на извлеченных листках знакомый почерк, с интересом принялся читать страшное признание своего отца.

Мало-помалу черты лица его вытягивались, а все тело охватила дрожь. Андреа, его любимая, его подруга, его невеста, была любима его родным отцом и им же убита и изнасилована!.. Закончив чтение, юноша весь оцепенел. Затем им овладели ужасное волнение и тревога. Сын убийцы! Эти слова, казалось ему, кровью проступают у него на лбу. Уверенный, что не переживет такого позора, он решил, что не может больше жить.

Но что делать с исповедью? Если он оставит на виду найденный документ, то тем самым донесет на собственного отца, а если уничтожит его, то обречет на вечное мучение невинного. И в том, и в другом случае роль Франсуа-Шарля была незавидной.

Ему оставался лишь один выход: оставить все как есть. Не предпринимая ничего, он отдаст на волю случая, того самого случая, на который уповал его отец, раскрытие его тайны, остающейся прикрытой различными утешавшими его достоинствами.

На незаполненной половине последней странички исповеди Франсуа-Шарль, желая для очистки совести, чтобы люди когда-то узнали и поняли его поступок, записал сначала все, что с ним случилось в этот страшный вечер, а далее указал причины, по которым

он решил снова спрятать признание отца и покончить с собой.

Дополненный этой записью документ возвратился в тайничок драгоценной афиши, сама же она была закрыта и уложена на бархатную подкладку футлярика. Затем Франсуа-Шарль поставил на место том Сен-Мара де Ломона, стер надписи с грифельной доски и установил на середину камина череп в шапочке, вновь накрыв его стеклянным шаром.

Приведя, таким образом, все в первоначальный вид, Франсуа-Шарль вынул из кармана заряженный револьвер, бывший всегда при нем в силу того, что дом его стоял на отшибе. Он расстегнул жилетку, поставил дуло к сердцу, выстрелил и замертво рухнул на пол.

Наутро известие о трагедии вызвало в округе большой шум. Паскалина Фукто, жаждавшая оправдания своего сына, заподозрила, что между убийством Андреа и этим необъяснимым самоубийством имеется какая-то таинственная связь. Зная из газетных статей обо всем, что удавалось проделывать с покойниками Кантрелю, она подумала, что если Франсуа-Шарля таким способом как бы оживить, то он должен, по логике вещей, пережить минуты, наверняка содержащие ценные для ее Тъери откровения, которые для молодого Кортъе окажутся значительно любых других, если уж происшедшее в это время заставило его покончить с собой.

Благодаря настойчивым и неутомным стараниям, всюду и всем рассказывая о своем плане, она добилась от правосудия, чтобы тело для дополнительного расследования было перевезено из опечатанного дома в *Locus Solus* вопреки возражениям родственников, боявшихся скандала, который мог разразиться от возможного пересмотра дела Фукто.

Подготовленный Кантрелем труп Франсуа-Шарля выбрал себе для «возрождения», как на это указывало внезапное трагическое падение тела, последние моменты своей жизни, в которые — и в его поведении

все говорило именно об этом — он был, несомненно, совершенно один. Обстоятельство это не позволяло рассчитывать на какое-либо словесное свидетельство и прямые сведения об этих мгновениях, и сам самоубийца также не мог, разумеется, больше никому и ничего о них поведать, а потому восстановить их было весьма непросто.

Выяснив, впрочем, без особого труда, у тех, кто обнаружил труп, в каком точно месте произошла восстанавливаемая им сцена, Кантрель сначала с математической точностью составил схему шагов и движений своего «пациента», а затем направился в его дом в Мо, с которого по этому случаю сняли печати. Попав в рабочий кабинет, он с помощью своих записей и рассуждений сообразил, что Франсуа-Шарль сначала подошел к камину и взял с него череп.

Обратив, таким образом, внимание на этот предмет, Кантрель, чьи громадные познания охватывали, конечно же, и руны, сразу же распознал их на околыше шапочки и удивился их странному сходству со знаками и линиями на лбу черепа.

Он снял стеклянный колпак и увидел, что на лобной кости нарисованы рунические знаки, вскоре они были переписаны им французскими буквами в записную книжку и он смог прочесть путеводные слова.

Тем же сложным путем, что и Франсуа-Шарль, точная схема движений трупа которого была у него постоянно под рукой и облегчала ему задачу, Кантрель в конце концов добрался до исповеди. Документ этот он передал служителям правосудия, предварительно полностью прочитав сияющей Паскалине Фукто длинные признания отца и мрачную приписку сына.

Тьерри вернули с каторги, дело его для соблюдения формы быстренько пересмотрели и тем самым вернули ему и свободу, и честь.

У Паскалины не хватало слов, чтобы отблагодарить Кантреля за искусственное оживление Франсуа-Шарля, без которого злополучные руны на черепе (а расшифровка их была для ее сына-мученика единст-

венным путем к возвращению в жизнь) еще долго, если не вечно, оставались бы, возможно, незамеченными.

Испытывая отвращение ко всему, что относилось к дикому преступлению, которое совершил человек одной с ними крови, родственники не стали забирать у Кантреля утративший их уважение труп сына убийцы и продали с молотка все имущество виллы в Мо, а саму ее — уже весьма старую и не стоящую сожаления — обрекли на полное разрушение.

Решив полностью восстановить сцену, которая была, очевидно, самой значительной за всю жизнь самоубийцы и потому определила его выбор, Кантрель скупил почти всю обстановку кабинета Франсуа-Жюля и смог восстановить ее в своем леднике. Затем он воспользовался газетой, напечатавшей исповедь отца-убийцы в факсимильном виде, и заказал ее копию с полным подражанием почерку и подписи, но без приписки сына, на листках бумаги для голубиной почты, чтобы поместить в драгоценную афишу-тайник. Последний листок был заказан во многих экземплярах, так как во время каждого нового представления покойник должен был заполнять чистую половину страницы.

Когда все было самым тщательным образом подготовлено, он нередко заставлял покойного Франсуа-Шарля проигрывать его последний трагический вечер по просьбе Паскалины и Тьеры, не устававших приходить и в который раз созерцать в подробностях событие, которому они были, в конце концов, обязаны своим счастьем. В сцене использовался и подлинный револьвер, правда, заряжали его каждый раз холостым патроном.

Облаченный в меховые одежды помощник Кантреля вставлял покойникам или извлекал из них капсулу с виталином и при необходимости «пускал» сцены одну за другой, приводя в движение одного мертвеца и сразу же ввергая в неживое состояние другого.

Уильям Берроуз
СНЫ ОБ УКЛАДЫВАНИИ ВЕЩЕЙ²

Сны об укладывании вещей тоже можно назвать снами о времени, поскольку укладка вещей и путешествия всегда связаны со временем. Слишком мало времени и слишком много нужно сложить. Все ящики или шкафы, которые я открываю, переполнены предметами, которые следует запихать в чемоданы, а те слишком маленькие, ничего в них не помещается. Затем — еще один ящик, еще один шкаф, из которого вываливается одежда. В паху скапливается напряжение, которое может перерасти в оргазм. Сны с поллюциями, по моему опыту, часто не имеют явного сексуального контекста. Например, два или три года назад в Лос-Анджелесе я стоял на платформе железнодорожного вокзала с Энтони Бэлчем (который в то время уже умер). Поезд отходит, и я бегу к нему наискосок. Поезд набирает скорость. Успею? Просыпаюсь, эякулируя. В египетских иероглифах извергающий семя фаллос используется в различных несексуальных контекстах. Он может означать «стать заметным», «в присутствии кого-либо или перед кем-либо» или же «прежде» применительно к времени.

Оргазм во снах об укладке вещей можно интерпретировать как эякуляцию сжатого времени. Прошлой ночью мне приснился сон об укладывании в обратном порядке. Я не могу найти свой черный чемодан на молнии. (Не удивительно, поскольку такого предмета у меня нет.) Все шкафы и ящики, которые я открываю,

² Фрагмент книги «Мое образование: книга снов» (Глагол, 2002) / «My Education: A Book of Dreams» (1995). Перевод с английского Макса Немцова.

— пусты. А в моем гостиничном номере — две женщины со старыми наблюдательными инструментами, вроде изумительно сработанных латунных телескопов и навигационного оборудования, которое можно увидеть в некоторых антикварных лавках. И вот я вижу маленький пистолет в виде латунных часов, с длинными тонкими пулями неведомого калибра. Очевидно, что через таможенную границу пронести мне его не удастся, поэтому я отрекаюсь от владения им. Просыпаюсь без эрекции. Сон об укладке вещей взаимоуничтожился, как вещество и антивещество. На первый план выступает интересный вопрос: Имеет ли секс какое-то отношение к сексу? Весь ритуал секса, ухаживание, само вождение, когда ловишь ртом воздух и потеешь, все эти позиции — туфта, а настоящие кнопки нажимаются за кулисами?

Будто кто-то выполняет сложную церемонию зажжения света, а затем кто-то другой в определенный момент просто щелкает выключателем. Почему сон об укладывании вещей или о времени вызывает оргазм у человека старше семидесяти лет? Вероятно, между временем и сексом существует такая же интимная взаимосвязь, как между смертью и сексом. И смерть, и секс изымают субъект из времени.

Анна Каван
МЕХАНИЗМЫ В ГОЛОВЕ³

Какой-то ничтожный, далекий шум; звук, в сущности не имеющий отношения ко мне, обращать на него внимание у меня нет ни малейшей нужды, и все же он умудрился меня разбудить, и не ласково, а дико, безжалостно, ошеломляюще, точно сигнал воздушной тревоги. Часы пробили семь. Возможно, я спала час, быть может — два. Пробужденная столь грубым образом, я подскакиваю как раз вовремя, чтобы разглядеть, как исчезает шлейф сна, точно темный шарф, который зловредно увлакивают прочь: он скользнул возле ножек кровати и мгновенно пропал под закрытой дверью. Бесполезно, нет никакого смысла бежать за ним: я теперь великолепно проснулась или, вернее сказать, проснулась ужасно; шестерни, мои повелители, уже дрожат от зарождающегося движения, весь механизм готов начать монотонное, ненавистное функционирование, безвольной рабыней которого являюсь я.

— Остановись! Обожди... еще слишком рано... дай мне чуть отдохнуть! — кричу я, хотя знаю, что все напрасно. — Дай мне немножко поспать... час... полчаса... только об этом прошу.

Но какой смысл взывать к бесчувственным механизмам? Шестерни крутятся, моторы медленно набирают ход, доносится все тот же низкий гул. Я превосходно знаю каждый звук, каждое содрогание трудного старта. Наверное, худшее в этом — тошнотворная обыденность, одновременно невыносимая и неизбежная, точно болезнь, проникающая в кровь. Этим утром

³ Перевод с английского Д. Волчека.

она доводит меня до взрыва, до безумия, я хочу биться головой о стены, пробить голову пулями, разнести механизмы в кашу, в порошок вместе с самим черепом.

— Это ужасно несправедливо! — слышу я свой призыв к чему, к кому, одному небу это известно. — Невозможно работать столько часов и почти не спать. Ведает ли кто-нибудь, тревожится ли, что я погибаю среди этих рычагов и шестеренок? Может ли кто-то меня спасти? Я ничего дурного не сделала... я совсем больна — едва могу открыть глаза...

И в самом деле голова болит невыносимо, и я чувствую, что вот-вот сваюсь.

Внезапно замечаю, что свет, который так режет глаза, исходит от солнца. Да, снаружи действительно сияет солнце, вместо снега — роса на траве, крокусы вспыхнули яркими огоньками под кустами роз. Зима прошла; наступила весна. Озадаченно спешу к окну и выглядываю. Что случилось? Я обескуражена, сбита с толку. Возможно ли, что я по-прежнему обитаю в мире, где светит солнце и весной появляются цветы? Думала, что меня выслали из него давным-давно. Трудные измученные глаза: да, это солнце, грачи шумят у своих гнезд на старых вязах, и теперь я слышу дивные песни маленьких птичек. Но пока я стою у окна, все эти счастливые вещи начинают съеживаться, становятся призрачными, прозрачными, точно ткань сновидения, и их замещают жуткие механические очертания шкивов, колес, осей, а методичное, безжалостное, слишком хорошо знакомое движение все настойчивей требует моего внимания.

На заднем плане я еще, напрягая зрение, могу различить, точно исчезающий мираж, залитую солнцем траву и синеву небосвода, по которому летит далекой параболой зеленый силуэт, тень призрачного изумрудного кинжала.

— Остановись, стой! Дай мне еще минуту — одну минуту посмотреть на зеленого дятла! — умоляю я, а тем временем мои руки с автоматическим послушанием начинают выполнять свою отвратительную задачу.

Но разве машине есть дело до зеленого дятла? Колеса крутятся быстрее, поршни мягко скользят в своих цилиндрах, шум механизмов заполняет весь мир. Давно погруженная в рабское подчинение, я по-прежнему черпаю силы из какого-то безжалостного источника, чтобы продолжать свой труд, хотя едва способна стоять на ногах.

В полированном металле мне удастся разглядеть свое отражение: бледное, измученное лицо, глаза глядят в никуда, испуганные, затравленные, одинокие в кошмарном мире. Порой — не знаю отчего — я думаю о своем детстве; помню, как была школьницей, сидела за тяжелой деревянной партой, а потом маленькой девочкой с густыми, белокурыми, растрепанными ветром волосами — кормила лебедей в пруду. И мне кажется удивительным и печальным, что мои юные годы прошли в подготовке к тому, что, всеми позабытая, измученная, я поневоле обслуживаю машины тут, столь далеко от солнечного света.

Макс Эрнст
ВИДЕНИЯ ПОЛУСНА⁴

От 5 до 7 лет

Я вижу перед собой грубо размалёванное панно: на красном фоне, имитирующем акажу, большие чёрные пятна, вызывающие ассоциации с органическими формами (грозный глаз, длинный нос, толстая голова птицы с густой чёрной шевелюрой и т. д.). Перед панно чёрный и лоснящийся мужчина делает некие жесты — медлительные, комичные и, по моим воспоминаниям более поздней эпохи, весело непристойные. Этот странный человек носит усы моего отца.

Сделав несколько отрывистых прыжков, точно «в замедленной съёмке», с расставленными ногами, согнув колени, с зависшим торсом, он улыбается и вынимает из кармана своих брюк толстый карандаш из какого-то мягкого материала, который я не могу более точно определить. Он начинает работать; тяжело дыша, он поспешно рисует чёрные линии на панно из фальшивого акажу. Он моментально создаёт новые формы, поразительные и неприличные. Он так явно выделяет их хищность и липучесть, что они отделяются от картины, вселяя в меня ужас и тревогу. Довольный своим искусством, человек ловит и собирает свои творения в подобие вазы, которую он рисует специально для этой цели в пустом пространстве. Он заставляет переворачиваться содержимое вазы, помешивая всё быстрее и быстрее толстым карандашом. Сама ваза в конце концов начинает крутиться и становится

⁴ 1927. Перевод с французского Елены Гальцовой.

юлой. Карандаш становится хлыстом. Теперь я отчётливо вижу, что этот странный художник — мой отец. Он изо всех сил манипулирует хлыстом и сопровождает свои движения ужасными вздохами, сравнимыми с отрывкой огромной разъярившейся паровой машины. С невероятными усилиями он заставляет крутиться и скакать вокруг моей кровати эту отвратительную юлу, которая вобрала в себя все ужасы, которые мой отец изволил пробуждать на этом панно из фальшивого акажу с помощью своего кошмарного мягкого карандаша.

По достижении зрелости я очень серьёзно изучал вопрос, как вёл себя отец в ночь моего зачатия. Как ответ на этот вопрос сыновьего уважения возникло во мне очень точное воспоминание этого видения полусна, которое я совершенно забыл. С тех пор я не могу отделаться от отчётливо дурного впечатления о поведении отца в момент моего зачатия.

Возмужав

115

Хорошо известная игра чисто оптических представлений становится кортежем нормально одетых мужчин и женщин, который уходит от далёкого горизонта в сторону моей кровати. Прежде чем прийти, гуляющие расстаются: женщины отходят вправо, мужчины — влево. Я с любопытством наклоняюсь направо, так, чтобы ни одно лицо не ускользнуло от меня. Сначала я был поражён юностью всех этих женщин; но, изучив их внимательно, лицо за лицом, я вижу свою ошибку: это были женщины, из которых многие средних лет, несколько старых и только две или три очень молоденькие, лет восемнадцати, — возраст, подходящий для моей возмужалости.

