

опустошитель

[иверсния курутьлы]

#48

кошмар



Журнал «Опустошитель»
#48. Кошмар
Москва, апрель 2026
236 страниц

Главный редактор Вадим Климов

Мы понимаем, что веселиться можно даже с протекшим пакетом. С беснующимся в окошке лектором. Лолита обещает поставить за него свечку. И мы убегаем в крошечную тьму. В самый новый год из тех, что случался с нами с начала времен. Но сегодня не 31 декабря... и даже не 1 января. Ныне уже апрель, то есть, традиционно, Опустошитель #48. Кошмар. Луи-Фердинанд Селин, Густав Майринк, Ханна Арендт, Даниил Хармс, Бертран Рассел, Раймон Руссель, Евгений Головин, Дин Рид и пр., пр., пр. вплеснут свои убогие мыслишки в весенний кошмар человечества 2026.

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. Кошмар

Finis Mundi
Ханна Арендт
Виталий Аширов
Роман Всеволодов
Евгений Головин
Евгений Долматович
Вадим Климов
Густав Майринк
Бертран Рассел
Дин Рид
Раймон Руссель
Луи-Фердинанд Селин
Даниил Хармс
Нелли Цымбаленко

**Москва
Апрель 2026**

ПОСЛЕНОВОГОДНЯЯ ЖУТЬ



Звонит Алексей Лапшин и просит срочно приехать. Есть повод встретиться, шепчет он в трубку, заговорщически хихикая. Я бросаю все и несусь в гости. Мы живем на одной линии метрополитена, но в разных ее концах. Я — у горнолыжного спуска «Кант», а Алексей — в месте силы — у реки Чермянка.

Выношу себя из Канта к Чермянке. Насколько философски нагруженным является мое перемещение, я оставляю читателю. Пусть он догадывается обо всех этих инвективах.

Так вот, бросаю все дела и мчусь к своему другу Алексею Лапшину, другу и философу. Мчусь на велосипеде, на лыжах, метро, перехожу несколько раз Чермянку вброд, поднимая велосипед и лыжи над головой.

Словом, добираюсь до места. Захожу в подъезд. Звоню в дверь. Мне открывает Лолита Цария, супруга Алексея. Но что такое? Она вся в слезах. Уж не поколотил ли ее философ? Нет, говорит Лолита. Случилось кое-что похуже.

В прекраснейшем настроении Лапшин шел по улице Плещеева, неся домой бутылку коньяка. Слегка отпив, он решил пригласить меня в гости. Если вы вернетесь к началу текста, то сможете восстановить точную последовательность событий.

Итак, Лапшин приглашает, отпивает (или наоборот). И идет домой с бутылкой в пакете. Здесь начинается самое интересное. На отрезке пути от Плещеева к Чермянке бутылка заваливается, угол между ее осью и поверхностью Земли приближается к 3,1415926535 8979323846 2643383279 5028841971 6939937510 5820974944 5923078164 0628620899 8628034825 3421170679 8214808651 3282306647 0938446095 5058223172 5359408128 4811174502 8410270193 8521105559 6446229489 5493038196 4428810975 6659334461 2847564823 3786783165 2712019091 4564856692 3460348610 4543266482 1339360726 0249141273 7245870066 0631558817 4881520920 9628292540 9171536436 7892590360 0113305305 4882046652 1384146951 9415116094 3305727036 5759591953 0921861173 8193261179 3105118548 0744623799 6274956735 1885752724 8912279381 8301194912 9833673362 4406566430 8602139494 6395224737 1907021798 6094370277 0539217176 2931767523 8467481846 7669405132 0005681271 4526356082 7785771342 7577896091 7363717872 1468440901 2249534301 4654958537 1050792279 6892589235 4201995611 2129021960 8640344181 5981362977 4771309960 5187072113 4999999837 2978049951 0597317328 1609631859 5024459455 3469083026 4252230825 3344685035 2619311881 7101000313 7838752886 5875332083 8142061717 7669147303 5982534904 2875546873 1159562863

8823537875 9375195778 1857780532 1712268066
1300192787 6611195909 2164201989...

Ну, вы поняли... Коньяк выливается из-за никудышной крышки, а благодаря дырочкам в пакете жидкость удобряет асфальт.

Я отстраняю Лолиту, из-за рыданий которой промок мой лучший свитер, и захожу в комнату. Философ сидит на кровати насупившийся. Сейчас он превратится в Мартина Хайдеггера. Или еще что похуже. Но я кладу руку на дружеское плечо и говорю...

Нет, Алексей не дает сказать ни слова. Он обрывает меня самым бесцеремонным образом. Он сам говорит. И говорит он так:

— Самое забавное, — говорит он, — что ни один прохожий... Ни одна гнида не обратила мое внимание на мироточащий пакет. Хотя с этими каплями вытекал чудесный вечер трех великолепных интеллектуалов. Ни один — слышишь? — ни один не сказал про подтекающий пакет.

6

В комнату заходит Лолита, супруга пострадавшего, и скорбно садится рядом с нами. Остается провести ночь, рассказывая анекдоты про Гарри Каспарова.

Но нет.

Проникнувшись горем хозяев, я нахожу другое решение. Выкладываю им инцидент в предновогоднюю ночь. Приближаюсь я к Москворецкой набережной, но не захожу на мост, а ныряю в его карман. В проход между мостом и офисным зданием с цокольным этажом. Придирчиво выбираю дерево и делаю свои дела. Однако...

Однако из окна напротив моего дерева, единственного светящегося, высовывается голова и пытается донести до меня какую-то мысль, которую я при всем желании не могу вобрать из-за гремящих наушников.

Застегиваю ширинку, возвращаюсь к началу моста и перехожу реку. Заодно заглядываю в единственное светящееся окно. Оказывается, там происходит лекция, лектор заметил мое кружение у дерева и поднял тревогу.

Бедняга, сказала Лолита, вытирая слезы. Бедняга, поддержал ее Алексей. В следующее мгновение мы несемся к мосту москворецкой набережной, находим то самое дерево и орошаем его своими безалкогольными выделениями.

И что же?

Из того же самого окна, которое снова единственное светящееся, высовывается лекторская голова и выплевывает угрозы, причем никак не может остановиться.

— Лолита, — говорит Алексей, застегивая пуговицы на ширинке.

— Лолита, — говорю я, повторяя жест друга.

— Лолита, — говорит Лолита, пытаюсь не отставать от остальных.

Мы понимаем, что веселиться можно даже с протеющим пакетом. С беснующимся в окошке лектором. Лолита обещает поставить за него свечку. И мы убегаем в крошечную тьму. В самый новый год из тех, что случался с нами с начала времен.

Но сегодня не 31 декабря... и даже не 1 января. Ныне уже апрель, то есть, традиционно, Опустошитель #48. Кошмар. Луи-Фердинанд Селин, Густав Майринк, Ханна Арендт, Даниил Хармс, Бертран Рассел, Раймон Руссель, Евгений Головин, Дин Рид и пр., пр., пр. вплеснут свои убогие мыслишки в весенний кошмар человечества 2026.

м и к р о

Даниил Хармс РЕАБИЛИТАЦИЯ

8

Не хвастаясь могу сказать, что когда Володя ударил меня по уху, плюнул мне в лоб, я так его схватил, что он этого не забудет. Уже потом я бил его примусом, а утюгом я бил его вечером. Так что умер он совсем не сразу. Это не доказательство, что ногу я отрезал ему еще днем. Тогда он был еще жив. А Андрюшу я убил просто по инерции, и в этом я себя не могу обвинить. Зачем Андрюша с Елизаветой Антоновной попались мне под руку? Им было ни к чему высказывать из-за двери. Меня обвиняют в кровожадности, говорят, я пил кровь, но это неверно, я подлизывал кровавые лужи и пятна; это естественная потребность человека уничтожить следы своего, хотя бы и пустяшного, преступления. А также я не насиловал Елизавету Антонову. Во-первых, она уже не была девушкой, а во-вторых, я имел дело с трупом, и ей жаловаться не приходится. Что из того, что она вот-вот должна была родить? Я и вытащил ребенка. А то, что он вообще не жилец был на этом свете, в этом уж не моя вина. Не я оторвал ему голову, причиной тому была его тонкая шея. Он был создан не для жизни сей. Это верно, что я сапогом размазал по полу их собачку. Но это уж цинизм — обвинять меня в убийстве собаки, когда тут, рядом, можно сказать, уничтожены три человеческие жизни. Ребенка я не считаю. Ну, хорошо: во всем этом (я могу согласиться) можно усмотреть некоторую жестокость с моей стороны. Но считать преступлением то, что я сел и испражнился на свои жертвы, — это уже, извините, абсурд. Испражняться потребность естест-

венная, а следовательно, и отнюдь не преступная. Таким образом, я понимаю опасения моего защитника, но все же надеюсь на полное оправдание.

10 июня, 1941, вторник

п р о з а

Нелли Цымбаленко

КАК ЛИШИТЬСЯ РАССУДКА ПРОТИВ ВСЕХ ПРАВИЛ ПРИЛИЧИЯ, ИЛИ ПОТРЯСЕНИЯ МОЛОДОГО ПИСАТЕЛЯ ГАСПАРА СУХОВА

Человек лишился рассудка за стеной, в соседней мне комнате. Я спал... в сегодняшнее нелегкое время для меня это стало наивысшей формой удовольствия. Сон был крепок, как смерть, но ограничен.

Человек лишился рассудка из-за странной привычки. Дело было вот в чем: одолел его химерический насморк, а он страсть как любил сморкаться. И делал это настолько неистово, что я выходил из себя...

Даже самые тривиальные вещи в некоторых людях становятся вопиюще несносными!

Сейчас я в подробностях поведаю о том, как в соседней мне комнате человек лишился рассудка против всех правил приличия...

Когда я приходил домой, еще с самого порога в подъезд, жил я на первом этаже, слышал рёвный кашель соседа, его чихания и хрип...

Апчхи! ааАаапХи! АаАааАПХИИИ! Бккх...Хе-кхехе... Этот чих и читать-то невозможно, не то что слушать!

Сосед мой, видимо, вовсе перестал считаться с этикетом. Он явно не был знаком с причинно-нравственным поведением.

Я даже подсунул ему в почтовый ящик книги и брошюры по любительскому этикету: они должны были выхолить его до неузнаваемости! Но он продолжал

оставаться неистово сморкающимся простофилей за моей стеной!

[здесь бразды повествования переходят к беспристрастному автору] Гаспар Сухов раздражался неизмеримо, когда слышал сморкания несчастного простудившегося соседа. И, несмотря на свою занятость в принципе довольно стоящей вещью [страстным написанием романа, в необходимое прибытие которого он пылко верил], молодой писатель с большей концентрацией сил наблюдал за простудой соседа, решая, как можно смягчить бушующий насморк.

Пчхих! ааАпчхИИии!..

“Кажется, еще никому не приходило подобных рекомендаций: это вам не докучливость религиозного ассортимента...” — подумал Гаспар, запихивая в почтовый ящик своего соседа какой-то незамысловатый сборник правил по этикету. Что-то мне подсказывает, что сборник был схвачен на лету. И он был схвачен самый дешевый. А Гаспар в день покупки осмотрительностью не отличился, потому дешевый сборник сочился приторностью, вульгарностью и такой подачей, словно воскресили какого-нибудь самого бездарного автора века XVIII, чтобы он галантно поведал нам, что говорить при прощании и как сверкать риторически, когда мы вдруг окажемся среди светских снобов.

Гаспар решил подкараулить своего соседа, застать тот момент, когда тот проверит почту.

— Добрый день? — спрашивал Гаспар Сухов.

— Эххе! Апчхи!.. да-да, здравствуй.

И тут о! ужас, при коем содрогается каждый создатель, чья великолепная идея сокрушается с треском прямо на его же глазах. Все бы еще ничего, будь такое сокрушение встречной опорой противника: но нет, то было незадачливое действие человека, который даже ни о чем не подозревал.

Лицо молодого Сухова, право, с торжеством изобразило слияние удивления, отвращения, недоразумения, разочарования и безнадежности.

Внезапно левая рука молодого писателя пропарила у виска хозяина, словно тот хотел выдать нечто неожиданное, но разумное и обоснованное, резкое, но правильное, как вдруг очередной залп сморканий сбил Сухова с толку.

“Нет, я не выдержу, — думал он. — Это совсем не для моих нервов”.

Долгое время Сухов поражался себе: как может он, в нынешнем веке, таком чувственно приглушенном и непомерно циничном, взывать к революции нравов, когда даже тот, кому он запихивает в почтовый ящик энциклопедию (впрочем, это с большой натяжкой определено) по этикету, дерет насмарку страницы “О поведении в общественных местах” да еще на его же глазах?!

“Насмарку или назло?” — думал Сухов, продолжая писать свой роман.

Сухов стремился изменить общественное сознание, зациклившееся на одних лишь материальных ценностях. В своем романе он хотел показать и возможность для жизни гораздо лучшей... Кхах! Апхи! Кхрухх...ха! Воззвать к нрава... Пхаа!Пче! Кхехех...

Но этот насморк...

Еще несколько дней подряд Сухов замечал ту полную аристократичности и высших манер страничку, над которой страшно надругался его больной сосед. Это было торжеством невежества и, как казалось самому Сухову, победным знаком Дурного тона. Это была не просто вырванная страничка! Это был раненый, оставшийся умирать на поле боя, чье тело испещрено вражескими снарядами или меч благородного воина, принадлежащий вынужденно пустившемуся в бегство герою.

Сухов закрылся в своей квартире, он продолжал работать над романом, по-прежнему окружённый большим неприличием.

Апчхи! ааАапХи! АаАааАПХИИИ! Хе-кхехе...

Гаспар был похож на человека, которому завтра должны отрубить голову.

Апчхиххх... ээаа-аАааАПЧХИ! Пхе-хе... брпхе-кх...

У Гаспара глаза налились кровью.