Я слишком долго рассматривал женщин, чтобы обращать внимание на то, что происходит с левой стороны. Но я знаю, хотя никогда этого не видел, что с той стороны я бы впал в новое заблуждение: те господа напугали меня вначале своей преждевременной

старостью и явным уродством, но при более внимательном изучении только у моего отца я обнаруживал действительно старческие черты.

В январе 1926

Я вижу себя в своей кровати, и у моих ног какая-то высокая и тонкая женщина, одетая в очень красное платье. Платье прозрачно, и женщина тоже. Я поражён удивительным изяществом её скелета. Мне очень хочется сделать ей комплимент.

ИЗЫСКАННЫЙ ТРУП⁵

Крылатый дым искушает птичку, запертую на ключ.

Устрица из Сенегала скушает трехцветный флаг.

Забастовка звезд без сахара накажет весь дом.

Угасшая любовь принарядит народы.

Раненые женщины пачкают гильотину со светлыми волосами.

Голубка на ветке заражает ламартиновский камень.

Обезглавленные звезды, взбешенные, что их больше не существует, носятся по окружности, в центре которой свернутая, а потом развернутая программа кино.

Кудрявый гиппогриф преследует черную лань.

⁵ 1927. Перевод с французского Елены Гальцовой.

Двенадцатый век, красивый, как сердечко, приводит к угольщику улитку мозга, которая уважительно приподнимает шляпу.

Накрашенный рак освещает едва различимые двойные поцелуи.

Анемичная девочка заставляет краснеть восковые манекены.

Андре Бретон, Рене Шар, Поль Элюар
ТОРМОЖЕНИЕ УСИЛИЙ⁶

Посвящается Бенжамену Пере

Предисловие

Все, конечно, видели, как выглядит стол, но когда мы говорим о столе *несчастья*, то для г-на Бретона сейчас это столик в кафе (поскольку он пьет), для г-на Шара это игорный стол (поскольку он играет), а для г-на Элюара — это стол операционный (поскольку сегодня утром он проходил мимо площади Опера). И стоит одному из господ сказать сейчас «стол», вы увидите, что из этого выйдет. Для тех, кто слышит, как они производят слово «стол» и повторяют его друг другу, это *tabula rasa*; поэзия же идет своим чередом, подобно речке Тарн в этих потрясающих наводнениях Юго-Запада.

Андре Бретон

* * *

На читателя постоянно листаемые страницы — как взгляд, обращенный назад, точно вслед *уходящему* — должны оказывать *скверное впечатление*: это похоже на завершение, а не на начало пути. С этого мгновения поэзия, устав притворяться *мертвой*, вступает в период переодеваний. Но искусство вспыхивает как солома. В конце концов маленькие, поспешно сконструированные, но уверенные в себе и гибкие чучела,

⁶ 1930. Перевод с французского Сергея Исаева.

всматриваясь в небо, обнаруживают там появление дыма, то есть сигнал, что им пора действовать. Коллективная польза заставляет умолкнуть упреки и кладет конец колебаниям. Внутри головы, тесной, как помещение, локтям уже нет места, руки там находятся в одной плоскости, горизонт вертикален и перекрывает собою все. Вот тут-то и слышно слово — на свободе, но звучащее как мольба.

Все напрасно.

Рене Шар

* * *

Представление о том, будто поэзией можно заниматься потихоньку, вовсе не означает ее насильственного ограничения. Подобно снам, в которых нельзя признаться, поэзия может вызывать провалы в памяти и мешать последовательному созиданию мира, превосходящего тот, в котором забвение способствует полезному самосохранению индивида.

Следует стереть отражение личности, ради создания которого воображение всегда выходит за пределы зеркала. Дайте всем влияниям свободно проявиться, изобретайте то, что уже изобретено, то, что не подлежит никакому сомнению, то, что останется невероятным; верните спонтанности ее абсолютную ценность. Станьте тем, к кому обращаются с речью, и тем, кого понимают. Единое видение, но бесконечно изменчивое.

Поэт — это скорее тот, кто вдохновляет, чем тот, кто испытывает вдохновение.

Поль Элюар

Поверь на слово

Бывает пламя —
Прозорливее, чем руки, что накручивают кошмары
На колесо памяти

Солнце завоевываешь чарами
У любви отчетливый вкус стекла
Это коралл, что подымается из моря
Это выветрившийся аромат, что возвращается в лес
Это прозрачность, что расплавляется рубином на ногтях
Это все то же лицо
Губы, нежно приоткрытые
С этой стороны стены
С другой — точно острие копья

Раздел

120

Красивые белые звери, что едят у тебя щеки
Нетерпеливые камни, что рассекают зрачки твоих глаз
Небо в развалинах, что ты, немая, показываешь
Обитателям потолка, дрожащего в такт ночным
голосам улицы
Эта стена, с которой каждую ночь сходит твой портрет,
Окунаясь в море, что ты так любила
Жилки, послушные моему взгляду,
Замирают на твоём затылке

Стеклянный шут, именуемый воздухом,
Легко пляшет на твоей темной груди

Я все еще слушаю, как сам говорю

Сумасшедший

Я все же не дошел до ручки

Я вырываю кусты, что удерживают самоубийцу на
краю пропасти

Животные, попавшие в мои ловушки, тут же разворачиваются

И ничто, кроме сумерек, к ним не прикасается,

Изрешеченных свинцом сумерек, которых не
дognать моим истощенным собакам

Я обнимаю женщин, которые хотят принадлежать другому

Тех, что в любви слышат ветер, разглаживающий тополя

Тех, что в гневе стройнее самки богомола

Это для меня был придуман механизм разрушения,

В тысячу раз изящней, чем колода карт

Я увлечен отсутствием

Во всех его лицах

И я страстно обнимал видения под знаком

Пепла и приключений — неведомей, чем первая любовь

Что потушила мои глаза, надежду, ревность

Бенжамен Пере
ЖИЗНЬ, ИСПОЛНЕННАЯ ИНТЕРЕСА⁷

Однажды ранним утром, выйдя, как обычно, из дому, мадам Ланнор обнаружила, что за ночь кто-то заменил вишнёвые деревья, ещё вчера покрытые восхитительными красными плодами, на натурализованных жирафов. Глупая шутка! Но почему мадам Ланнор решила, что виновата влюблённая парочка, сидевшая накануне вечером под деревом? В память о любви, они вырезали на коре свои сплетённые инициалы. У мадам Ланнор был в руках молочный поросёнок; возмущившись наглым поведением возлюбленных, она метнула в них поросёнком и заорала:

— Что вы там делаете, порождения артишоков! Может, вы ещё бегонии хотите?

К её великому удивлению, возлюбленные вдруг заскользили вдоль вишнёвого ствола, какой-то механизм тянул их вверх. Достигнув вершины, они полетели, как ласточки, потом стали планировать, описывая расширяющиеся круги, и упали в соседний пруд. Вскоре возник ужасный шум, сравнимый с одновременным звучанием 3000 тромбонов, корнет-а-пистонов, саксофонов, больших барабанов, горнов и др. Мадам Ланнор была, естественно, ошеломлена, но, не желая это показать, она изрекла:

— Я уже давно занимаюсь изготовлением карманных зеркал.

И перестала думать об этом происшествии. Но сегодня утром при виде натурализованных жирафов на месте вишнёвых деревьев она, не сомневаясь, провела

⁷ 1922. Перевод с французского Елены Гальцовой.

параллель между событиями, происшедшими накануне и сегодня.

Для очистки совести мадам Ланнор решила отправиться на пруд, где исчезли возлюбленные. Пруд был пуст, и в устлавшей дно — уже сухой — тине она обнаружила сотню распластанных трупов уистити, державших в лапах охотничьи рожки. Посреди озера возвышался обелиск более тридцати метров высотой, на который была надета мушкетёрская шляпа. У подножия монумента сидели давешние возлюбленные, взявшись за руки. Он склонял к ней голову и говорил: «Гертруда!», и она, в такой же позе, отвечала «Франсуа!». И так до бесконечности.

При этом зрелище мадам Ланнор уже не сомневалась, что перед ней виновники происшествия. Она обрадовалась, что так быстро и правильно угадала. Она радовалась слишком рано, потому что один из уистити распрямился, сел и прокричал ей с чистым провансальским акцентом: «Брось в него камень первой». Прекрасная идея. Мадам Ланнор взяла огромный камень и бросила его в сторону возлюбленных, но, оказавшись в метре от головы Франсуа, камень остановился, между камнем и головой Франсуа проскочила искра, в тот же миг раздался потрясающий звук разбивающегося стекла. Едва шум затих, как из пьедестала вышли несколько обнажённых девушек, держащихся за руки и связанных стеблем вьюна, который был намотан на их тела, как снаряжение альпиниста. Они принялись танцевать вокруг обелиска, распевая гимн «Брабансон». Обезьяны одна за одной вставали, чтобы принять участие в танце: одни пели, другие аккомпанировали им на охотничьем рожке. Мадам Ланнор чувствовала, что её тело становится очень лёгким и начинает отплясывать со всеми. Если бы бедная мадам Ланнор, вместо того чтобы танцевать, посмотрела, что происходит на вершине обелиска, она бы, наверное, умерла от ужаса.

Обелиск раскрылся, как ножницы. Между раздвинутыми ножками поднималась малюсенькая колонна

дыма, переливающаяся всеми цветами радуги. Под колонной дыма летал велосипед, на котором пара, напоминающая Гертруду и Франсуа, занималась любовью. В тот самый момент, когда дым стал закручиваться в спираль, переднее колесо велосипеда отделилось от корпуса, медленно спустилось вдоль одной из сторон обелиска и деликатно село на голову одной из девушек. Реакция была моментальной. Всех девушек внезапно охватил огонь, и на их месте в течение нескольких секунд горело голубое пламя несколько сантиметров высотой, потом девушек заменило вишнёвое дерево: одна его половина была в цвету, в то время как другая — усыпана спелыми плодами.

Мадам Ланнор так смутилась, что позабыла о своём преклонном возрасте, она была так потрясена, что забыла о скором прибытии своего племянника, который так кстати заменял пуховичок

— Мои вишни! — восклицала она. — Так вот они!

Она побежала к обелиску, у подножия которого Франсуа и Гертруда по-прежнему стояли на коленях и повторяли без усталы свои имена. Она пересекла линию вишнёвых деревьев, опоясывающую обелиск, и вдруг с изумлением увидела, как два растения стали сближаться, преграждая ей дорогу. Она хотела их обойти, но едва она заходила вправо, как перед ней вставало новое дерево, и то же самое происходило слева. Она хотела бежать — вишнёвые деревья погнались за ней. Ей оставалось только полететь. Что она и сделала. Увы! Вишни последовали её примеру. Эта игра в догонялки могла длиться ещё очень долго, если бы внезапно мадам Ланнор не осенило

— Выкопаю подземный ход до обелиска.

Вскоре она приземлилась и ринулась к себе домой за киркой и лопатой. Через мгновение она была уже за работой. Вишнёвые деревья, демонстрируя, что этот пыл их не впечатляет, ежеминутно бросали ей на голову по гнилой вишне. Мадам Ланнор чертыхалась и работала с возрастающей яростью. Наконец дыра стала достаточно большой, чтобы мадам Ланнор могла опус-

титься в неё с головой. Удовлетворённая проделанной работой, она решила чуть-чуть передохнуть и растянулась на траве, повернув лицо к солнцу. Только она разлеглась, как заметила странное облако, имевшее форму сосиски, по краям которой торчали гигантские уши — они медленно колыхались, точно веер.

— Этого ещё не хватало, — заворчала мадам Ланнор.

Она решилась снова взяться за работу, но вдруг увидела, что сосиска раскалывается по длине и из неё выпадает нечто: то была огромная вишня, в десять раз толще тыквы, она упала на обелиск и там застряла. Мадам Ланнор усмотрела в этом вызов и встала во весь рост

— Эй! Бандиты! Вы ещё получите!

Схватив лопату, она начала размахивать ею над головой, но застыла в этой позе. Она увидела, что в выкопанной дыре находились 7 или 8 челюстей, которые регулярно открывались и закрывались. Впрочем, мадам Ланнор этим не испугать. Она вырвала из земли морковку и бросила её в одну из челюстей, в результате чего из всех челюстей вырвался тонкий жёлтый дымок, распространявший тошнотворный запах ладана. Все челюсти исчезли, и, когда дым развеялся, мадам Ланнор увидела на дне ямы девочку, которая держала между ногами головку лука-порея. Лук прорастал прямо на глазах, этот безудержный рост явно смущал девочку; постепенно живот, потом сердце и печень вышли из её тела и стали удаляться медленным шагом, будто сожалая о чём-то, в то время как девочка обнаружила, что её спина покрылась чешуёй.

— Но ведь я же не сирена, — пробормотала она.

Когда ей захотелось избавиться от луковицы, она с ужасом поняла, что та стала частью её тела. После долгих и болезненных усилий ей, впрочем, удалось её вырвать, но из-под лука выросла луковица ириса, который тут же зацвёл. Когда бутон раскрылся, девочка почувствовала боли роженицы и её вырвало книгой Часослова, самостоятельно открывшейся на странице,

где говорилось о призвании Жанны Д'Арк. Девочка увидела в этом небесное знамение и тут же дала обет постричься в монахини. Она встала и вышла из ямы, не обращая больше внимания на мадам Ланнор, у той, в свою очередь, начались родовые схватки, в результате чего она породила на свет забавные часы в стиле Людовика XV, которые беспрерывно звонили. На этот раз мадам Ланнор почувствовала неуверенность. Потом наступила безмерная тоска, и она ощутила, как невидимые руки надевают на неё высокие резиновые сапоги; вскоре они доверху наполнились потом. Мадам Ланнор упала в обморок.

Она пришла в себя, услышав рядом бушующее море. Она открыла глаза и обнаружила себя в огромной металлической коробке с дырками, просверленными со всех сторон. Её окружала многочисленная компания сардин, которые, когда она села, встали на хвосты и очень вежливо сказали ей: «Добро пожаловать»; потом все исчезли в одном и том же направлении, словно их засосал гигантский насос. Мадам Ланнор смочила палец слюной и подняла его над головой, чтобы определить направление ветра.

— Востоко-северо-восток, — сказала летающая рыба, которая незаметно приблизилась к ней. Мадам Ланнор посчитала своим долгом раздеться, однако ей не следовало снимать сапог, ибо едва она приняла это решение, как человеческий позвоночный столб спустился с потолка, осыпая её упрёками и оскорблениями за такое поведение. Осознавая недостойность своего поступка, мадам Ланнор молчала. Позвоночный столб покрылся розовыми флуоресценциями и исчез в оглушительном грохоте захлопывающейся двери.

Мадам Ланнор была в отчаянии, ибо поняла, что больше никогда не увидит свои вишни, и скрепя сердце решила вернуться к себе, но внезапно она ощутила острую боль в ступнях.

— Ничего страшного, — сказали ей остальные члены, — это весна.

Ступни мадам Ланнор покрылись вишнёвыми листьями, и через несколько секунд возникли цветы. Из каждого цветка выпадало по спичке, которая загоралась при соприкосновении с землёй. Цветы исчезли, вскоре на их месте выросли вишнёвые плоды. Пронёсся ветер, вишни наполнились серными парами, они утратили цвет, обнажилось ядро. Едва мадам Ланнор успела вытянуть руки, как косточки стали кустами. Мадам Ланнор увидела вспышку, вслед за которой последовал ужасающий раскат грома. Открыв глаза, она обнаружила себя подвешенной за ноги на вершине обелиска на площади Согласия, а вокруг её головы плавало множество вишен, которые взрывались, как грибы-дождевики. Тогда мадам Ланнор поняла, что пришёл её последний час, и она умерла, как умирают грибы.

Сэмюэль Беккет
ВООБРАЖЕНИЕ МЕРТВО, ВООБРАЗИ⁸

Ни следа жизни нигде, тьфу, никаких здесь сложностей, воображение еще не мертвое, ну, мертвое, ладно, воображение мертвое, представь себе. Острова, воды, лазурь, зелень, один взгляд и исчезли, нескончаемо, не бери в голову. Пока вся белая в своей белизне ротонда. Нет входа, войди, измерь. Диаметр три фута, три фута от земли до вершины свода. Два диаметра под прямым углом АВ и CD делят белую площадь на земле на два полукруга ACB и BDA. Два белых тела, лежащие на земле, каждое в своем полукруге. Белый и свод, и округлая стена восемнадцати дюймов высотой, откуда он берет свое начало. Выйди обратно, простая ротонда, вся белая в своей белизне, войди опять, постучи, везде цельная, кольцо из кости. У света, что делает все таким белым, нет видимого источника, все сияет тем же белым сиянием, земля, стена, свод, тела, нет теней. Сильная жара, поверхности горячие, но не обжигают, когда коснешься, тела потеют. Выйди обратно, подайся назад, маленькое строение исчезает, поднимись, оно исчезает, все белое в своей белизне, спустись, войди опять. Пустота, тишина, жара, белизна, подожди, свет меркнет, все вместе покрывается мраком, земля, стена, свод, тела, скажем, на двадцать секунд, все сплошь серое, свет гаснет, все исчезает. Одновременно температура падает, доходя до своего минимума, скажем, точки замерзания, в тот же миг, как достигается чернота, которая, может быть, покажется странной. Подожди некоторое время,

⁸ *Imagination morte imaginez* (1965). Перевод с французского Ефима Беренштейна.

свет и жара возвращаются, все становится белым и горячим заодно, земля, стена, свод, тела, скажем, на двадцать секунд, все сплошь серое, пока не будет достигнут первоначальный уровень, откуда началось падение. На некоторое время, поскольку могут вмешиваться, опыт показывает, между концом падения и началом подъема, паузы разной долготы, от доли секунды до того, что могло бы показаться в другое время и в другом месте вечностью. Это же касается и другой паузы, между концом подъема и началом падения. Крайние точки, насколько их хватает, вполне устойчивы, что, в случае с температурой, может показаться странным, в начале. Возможно так-же, опыт показывает, что подъем и падение резко прекращаются на любой точке и отмечают паузу на некоторое время перед возобновлением движения или перемены направления, подъем теперь падение, падение — подъем, они, в свою очередь, должны закончиться или резко прекратиться на любой точке и отметить паузу на некоторое время перед возобновлением движения или снова перемены направления и так далее, пока, наконец, одна или другая крайняя точка не будет достигнута. Такие вариации подъема и падения, комбинируясь в бессчетных ритмах, обычно сопровождают переход от белого и жаркого к черному и холодному и *vice versa*⁹. Лишь одни крайние точки устойчивы, что подчеркнуто колебанием, которое можно пронаблюдать, когда встречается пауза на каком-то промежуточном этапе, не важно, каков ее уровень и длительность. Потом все колеблется, земля, стена, свод, тела, пепельные, или свинцовые, или какого-то среднего между ними цвета, какой только может быть. Но в целом, как опыт показывает, такой нечеткий переход не типичен. Чаще всего, когда свет начинает ослабевать, а вместе с ним и жара, движение продолжается непрерывно, в течение каких-нибудь двадцати секунд, пока черный как смоль, не будет достигнут и в тот же

⁹ *Лат.* — наоборот, в обратном порядке. — Е. Б.

миг, скажем, точка замерзания. Это же касается и обратного движения в сторону жары и белизны. Еще наиболее частое — это падение или подъем с паузами разной долготы в тех беспокойных оттенках серого без перемены направления движения в любой момент. Но при всех его нечеткостях рано или поздно возврат к временному затишью кажется обеспеченным, на некоторое время, в черной темноте или яркой белизне, при соответствующей температуре, мир пока защищен от постоянных потрясений. Вновь чудотворно открытый после отсутствия в полной пустоте, он уже совсем не тот с этой точки зрения, но другой нет. Внешне все как раньше, и созерцание маленького строения столь же дело случая, его белизна сливается с окружающей белизной. Но войди, и теперь короче временные затишья, а та же буря никогда не повторяется дважды. Свет и жара остаются сцепленными, как будто имеют общий источник, от которого по-прежнему нет следа. По-прежнему на земле, согнутое вдвое, голова у стены на точке В, зад у стены на точке А, колени у стены между В и С, ступни у стены между С и А, иначе говоря, вписанное в полукруг АСВ, сливающееся с белой землей, если бы. не длинные волосы странно небезупречной белизны, белое тело женщины, в конце концов. Подобным же образом вписан в другой полукруг, у стены его голова на А, его зад на В, его колени между А и D, его ступни между D и В, партнер. Таким образом, оба на правом боку, спина к спине, голова к задку. Поднеси зеркало к их губам, оно туманится. Левыми руками они держат свои левые ноги чуть ниже колена, правыми — свои левые руки чуть выше локтя. В этом тревожном свете, а его яркий белый покой теперь столь редок и краток, наблюдать не просто. Пот и зеркало, несмотря на то, что те двое вполне могли бы сойти за неодоушевленных, если бы не левые глаза, которые в неисчислимые промежутки внезапно распахиваются и всматриваются не мигая в глубины, далеко за пределы, доступные человеку. Пронзая бледную голубизну, впечатление поразительное, в начале. Нико-

гда эти два взгляда не всматриваются вместе, за исключением того раза, когда начало одного совпадало с концом другого, где-то на десять секунд. Ни толстые, ни тонкие, ни большие, ни маленькие, тела кажутся целыми и в довольно хорошем состоянии, если судить по их поверхностям, выставленным на обозрение. Их лица тоже, если брать в расчет две стороны единого целого, кажется, ни в чем существенном не нуждаются. Между их абсолютным покоем и судорожным светом контраст поразителен, в начале, для того, кто еще помнит, как был поражен противоположным. Ясно, однако, из тысячи мелких примет, которые слишком долго воображать, что они не спят. Только шепот, о, не больше, в этой тишине, и в тот же миг для хищного взгляда мгновенно пересеклась мельчайшая дрожь. Оставь их там, потеющих и оледеневших, в другом месте лучше. Нет, жизнь кончается, и нет, ничего нет в другом месте, и теперь нет сомнений, что когда-нибудь снова отыщется та белая крупинка, затерянная в белизне, чтобы узнать, лежат ли еще они спокойно под натиском той бури, или бури злее, или навсегда в черной темноте, или в яркой белизне неизменными, а если нет, то что они делают.

absinthe

Раймон Кено ПОЛЕТ ИКАРА¹⁰

В таверне «Глобус и два света» на улице Блани был лишь один свободный столик, который, казалось, ждал Икара. Он, действительно, его ждал. Икар сел, и неспешный, неуверенный официант подошел и спросил его, что он будет пить. Икар не знал. Он посмотрел на соседние столики, их обитатели пили абсент. Он указал на эту молочную жидкость, считая ее безвредной. В стакане, который принес официант, она оказалась зеленой, Икар вполне мог бы счесть это оптическим обманом, если бы знал, что это такое. Кроме того, официант принес ложку странной формы, кусок сахара и графин с водой.

Икар наливает воду в абсент, который принимает цвет молока. За соседними столиками восклицают:

Первый пьющий. Позор! Это убийство!

Второй пьющий. Да он ни разу в жизни не пил абсента!

Первый пьющий. Вандализм! Чистый вандализм!

Второй пьющий. Будем снисходительны, назовем это просто невежеством.

Первый пьющий (обращаясь к Икару). Мой юный друг, вы никогда прежде не пили абсента?

Икар. Никогда, мсье. Я даже не знал, что это абсент.

¹⁰ Перевод с английского О. Дубицкой.

Второй пьющий. Откуда вы родом, в таком случае?

Икар. Э-э-э-э...

Первый пьющий. Какое это имеет значение! Мой юный друг, я научу вас готовить абсент.

Икар. Спасибо, мсье.

Первый пьющий. Во-первых, знаете ли вы, что такое абсент?

Икар. Нет, мсье.

Первый пьющий. Наш утешитель, увы, наше успокоение, наша единственная надежда, наша цель и, как эликсир, — а он, несомненно, эликсир, — источник нашей радости. Именно он дает нам силы пройти наш путь до конца.

Второй пьющий. Более того, он — ангел, который держит в руке дар благословенного сна, невыразимых экстатических снов.

Первый пьющий. Будьте любезны не перебивать меня, мсье. Именно это я и собирался сказать, и, добавлю вместе с поэтом: он — слава богов, мистический золотой горшок.

Икар. Я не посмею его пить.

Первый пьющий. Да, его пить нельзя! Вы уничтожили его, выплеснув в него всю водопроводную воду таким варварским способом! Никогда! (*Официанту.*) Принесите мсье еще один абсент.

Официант приносит. Икар тянет руку к своему стакану.

Первый пьющий. Остановитесь, идиот! (*Икар быстро отдергивает руку.*) Его так не пьют! Сейчас я вам покажу. Положите ложку на стакан, в котором уже есть абсент, а затем положите кусок сахара на вышеупомянутую ложку, чья своеобразная форма не могла укрыться от вашего внимания. Затем, очень медленно, лейте воду на кусок сахара, который начнет растворяться, и, капля за каплей, плодотворный и сахаристый дождь полетится в эликсир, отчего тот помут-

неет. Опять лейте воду осторожно, капля за каплей, пока сахар не растворится, но эликсир еще не станет слишком водянистым. Следите за этим, мой юный друг, смотрите, как процесс производит свое действие... непостижимая алхимия...

Икар. Разве это не красиво?

Он протягивает руку к стакану.

Третий пьющий. А теперь вылейте содержимое на пол.

Два других. Какое кощунство!

Хор официантов. Кощунство!

Владелец. А, черт!

Икар (в замешательстве). Что ж я должен делать?

*Спор продолжается, пока не открывается дверь и не входит молодая **Женщина**.*

134

Первая половина хора. Вы должны рассудить нас!

Вторая половина. Вы станете судьей!

Первая половина. Вы будете Соломоном!

<... >

Женщина. Что здесь происходит?

Третий пьющий. Не понимаю, почему эта шляха...

Женщина. Да, я шляха, и горжусь этим. Я шляха, и шляхой останусь. Но почему «судья, арбитр, Соломон»?

Первый пьющий. Подойдите сюда. Посмотрите на этого молодого человека.

Женщина. Ну, разве он не красавчик?

Второй пьющий. Должен ли он выпить этот абсент?

Третий пьющий. Или не должен? Мне не ясно, почему эта шляха...

Икар. Мадемуазель...

Женщина. Мсье.

Икар. Я сделаю то, что вы мне прикажете, мадемуазель.

Третий пьющий. Такой молодой, а уже потерянная душа... Абсент и гризетка...

Он неожиданно исчезает.

Женщина (указывая на Икара). Кто это?

Первый пьющий. Я его не знаю, и вы сами видите, что он — не завсегдатай. Так, начинающий. Он даже не знал, как готовить абсент...

Хор пьющих. Должен ли он пить его или нет?

Женщина. Пейте его, молодой человек!

Икар (смачивает в абсенте губы и строит гримасу).

<... >

Икар (ставя стакан). Я снова попробую его, только если мадемуазель прикажет мне.

Женщина. Мадемуазель вам это приказывает. Сделайте еще глоток.

Икар выпивает большой глоток. Он вежливо улыбается, затем делает еще один глоток.

Второй пьющий. Ну, что вы об этом думаете?

Икар (после четвертого, пятого, шестого глотка кивает). Каким далеким мне кажется теперь молоко моей кормилицы!.. Как растут и множатся небесные тела!.. Как бледнеет ночь, превращаясь в бледные туманности! Она уже синяя... опаловый океан затих... Каким далеким я кажусь... поблизости от звезды Абсент...

<... >

Первый пьющий. Ха-ха! Ну, я поставлю всем еще по одному.

Второй пьющий. Я тоже.

Женщина. Будьте благоразумны. Молодому человеку станет плохо.

Икар. Ничего, я в порядке. Голова горячая, печень — холодная, что в данный момент мне не мешает.

Первый пьющий. Вот видите! Официант, всем еще по стакану!

Икар. Не знаю, как вас и благодарить.

Женщина. Ты отблагодаришь его позднее.

Второй пьющий. Он оценит третий стакан.

Женщина (Икару). Вы сможете продержаться до него?

Икар. У меня немного кружится голова.

Всем приносят по третьему стакану абсента.

Первый пьющий (*наблюдая за тем, как Икар готовит свой абсент*). Неплохо. У него уже получается.

Второй пьющий. Он все еще льет воду слишком быстро.

Женщина. Вы всегда всех судите! (*Икару.*) Очень хорошо для начала, миленький.

Позднее мы снова видим Икара в баре «Глобус и два света». Он уже не новичок и ведет себя подобающим образом.

Икар (*сидя перед пятым стаканом абсента*). Можно сравнить абсент с воздушным шаром. Он возносит дух, как шар поднимает корзину. Он переносит душу, как шар переносит путешественника. Он умножает миражи воображения, как шар преумножает горизонты человека, летящего над землей. Он — поток, несущий сны, как шар, который позволяет ветру управлять собой. Давайте же выпьем и поплывем в молочно-зеленоватой волне рассеянных образов в сопровождении окружающих меня завсегдатаев! Их ли-

ца зловещи, но их абсентовые сердца абсентируют вдоль тайных, может быть — абиссинских пучин.

Спустя некоторое время Икар переживает падение. ЛН снова появляется и объявляет, что решила бросить проституцию, чтобы стать портнихой и шить одежду для женщин-велосипедисток. Велосипед, говорит она, «даст французским женщинам свободу, которую уже открыли их англосаксонские сестры».

Все пьющие. Браво! Да здравствует велосипед!..

Пьют абсент.

Фил Бейкер
А В ЭТО ВРЕМЯ ВО ФРАНЦИИ...¹¹

Гастон Бове — обреченный любитель абсента из романа Марии Корелли «Полынь» — человек с литературными устремлениями: он даже написал небольшой очерк об Альфреде де Мюссе. Тот одним из первых крупных французских поэтов стал жертвой абсента, но позднее в XIX веке эта зависимость становится чуть ли не профессиональным заболеванием литераторов. Стихи у Мюссе — меланхолические, они часто посвящены утраченной любви. Его первая опубликованная книга — вольный перевод Томаса де Квинси («Исповедь англичанина, любителя опиума»), полный его собственных отступлений и даже «улучшений» оригинала; например, Мюссе вновь соединяет де Квинси с Анной, потерянной им девочкой-проституткой, в сентиментально счастливой развязке, как будто оригинал показался ему невыносимо печальным.

Мюссе пил несколько лет в «Cafe Procope» и «Cafe de la Regence» на углу улицы Сент-Оноре и площади Пале-Руаяль. В журнале братьев Гонкур было напечатано такое сообщение из вторых рук:

Доктор Мартен вчера сказал мне, что часто видел, как Мюссе пьет в «Cafe de la Regence» абсент, напоминавший густой суп. Потом официант обычно подает ему руку и доводит или, скорее, почти доносит его до коляски, которая ждет у дверей.

¹¹ Глава из книги Фила Бейкера «Абсент» (Новое литературное обозрение, 2003). Перевод с английского О. Дубицкой.

То, что Мюссе пил абсент, все знали. Почти через шестьдесят лет после его смерти, незадолго до запрета, Альфред Жиро, французский политик родом из округа Понтарлье, где абсент производился, старался его защитить (у него, кстати сказать, был вложен капитал в производство). Нелепо ставить под угрозу столь успешную отрасль французской промышленности, говорил Жиро. Противники абсента полагают, что люди звереют от него, но сам он пьет абсент каждый день, а разве он похож на бешеную собаку? Наконец, в отчаянии, Жиро привел последний довод: абсент вдохновлял Альфреда де Мюссе, разве можно его запретить?

При жизни Мюссе стал членом Французской Академии, но редко приходил на заседания. Когда кто-то заметил, что его почти никогда нет, Вильман, Секретарь Академии, не смог удержаться от горького каламбура, играя на сходстве слов «absinthe» и «absent»¹².

Другой поэт того времени, Эдмон Бужуа, посвятил Мюссе стихи о тонкой зеленой грани между измождением и вдохновением.

Тоскуя и мечась, в нечистой тесноте
Кафе парижского, пишу я и мечтаю
О синих отблесках утраченного рая,
В зеленовато-серой темноте.

Душа моя возносится в края
Надежды пламенной, и нежный аромат
Напоминает мне: абсент и вправду свят,
Краса его владычица моя.

Но горе мне! Как слабосилен я...
Ведь сразу после первого стакана
Я заказал второй, тоску тая.
И высохли истоки бытия,
А в немошной душе открылась рана.

¹² ...Отсутствует (франц.).

Незыблемый закон нарушил я.