— Хватит! Хватит! — вскричал Гаспар и начал неистово долбить руками о стены. При этом его выкрики уже вряд ли были похожи на недовольства и жалобы, они были похожи на неясные стоны умалишённого. В общем, по обе стороны стены люди слились в не звучащие дотоле на белом свете звуки.

Когда на следующий день Гаспар возвращался домой, он повстречал нескольких жильцов дома, с опаской покосившихся на него.

Гаспар увидел, что высоконравственная страница все еще валялась на полу в коридоре. Он не вытерпел и отправился к своему соседу. Гаспар одновременно стучал в дверь и трезвонил в звонок, пытаясь уже всеми этими действиями создать многозначительные намеки. Когда сосед открыл, Сухов, вспотевший, взъерошенный, с пошатывающейся деликатностью дрожащим нервным голосом произнес:

— Мне кажется, вы обронили, — и тут, повернувшись в сторону почтовых ящиков, укоризненно ткнул пальцем в страничку.

Сухов поражался тому, что кроме него мефистофельский насморк больше никому не доставлял неудобств. Он даже осведомился у соседа, живущего по другую сторону от сморкающегося: “Извините, вас, случайно, не беспокоят жуткие сморкания?..” на что тот громко заявил в лицо молодого писателя:

— Парень, займись делом!

И плотно хлопнул дверью прямо перед лицом Гаспара!

Сухову приснился сон...

Словно он дирижировал огромным носовым платком:

— Высморгать!

И платок расправлялся со всей бушующей грязью. Он собирал ее, где только мог, искореняя до самых оснований.

— Прикрыть!

Платок оборачивал лица больных, заглушая их хриплый кашель.

Сухов чувствовал себя настоящим укротителем бушующих эпидемий, эпидемий Дурного тона.

— Выбей! Выбей! Выбей!

Платок заставлял несчастного соседа Сухова высморгаться так, что ничего не осталось больше в его естестве.

Молодой писатель проснулся так, как просыпаются писатели, вспоминая о созданных ими ночью чудесных строках.

Сухов думал о звуконепроницаемом потенциале. Вот если бы существовали на свете такие носовые платки, чтоб, окружая ноздри и рот больного, могли не пропускать ни единого звука.

Пчххи!.. кхах! Кхех-хе!..

Сухов был большим интровертом, но сейчас он жаловался на происходящие события каждому объекту как материального, как и нематериального мира.

— Все равно, что болеть самому! Нет, в сто раз хуже: терпеть неудобства из-за чужих недугов! — говорил он своим стенам, своим тетрадам, своему ковру и чашке для кофе.

Он даже записал у себя в тетради: “Невыносимое бремя чужой болезни...”

Сухов подозревал, что такие антигуманные мысли приходят к нему в силу гнева и изнуряющих бессонных ночей, как вспомнил: его удручает вовсе не то, что кто-то болен и даже может его самого заразить: вовсе нет — Сухова подталкивало на такие мысли чувство Хорошего тона.

“Ну, какой человек будет драть почту, даже не осведомившись о ее содержании?”

Сухова поражало еще и то, что он бросил (бросил на пол!) изуродованную страницу. Дело было не только в насморке, писатель решил, что его сосед — гнилой человек.

“Не приличен и даже не пытается скрыть...” — рассуждал Гаспар.

[здесь бразды повествования, кажется, снова переходят к Сухову, впрочем, эта взаимозаменяемость рассказчиков происходит в рассказе постоянно, по крайней мере, нам так кажется]

Правда, в один вечер я перестал слышать эти варварские сморкания, эту неровную выбивку, сопровождавшуюся дерзкими поперхиваниями и фривольным зеванием. Я с благоговением погрузился в сон, крепкий как смерть, но ограниченный.

Утром было тихо.

Возвращаясь после прогулки домой, я наткнулся на нашу уборщицу, у которой решил спросить о своем замолчавшем соседе.

— Его ж утром увезли в больницу... — притихла она и с опаской, которая свойственна нашим старым отцам, произнесла робко, — для ненормальных. С лихвой простудился — и мозг его, ей-Богу, вытек... как сопли. Все платки носовые были в мозгах. Один на анализ забрали, а другие покидали на площадке. А мне и убирать! Вот и я убедилась, за прочими врачебными бормотаниями, что высморкался он весь в носовые платки! А и вправду, мозги его были похожи на сопли, во! — сказала она и сунула мне в руку пропитанный мозгами хлопчатый платок.

Уборщица с лицом своего повседневного долга всучила мне обернутые в бумажный платок извилины еще недавно страдавшего от простуды соседа. Всучила как очередной мусор, в любой форме ставший для нее одинаковым. Ей было неважно, что там: человеческие мозги, кожура от бананов, обглоданные кости, тщательно облизанные соседскими детьми обертки от мороженого — для нее это все было одним сплошным потоком мусора, и единственное, что с этим можно было сделать — утилизировать.

Механически сжав свою руку, я почувствовал, как сквозь мои пальцы просачивается его мозг. Что-то жидкое комнатной температуры скользило по моей коже, я не стал смотреть — в цвете его мозгов я не

нуждался. Сколько раз, в порывах отчаянного и самого что ни на есть искреннего бешенства, я представлял, как разmozжу череп этого невоспитанного недоумка... и тут мозги этого самого недоумка были вручены в мои руки женщиной, которая едва могла связать пару слов.

У Гаспара был непокрытый лаком и плохо обтесанный деревянный стол, за которым он работал. Гаспар как-то оставил на нем огрызок от весьма сочного яблока, а позже заметил, что яблочный сок, попавший на необработанное дерево, дает запах крови.

Февраль, 2011

Евгений Долматович
МАРГИНАЛИПСИС КУРДЮКОВА

Бомж стоял в углу у самого входа в магазин. Когда кто-то из покупателей открывал дверь — та мягко стукалась об бомжа. Бомж не реагировал. Опустив голову, он таращился на носки своих давно уже стоптанных в пыль ботинок.

Выглядел бомж как и положено: сально-косматый, мазутно-чумазый, с расквашенным в алый фарш носом. Оплывшая физиономия его была вся в щербинах, кожа точно дубленой. Одежда же — сущая рвань.

Единственное, что его выделяло — это рост. Бомж был очень высок, очень худ и скрюченно-сутул. Он возвышался над дверью, как гротескная тень из ночного кошмара, и одновременно вжимался в угол, напоминая собой пятно многолетней грязи.

И поначалу так и было — сплошная грязь, ничего больше. Но стоило чуть приглядеться, как грязь обретала узнаваемые очертания, пятно формировалось в бомжа.

А еще он никак не пах.

Во всяком случае, Филипп Юрьевич не ощутил никакого запаха. И уж тем более ожидаемой вони — той смеси из блевотной кислоты и смрада гниения от вызревающей под одеждой гангрены, что свойственно всем бомжам.

Впрочем, особо раздумывать об этом Филипп Юрьевич не стал. Голова его была забита иным: счета, проводки, цифры. Изредка там всплывали заботы по дому. Еще реже чертоги его бухгалтерского разума освещала искра надежды. Например, на скорое повышение.

Так что Филипп Юрьевич прошел мимо.

Дверь, правда, придержал. Распахнуть ее — нагло и самоуверенно, так, чтоб она шмякнула бомжа, в очередной раз обозначив его место в социуме, — Филиппу Юрьевичу не позволило воспитание. Ну и склад характера, конечно же. Таки, Филипп Юрьевич старался быть человеком добрым, отзывчивым, неприметно-удобным для окружающих. Подобное — в смысле удобность, тем более неприметность, — плохо сочеталось с его внешностью: сто с лишним килограммов при росте в метр шестьдесят обычно сразу бросались окружающим в глаза. И порой вызывали улыбку. А где улыбка, там и смешок. И это сильно расстраивало Филиппа Юрьевича, нанося сокрушительный удар по его и без того хрупкой самооценке.

Еще и с фамилией не повезло: по паспорту Филипп Юрьевич был — Курдюков.

Поскольку жил он один — ни тебе жены, ни детишек, ни даже хомячка в клетке, — делать все приходилось самому. Ужин никто не приготовит, а кушать что-то надо. Вот Филипп Юрьевич и закупался: конфетки, шоколадки, тортики... и различная выпечка — с кремом, с повидлом и т.д. Что ни говори, а сладости он любил, активно заедал ими стресс от поруганной самооценки.

Так, набрав полный пакет и расплатившись, Филипп Юрьевич направился к выходу, толкнул дверь и... замер. Обернулся. Бомж неподвижно стоял в углу и по-прежнему смотрел себе под ноги. Филиппу Юрьевичу стало его жалко. Он пошарил в карманах, нащупал какую-то мелочь — и тут же передумал. Нет, решил Филипп Юрьевич, не годится. Деньги будут незамедлительно пропиты. Или прокурены. Или еще что похуже... А хотелось сделать человеку приятно. Пусть и такому, опустившемуся на самое дно, человеку.

Поэтому Филипп Юрьевич вынул из пакета шоколадку:

— Вот, угощайтесь.

Хорошая ведь идея, да? Конечно, хорошая, рассудил Филипп Юрьевич. Деньги так или иначе истрати-

лись бы на всякую дрянь, а тут шоколадка. Ничего иного, кроме как съесть, с ней не сделаешь. В этом-то и суть. Попробует, значит, бомж шоколадку — и вспомнит, какова она на вкус. Вспомнит, какова на вкус вообще любая сладость — этот неизменный атрибут нормальной жизни. А там, глядишь, и нормальную жизнь вспомнит...

Бомж заскрипел, захрустел, защелкал. Откуда-то из вороха тряпья выползла черная лапа с длинными суславчатыми пальцами. Лапа облапила шоколадку, пошелестела оберткой. А затем выхватила у Филиппа Юрьевича и стремительно утрамбовала в разверзшийся зубастый зев.

Про себя Филипп Юрьевич подивился, насколько хорошо у бомжа сохранились зубы — пусть давно не белые, но, безусловно, крепкие и о-очень большие.

Бомж сытно чавкал — *чавк-чавк-чавк!* — пуская коричневую слюну на подбородок. Он даже что-то пробормотал — Филиппу Юрьевичу послышалось «сладенько».

— Верно, сладенько, — поддакнул Филипп Юрьевич.

Бомж рыгнул, сопливо втянул ноздрями воздух — и посмотрел на Филиппа Юрьевича единственным глазом. Вместо второго вызревал лиловый волдырь.

Немая сцена длилась меньше секунды, после чего Филипп Юрьевич заторопился домой. Заторопился настолько, что в какой-то момент даже ускорился и — сопя, пыхтя, обливаясь потом — побежал. Уж очень не понравилось ему то, что он увидел во взгляде бомжа.

А увидел он там ликование. И феерический восторг. И какую-то совершенно inferнальную радость, выходящую за рамки дозволенного, даже за рамки мыслимого, да даже немислимого!

Человек не должен так смотреть, размышлял Филипп Юрьевич, нормальный, адекватный человек уж точно.

Это было на следующее утро. Всю ночь Филиппу Юрьевичу снилась разная пакость: нарывы с языками, хохочущая со стены плесень, гигантский анус на дне выгребной ямы. Проснулся Филипп Юрьевич измочаленным и выжатым, в дурном настроении. Он угрюмо ковылял с кружкой какао по кухне, затем также угрюмо ковылял с кейсом до автобусной остановки. Автобус запаздывал, Филипп Юрьевич опаздывал. На душе было тревожно, на улице — туманно. В тревогах — словно бы беспричинных, — Филипп Юрьевич обнаруживал ликующий взгляд бомжа. В тумане же чудились долговязые фигуры.

Наконец объявился автобус.

Филипп Юрьевич, краснея и потея, втиснулся на сиденье, уткнулся в изгвазданное окно. Серость, и мгла, и панельные дома. Филипп Юрьевич отвернулся, принялся тайком изучать пассажиров. Вон парочка бабулек спозаранку чихвостят все, на чем мир стоит, а вон работяга со смены прикорнул, а вон...

Филипп Юрьевич слотнул.

В другом конце автобуса — там, где минутой ранее была лишь подрванная обивка да выведенные маркером ругательства, — не пойми откуда взялась девушка. Или женщина. Определить ее возраст не получалось. А все потому, что половина ее лица будто бы сползла с черепа и повисла у подбородка уродливым комом багряно-волосистой плоти. Искривленный рот, съехавший к щеке нос, глаз, которого не видно из-за закрывшей его надбровной складки.

Второй глаз не моргая смотрел на Филиппа Юрьевича.

Уж лучше любоваться панельками, решил Филипп Юрьевич и снова уставился в окно. Почти тут же кто-то плюхнулся рядом, прижался жаркой ляжкой. Дело привычное, если вспомнить, что Филипп Юрьевич был человеком немаленьким, вширь уж точно. Но в этот раз то была не просто бытовая неловкость, отнюдь не вынужденная мера, на которую идут люди в тесноте, на узких, будь они неладны, сиденьях. Нет, сосед, кем

бы он ни был, действительно прижимался к Филиппу Юрьевичу. И делал это намеренно.

Филипп Юрьевич скосил взгляд.

И обомлел.

Та самая то ли девушка, то ли женщина сидела рядом, бесцеремонно пялилась на Филиппа Юрьевича и нагло, даже вызывающе, терлась об него коленкой.

— П-п-простите... — начал заикаться Филипп Юрьевич.

— Поковыряй мне в писе, — хихикнула то ли девушка, то ли женщина. — А я лизну тебе писилек.

— Ч-что?

Она запустила руку себе под платье, затеребила — *хлюп-хлюп...*

— Пися, — сказала, сунув влажный палец Филиппу Юрьевичу под нос. — Сладенько.

Запахло рыбой.

Рыбой явно испорченной.

Филипп Юрьевич, не привыкший к такого рода ароматам, да и в целом крайне прохладно относящийся к морепродуктам, кинулся наутек. Прodelал он все это с поразительной для самого себя скоростью и с выдающейся для своей комплекции грацией. Точно и не Курдюков вовсе, а какой-нибудь Акробатов. Такова была сила его смущения.