Более молодой современник Мюссе, Шарль Бодлер, автор «Цветов зла», считался — особенно по другую сторону Ла-Манша — воплощением порока. На самом деле он был сложнее. Кристофер Ишервуд попытался определить некоторые противоречия его натуры: Бодлер — верующий богохульник, неряшливый денди, революционер, презиравший массы, моралист, очарованный злом, и философ любви, который стеснялся женщин. В своих «Дневниках» Бодлер пишет: «Совсем еще ребенком, я питал в своем сердце два противоречивых чувства — ужас перед жизнью и восторг перед нею. Вот они, признаки невротического бездельника!»

Бодлер гениально исследовал новые ощущения, вызванные городской жизнью, ранним модерном и тем, что мы теперь называем психозом и неврозом. Он распространил сферу искусства и поэзии на прежде запрещенные предметы, находя в них новую странную красоту. Был он и приверженцем дендизма, особого отношения к жизни, даже философии, а не только стиля в одежде. Его не трогала идея «прогресса», он ненавидел банальность современной жизни и верил в первородный грех. В конце жизни он стал бояться безумия, пытался бросить пьянство и наркотики и начал молиться с новой силой не только Богу, но и Эдгару Алану По (которого он боготворил и переводил на французский), как молятся святому о заступничестве.

Ишервуд пишет: «Париж научил его порокам — абсенту и опиуму и экстравагантному дендизму его молодости, который втянул его в неоплатные долги». Бодлер, как и Мюссе, перевел «Исповедь» Де Квинси и сам бесподобно рассказал о гашише, опиуме и алкоголе в «Искусственном рае» и в эссе «Сравнение вина и гашиша как средств умножения личности». В книге Жюль Берто «Бульвар» есть такая сцена: Бодлер торопливо входит в «Cafe de Madrid», садится за столик, отодвигает графин с водой, говоря при этом: «Вид воды мне

противен», а затем, «невозмутимо и отрешенно», выпивает два или три абсента.

Бодлер не писал специально об абсенте, а всякий крепкий напиток называл «вином». Возьмем его известное стихотворение в прозе «Пейте!» («Envirez-vous» — «напивайтесь», «опьяняйтесь»).

Пьяным надо быть всегда. Это — главное, нет, единственное. Чтобы не чувствовать ужасного ига времени, которое сокрушает плечи и пригибает вас к земле, надо опьяняться без устали.

Чем же? Вином, поэзией, добродетелью, чем угодно, лишь бы опьяняться.

И если на ступенях дворца, на зеленой траве оврага или в угрюмом одиночестве комнаты вы почувствуете, очнувшись, что опьянение слабеет или исчезло, спросите у ветра, у волны, у звезды, у птицы, у часов — у всего, что летит и бежит, плачет и стонет, катится, поет, говорит наконец: «Который час?» И ветер, волна, звезда, птица, часы ответят вам: «Пора опьяняться! Чтобы нас не поработило время, пейте, пейте всегда! Опьяняйтесь вином! Вином, поэзией, добродетелью, чем угодно».

Стихи — не только о вине, хотя многие, от Рембо до Доусона и Гарри Кросби, позднее вели себя так, словно речь шла лишь об этом. Вино для Бодлера — символ, почти как в персидской мистической поэзии, а настоящая тема — та маниакальная напряженность, то вдохновение, которые побеждают время. Возможно, самая близкая параллель — мысль Уолтера Пейтера в «Заключении» к его книге «Ренессанс» о том, что надо «всегда гореть сильным, ярким, как драгоценный камень, пламенем, сохранять в себе этот экстаз. Тогда жизнь удалась».

Из стихов Бодлера о «вине» ближе всего к поэзии абсента у других поэтов того времени «Отрава» из

«Цветов зла», где так отчетливо звучат ноты зеленого цвета, яда, забвения и смерти. Вот строки из «Отравы»:

Вино любой кабака, как пышный зал дворцовый,

Украсит множеством чудес.

Колонн и портиков возникнет стройный лес

Из золота струи багровой —

Так солнце осенью глядит из тьмы небес.

<...>

И все ж сильней всего отравы глаз зеленых,

Твоих отравы глаз...

Но чудо страшное, уже на грани смерти,

Таит твоя слюна,

Когда от губ твоих моя душа пьяна,

И в сладострастной круговерти

К реке забвения летит она¹³.

Бодлера, в сущности, волнует только то, что алкоголь и наркотики лишь символизируют, на что они намекают, он пишет в «Приглашении к путешествию»: «Всякий человек носит в себе известную дозу природного опиума». Наркотики, алкоголь и сифилис сделали свое дело, Бодлер умер в сорок шесть лет, а незадолго до смерти его разбил удар. Его взяли к себе монахини, но вскоре выгнали за богохульства и непристойную брань.

Бодлер очень много дал поэтам девяностых. Он находил свой материал в протомодернистской грязи Парижа, и поэтому роскошно-тяжеловесный сонет Юджина Ли-Гамильтона — не только о нем, но и о Париже. Эти стихи из сборника 1894 года «Сонеты бескрылых часов», само название которого навевает образ времени, обремененного бодлеровской епни, но оживленного золотом, цветком, травами, и «великолепным блеском разложения».

¹³ Перевод В. Левика.

Парижские трущобы старых дней,
 Нечистые, порочные постели,
 Запятнанные кровью еле-еле,
 Быть может — с плахи, может быть — с по-
 лей.

Здесь золото случайно обронили,
 Цветок тропический, полынь, тимьян
 Иль просто баночку из-под румян,
 Хранящую неясный запах гнили.
 Когда же поутру придут в движенье
 Парижский люд и ясный небосвод,
 Зловонную трясину обольет
 Великолепным блеском разложения.

Еще больше значил абсент для жизни и творчества Поля Верлена. Именно его пристрастие сделало из абсента богемный культ, хотя самого Верлена абсент губил и телесно, и душевно. Многие считают, что он страдал чем-то вроде раздвоения личности. С одной стороны, он писал утонченные стихи — намеренно неясные, изысканно богатые подобиями, порождающие в нас быстролетнюю смену чувств, а с другой — вел поистине ужасную жизнь, насквозь пропитанную абсентом. Несколько раз он нападал на жену, и даже пытался ее поджечь. Он стрелял в Рембо из револьвера и ранил его; кидался с ножом на свою престарелую мать, требуя у нее денег. Позднее Верлен жалел об ушедших годах и обвинял абсент в своих безумных поступках.

Абсент долго был сознательной частью его личности. Как-то Метерлинк видел такую сцену на гентском вокзале:

Брюссельский поезд остановился на полупустом вокзале. В вагоне третьего класса со стуком открылось окно, показался старый поэт, похожий на фавна. «А я его пью с сахаром!» — крикнул он. Очевидно, во время путешествий

он всегда так кричал; этот военный клич или пароль означал, что он пил абсент с сахаром.

Верлен был единственным ребенком очень любящих родителей. Матери удалось произвести его на свет после нескольких выкидышей, и она держала нерожденные плоды в банках, что, наверное, было не очень весело. Как-то вечером Верлен с ней бурно поссорился и перебил все банки. Он был довольно уродлив и уже в юности с сожалением обнаружил, что не пользуется успехом у женщин. Один из его учителей впоследствии вспоминал, что его «отвратительная гримаса... напоминала лицо закоренелого преступника», а матери приятеля он напомнил «орангутана, сбежавшего из клетки».

Пристрастие Верлена к выпивке проявилось рано. В юности он часто бывал у Лемера в «Пассаже Шуазёль», одной из магазинных галерей, и книгопродавец вспоминал позднее, что он никогда не уходил из лавки, «не задержавшись ненадолго в маленьком кафе... Там он иногда выпивал несколько стаканов абсента, и очень часто <Франсуа> Коппе лишь с большим трудом удавалось его увести». Верлену это очень не нравилось. Другой друг юности, Эдмон Лепеллетье, однажды утром возвращался с Верленом после ночной попойки из Пре-Кателан через Булонский лес, и вдруг Верлен захотел вернуться, чтобы выпить еще. Лепеллетье попытался удержать его, но Верлен обезумел, выхватил шпагу из трости и погнался за ним.

Несколько последовавших друг за другом смертей — отца, любимой тети, обожаемой кузины — усилили его пьянство. «Я набросился на абсент, — писал он об этой поре. — Абсент днем и ночью». Женитьба вроде бы образумила его года на два, но семейного счастья уже не было, когда в 1871 году разразилась катастрофа, разрушившая брак: Верлен встретил Артюра Рембо, юного поэта, и до одержимости пленился им. С ним он провел несколько самых лучших и самых худших часов своей жизни. Уже после смерти Рембо, один со-

чувствующий журналист, оглядываясь в прошлое, напомнил Верлену о тех выстрелах, предположив, что Верлен испытал облегчение, когда понял, что только ранил Рембо. «Нет, — ответил Верлен, — я был разъярен тем, что потерял его, и был бы рад, если бы он умер... Да, он умел соблазнять, дьявол! Я вспомнил, как мы бродили по дорогам, одичав и опьянев от стихов, и эти дни вернулись ко мне, как прибой, благоухающий страшной радостью...»

В 1872 году Верлен и Рембо приехали в Лондон и сняли комнату на Хоуланд-стрит, недалеко от Тоттенхэм-Корт роуд (сейчас там административные здания. От дома XVIII века, на котором в 50-х годах XX века установили памятную доску, ничего не сохранилось). Верлен писал Лепеллетье, что Лондон несколько отличается от Парижа: «„Мы выпивки не держим“, — сказала служанка, к которой я обратился с коварной просьбой: „Мадемуазель, будьте добры, один абсент“». Но со временем Верлен открыл для себя Сохо и французское кафе на Лестер-сквер, а в следующий приезд он встретился с Эрнестом Доусоном и пошел с ним в «Корону».

В 1873 году Рембо порвал с Верленом. Тот выстрелил в него два или три раза и ранил его в запястье. Было это в Брюсселе, и Рембо, несмотря на рану, решил уехать в Париж, а Верлен и его многострадальная мать поехали провожать его на вокзал. Там Верлен, все еще вооруженный револьвером, снова разволновался, и Рембо пришлось позвать полицейского. Верлена арестовали и сначала обвинили в покушении на убийство, а потом обвинение смягчили до преступного посягательства. Его, возможно, оправдали бы, если бы не разоблачили их отношений с Рембо. Верлена отправили в тюрьму. Тюрьма пошла ему на пользу, по крайней мере, он стал меньше пить и поклялся никогда не притрагиваться к абсенту. Большую часть времени он провел в одиночке и вернулся к вере. После освобождения он еще раз встретился с бывшим другом. Тот подстрекал его к богохульству, да так, что, по словам

Рембо, из девяноста восьми ран Христа снова потекла кровь. Верлен набросился на Рембо, тот его ударил и оставил лежать без сознания. Наутро его нашли местные крестьяне.

Верлену пришлось поступить на работу в школу. Алкоголику и гомосексуалисту, возможно, не слишком подходит учительство, однако он преподавал хорошо. Учил он французскому на севере Англии и в Борнмуте; это был один из самых спокойных периодов его жизни. Дело пошло хуже, когда, вернувшись во Францию, он стал преподавать английский, на котором даже не умел толком говорить, в «Коллеж Нотр-Дам» в Ретеле. Он вступил в связь с одним из учеников, Люсьеном Летинуа, который, видимо, напомнил ему Рембо, и снова начал пить. Ему лучше удавалось преподавать по утрам. Один из учеников позднее вспоминал, что после утренних уроков, которые заканчивались в 10.30, Верлен незаметно уходил в маленький бар, где «выпивал столько абсента, что часто не мог вернуться в школу без посторонней помощи». Он очень подошел бы для курса моральной развращенности, и, в конце концов, директор его уволил. Именно тогда он написал Малларме о своей несчастной жизни («Мне отказано в любом счастье, кроме счастья в Боге...»), закончив письмо по-английски: «Пожалуйста, пиши иногда твоему благодарному <sic> и любящему ВЕРЛЕНУ». Перед ним стоял стакан абсента, когда он приписал в постскриптуме: «Наскоро, о моих скитаниях, сейчас я в таверне... Все еще с сахаром. Мне очень худо. Прости за все ужасы...»

С той поры Верлен оставил надежды на приличную жизнь. Его посадили еще на месяц за то, что он угрожал ножом матери, хотя в суде она требовала его оправдать, потому что на самом деле, в душе он — хороший мальчик. Потом он полностью погрузился в жизнь кафе, став главной знаменитостью Латинского квартала. Его поэтическая репутация была прочной, настолько прочной, что полицейским приказали не беспокоить его, что бы он ни делал, но здоровье было

подорвано. Он бывал похож на бродягу и выглядел гораздо старше своих лет. Страдал он диабетом, циррозом печени, сердечными заболеваниями, сифилисом, рожистым воспалением и язвами на ногах. Свидетель той поры, Луи Розэр, был шокирован его грязной бородой, замусоленным шарфом, пьянством и стаей прихлебателей. Его обычно сопровождал «секретарь», дурачок или шут, по прозвищу «Биби-Пюре». Этот бездомный чудаковносил цилиндр, строгий сюртук и большую бутоньерку. Свою непримечательную жизнь он увенчал на похоронах Верлена, украв у всех зонтики.

Английский писатель Эдмунд Госс оставил более приятный портрет, впервые опубликованный в журнале «Савой» в 1896 году под названием «Первый взгляд на Верлена». Госс приехал в Париж на три года раньше в поисках поэтов-символистов и рассказывает об этом так, словно разыскивал в джунглях редких бабочек. «Я узнал, что есть особые места, где этих поздних декадентов можно наблюдать в больших количествах, — пишет он, — и потому решил навестить эту зону с сачком для бабочек и посмотреть, сколько нежных существ с покрытыми пылью крылышками я смогу поймать, предполагая, конечно, что самый крупный экземпляр, великий бражник Поль Верлен, погружает свой хоботок в те же венчики абсента».

Охота привела Госса на бульвар Сан-Мишель, ничем не примечательный днем, но «сияющий и веселый ночью». «Хорошему энтомологу восточная часть этой улицы известна как главный, если не единственный ареал обитания вида *poetasymbolans*, который, однако, водится здесь в больших количествах». (Госс отмечает, что бары бульвара Сан-Мишель немного напоминают ему лондонские кофейни XVIII века, где «горячий шоколад и миндальный ликер, я полагаю, занимали место абсента».) После трех дней терпеливых поисков ему удалось встретить Верлена, который, по видимому, был необычайно учтив. На бродягу он не походил; напротив, он был в новом темном костюме и новой белой рубашке, которой очень гордился, и по-

звалил Госсу полюбоваться своими запонками. Тихо, с хрипотцой, говорил он о красотах Брюгге и, в частности, о прекрасном старом кружеве, а потом прочитал свои стихи «Лунный свет». Госс всегда находил Верлена в самой лучшей форме. Когда они встретились в Лондоне, Верлен был не менее учтив. Госс сказал ему, что он похож на китайского философа. «На китайца, если хотите, — ответил Верлен, — но уж точно не философа!»

Верлен потратил массу денег в кафе, особенно в «Cafe Francois I», где бельгийский художник Анри де Гру видел его в 1893 году: «Он вечно улыбался во все лицо хитрой улыбкой... Он был еще трезв, но перед ним стоял стакан великолепного зелья». Уже при жизни Верлена его образ стал мифологизироваться; к примеру, Берген Эпплгейт так описал его в книге «Песня абсентового цвета»: «Он как будто, пошатываясь, вышел со страниц Петрония — неясное, неопределенное существо, наполовину зверь, наполовину человек, истинный сатир...»

1893 год. Полуподвальное кафе, площадь Сан-Мишель, Париж. Воздух провонял табачным дымом, смешанным с резким, кислым запахом абсента... Бледный, фиолетовый свет газовых рожков сливается с красноватым отблеском большой масляной лампы, висящей сверху, бросая в его стакан несколько сияющих лучей. Запавшие сверкающие глаза полувопросительно, полуиспытующе смотрят в зеленоватую опаловую жидкость. Это взгляд человека, не вполне уверенного, кто он — неподвижный взгляд лунатика, который станет удивленным в миг пробуждения. У него есть все основания сомневаться, ибо в этот дьявольский кубок он вылил всю свою юность, все состояние, весь талант, все счастье, всю жизнь.