Ну а поскольку был он человеком воспитанным и старалсяшний раз не газеть на чужой недуг — а уродство этой полоумной бедняжки определенно было недугом, — то и не заметил, с какой неистовой радостью смотрела она на него.

Однако на этом для Филиппа Юрьевича все не закончилось. В тот же день, во время обеденного перерыва, его ждал еще один пренеприятный инцидент.

Обедать Филипп Юрьевич предпочитал в кафе «Ненасытная лакомка». Ему нравились тамошние сласти, нравилось обслуживание, нравились широкие диванчики, на которых можно было комфортно растечься. Разумеется, нравилось и название заведения, как бы намекающее на самого Филиппа Юрьевича.

И вот, заказав всего по чуть-чуть — тут вам и бисквитные пирожные, и нежные ватрушки с джемом, и даже кусочек новомодного чизкейка на пробу, — Филипп Юрьевич собрался уже было с аппетитом покушать, как вдруг почуял неладное. Буквально затылком почуял! Обернувшись, он не сразу заметил у входа в туалет, рядом с подсобным помещением, огромную, вздувшуюся комьями жира, тетку. На ней была засаленная куртка, такие же штаны и разношенные до состояния каши кроссовки. В руках — пакеты, полные какого-то хлама. Из одного вроде как торчал облезлый кошачий хвост.

Сама же тетка с неестественной, болезненно-конвульсивной улыбкой таращилась на Филиппа Юрьевича. В ее выпученных глазах плескался идиотический восторг.

У Филиппа Юрьевича задергалось веко. Тетка расценила это как приглашение, плотоядно облизнулась и потопала к Филиппу Юрьевичу.

— Обнимашки! — нависла она над ним всей своей тушей.

Возможно, впервые в жизни Филипп Юрьевич почувствовал себя крохотным.

— Вы что-то хотели? — пролепетал он.

Тетка всхрюкнула — *хрю!* — загромыхала:

— Обнимашки!

— Я н-не...

— Сладенько! — хрястнула она кулаком по столу.

Чай в чайнике расплескался, пирожные, ватрушки и чизкейк слетели на пол.

— Немедленно прекратите безобразить, — попробовал вознегодовать Филипп Юрьевич. — А не то я буду вынужден...

А тетка уже тянула к нему свои короткие толстые пальцы с изгрызенными до мяса ногтями. Филипп Юрьевич отпрянул, возмущенно-испуганно посмотрел на тетку — и весь скукожился. Восторг в ее глазах, который он принял за искреннюю радость идиота, по факту таковым не являлся. Он, восторг этот, вообще

не имел ничего общего с человеческими эмоциями. Нет, это была все та же inferнальная, выходящая за границы разумного, феерия, каковую Филипп Юрьевич уже наблюдал раньше.

Например, во взгляде бомжа у магазина.

Или, как теперь вспомнилось, у той девицы в автобусе...

Тут-то Филипп Юрьевич и начал что-то подозревать.

Следующие нескольких дней лишь укрепили подозрения, сделав их уверенностью. За это время Филиппу Юрьевичу довелось повстречать еще много кого, кого он с радостью бы предпочел никогда не встречать. Была там и сгорбленная старуха без челюсти, волочившаяся за ним всю дорогу от остановки до дома; и какие-то лобастые, в прыщах, подростки, творившие непотребство мастурбации у входа в подъезд; и парочка алкашей на лестничной клетке, горланящих похабные песни, справлявших малую нужду тут же на пол. И почему-то никто не обращал на них внимания. Зато каждый из них норовил обратить внимание на Филиппа Юрьевича: они ликовали, они заливались припадочным смехом и по-всякому бесновались.

К концу недели Филипп Юрьевич был весь измотан, задерган и убежден, что столкнулся с всамделишной нечистью. Спасения он решил искать у своего школьного приятеля.

Митя Беспробудный, так же известный как иерей Дмитрий, ответил не сразу. Дозвониться удалось лишь с третьей попытки, и Филипп Юрьевич наконец-то услышал заспанно-похмельное:

— Че надо?

— Митя! — выпалил Филипп Юрьевич. — Помощи твоей надо!

— Курдюк, ты?

При упоминании обидного школьного прозвища самооценка Филиппа Юрьевича болезненно заныла.

В трубке тем временем распорядились:

— Короче, прихвати, чем подлечиться, и дуй сюда.

Очевидно, что под словом «подлечиться» имелись в виду не таблетки. Но так как алкоголя Филипп Юрьевич не пил и, соответственно, в нем не разбирался, то купил первое, что попало на глаза — бутылку «Столичной».

Беспробудный такой выбор не оценил:

— Мог бы чего и получше взять.

Филипп Юрьевич начал оправдываться.

— Забей, — зевнул Беспробудный. — Не кагор — и на том спасибо. — Он наполнил рюмку. — Так-то мы, священники, народ простой. Живем, чем Бог пошлет.

И принялся намазывать на хлеб черную икру.

Филипп Юрьевич меж тем осматривал дом, поражаясь вопиющей роскоши и для себя отмечая, что Бог, судя по всему, весьма щедр.

— Выпьешь? — предложил Беспробудный.

— Нет, благодарю.

— Ну хоть бутерброд с икоркой возьми.

Филипп Юрьевич поморщился.

— Нах ты тогда приперся? — удивился Беспробудный.

И тут Филиппа Юрьевича прорвало. Он в подробностях расписал встречу с бомжом, и полоумную в автобусе, и хабалистую тетку, испортившую обед, и все те ужасы, что творились на протяжении последних дней.

Беспробудный не перебивал, лишь рюмка за рюмкой закидывал в себя водку — *хлоп-хлоп-хлоп*, — пожевывал бутерброд — *хрум-хрум-хрум* — и хмуро поглядывал на Филиппа Юрьевича.

— И вот что с этим делать? — горестно вздохнул Филипп Юрьевич. В расстройстве чувств он и сам не заметил, как выудил из кармана упаковку сливочной карамели.

— М-да, Курдюк, чудно, — покачал головой Беспробудный. — Маргиналы, стало быть, життя не дают? М-да...

— Я что — спятил? — севшим голосом спросил Филипп Юрьевич.

— Не знаю, Курдюк, не знаю. Может, и спятил. А может, в твоей жизни начался маргиналиписис, а? — Беспробудный захохотал. — Ну, либо у тебя это... когнитивное, бля, искажение. Феномен... э-э... Бандера-Майнкрафт — вот!

Филипп Юрьевич так и застыл с карамелькой у рта:

— Чего?

— Это когда мозг закикливается на чем-то одном и начинает видеть такое повсюду, — взялся объяснять Беспробудный. — Сам посуди, твоя бичарня — она ж и раньше была, верно? Просто ты внимания не обращал. Ну, как все нормальные люди. А потом обратил зачем-то — и тебя переклинило. Терь только это говно и видишь. Это если по науке.

— А если не по науке?

— Тут сложнее, — причмокнул Беспробудный. — Слыхал про Николая Мракотворца?

— Может, Чудотворца?