Менее снисходительный портрет Верлена мы найдем в книге Макса Нордау «Вырождение». Нордау считал «вырождение» псевдоклинической болезнью, поразившей европейскую культуру, а Верлена — своим главным примером, не только из-за «монгольской физиономии»¹⁴ и «безумной, необузданной похоти», или даже того, что он был «припадочным алкоголиком», но прежде всего из-за мистической неясности и намеренной «туманности» его стихов, часто не способных обозначить что-либо конкретное, с рифмой, определявшей направление мысли. «Еще один признак умственной слабости — сочетание абсолютно несвязанных существительных и прилагательных, которые намекают друг на друга через бессмысленные блуждания ассоциаций или через сходность звучания». Нордау считает это знаком того, что мы назвали бы шизоидным мышлением, хотя даже ему приходится признать, что «под рукой Верлена <это> часто приносит чрезвычайно красивые плоды», «Осеннюю песню» он даже хвалит за «волшебную печаль». Верлен знал о своей плохой репутации. Иногда он бросал вызов: «Меня давно считают полным чудовищем... Я не знаю известного человека без такого ореола — и наоборот». Иногда он занимал скорее оборонительную позицию: «Я погубил свою жизнь и прекрасно знаю, что всю вину возложат на меня. Могу ответить одно: я действительно родился под Сатурном...» В самые острые моменты раскаяния он обвинял во всем абсент, уже упомянутый в конце его стихотворения, адресованного Франсуа Коппе:

Moi, ma gloire n'est qu'une humble absinthe
ephemere
Prise en catimini, crainte des trahisons,
Et, si je n'en bois pas plus, c'est pour des raisons¹⁵.

¹⁴ Часто писали, что у Верлена китайские или монгольские скулы и глаза.

¹⁵ Моя слава — лишь жалкий эфемерный абсент,

В «Исповеди» 1895 года Верлен совершенно раскаивался в своей зависимости от абсента и дал незабываемый набросок более ранней манеры питья:

Да, целых три дня после похорон моей любимой кузины я жил пивом, и только пивом. Когда я вернулся в Париж, словно мне не хватало несчастий, мой начальник стал читать мне нотации из-за того, что я пропустил лишний день, и я сказал ему не соваться в чужие дела. Я запил; и, так как в Париже пиво плохое, снова обратился к абсенту. Пил я его вечером и ночью. Утром и днем я сидел в конторе, где моя вспышка не прибавила мне популярности. Кроме того, из уважения к матери и к начальнику, я должен был скрывать от них обоих мою прискорбную привычку.

Абсент! Как страшно думать о тех днях и о более недавнем времени, которое все еще слишком близко для моего достоинства и здоровья, особенно — достоинства, если подумать.

Один глоток отвратительной ведьмы (какой дурак назвал ее феей или зеленой музой?), один глоток все еще пленял меня, но затем мое пьянство привело к более тяжелым последствиям.

У меня был ключ от квартиры в Батиньоль, где я все еще жил с матерью после смерти отца, и я пользовался им, чтобы возвращаться, когда хочу. Я рассказывал матери всякие небылицы, и она им верила — или, возможно, что-то подзревала, но заставляла себя закрывать глаза. Увы! Теперь глаза ее навсегда закрыты. Где проводил я ночи? Порой не в слишком пристойных местах. Бродячие «красавицы» часто

Выпитый тайно, со страхом предательств,
И если я его больше не пью, у меня на это есть причины
(букв. пер.).

приковывали меня «цветочной цепью», или я час за часом проводил в ТОМ ДОМЕ С ДУРНОЙ СЛАВОЙ, который с таким мастерством описал <Катюль> Мендес; в должное время и в должном месте я обращусь к нему снова. Я ходил туда с друзьями, среди которых был искренне оплаканный мною Шарль Кро, и меня заглатывали ночные таверны, где абсент лился, как Стикс <...>

Как-то ранним прекрасным утром (для меня оно было ужасным) я вернулся, как обычно, тайком в мою комнату, которую коридор отделял от комнаты моей матери, тихо разделся и лег в постель. Мне нужно было поспать час или два, хотя я этого не заслужил с филантропической точки зрения. В девять часов, когда я должен был уже собираться на службу и пить свой бульон или горячий шоколад, я еще крепко спал. Мать вошла, чтобы, как всегда, разбудить меня.

Она громко вскрикнула, как будто хотела рассмеяться, и сказала мне (я уже проснулся от шума):

— Ради бога, Поль, что ты делал? Конечно, опять напился?!

Слово «опять» ранило меня. «Почему „опять“?», — сказал я с горечью. «Я никогда не напиваюсь, и вчера я был трезвее, чем обычно. Я ужинал со старым другом и его семьей и не пил ничего, кроме подкрашенной воды, а после десерта — кофе без коньяка. Вернулся я довольно поздно, этот друг живет далеко, и мирно отошел ко сну, как ты можешь заметить».

Мать ничего не сказала, но сняла с ручки окна зеркальце, перед которым я брился, и поднесла к моему лицу.

Я лег спать в цилиндре.

Историю эту я рассказываю с острым стыдом. Позднее мне придется рассказать много

худших нелепостей, которыми я обязан злоупотреблению ужасным напитком. На этот источник безумия и преступлений, идиотизма и позора правительства должны бы наложить тяжелый налог, а то и вообще запретить его. Абсент!

Другим источником безумия, преступлений, идиотизма и позора был для Верлена Артюр Рембо. Этот гениальный, нервный подросток из Шарлевиля послал ему несколько стихотворений, и они так поразили Верлена, что он пригласил шестнадцатилетнего Рембо к себе, в Париж. Верлен и Шарль Кро поехали встречать гостя на вокзал, но они разминулись. Когда Верлен приехал с вокзала, юный гений успел произвести ужасное впечатление на жену Верлена, Матильду, и его тещу, мадам Мот де Флервиль. Глубоко застенчивый и провинциальный, Рембо не умел вести светскую беседу и восполнял это чрезвычайной грубостью. Тогда, как вспоминали, он накинулся на любимую собачку мадам де Флервиль. «Да они же либералы!» — говорил он.

Рембо испытал влияние Бодлера и сам баловался оккультизмом. Мысли Бодлера о снах произвели на него глубокое впечатление: «Величественные сны — дар, которым наделены не все люди. Через эти сны человек общается с тем темным сном, который его окружает». Рембо верил, что поэт должен быть мистическим провидцем, чем-то вроде медиума, и что поэзия и мысли просто приходят через нас, как сны. Мы не думаем, только наблюдаем, как рождаются наши мысли, и не говорим сами, что-то говорит через нас. Все это ведет напрямую к автоматизму и раннему сюрреализму. Индивидуальность и осознанный талант — пагубные иллюзии, как, собственно, и «эго». «Я, — сказал Рембо в своем известном изречении, — это другой». Он следовал самым крайним тенденциям, отраженным у Бодлера, без каких-либо ограничений, которые Бодлер на них накладывал. Для Рембо было недостаточно посто-

янно «опьяняться», как вроде бы советовал Бодлер. Он следовал по пути намеренного безумия: «Поэт должен сделать себя провидцем, долго, мучительно и обоснованно выводя из равновесия все свои чувства». Способности нужно раскрыть: «Их нужно пробудить! Наркотики, ароматы! Яды, которыми дышала Сивилла!» Вряд ли его могла удержать дурная слава абсента, скорее — наоборот.

Рембо иногда вел себя как одержимый. Например, он не просто завшивел, но ухитрялся бросать вшей в проходивших мимо священников. Он провоцировал Верлена грубо обращаться с женой и, возможно, поставил себе целью разрушить их брак. Он мешал читать чужие стихи, приговаривая «merde»¹⁶ в конце каждой строки, а когда фотограф Каржа попытался ему помешать, выхватил шпагу из трости Верлена и кинулся на него. Однажды, когда они пили с Верленом и друзьями в «Cafe Rat Mort»¹⁷, он попросил Верлена положить руки на стол, чтобы провести опыт, — и исполосовал ему руки ножом. В другой раз Рембо пил с Антуаном Кро. Когда тот, ненадолго отлучившись, вернулся к столику, он заметил, что его пиво неприятно пенится. Рембо добавил туда серной кислоты.

Жена Верлена Матильда очень страдала от безумной страсти ее мужа. Однажды, когда Верлен уехал с Рембо путешествовать, она нашла у него в столе несколько странных писем от Рембо. Она рассказала об этих письмах братьям Кро, и Антуан сказал, что, по его мнению, Верлен и, особенно, Рембо обезумели от абсента.

Биограф Рембо Энид Старки пишет, что обычно он проводил время в разных кафе на бульваре Сан-Мишель, где поддерживал более или менее постоянное

¹⁶ Дерьмо (*франц.*). (Прим. пер.)

¹⁷ «Мертвая Крыса» (*франц.*). На посуде были изображены две крысы, дерущиеся на шпагах, и крысы-секунданты в цилиндрах.

опьянение. Нравилось ему и кафе «Академия» на улице Сан-Жак, о чем он писал своему другу Делаэ:

Parmerde, 72 число, примерно Июнь¹⁸

Mon ami¹⁹,

Здесь есть одно питейное заведение, которое мне нравится. Да здравствует Академия Абсомфа, несмотря на недоброжелательность официанта! Самое нежное, самое трепетное из одеяний — это опьянение, вызванное абсомфом, этим мудрецом из ледников! Если бы только, после, лечь в дерьмо!

Примерно в то же время он написал стихи «Комедия жажды», где говорит о намеренном самоуничтожении посредством алкоголя, ничуть не похожем на благодушное пьянство, которого искал Верлен. В стихах беседуют голоса, включая «Друзей» в третьей части:

Идем! вдоль побережий
Вином залит простор!
Потоком биттер свежий,
Течет по склонам гор!
Туда — толпой бессонной, —
Где взнес абсент колонны!

Поэт отвечает:

Я: Стран этих чужд поэт.
Прочь опьянения бред!
Милее мне, быть может,
В болоте гнить, где тины

¹⁸ Несуществующее слово, образованное от «merde» — «дерьмо». Может быть междометием, вроде божбы, но здесь — по-видимому — как бы название места. (*Прим. пер.*)

¹⁹ Мой друг (*франц.*)

И ветер не встревожит,
Качая ив вершины²⁰.

Идея жажды часто встречается у Рембо, иногда — как метафора желания. Что касается метафорического опьянения, его самые известные стихи, вероятно, это «Пьяный корабль» о бегстве прочь, растворении в океане и, наконец, разочаровании.

Вкусней, чем мальчику плоть яблока сырая,
вошла в еловый трюм зеленая вода,
меня от пятен вин и рвоты очищая
и унося мой руль и якорь навсегда.

И вольно с этих пор купался я в поэме
кишащих звездами лучисто-млечных вод,
где, очарованный и безучастный, время
от времени ко дну утопленник идет²¹.

Позднее Рембо вспоминал о своем писательстве с отвращением. В девятнадцать лет он так писал о своих более ранних взглядах и безумных поступках (стихотворение в прозе «Лето в аду»):

Я любил идиотские изображения, намалеванные над дверьми; декорации и занавесы бродячих комедиантов; вывески и лубочные картинки; вышедшую из моды литературу, церковную латынь, безграмотные эротические книжонки, романы времен наших бабушек, волшебные сказки, тонкие детские книжки, старинные оперы, вздорные куплеты, наивные ритмы... В любое волшебство я верил.

...

Я приучил себя к обыкновенной галлюцинации: на месте завода перед моими глазами от-

²⁰ Перевод М. Кудинова.

²¹ Перевод В. Набокова.

кровенно возникала мечеть, школа барабанщиков, построенная ангелами, коляски на дорогах неба, салон в глубине озера, чудовища, тайны; название водевиля порождало ужасы в моем сознание.

...

Угроза нависла над моим здоровьем. Ужас овладел мной. Я погружался в сон, который длился по нескольку дней, и когда я просыпался, то снова видел печальные сны. Я созрел для кончины; по опасной дороге меня вела моя слабость к пределам мира и Киммерии, родине мрака и вихрей.

Рембо покончил с литературой в двадцать лет, обратился к науке и торговле, путешествовал по Африке, торговал кофе и оружием. Верлен старался популяризировать его творчество и превозносил его в своем исследовании «*Les Poetes Maudits*» («Проклятые поэты»). Ко времени смерти Рембо почти забыли. Он практически исчез, и многие думали, что он умер намного раньше. На смертном одре он видел необыкновенные видения: «аметистовые колонны, мраморных и деревянных ангелов, неописуемо прекрасные страны» — и описывал все это «с особым, пронзительным очарованием». Несмотря на то что он всегда ненавидел все церковное, он пережил странное и позднее обращение в католичество²². Рембо оказал огромное влияние на сюрреалистов, и Бретон хвалил его в «Манифесте сюрреализма» как «сюрреалиста в самой жизни и во многом ином».

²² По крайней мере, так говорила его сестра. Не все с ней согласны.

Терстон Хопкинс ЛОНДОНСКИЙ ПРИЗРАК²³

В «мемуарах» Р. Терстона Хопкинса о Доусоне, прекрасно передающих атмосферу того времени, цитируется известная фраза об абсенте. Однако они ближе к художественной, чем к документальной прозе. Достоверность этих воспоминаний многие подвергали сомнению, не в последнюю очередь потому, что позднее их автор стал плодить детективные рассказы в том же духе. В частности, он, среди прочих, приложил руку к созданию легенды о проклятии мумии. Тем не менее, как пишет биограф Доусона Джед Адамс, Хопкинс «передает волшебный аромат вечеров, проведенных с Доусоном, и показывает, что даже в опьянении и некотором безумии тот мог быть потрясающим собеседником для правильного слушателя».

157

В конце 90-х годов XIX века я учился в Университетском Колледже, на Гоувер-Стрит в Лондоне. Мне кажется, больше ничего не нужно говорить о том, что не интересно ни для кого, кроме автора. Но (и это может заинтересовать читателя) именно в то время в мою жизнь вошел через «Бан Хаус»²⁴, богемное место на Стрэнде, удивительный и эксцентричный поэт Эрнест Доусон. Он был художав и subtilen, с вьющими-

²³ Глава из книги Фила Бейкера «Абсент» (Новое литературное обозрение, 2003). Перевод с английского О. Дубицкой.

²⁴ «Бан Шоп» или «Бан Хаус» находился в доме 417 по Стрэнду. Теперь здесь винный бар и ресторан «У Марко».

ся, вечно всклокоченными светло-русыми волосами, голубыми глазами, усталым голосом, вялыми, нерешительными руками и тонкими пальцами, которые все время что-нибудь роняли. Таким выходит Доусон из тумана дорогого мне ушедшего Лондона 90-х годов. Он носил позорно протертое на локтях пальто, мучительно топорщившееся на спине. Я отчетливо помню, что воротник был подвязан куском широкой черной муаровой ленты, которая одновременно играла роль бабочки и держала на месте рубашку.

Доусон редко улыбался. Лицо его, морщинистое и серьезное, все же было круглым лицом школьника, и в его голубых глазах иногда можно было поймать искру юности. В такие мгновения тень улыбки внезапно пробегала по его мрачным чертам и стирала раздражительность, обычно прятавшуюся в них.

Тогда он носил в заднем кармане брюк маленький посеребренный револьвер и, видимо, до смешного гордился им. Он доставал его в барах и кафе и передавал по кругу для всеобщего обозрения без слов и без видимой причины. Я так и не узнал, какими извилистыми тропами ходил Доусон и почему он считал необходимым носить при себе пистолет; возможно, он просто тешился мыслью о самоубийстве. Бог свидетель, он наверняка считал жизнь очень печальным делом, ибо его тридцатилетнее пребывание на земле было длинным списком разочарований, финансовых тревог и бед.

Я провел с Доусоном много вечеров в «Бан Хаус». Несмотря на название, здесь не было булочек²⁵. Это — просто лондонский паб, который стал частью литературной и журналистской жизни 1890-х годов. Именно там я впервые встретил поэта Лайонела Джонсона, Джона Ивлина Барласа, поэта и анархиста, пытавшегося «расстрелять» палату общин, Эдгара Уоллеса, незадолго до того снявшего военную форму, Артура Мейкена, всегда носившего плащ с капюшоном, кото-

²⁵ Bun — булочка (англ.). (Прим. пер.)

рый, по его словам, был ему верным другом двадцать лет. «Надеюсь сносить за мою жизнь четыре таких великолепных плаща, — прибавлял он. — Во всяком случае, я уверен, четырех хватит на сто лет!»

В то время абсент был очень популярен среди молодых поэтов и литературных бродяг, и я все еще вижу, как Доусон на высоком табурете разглагольствует о достоинствах этого опалового средства против боли. Он часто повторял: «Виски и пиво — для дураков, абсент — для поэтов»; «Абсент обладает колдовской силой. Он может уничтожить или обновить прошлое, отменить или предсказать будущее». Нередко он говорил: «Завтра я умру», а иногда добавлял: «Никому не будет до этого дела, транспорт на Лондонском мосту не остановится».

После нескольких встреч в «Бан Хаус» мы, два посвященных в орден богемы, стали бродить по туманным лондонским улицам, упиваясь восторгами друг друга. Мы делились деньгами и признаниями, а Доусон изящно курил дешевую австрийскую сигару, выдувая кольца дыма через ноздри. Бродя по ночному Лондону, мы часто играли в игру, которую называли «гуляй вслепую». Надо было найти короткий или обходной путь между оживленными частями Лондона по узким улочкам и переулкам, неизвестным обычному лондонцу.

Однажды вечером, плутая по лабиринту переулков, дворов и маленьких площадей, мы вдруг поняли, что за нами следует какой-то настойчивый субъект, в длинном плаще и с кожаным саквояжем. Мы сворачивали, меняли направление, и он сворачивал с нами. Да, он нас преследовал. Вскоре наш непрошенный спутник подошел так близко, что мы слышали его тяжелое дыхание. Тут меня охватил нелепый страх, и лишь усилием воли мне удалось не поддаться панике.

Как только мы свернули на оживленную улицу, я подтащил Доусона к дружелюбному газовому фонарю и крикнул: «Бежим что есть мочи!»

Когда мы оторвались от непрошеного спутника, я спросил Доусона, разглядел ли он его лицо. Это ему не удалось, как и мне; но оба мы не могли отделаться от мыслей о закутанном в плащ чучеле с саквояжем, которое преследовало нас в пустынных лондонских дворах.

Несколько минут спустя, когда мы с Доусоном уже сидели в баре и пили наше скромное «пиво», я заметил, что Доусон похлопывает себя по карманам, ищет портсигар. Автор «Динары», которая стала известна повсюду благодаря Рональду Колману, использовавшему ее как название и лейтмотив в одном своем фильме, был рассеянным мечтателем и никогда не клал портсигар в один и тот же карман. Тут в крутящуюся дверь бара проскользнул высокий и худой, как мумия, человек в пальто и каком-то диком макинтоше, с ужасным саквояжем в руке. Его лицо почти полностью прикрывал грязный шелковый шарф, обвязанный так, словно он мучился зубной болью.

160

Да! Это был тот самый человек, который преследовал нас в закоулках за несколько минут до этого. Как ни странно, мне показалось, что этот субъект (или надо сказать «персонаж»?) не был связан границами возраста. В нем было что-то странное, потустороннее. Я просто не мог думать о нем как о живом человеке.

Тем временем Доусон безуспешно пытался нащупать портсигар своими неуклюжими пальцами.

Тогда мумия сказала: «Поищите в кармане брюк».

Доусон сунул руку в задний карман и нашел там неуловимый портсигар. Мы подняли глаза и встретились взглядами с посетителем. Позднее мы пытались вспомнить, почему он показался нам таким страшным, почему вызвал в нас ужас и отвращение, но так и не нашли трезвого объяснения. Однако мы полностью сошлись в одном: у посетителя было какое-то холодное лицо, которое, по словам Доусона, «напомнило ему пузырь свиного жира». Я думаю, вы уже догадаетесь, что мы не стали засиживаться над стаканами.

Сама мысль о разговоре с этим субъектом была невыносима. Мы допили наше питье и ушли.

Однако нам пришлось еще раз столкнуться со зловещим персонажем. Однажды вечером, подходя к дому, в котором жил Доусон (кажется, это был дом 111 по Юстонроуд), ярдах в ста от железной решетки, закрывавшей цокольный этаж, мы снова заметили человека с непотребным саквояжем. Пугаясь и недоумевая, мы увидели, как он поднялся по ступеням подъезда. Этого было достаточно. В любом случае, спать в одном доме с ним Доусон не мог (мы догадались, что посетитель хочет снять комнату) и решил переночевать ночь-другую у меня, в Крауч-Энде.

Прежде чем уснуть, мы разговаривали друг с другом и сами с собой, гадая, почему бесприютный коммивояжер с саквояжем показался нам столь зловещим и опасным?

Лишь через несколько дней я убедил Доусона вернуться в караван-сарай на Юстон-роуд. Когда он вошел в дом, он заметил, что хозяйка чем-то взволнована. Она рассказала ему, что человека, который снял комнату на неделю, в первое же утро нашли мертвым в постели. В карманах у него не оказалось ни пенса, а в саквояже, который открыли полицейские, был лишь садовый гумус, мягкая мелкая земля. Никто так и не появился, чтобы опознать умершего, и его похоронили в общей могиле для нищих. Хозяйке он назвался Лазарем. Насколько я помню, полиции так и не удалось разыскать его родственников или друзей.

Через некоторое время я спросил Доусона, что он думает об этой истории. Поэт лишь пожал плечами и сказал своим тихим и неуверенным голосом: «Знаешь что, Хопкинс, земля в его сумке была могильной землей... И разве он — не Лазарь, который „вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами, и лице его обязано было платком“?»

Даже спустя все эти годы я вижу бледное лицо Доусона и мрачный свет, горевший в его глазах, когда он это говорил.

Иногда мне кажется, что мы с Доусоном преувеличивали странность довольно обычной цепи совпадений, но, должен признаться, это — не окончательное заключение. Я уверен, что несчастный бесприютный человек умирал, быть может, от голода и искал кого-нибудь, кто его пожалеет. Но вид у него был такой отталкивающий, что никто не хотел иметь с ним дела. Верю я и в то, что, возможно, благодаря особому дару ему удалось отвоевать для своего тела несколько дней жизни после того, как смерть уже заявила на него свои права.

Андре Бретон
ЯВЛЕНИЕ МЕДИУМОВ²⁶

Непредвиденное обстоятельство, пустяк, по поводу которого, полузакрыв глаза, мы не решаемся даже предположить, будто наши прежние ссоры будут забыты, приводя в движение замечательные steam-swing, возле которых нам не нужно было прежде назначать друг другу свидания. Вот уже почти два года, как эти странные качели перестали действовать, хотя до этого они уже разбросали нас в разные стороны; теперь же мы с большим или меньшим изяществом пытаемся прийти в себя. Мне уже приходилось говорить, что коль скоро мы, — без сомнения, ошибочно и неосновательно — отвергаем всякую ответственность за этот несчастный случай, по крайней мере, ни один из нас не жалел о том, что проехался в этом вагончике, слабо освещённом голыми коленями девушек, в вагончике, ритмичнодвигающемся между домами.

Не подлежит сомнению, что мы снова оказались здесь: с одной стороны Кревель, Деснос и Пере, с другой — Элюар, Эрнст, Мориз, Пикабия и я. Сейчас мы увидим, в чём разнятся наши позиции. Пока что (без всякой задней мысли) добавлю, что существует трое людей, чьё присутствие рядом с нами кажется мне совершенно необходимым, трое людей, которые вели себя весьма трогательным образом при предыдущем разделе и которые в силу печального обстоятельства — их отсутствия в Париже — не подозревают об этих подготовительных действиях. Это Арагон, Супо,

²⁶ 1922. Перевод с французского Сергея Исаева.

Тцара. Пусть же они позволят мне причислить их к нашему предприятию; пусть это сделают и все те, кто не разочаровался в нас, все те, кто помнит о своём участии в первоначальном движении, кто в отличие от нас самих никогда не верил в милосердие этих воплощений.

Необычный угол зрения, под которым предстают те факты, о которых я собираюсь поведать, снова и снова требует осмотрительности. Уже долгое время само слово «литература», которое не раз выносилось в заглавие таких записок, кажется всего лишь этикеткой, обозначающей чистую фантазию. Тем не менее именно благодаря этому слову нам так много прощали. Если коснуться ещё несоблюдения литературного ритуала, то можно заметить, что отдельные тонкие умы отдавали этому ритуалу должное, и похоже, что искусство от этого не пострадало. Однако многие лишь пожмут плечами, узнав, что мы согласились склониться перед совершенно бессмысленной формальностью (позднее будет сказано, перед какой именно); легко увидеть, что соблюдение этой формальности позволит кому угодно контролировать полученные нами результаты. Я вполне уверен, что, прочитав эти записки, многие с облегчением решат, что «поэзия» тут ничего не теряет: её положение не пострадало.

Всем уже до некоторой степени известно, что я и мои друзья подразумеваем под сюрреализмом. Это слово, которое не нами выдуманно и которое мы вполне могли бы оставить туманному словарю критиков, употребляется нами в точном и ясном смысле. Мы уговорились обозначать этим термином некий психический автоматизм, который так хорошо согласуется с состоянием сновидения, — состоянием, которое сегодня весьма трудно ввести в жёсткие рамки. Прошу прощения за приводимый мною пример из личной жизни.

В 1919 году моё внимание было сосредоточено на тех более или менее отрывочных фразах, которые приходят на ум, когда ты в совершенном одиночестве

ждёшь приближения сна: они становятся ощутимыми для духа, хотя тот и не способен обнаружить, чем они предопределяются. Фразы эти, полные замечательных образов и отличающиеся абсолютно правильным синтаксисом, казались мне первоклассными поэтическими элементами. Вначале я ограничивался тем, что записывал их. Только позднее мы вместе с Супо задумались над тем, чтобы намеренно воспроизводить внутри себя то состояние, в котором они рождаются. Для этого достаточно было абстрагироваться от внешнего мира, и после того как мы этого добились, фразы начали приходить к нам одна за другой на протяжении двух месяцев, всё в большем и большем количестве, часто следуя друг за другом без перерыва и с такой быстротой, что нам пришлось прибегать к сокращениям, чтобы успевать всё записывать. «Магнитные поля» — это всего лишь первое приложение подобного откровения: у каждой из глав не было иной причины завершаться, помимо того, что кончался день, в который она была начата, а при переходе от одной главы к другой одно лишь изменение скорости записей порождало совершенно разнородные эффекты. То, что я говорю об этом — без боязни насмешки или саморекламы — сводится прежде всего к утверждению: поскольку с нашей стороны тут отсутствует всякая критическая оценка происходящего, любые суждения и приговоры, выносимые по поводу публикации этой книги, заведомо являются ложными. Злонамеренно склоняя свой слух к восприятию иного голоса, помимо голоса нашего бессознательного, мы ведь рискуем тем, что этот шёпот, самодостаточный и единый, окажется скомпрометированным в самой своей сущности. И я думаю, что именно так и случилось. А потому, коль скоро мы оказались глухи к шёпоту из-за каких-то забот о конечных целях, ему более не увести нас далеко. И однако же этот шёпот был такого свойства, что я не жду иных откровений. Я никогда не переставал верить: всё, что говорится или делается, не имеет смысла вне следования этой волшебной диктовке. В этом и

состоит тайна неотразимой привлекательности некоторых существ, единственный интерес которых заключается в том, что в один прекрасный день они превратились в эхо того, что так соблазнительно счесть «универсальным сознанием», — или же, если угодно, в том, что они подхватили (пусть даже и не проникнув в их смысл) несколько слов, оброненных «устаами темноты».

Время от времени, правда, я возвращаюсь к иной точке зрения; это происходит оттого, что согласно моему мнению все усилия человека должны прилагаться к тому, чтобы беспрестанно провоцировать драгоценное доверие. Во всяком случае, мы можем держаться немного впереди него без страха заблудиться. И поистине безумен тот, кто, приблизившись однажды к этим поверяемым тайнам, полагает, будто уже сумел удержать их. Они достаются несколько раз кряду лишь тем, кто предаётся самой сложной умственной гимнастике. Сейчас это Пикабия, Дюшан. Всякий раз, когда возникает эта доверительность (а это почти всегда происходит самым неожиданным образом), речь идёт о том, чтобы научиться держаться за неё без надежды на возвращение, придавая лишь относительную значимость тому способу появления среди нас, который она сама выбрала.

В последнее время, если вернуться к «сюрреализму», мне стало казаться, что, вводя в эту область сознательные элементы, помещая их под власть человеческой воли, воли литературной и чётко определённой, мы тем самым используем их всё менее плодотворно. Мне это совершенно не интересно. Внутри того же самого порядка идей я когда-то отдавал все свои предпочтения записям снов, причём, чтобы избавить их от всякого подобия стилизации, я старался эти записи стенографировать. Беда состояла в том, что такой новый опыт требовал помощи и поддержки памяти, последняя же всегда остаётся глубоко обманчивой и в целом требующей большой осторожности. Казалось, что к решению этой проблемы невозможно продви-

нуться, в частности потому, что тут недостаёт многих конкретных документов. Вот почему я не ждал здесь ничего особенно нового; но в этот самый момент мне открылось третье возможное решение проблемы (думаю, его осталось лишь надлежащим образом расшифровать). Это решение подтверждено воздействием лишь бесконечно малого числа ошибочных факторов, а потому оно поистине относится к наиболее вдохновляющим находкам. Об этом можно судить хотя бы по тому, что по прошествии десяти дней даже самые пресыщенные, самые уверенные среди нас были совершенно поражены и буквально дрожали от благодарности и страха, они, так сказать, совершенно растерялись перед чудом.

Недели две назад, после возвращения из отпуска, Рене Кревель сообщил нам о начале «спиритической» инициации, которую проводила госпожа Д. Эта дама, обнаружив в нём некие медиумические качества, обучила его определённом способу их развития. Кревель сказал нам, что в надлежащих условиях, необходимых для порождения подобных феноменов (темнота и молчание в помещении, замкнутая «цепь» рук по окружности стола), ему часто случалось впадать в глубокий сон, произнося вместе с тем отдельные слова, которые самоорганизовывались в более или менее связную речь, каковая заканчивалась произвольно, одновременно со специальными пассажами, рассчитанными на пробуждение. Само собой разумеется, что с того самого дня, когда мы согласились подвергнуться этим опытам, мы ни разу ни на мгновение не присоединились к спиритической точке зрения. Что же касается меня, то я формально отказываюсь признавать, что между живыми и мёртвыми существует хоть какая-либо возможность коммуникации.

В понедельник 25 сентября, в 9 часов вечера, в присутствии Десноса, Мориза и меня самого, Кревель погрузился в гипнотический сон и произнёс некую жалобу или монолог, который не был записан (декламационное произношение, прерываемое вздохами, по-

рою почти переходящее в пение; настойчивое повторение отдельных слов, быстрое проскакивание других; бесконечное растягивание некоторых финалов, драматическая развязка. Говорилось о женщине, обвиняемой в убийстве мужа; её виновность оспаривается, поскольку она действовала по его собственной просьбе). После пробуждения у Кревеля не остаётся никакого воспоминания об этом рассказе. Его исключают из следующего опыта, который проводится в его присутствии в тех же самых условиях. По истечении четверти часа Деснос, который полагал крайне неприличным давать волю подобным проявлениям (а это его мнение лишь укрепилось после неудачи, которая постигла в моём присутствии гг. Донато и Беневолья, пытавшихся загипнотизировать его за несколько дней до того), вдруг опускает голову на руки и начинает конвульсивно скрести ногтями стол. Через несколько мгновений он пробуждается сам, причём он убеждён, что с ним ничего не происходило. Чтобы разуверить его, мы по отдельности пишем ему, что же произошло.

После того, как Кревель сказал нам, что попытка скрести ногтями стол означает желание писать, мы договариваемся, что в следующий раз надо будет вложить в руку Десноса карандаш и поместить перед ним листок бумаги. Вот почему через день, в аналогичных обстоятельствах, мы видим, как он пишет, не поворачивая головы: «14 июля — 14 июля», после чего следуют крестики или знаки плюс. После этого мы, чередуясь, задаём ему вопросы.

Вопрос: Что вы видите?

Ответ: Смерть. *(Он рисует женщину, повешенную у дороги. Пишет.)* «Вдоль папортника идут двое» *(Остальное погибло на столе.)*

В это мгновение я кладу свою руку поверх его руки.

Вопрос: Деснос, это Бретон. Скажи, что ты видишь для него?

Ответ: Экватор (*Рисует круг и горизонтальный диаметр*).

Вопрос: Это путешествие, в которое отправится Бретон?

Ответ: Да.

Вопрос: Это будет деловая поездка?

Ответ: (*Делает знак рукой.*) «Нет». (*Пишет.*) Назимова.

Вопрос: Эта женщина будет сопровождать его в поездке?

Ответ: ????

Вопрос: Он снова отыщет Назимову?

Ответ: Нет.

Вопрос: Он будет с Назимовой?

Ответ: ?

Вопрос: Что ещё ты знаешь о Бретоне? Скажи.

Ответ: Корабль и снег. Есть ещё красивая телеграфная башня, на красивой башне стоит молодая (*неразборчиво*).