— Нет, Мракотворца. Был в истории матушки-церкви такой типчик, ереси писал. Про бесов писал, про сатану и про геенну огненную. И среди прочего есть у него трактат один. «О милостыне страждущим, о заповеди Христовой, и о ловушке дьявольской для всякого христианина». Я подобные штуки, бывает, почитываю. Ну, чтоб знать, куда человека его беспокойный ум завести может... Короче, суть в чем. Когда Иисус начал проповедовать аскезу — ну, «пойди, продай имение твое и раздай нищим» и все такое, — черти в аду смекнули, как это в свою пользу обернуть. Стали они голытьбой прикидываться — бомжатиной этой твоей, — и изводить тех, кто им милостыню давал. Преследовать их стали, жизнь всячески отравлять. Тем самым черти надеялись обесценить заповедь Христова, отвратить верующего от богоугодного дела. Чтоб бежал верующий, и прятался, и любого просящего милостыню чтоб стороной обходил. Чтоб, в конечном итоге, разуверился. Тогда бы черти его и сцапали. Сечешь?

— Кажется, да, — пробормотал Филипп Юрьевич.

— Но это все ересь, — отрезал Беспробудный. — На деле я ни с чем подобным не сталкивался. Хотя... — он задумался, в его глазах заплескались искорки, — не, постой-ка! Был один случай. Как-то раз зашел ко мне мужичок. Выглядел прямо как ты сейчас — краше в гроб кладут. Видно, что много ночей не спал. И вот поведал он мне ровно то же самое. Про маргиналов, которые его всюду преследуют, околесицу несут, и при этом радуются, как дети малые. Мужичок тот человеком из науки был. Философ, епта! К Богу пришел лишь когда приперло. А до того какие-то совсем уж дикие идеи вынашивал. Утверждал, будто эта твоя голожающая нищета — и не люди вовсе. А что-то... ну, иномирное. Будто бы они из других реальностей в нашу просачиваются, проползают, как нелегалы через границу, и пробуют здесь осесть. Но поскольку законы нашего мира отличаются от тех клоак, из которых они проползли, осесть им сложно. Типа надо, чтоб кто-то на них внимание обратил, как-то с ними законтактировал. Этим самым вниманием мы и узакониваем их пребывание в нашем мире, делаем этих клоачных выползней реальными, существующими. Только вот людей, готовых возиться с отребьем, по пальцам сосчитать. Вот и получается, что такие люди, они... ну, как редкое угощение, — Беспробудный кивнул на карамельку в руке Филиппа Юрьевича, — этакая сладость. Оттого и радуются выползни. Даже нет, не так. Материализуясь, они выплескивают какую-то свою — иномирную, то бишь, — энергию. И эту энергию мы воспринимаем как исковерканную эмоцию — ее подобие, неумелую имитацию. А воспринимаем мы ее так потому, что никак иначе воспринять не способны. Такую вот дичь мне залечил, прикинь?

— Звучит правдоподобно, — прошептал Филипп Юрьевич.

— Звучит, как чепуха, которую я только что сочинил, — прыснул Беспробудный. — Курдюк, да что с тобой?! В любой бред уже готов поверить?

Филипп Юрьевич скис.

Беспробудный тем временем расправился с бутылкой «Столичной» и теперь недвусмысленно поглядывал на Филиппа Юрьевича, пока еще только взглядом предлагая тому прогуляться за следующей.

— И как мне быть? — всхлипнул Филипп Юрьевич.
— Как спастись-то?

— Для начала сходи-ка до магазина, — все же потребовал Беспробудный. — А там уж как-нибудь разберемся.

— Ну а ты, Митя? Ты, вон, священник. У церкви же тоже, наверно, нищие сидят...

— Да много кто там ошивается, — отмахнулся Беспробудный. — Еще больше во храме топчется, работать мешают. Но мы, Курдюк, как продавцы в «Пятерочке»: видим — не видя, внимание обращаем — не обращая. Иначе давно бы выгорели. Сам посуди, немощные старухи, обдристанные дети, сырые и убогие всех мастей — и так изо дня в день! Если не ставить преград, тебя и на неделю не хватит.

— А остальные что же?

— А что остальные? Остальные, когда дают милостыню, видят не спившегося бомжа в ссанье и рыготине, а себя, в первую очередь. Великодушного себя! И это великодушие затмевает все.

— Ну а я?

— А тебе просто нужно сменить район. Терь давай, Курдюк, сгоняй еще за одной. Не в службу, а в дружбу, а?

Филипп Юрьевич начал собираться.

— Слушай, — вспомнил он, — а что с ним стало, с Мракотворцем?

— Курдюк, тебе вот оно зачем? — рассердился Беспробудный. — Ничего хорошего с Мракотворцем не стало. Зенки себе выдавил да ушел жить отшельником. Так и сгинул. И я щас сгину, если ты, бля, срочно не принесешь мне заправку.

— Ладно, — вздохнул Филипп Юрьевич, — иду.

Но тут в коридоре появилось нечто растрепанновсколоченное, в заношенном халате и с помятым лицом. У Филиппа Юрьевича сдали нервы, он побледнел, взвизгнул и сломя голову бросился прочь.

И он даже не услышал, как захохотал ему вслед Беспробудный, как попытался объяснить, что то всего-навсего его супруга — да, малость непричесанная, да, спросонья, но...

Филипп Юрьевич бежал. Пыхтя, спотыкаясь и едва не теряя сознание, он несясь сквозь ночную мглу, подстегнутый собственным, разросшимся до небывалых размеров, ужасом.

На остановке обтирались какие-то не внушающие доверия типы.

— О! — ухмыльнулся один из них. — Давай сюда, колобок, побазарим.

Филипп Юрьевич ринулся во дворы, где наткнулся на зловонные помойные баки. Рядом копошилась взъерошенная тень — что-то ворчала, запихивая в мешок истошно пищущую крысу.

— Ням-ням!

Филипп Юрьевич завыл и, не разбирая дороги, помчался дальше. Так сам не заметил, как вновь очутился на трассе, где с ходу влетел в обвисло-бугристые груди какой-то женщины.

— Повеселимся, сладенький? — хрипло осведомилась она.

Ее кричаще размалеванная, с ввалившимся носом, физиономия перекосилась в хищной улыбке, в подбитых тушью глазах расцвела радость...

Кое-как Филиппу Юрьевичу удалось добраться до дома, где он запер дверь на замок — и на щеколду — и наконец-то сумел отдышаться. Когда гул в ушах стих, Филипп Юрьевич уловил шебаршения в подъезде, и бормотания, и треньканье бутылок...

Утешение он попробовал найти в тортике — шоколадном, с творожно-сметанным кремом... Однако первый же съеденный кусок пригрозил сию же минуту выйти наружу.

В дверь постучали:

— Э, братиш, выручи, а?

Филипп Юрьевич заплакал. Он исступленно метался по кухне, пытаясь отыскать решение. В дверь уже не стучали, а колотили; прокуренный голос требовал «выручить».

В голове Филиппа Юрьевича лихорадочно работала мысль.

Что если Беспробудный угадал с этими своими «клоачными выползнями»? Ткнул пальцем в небо — и попал в самое яблочко!