Я убираю свою руку. Элюар кладёт свою руку на руку Десноса.

Вопрос: Это Элюар?

Ответ: Да (*рисуюнок*).

Вопрос: Что ты знаешь о нём?

Ответ: Кирико.

Вопрос: Он вскоре встретится с Кирико?

Ответ: Чудо с влажными глазами, как дитя.

Вопрос: Что ты видишь в связи с Элюаром?

Ответ: Он синий.

Вопрос: Почему он синий?

Ответ: Потому что небо прячется в (*незаконченное, неразборчивое слово, вся фраза яростно перечёркивается*).

Рука Пере заменяет руку Элюара.

Вопрос: Что ты знаешь о Пере?

Ответ: Он умрёт в вагоне, полном людей.

Вопрос: Его убьют?

Ответ: Да.

Вопрос: Кто?

Ответ: *(Он рисует поезд, человека, который выпадает из дверей.)* Животное.

Вопрос: Какое животное?

Ответ: Голубая ленточка, моя милая бродяжка. *(Долгое молчание, а затем)*. Не говорите о ней, она родится на свет через несколько минут.

Рука Эрнста заменяет руку Пере.

Вопрос: Это Эрнст дотронулся до твоей руки. Ты его знаешь?

Ответ: Кого?

Вопрос: Макса Эрнста.

Ответ: Да.

Вопрос: Долго он проживет?

Ответ: 51 год.

Вопрос: Что он будет делать?

Ответ: Он будет играть с безумцами.

Вопрос: Будет ли он счастлив с этими безумцами?

Ответ: Спросите у этой голубой женщины.

Вопрос: Кто эта голубая женщина?

Ответ: О н а.

Вопрос: Как — это? Она?

Ответ: Башня.

Деснос просыпается. Внезапное пробуждение, предваряемое яростными жестами.

Следует отметить, что в тот же самый день, ещё до Десноса, Кревель проходил через состояние, подобное тому, которое он испытывал в понедельник (новая криминальная история, ещё более туманная: «Женщина будет нагой, и самый старый мужчина занесёт над ней топор»).

Во время третьего опыта, в котором приняли участие Элюар, Эрнст, Мориз, Пере, молодая девушка м-ль Рене, сопровождавшая Пере, и я сам, первой погрузилась в сон м-ль Рене. Она тотчас же оказывается во власти крайнего возбуждения, выкрикивая лихорадочные фразы. Она отвечает на вопросы: «Пучина... бесцветный пот моего отца заливает меня с головой». (Повторения, признаки испуга).

Последняя попытка, сделанная нами через несколько минут, приводит к внезапным и весьма продолжительным взрывам смеха у Пере. Спит ли он? Нам с трудом удаётся вырвать у него несколько слов.

— Что вы видите?

— Воду.

— Какого цвета эта вода?

Тот же ответ. Ощущение внутренней убеждённости.

Внезапно и без всякого приглашения он поднимается, ложится животом на стол и подражает движениям пловца.

Я считаю излишним настаивать далее на определённом характере каждого феномена, равно как и на обстоятельствах, в которых, как мы видели, они порождались. Элюар, Эрнст, Мориз и я сам, несмотря на всю нашу добрую волю и готовность участвовать, так и не погрузились в подобный сон.

extremum

Юлиус Эвола ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ ИНФЕКЦИЯ²⁷

Может показаться, что сегодня любая критика психоанализа — это что-то peregrinское и неубедительное, поскольку эта дисциплина сегодня хорошо устоялась и нашла всеобщее признание. Именно этот факт, однако, должен подстегнуть тех, кто не намерен бесстрастно следовать течениям нашего дня, реагировать и подвергать психоанализ сомнению: это факт, что сегодня существует «психоаналитическая инфекция», которая проникла в самые разные области и такова, что делает психоаналитическое видение человека с его мифами, искажениями и бреднями очевидным. Влияние ощущается в литературе, театре, кино, социологии, сексологии, мифологических исследованиях и так далее. Важно отметить, что католические круги, безусловно, готовы принять идеи психоанализа. Приведу лишь один пример: у нас в руках было коллективное издание Миланского католического университета, который возглавлял отец Джемелли. Речь шла об обнаружении «подоплеки» современных публикаций в «комиксах» и тому подобном. Что ж, все авторы приложили руку к репертуару психоаналитических интерпретаций с естественностью тех, кто обращается к чему-то очевидному и бесспорному. Более того, известно, что психоаналитик стремится занять место духовника и тех, кто духовно помогает душам; и не исключено,

²⁷ Il Conciliatore, ноябрь 1970. Перевод Ислама Паштова. Перепечатано с сайта askrsvarte.org.

что в атмосфере «aggiornamento» можно двигаться в этом направлении, учитывая, что психоанализ как «наука» (это обычное суеверие науки) предлагает гораздо более эффективные средства, чем духовные направления душ.

Что касается распространения психоаналитической инфекции в социологической сфере, то примечательно, что, например, столь известный Маркузе, когда, заклеив «систему» как технологическое общество потребления с его отчуждающей обусловленностью, попытался указать на позитивный аналог, то есть на то, каким должно быть нормальное общество (как в «Эросе и цивилизации»), его единственной точкой отсчета был самый вульгарный и аберрантный фрейдизм.

Из приведенных намеков уже стало ясно, что мы рассматриваем психоанализ как культурный феномен, а значит как знамение времени. Поэтому речь идет не о психоанализе как строго специализированной дисциплине, применяемой в клинической казуологии неврозов и других психических расстройств, а скорее о том, насколько методы, применяемые в этой области, исходят из точной концепции человека, концепции, которая злоупотребляюще обобщена, то есть считается действительной не для определенной категории субъектов, а для человека в целом. Отсюда стремительное вторжение психоанализа в области, не имеющие ничего общего с медициной и психотерапией; отсюда попытка обнаружить более или менее невротическую феноменологию в явлениях, культурных и социальных проявлениях всех видов, о чем уже говорилось выше.

Здесь мы можем оставить в стороне психоанализ как просто клиническую психотерапию. Утверждается, что у нее было и остается много успехов. Но среди психологов есть те, кто задавался вопросом, не могли ли такие успехи, помимо того, что обусловлены внушаемостью (как это происходит почти во всех психотерапиях), быть достигнуты процедурами, не имею-

щими тех же догматических предпосылок, что и психоанализ.

Поэтому здесь нас интересует не терапевтическая, а антропологическая область, то есть психоаналитическая теория человека. Следует отметить, что совсем не факт, что именно Фрейд открыл «бессознательное» (или «подсознание»). Его игнорировали не только предыдущие психологи, но и древние традиционные доктрины: в качестве примера можно привести те, к которым обращались йога и подобные дисциплины, признавая за самым бессознательным (точнее, подсознанием) гораздо более широкие и глубокие измерения. Речь, однако, не идет о критике необходимости или метода «глубинной психологии», призванной пролить свет на те области психики, которые часто оказываются вне поля самого периферийного сознания.

Характеристика фрейдизма лежит в другом месте. Она заключается, прежде всего, в приписывании бессознательному главной движущей силы психики, в механистических и детерминистских терминах: импульсы, инстинкты, комплексы психических недр имеют фатальный «заряд» (технический термин — *Besetzungsenergie*), который должен быть разряжен вовне; и если этого не происходит, если они «подавлены», они отравляют жизнь человека, невротизируют его или разыгрывают сознательное эго, удовлетворяя себя вопреки всему в замаскированной форме. Во-вторых, характерная черта фрейдизма — видеть в либидо, в импульсе к удовольствию, имеющем свое главное проявление в сексуальном, фундаментальный ствол бессознательного. Именно здесь возникает вся мифология «комплексов», которые каждый человек более или менее неизбежно, осознавая это или нет, таит в себе, начиная с известного Эдипова комплекса и всех остальных, сфабрикованных на основе более или менее фантастической интерпретации сексуальной жизни ребенка и даже некоторых обычаев дикарей.

Характерной позицией фрейдизма является отрицание в человеке присутствия и силы какого-либо су-

веренного духовного центра, другими словами, это как такового. Перед лицом бессознательного это десуверенизируется. Как принцип, способный признать истинные ценности и дать себе автономные правила, он является иллюзией. Вместо этого в человеке обычно действует так называемое «Супер-Эго», которое определяется «интроекцией», то есть превращением в свои собственные всех запретов, табу, ограничений, действующих в окружающей среде, для действия цензуры, блокирования и подавления инстанций бессознательного. Таким образом, место настоящего Эго занимает некая конформистская и довольно истеричная марионетка. В то время как сочетание супер-эго и бессознательного (или либидо) определяет фундаментальную структуру человека, контраст между ними дает ключ к интерпретации не только невротических событий, но и многого из того, что считается нормальным поведением.

Следует отметить, что термин «репрессия», лозунг нынешних так называемых «протестных» движений, пришел именно из психоанализа, по отношению к параллельным явлениям, к возникновению снизу. Фактически, «терапия», не говоря уже о «морали», психоанализа заключается в отмене «репрессии», осуществляемой сознательной частью психики над инстинктивной, в признании и принятии инстанций бессознательного, что с точки зрения традиционной этики было бы равносильно капитуляции. Как мы уже говорили, «заряды» бессознательного должны быть разряжены, их нельзя уничтожить. Поэтому единственной альтернативой является компромисс, *modus vivendi*, чтобы обеспечить им переносное и викарное удовлетворение, которое не вызывает серьезных конфликтов с требованиями окружающей среды и «реальности», в которой, кроме того, супер-эго также является защитником: это так называемые «переносы» или «сублимации». Например, те, кому приходится бороться с кровосмесительным комплексом, могут «разрядиться», перенаправив «либидинозный» заряд на Родину, задуманную

как «Мать». Более того, это будут процессы, которые уже происходят спонтанно и непреднамеренно в очень большом количестве случаев, делая возможной жизнь человека в обществе.

Исходя из этих предположений, психоанализ находит способ приступить к аберрантным и загрязняющим интерпретациям (представленным вместо этого как «реалистичный» и «глубокий» анализ) ряда культурных и духовных явлений, которые возвращаются к своим корням в глубинах бессознательного. Есть те, кто справедливо говорит о «бред интерпретации»; бреде в психиатрическом смысле мании, «фиксации»: предполагать и обнаруживать повсюду мутную и неясную подоплеку: это также относится к индивидуальному анализу снов, импульсов и т.д., и к анализу личности.

В экстремистских течениях психоанализа, однако, решение, состоящее из вышеупомянутых компромиссов, не принимается. Так Вильгельм Райх, полемизируя с Фрейдом, своим бывшим учителем, последовательно указывал, что первой причиной невротической жизни (как реальной, так и той, которую психоанализ относит к множественным формам поведения) является «репрессия», осуществляемая «системой». Речь шла бы не о том, чтобы «бить в набат» половинчатыми решениями, позволяющими сохраняться первой, социальной причине зла, а о том, чтобы уничтожить ее в надлежащем месте, то есть в структурах и порядках действующей системы: отсюда и переход к революции как истинно радикальной терапии. И от уже начавшейся так называемой «сексуальной революции», главным глашатаем которой был Райх, необходимо перейти к дальнейшим анархическим разблокирующим движениям, чтобы «репрессивное» общество все больше уступало место «разрешительному». Проблема различения, если только не провозглашается «все позволено», даже не затрагивается; кажется, что с наивностью, почти как у Руссо, человек думает, что все, что может всплыть из человеческих недр и из бессозна-

тельного, когда уберут плотины, будет только красиво, приятно, полезно.

Следует отметить важный момент, а именно: фрейдистский психоанализ отождествляет бессознательное с «подземным миром» психики в собственном смысле слова: иррациональные импульсы, либидо, мутные комплексы, даже импульс к разрушению. Ну, а полноценная теория человека в расширении внутренних горизонтов не сводит к этому мутному, демоническому и субличному дну, к этому реальному «подземному миру», все то, что находится за пределами зоны самого ограниченного обыденного сознания. Перед лицом этого бессознательного он признает «сверхсознательное» как неличностный, но сверхличностный мир высшего света и сознания. Интеграция Эго в этот мир была целью традиционных дисциплин, которые также видели в этом способ достичь реальной власти над бессознательным, контролировать его, парализовать косные действия путем подтверждения суверенитета Эго, которое далеко не истеричное «Супер-Эго», а свободный принцип, *hegemonikòn*, если воспользоваться древним термином, то есть внутренний суверен.

Психоанализ, с другой стороны, характеризуется навязчивым направлением внимания исключительно на психический мир, инстинктивный мир, что приводит к настоящей регрессии. Оно находится в том же русле, что и другие современные течения, характеризующиеся выведением высшего из низшего или восстанием низшего против высшего: как в случае большей части современного иррационализма, возвеличивания «Жизни», концепции «духа» как пагубного антагониста «души» (так называется известная работа Людвига Клагеса) и так далее. То, что превосходит человека, не для того, чтобы быть ниже его, а чтобы превосходить его, полностью игнорируется, так что человек сводится к пню, не имеющему высших возможностей, но фатально открытому на дно. Поменять дух на абстрактный интеллект, на рационализм, на систему

репрессивных правил и табу — вот удобный прием, используемый психоанализом и другими подобными тенденциями для тех, кто не способен к различению.

И ситуация принципиально не меняется, если обратиться к другим формам психоанализа, кроме «ортодоксального» фрейдовского. Например, горизонты К.Г. Юнга, которого некоторые считают «спиритуалистом современности», существенно не отличаются. Для него центром притяжения по-прежнему является бессознательное, которое теперь представлено как «коллективное бессознательное». Только вместо того, чтобы интерпретировать его, как Фрейд, в исключительно сексуальном ключе, Юнг наполняет его так называемыми «архетипами». В греческой философии, особенно у Платона, архетипы были структурами светлого «сверхмира», на который было направлено высокое созерцание. Юнг использует тот же термин для обозначения, с другой стороны, структур коллективного бессознательного, имеющих в основном ту же темную природу, что и комплексы Фрейда. Это иррациональные силы, отчасти относящиеся к атавистическому и биологическому прошлому, которые побуждают снизу и которые хотят быть признанными и реализованными Эго, которое, только приняв их, станет «интегрированным», тогда как в любом другом случае оно будет обречено на невроз, внутренние расколы и экзистенциальные нарушения. Здесь также отсутствует любая трансцендентная точка отсчета. Таким образом, можно предвидеть результаты, когда Юнг начинает интерпретировать структуры и символы религиозного, мудрого и инициатического мира; с претензией впервые представить соответствующий материал в «научном» свете, в то время как традиции, даже тысячелетней мудрости, к которым он принадлежит, обвинили бы в «донаучном» менталитете, еще не просвещенном. И атака против рационального во имя иррационального, игнорируя и здесь то, что превосходит и то, и другое, как истинный центр Эго, у Юнга такая же, как и у других представителей этого течения.

Напоследок можно упомянуть еще один момент, также указывающий на некоторые поучительные события в области социологии. На втором этапе Фрейд, в дополнение к импульсу удовольствия, либидо, считал, что обнаружил в бессознательном еще один элементарный импульс, импульс к разрушению (или также «смерти», *Todestrieb*). В своем выражении этот импульс может быть направлен против себя или против других, порождая мазохистские и садистские тенденции соответственно. До определенного момента Фрейд считал эти два импульса независимыми. Но позже они стали вытекать друг из друга. Таким образом, для Райха несомненно, что только «репрессия» импульса удовольствия порождает в невротическом плане деструктивный импульс как разновидность ярости. После этого мы перешли к социологическим и социально-политическим приложениям. К садистскому проявлению этого импульса относят склонность к авторитету, доминированию, командованию; к мазохистскому — склонность подчиняться, следовать, жертвовать собой. Таким образом, с точки зрения сексуальной патологии и репрессий были выведены два взаимодополняющих компонента, которые лежат в основе любой авторитарной и «фашистской» системы. И американцы, в период, когда они отделились демократическому промыслу немцев, имели на буксире «специалистов», которые именно с этого психоанализа «авторитарных» систем начинали соответствующую терапию.

Дальнейший вывод более общий: тот же источник (т.е. подавление либидо) будет иметь каждая «агрессивность» (и только «агрессивность» можно увидеть в каждой воинственной, мужественной, боевой ориентации). Итак, вот ключ к возникновению мира и всеобщей гармонии в мире: устранить препятствие для либидо, предоставив ему соответствующие средства разрядки.