С улицы донесся гогот. Филип Юрьевич кинулся к окну и обнаружил, что у подъезда разбуянилась свора подростков.

В дверь и звонили, и барабанили:

— Братиш, заебал! Ну выручи, а?

Через двор хромала горбатая старуха. Справа, по тротуару, переваливалась с ноги на ногу жирная тетка с пакетами. А слева, на качелях, истерично хихикала какая-то девица; в ее хихиканье то и дело проскакивало «кися». А возможно, и «писа»...

Что если это и вправду не люди, а... а...

Филипп Юрьевич шмыгнул носом, сморгнул зареванность — и там, на горизонте, где чадили трубы завода, увидел такое, от чего душа его сдулась, как воздушный шарик, и бесполезным ошкурком шлепнулась в пятки.

В голове Филиппа Юрьевича окончательно помутилось: загнанная, словно заяц, мысль уцепилась за решение — смехотворно-банальное и невыносимо чудовищное.

Другого выхода нет, попробовал убедить он себя, никак иначе с бесовщиной не совладать. Не обращать внимания будет сложно, а вот если совсем не видеть...

Да, Николай Мракотворец знал, что делает.

А дым из труб уже оформился в ядовито-аспидное облако, и облако это стало разрастаться, принимая знакомые очертания — долговязой, скрюченно-сутулой фигуры...

Филипп Юрьевич схватил со стола десертный нож. Воображение услужливо нарисовало, что произойдет дальше.

Вот он замахивается — и...

плюп!

на щеку брызжет слюзью, ошпаривающая боль кушает за глаз.

Филипп Юрьевич визжит, корчится, дрыгает ногами — и опять ножом

плюп!

после чего отключается...

— Б-р-р! — поежился Филипп Юрьевич.

Он выронил нож, сам же забился в угол, тихо-тихо всхлипнул.

— Слышь, пидор, я ж знаю, что ты дома! — бушевали за дверью.

Тут-то Филипп Юрьевич и сообразил, что лишать себя зрения отнюдь не выход. Ведь он по-прежнему будет все слышать! Это что ж получается? Себя еще и слуха придется лишить?!

Филипп Юрьевич скопился на нож, представил, как запихивает лезвие себе в ухо...

— Б-р-р!

Нет, никакого членовредительства! Нужно другое, менее кровожадное решение.

Филипп Юрьевич взял со стола тортик. Отломил кусочек. Откусил.

— Ебать ты черт, а! — уже не так грозно ворчали из-за двери. — Бля буду, таких чертей еще поискать!

Тортик же был нежный и о-очень вкусный, он натурально таял на языке. И паника отступала. Отбросив вздорную мысль сделаться инвалидом, бухгалтерский разум Филиппа Юрьевича начал выискивать иные пути, пока не остановился на самом очевидном. И, судя по всему, самом здравом.

Филипп Юрьевич решил скрываться и прятаться.

Да, он больше не будет пользоваться общественным транспортом, воздержится от посещения кафешек, начнет избегать магазинов и скоплений людей.

Возможно, уволится с работы.

Если потребуется, даже перестанет выходить на улицу.

Сделается затворником, если потребуется.

Он...

Одним погожим летним днем молодая мамаша и ее малолетний, весьма упитанный сынишка возвращались с прогулки домой. Мамаша была не в духе, сынишка же, напротив, лучился от счастья: мерзкой истерикой он только что вытребовал себе мороженое. Мороженое было карамельное, с орешками, в шоколадной глазури. Одним словом, вкуснятина!

Мамаша ворчала, солнце припекало, сынишка лакомился уже начавшим таять мороженым. Он так увлекся, что и сам не заметил, как весь перепачкался.

— Да что ж такое! — всплеснула руками мамаша.

Она вытащила из сумки салфетки, принялась оттирать размазанный по щекам сынишки шоколад. Сынишка в ответ всеми правдами и неправдами сопротивлялся: подхныкивал, топал ножкой и кочевряжился, пытаясь запихнуть в рот побольше мороженого.

Тут терпение мамы и лопнуло: в гневе она хлопнула сынишку по попе.

Мороженое выскользнуло.

Сынишка громко, навзрыд, завыл.

— Да уймись ты уже! — завыла следом мамаша.

И вдруг из кустов, в которых, казалось бы, не было ничего кроме затхлости и сумрака, выскочило жуткое нечто — отощавшее, в лохмотьях, покрытое гнойными струпьями.

Сынишка икнул и умолк.

Мамаша также потеряла дар речи.

А нечто, не обратив на этих двоих никакого внимания, на карачках устремилось к мороженому и стало жадно слизывать его прямо с асфальта.

— Ужас какой! — ахнула мамаша, узнав в этом жалком подобии человека соседа с верхнего этажа, которого не видела уже с год.

Она поволокла сынишку прочь.

Нечто же, проводив их безумно-радостным взглядом, сытно заурчало:

— *Сладенько...*

Виталий Аширов **НОЧЬ**

Всю неделю Олег Петрович провёл в беспокойном ожидании. В пятницу собрался и с самого утра стоял уже около моста в кустах, так чтобы его не могли заметить школьники, периодически по этому мосту проходившие. Мария — он про себя назвал её Мария, хотя настоящего имени не знал — проходила дважды, утром и днём, и всегда со стайкой веселых подруг. Зато вечером она обычно шла одна. Это-то и было на руку Олегу Петровичу.

Ему совсем не было скучно или тревожно там стоять. Он как будто весь превратился в слух и в глаз. Он ожидал сопротивления. Был готов к самому худшему. В кармане припасен нож. Однако Мария покорно дала себя увести. Даже не вздрогнула, не закричала. Вот и ладушки, бормотал он, уводя Марию по давно проложенному маршруту, через болотистое поле и берёзовую рощу в свой второй домик, купленный недавно. Он был больше похож на сарай, однако обладал замечательным погребом, где Олег Петрович обустроил замечательную комнатенку. С удобством могла разместиться кошка или собака. Или девочка.

Олег Петрович все продумал заранее. Соседей не было. Случайные прохожие тут не попадались.

При виде чёрного дома с заколоченными окнами девчонка начала шмыгать носом.

— Плачешь, что ли? — ласково произнёс Олег Петрович, — ну поплакай.

У него были заранее заготовленные слова для Марии, но куда-то порастерялись.

В домике, в сених, уже не сдерживаясь, он навалился на неё и совершил злое дело, а потом чуть жи-

вую всхлипывающую Машку — уже не Марию — перенёс в погреб и защелкнул самодельные кандалы на её лодыжках.

Он начал напевать колыбельную, какую ему, бывало, пела матушка, но забыл слова.

Ночь он провёл рядом с ней, любуясь её прекрасным лицом, и ещё дважды совершал плохие дела, поглядывая на себя в автомобильное зеркальце, висевшее тут же: стал я мужчиной или ещё не совсем. Всё говорило о том, что стал. И профиль более крючкова-тый и взгляд пронзительный и губки поджаты брезгливо.

Утром он ушел спать и запер Машку.