Последний, очень назидательный пример взят у Маркузе, который утверждает, что идеал личности, отстаиваемый некоторыми «ревизионистскими» пси-

хоаналитиками, выступающими против фрейдизма, — это «сломленная личность, которая интернализировала и успешно использовала репрессии и агрессию» (sic). Генрих говорил об армии, которая продолжает сражаться, «не думая о победах или приятном будущем, только по одной причине, потому что задача солдата — сражаться, и это единственная мотивация, которая имеет хоть какое-то значение... и еще одно доказательство человеческой воли».

Для Маркузе же это было бы вершиной отчуждения, «полной потерей всякой инстинктивной и интеллектуальной свободы», «репрессия становится не второй, а первой природой человека», одним словом, «аберрацией».

Любые комментарии излишни. К чему сводится человек в рамках таких концепций, становится совершенно ясно. Любая способность распознавать и свободно следовать высшим ценностям ставится под сомнение, поскольку эти ценности просто отрицаются, и все сводится к абсурдным диктатам среды, «индуцированным» в индивиде в знак того, что он идентифицирует себя с ними, навязывая их против своей собственной «инстинктивной» природы, которая была бы его истинной природой.

Здесь нет необходимости останавливаться на других деталях. В вышеизложенном мы ничего не деформировали, мы воспроизвели фактические основные идеи психоанализа, которые делают очевидным его гротескный характер. Если оставить в стороне клиническую область, с ее весьма ограниченной валидностью, то следует твердо установить, что каким бы образом человек ни принимал предложения, мифы, жаргон психоанализа в более широкой области, он неявно придерживается изуродованного, искаженного, деградировавшего образа человека, и если он ориентируется соответствующим образом, то идет по пути, противоположному пути истинной интеграции личности. Более того, психоаналитическую инфекцию, ту точку опоры, которую психоанализ занял в культуре, следует

рассматривать как неприятный знак времени, того времени, которое древние традиции уже предсказывали в терминах «Темного века». И вместо того, чтобы отдавать должное психоаналитикам, следует видеть в них людей, которые сами нуждаются в лечении, поскольку они страдают от настоящей, более или менее острой паранойи, которая делает их изоляцию очень своевременной.

Александр Дугин ИМПЕРИЯ СНА

1. Сон — это Родина

Сон — это то место, откуда мы приходим. Наша пробужденная реальность основана на доминации актуального (действительного). Действительное — плотно, однонаправленно, необратимо, безальтернативно. Там, где в плотном пребывает точка *бифуркации* (раздвоения), траектория может идти только по одному из маршрутов.

В этом наказательная сторона морали. Направо пойдешь — одно, налево — другое и т.д.

Возврата нет.

Во сне душа втягивается в саму себя и вращается ближе к своему центру. Индуисты сравнивают сон с втягиванием черепахой конечностей в панцирь, бодрствование — с выпусканием лап и кожного черепа.

Сон — это стихия потенциального, возможного. Здесь все обратимо, все растворено. Бифуркации здесь таковы, что можно после точки раздвоения траектории пойти сразу по двум альтернативным дорогам.

Онейрическое (сонное) время не измеряется бодрственным временем. Минута сна, фиксируемая извне, может длиться сколько угодно во внутреннем измерении. Из снов мы запоминаем только наиболее актуалистические моменты и трактуем их из бодрственного опыта. Все самое *существенное* стирается бесследно, так как прямая коммуникация потенциального в актуальное разрушает защитные механизмы актуального. Итог — помешательство.

Онейрическое пространство не менее реально в смысле его знаковости и качественной нагрузки, чем пространство бодрствования. Путешествия во сне — это исследование *параллельной топологии*, которая является *промежуточной* реальностью между кристаллической решеткой духовной географии и эмпирической реальностью актуального мира.

Сон не субъективное, не объективное. Это нечто промежуточное. Сон важен и интересен сам по себе, а не применительно к миру бодрствования. У него есть собственные законы и интерпретационные коды.

Но реальность сна боле реальна, чем реальность бодрствования.

Бодрствование — это просто сгущенный сон, тело — это сгущенная душа.

Правильным было бы интерпретировать события бодрствования через реалии сна, а не наоборот.

2. Душа — как тело наслаждений

Эротизм не является разгадкой онейрических сюжетов во фрейдистском смысле, но он является особой внутренней шкалой онейро-опыта, так как эротическое пространство, с точки зрения традиционной космогонии, и является промежуточной сферой между телесным миром и миром Принципов. По этой причине душу (тонкое тело) индусы называют «телом наслаждений» или «эротическим телом» («линга-шарира»). Погружение в наше внутреннее и есть погружение в сферу эротического, брачное соединение периферийного с центральным.

Погружение в сон — это брак, и плотский брак лишь символизирует истинный брак тела со своей собственной душой.

В различных традициях существовали многочисленные практики коллективных сновидений, групповых онейро-путешествий. Люди определенного братства в соответствии с инициатической практикой и для ясной познавательной цели отправлялись в коллектив-

ный сон. Это — возвращение в Хуркалю (исламского эзотеризма), в столицу Востока, на родину Пурпурного Архангела.

3. Родина Архангела

Россия — родина сновидений, в сакральной географии она выполняет функцию Хуркалы.

На территории Российской Федерации расположены тайные каналы соприкосновения потенциального с актуальным.

Восток в сакральной географии символизирует дух. Запад — тело. Россия-Евразия — таинственный мост между одним и другим, через него к воплощению приходят небесные энергии, а тела возвращаются к своим первопричинам.

4. Со сновидениями и без

184

Строго по Генону будет так: есть *сны со сновидениями и без сновидений*. Во снах со сновидениями (более низкая онтологически ступень) есть длительность (чьим частным случаем является время) и нет пространства.

Во снах без сновидений нет длительности, но есть логос-боддхи. Или проявленный свет.

От телесного мира, выступающего в бодрственном состоянии, ведут ступени *внутрь*. Сон — первый шаг внутрь себя. Здесь снимается дуализм воспринимающего и воспринимаемого. Источник звука, света, тактильного ощущения — сливаются с их восприятием.

Заканчивается раздвоенность.

Что это — длительность без пространства? Это и есть *качественное пространство*. При этом регионы сна со сновидениями сами *иерархичны*. Нижние сны — ближайшее зарубежье — отличаются тем, что там длительность более напоминает время, и соответственно, качественное про-

странство раздваивается, тяготея к обычному. На этом уровне сновидения — последовательны. И протекают где-то.

Любопытно, где именно?

5. Место сновидений

Чаще всего место протекания сновидения является «мандалой». Т.е. структурированной моделью, с четким делением на центр и периферию. Так же градуируются и персонажи снов и ситуации. Каждое пространственное окружение воспроизводит символические структуры реальности, которые некогда воплощались в реальные культовые пейзажи — структуру жилища, огорода, села и т.д.

В детстве, когда наше воспоминание об истинной Родине еще ярко, мы наделяем окружающие пейзажи рудиментами сакрального значения, прикрепляя к ним архетипы. Позже это детское восприятие пространства становится субститутотом сакрального топоса во взрослых снах.

Здесь фундаментальный момент. Душа ребенка легко закрепляет предрожденческие архетипы качественного пространства (т.е. чистой длительности), если семья является оседлой. А еще лучше негородского проживания, сельской. (Так как современный город — продукт искусственной и десакрализованной организации). Росток души ребенка, даже без специальной практики Традиции, «окачивает» пространство, где он появился на свет, сделал первые шаги *изнутри во-вне*. Сад, двери, окна, крыши, деревья — все принимает в себя архетипические токи, изливая онейро-Родину на «малую Родину» тела.

6. Сны и обрезание

Кочевничество жестоко обрубает это свойство. С этим связан ритуал детского травматизма и обряд обрезания. Крайняя плоть осознается как магическая

пуповина, связующая телесный организм с «эротическим» телом души внутри и внешним миром снаружи.

Обрезание втискивает андрогинную душу — следом которой в анатомии является крайняя плоть — в поляризованное гендерное тело, *делая возврат невозможным*. Обрезанные мужчины становятся мужчинами *повторно*, окончательно, бесповоротно. Разрушается мост непосредственного и непрерывного процесса проявления.

Кочевничество сопряжено с травматизмом и разнообразиями «креационизма». Его отличительным признаком является обряд «обрезания».

Отделение бодрствования от сна символизирует отделение Творца от твари.

7. Сны и геополитика

В США сегодня практикуется тотальное обрезание младенцев мужского пола (по гигиеническим соображениям), и американцы постоянно перемещаются по США — из штата в штат. Все сходится.

Так формируется фундаментальный онейродуализм: атлантистские сновидения и континентальные, евразийские сны.

Атлантизм сновидений заключается в их *разлученности* с явью, в их «отрезанности» от яви. Это делает их более грубыми — раз, и более яркими — два. Это неисполнимые грезы узника, обреченного на пожизненное заключение, в конце которого — гуманный электрический стул.

Грубыми в смысле телесности и необратимости, яркими в смысле их насыщенности, неспособной вылиться вовне, повлиять на внешний мир.

Наличие непреодолимой черты между этими состояниями является источником базового психического и невропатического травматизма Запада. Эта черта становится главным фактором ужаса.

Евразийские сновидения более плавные, они не локализируются только во сне. Евразийцы видят сны по-

стоянно. С большей или меньшей интенсивностью. Сюжет евразийского сна более абстрактен и абсурден, его невероятно сложно схватить рассудком. Если кто-то способен описать в деталях свой сон — это человек с ненашим происхождением. Настоящий евразийский сон неопишуем, он сам описывает бодрствование.

Евразийские онейро-процессы лежат в основе нашей эпистемологии. Познание начинается у нас через утверждение *прозрачности границ*. Так как Евразия — это свобода и плюральность, ее тоталитарность имеет сновиденческий характер — по открытой спирали смыслов. Это континент *освобожденного воображения*.

Абстрактно рассуждать о снах со сновидениями и снах без сновидений не стоит. Надо просто быть «верными земле», любить свою Родину. Наша земля — внутри нас. Наша Родина — сон. Сон — Русь. Но пробуждение — лишь бессодержательная пустыня ледяной материи. Сон = душа = жизнь. По мере реализации великого возврата все прояснится само собой.

8. Алтарное пространство

В каком-то смысле длительность становится пространством, замыкаясь сама на себя. Циклическое время и есть длительность (по Генону). А в центре его лежит алтарное пространство сна без сновидений. Сон без сновидений — это «дальний восток вещей», «адамантовый лес» Ключева, «Белая Индия», параллельный Китай.

*«Живые, нагие, благие,
О, сумерки Божиих зрачков,
В вас желтый Китай и Россия
Сошлись для вязки снопов!
Тучна, златоплодна пшеница,
В зерне есть коленце-пупок...
Сгинь, Запад — Змея и Блудница, —
Наш суженый — отрок Восток!»*

(Н.Клюев «Осенние сумерки — шубка...»)

Вокруг сна без сновидений вращается пространственно-временной календарь — сферический кельтский крест.

Но каков промежуток между периферией сновидения — ближайшим зарубежьем — и алтарным пространством? В этом пространстве содержание всех циклов мира. Как бы оглавление великого словаря бесчисленных миров — иных и этих. Сравнивая и сопоставляя строки, можно понять, как устроена онейрическая Родина и что у нее самой в центре — внутри.

9. Сон — дело героев

Если у вас не хватает любознательности выучить десяток земных языков, освоить десяток научных дисциплин для того, чтобы как-то разобраться в уголке, куда вас закинуло, как собираетесь вы осваивать миры внутри?

Любознательность к внешним наукам и языкам не обязательное условие, просто показатель, что человеку не все безразлично. Само по себе совершенно не ценное качество. Если нет главного.

Сон — дело предельных пассионариев и нонконформистов. Как и любовь.

Двигаемся внутрь, практически, упорно, остервенело...

Время и пространство — это протопарадигмы, за толкование которых ведется геополитическая война.

Евразийское время и пространство глубже укоренено в онейро-мирах, бьется оттуда.

И главное: евразийское время и пространство не разделены четко между собой. Наличие общей бахромы — «крайней плоти» — оперативно соединяет явь и сон. Евразия андрогинна.

Атлантист всегда четко знает: вот — время, вот — пространство, вот — явь, вот — сон. Евразиец не уверен.

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА

Сон Оливера	4
-------------------	---

м и к р о

<i>Олег Шинкаренко. Полёт на Юпитер</i>	6
---	---

п р о з а

<i>Вадим Климов. ...Метаморфозы</i>	8
---	---

м е р т в ы й т е к с т

<i>Раймон Руссель. Locus Solus. Глава IV</i>	15
<i>Уильям Берроуз. Сны об укладывании вещей</i>	109
<i>Анна Каван. Механизмы в голове</i>	111
<i>Макс Эрнст.</i>	
<i>Видения полусна. Изысканный труп</i>	114
<i>Андре Бретон, Рене Шар, Поль Элюар.</i>	
<i>Торможение усилий</i>	118
<i>Бенжамен Пере. Жизнь, исполненная интереса ...</i>	122
<i>Сэмюэль Беккет. Воображение мертво, вообрази</i>	128

absinthe

<i>Раймон Кено. Полет Икара</i>	132
<i>Фил Бейкер. А в это время во Франции...</i>	138
<i>Терстон Хопкинс. Лондонский призрак</i>	157

а р х и в

<i>Андре Бретон. Явление медиумов</i>	163
---	-----

extremum

<i>Юлиус Эвола. Психоаналитическая инфекция</i>	172
<i>Александр Дугин. Империя сна</i>	182

Приснилось, что Маруся Климова умерла, завещав нам свои книги. Оказалось, что большая часть тиражей даже не поступала в продажу, оседая в хранилище Маруси, секретной комнате на улице Марата.

Ее супруг Вячеслав Кондратович приехал к нам в гости. Мы сидели за длинным столом в огромной комнате, которая во сне была нашим домом. Вячеслав перечислял книги покойной писательницы и их количество. За его спиной стояли запечатанные коробки.

А рядом сидела сама Маруся. Она улыбалась и вообще была очень довольна, что все так получилось. Вскоре все напились.

Маруся рассказывала, что нисколько не сожалеет о смерти. Она ничего не потеряла. Если раньше будущее ее интриговало: полеты на Луну и в космос, расшифровка генома незабудки и человека, ядерный синтез и бесконтрольное клонирование, то теперь будущее утратило всякую привлекательность.

Какой смысл в ползающих на четвереньках верующих и плодящихся по-кроличьи золотых куполах, заменивших жизнеутверждающие атомные грибы? Нет никакого смысла, писал Михаил Вяткин.

Мы хотели немедленно, не выходя из-за стола, выложить редчайшие издания в наш интернет-магазин, но Вячеслав предложил отправиться в Петербург в ту самую секретную комнату, которая теперь освободилась.

Мы терзались выбором, не зная как поступить. Пополнение интернет-магазина, своеобразное вступление в права обладания, или посещение секретной комнаты, то есть, в сущности, превращение в ее владельца, в покойную Марусю Климову?

Иметь или быть? — таким вопросом задавались мы вслед за франкфуртским философом Эрихом Фроммом, по иронии судьбы тоже мертвым.

Из цикла «Маленькие смерти»

ИЗДАНИЯ «ОПУСТОШИТЕЛЯ» МОЖНО КУПИТЬ

в Москве:

Фаланстер Тверская, 17

Пушкинская лавка Земляной Вал, 21/2 стр. 1

Листва Жуковского, 4с1

Книжный в Клубе Покровский бульвар, 6/20с1

Ходасевич Покровка, 6

Фламмеманн Тверская, 23с1

Чехов и Компания Гончарная, 26 к. 1

Пиотровский Малая Никитская, 12, стр.12

в Санкт-Петербурге:

Все свободны Некрасова, 23

Подписные издания Литейный, 57

Во весь голос Маяковского, 19

Верхняя Пышма **Книги, кофе и др. измерения** Успенский, 99

Владивосток **Игра слов** Партизанский проспект, 44к10

Владимир **N1KE7UP** Большая Московская, 22а

Воронеж **[Элефтерия]** Кардашова, 5

Казань **Смена** улица Бурхана Шахиди, 7

Краснодар **Чарли** Красная, 69

Краснодар **Bookowsky** Рашпилевская, 106

Пермь **Пиотровский** Ленина, 54

Ставрополь **князь МЫШКИН** Космонавтов, 8

Томск **Догма 80** Ленина, 85а, 2 этаж, офис 4

opustoshitel.ru, totenburg.org, mybooks.by (*Беларусь*),

Бартлби и компания, kk-galimatya.ru (*Омск*),

ozon, wildberries, Яндекс.Маркет, Читай-город, Буквоед.