Так началась его счастливая жизнь. Мечтал он об этом с юности ранней, но реализовал только сейчас, в пятьдесят шесть.

Машка была покорной, на все готовой и даже не казалась испуганной. Один раз она, правда, пыталась сбежать, перепилив оковы. Он избил ее и оставил без еды. Другой раз порезала себе вены. Этот поступок Олег Петрович вовсе не понял. Сыта, в тепле, любящий человек рядом. Чего ещё надо?!

Так прошёл год полный треволнений, маленьких мужских побед над строптивым женским естеством и, конечно, радостных праздников. На день рождения Машки он купил торт и палку колбасы.

Через пару месяцев она стала его раздражать и откровенно бесить, пришлось забить её огородной тляпкой. Баба с возу — кобыле легче, подумал Олег Петрович, когда Машка перестала шевелиться.

Всю ночь её сжигал, бросая кусочки в плохо разгоревшейся костер.

Утром отправился в очередной раз срывать объявления о её пропаже. Они везде были, эти проклятые объявления, глаза ему мусолили. И вовсе она не такая, думал он, глядя на совсем ещё девочку в полосатой майке, которая улыбалась на листе объявления.

После убийства он совсем потерял бдительность. Подходил к волонтерам, интересовался: нашли дев-

чонку? Издевательски подмигивал. Он искренне считал себя ни в чем невиновным.

Олег Петрович полностью удовлетворил свои желания и амбиции и больше не собирался никаких девчонок воровать. Хотя в газетах до сих пор писали — дескать, орудует маньяк. Какой же я маньяк! Я — как все.

Постель свою перенёс в погреб. Снились ему там невероятные сны.

Олег Петрович не верил, что полиция способна его поймать. Он нарочно дважды в день проходил мимо местного полицейского участка, снимал штаны и тряс задом на потеху идиотам.

В разработке он однако был давно. Когда к нему пришли, не был толком готов.

Первые дни весны. Рассвет. Солнышко сквозь щели проникает в дом. Он спит безмятежным сном младенца и ничего не слышит.

Полтора десятка рослых мужчин окружили жилище, заблокировали входы и выходы. Машины с мигалками там и здесь стоят, воют. По мегафону голос металлический: Вы окружены. Выходите с поднятыми руками или будем стрелять.

Олег Петрович закопошился в погребе. Не сразу он понял, что за ним пришли. Думал, учения проводятся или передачу снимают. Когда фамилию свою услышал и выстрелы предупредительные, заохал, заахал, и осторожно к двери приблизился.

Стояло раннее утро. Ночная мгла ещё не вполне рассеялась. В глаза слепяще били фары и фонарики. Выходите с поднятыми руками, монотонно повторял голос.

Олег Петрович лихорадочно напялил что попало под руку. Майку матросскую и брюки огородные с заклёпками. Открыл замок и толкнул дверь.

На той стороне моментально установилась тишина. Даже собаки перестали порывивать. Свет, только что заливавший его дом отовсюду, куда-то исчез.

Сделал несколько нетвёрдых шагов в темноту, ничего не видя и не слыша. Оглох я, что ли, подумал Олег Петрович. А потом мелькнула идея, что так всегда бывает при задержаниях. И в ту же секунду чьи-то руки обхватили его за шею и чьи-то губы прижались к его щекам, к носу. И тотчас всё вернулось: звуки, голоса.

Он стоял окруженный людьми, однако настроены они были не агрессивно, а дружелюбно.

— Машенька! — кричала женщина, крепко обнимая его.

— Нет слов, нет слов, — говорил мужчина и ходил туда и сюда от волнения.

А потом и он его обнял.

— Все кончилось, дочка, — прошептал он Олегу Петровичу на ухо, — поедem домой.

— Там кто-то есть? — спросил Олега Петровича полицейский и показал на его жилище.

Он помотал головой.

— Отстаньте от девочки! — закричала женщина, — она столько пережила.

И, не сдерживаясь, зарыдала.

Вскоре жилище Олега Петровича наполнилось людьми. Он же, поддерживаемый мужчиной и женщиной, как будто младенец и не умеет ходить, сел в полицейскую машину. И отправились они не домой к этим странным людям, а в участок. Женщина держала его за руку и повторяла: доченька, доченька. А мужчина гладил по волосам и не мог сдержать слез. Он сидел между ними и ничего не понимал.

— Маша, — обратился к нему полицейский с водительского сидения, — ты не волнуйся, пару слов для протокола и сразу к маме, к папе.

Олег Петрович хмыкнул, а потом грубо пробасил:

— Как скажешь, начальник.

— Умница, — просиял полицейский.

Ехать было недалеко. Всю дорогу Олег Петрович раздумывал. Что происходит? Зрение у них, что ли, плохое? Да и слух не очень. Даже в темноте меня, двухметрового, трудно перепутать с маленькой девоч-

кой. Или это какая-то хитрая комедия. Но ради чего? Пристрелили бы как собаку и дело с концом. Как бы там не было, мне повезло. Ни наручников, ни охраны. В любой момент могу прыгнуть из машины, укатится в канаву и бежать, бежать. Только не хочу. Посмотрим, чем спектакль закончится.

Мент обманул. Олега Петровича с его новообретенными родителями промурыжили в отделении два часа. К счастью, на вопросы ему отвечать не приходилось, адвокат запретил. Вокруг суетилось много людей. Подбегала психологиня, восхищалась девочкой и между тем требовала срочно заглянуть к ней. В кабинет ныряли какие-то мутные адвокаты: меня, меня возьми.

Отец как будто сдался и сидел, понутив голову. Мать пыталась управлять этим потоком людей, подписывала, не глядя, разные документы.

Вот уже Олега Петровича начали щелкать папарацци, то сверху, то снизу, то в окно. Насколько он смог понять, единственное, что ему нужно по закону обязательно сделать — пройти медицинское освидетельствование и немедленно. А дальше начнутся бюрократические дела. Что они хотят проверить, ухмыльнулся Олег Петрович, сбросил я целку или нет?

Сам же следователь перед ним чуть ли не на коленях ползал.

— Боже, какая храбрая девочка! Больше года продолжались твои поиски. И в этой стране и в соседних. Были задействованы пятьсот волонтеров только в нашем городе. И с вертолётom тебя искали, и все леса перерыли. К счастью, зацепочку нашли. Натерпелась, бедняжка...

Хотя нет, разговор со следователем носил сухой и формальный характер.

— Имя, фамилия.

— Олег.

Иронический взгляд.

— Оставьте её в покое! — голос матери.

— Всего лишь пару простых вопросов, — морщится следователь и показывает Олегу Петровичу фотографию его самого.

— Этот мужчина держал тебя взаперти?

— Разве что метафорически, — шутит Олег Петрович.

— Так держал или нет?

— Да.

— Узнаешь его?

— Узнаю.

Олег Петрович истерично хохочет.

— Довели ребёнка! — поднимается мать, — я на вас в суд подам.

— Вот и всё, что мне нужно было узнать, — встает следователь.

Они выходят на улицу. Снова, не сдержав чувств, мать принимается рыдать и обнимать Олега Петровича.

— Господи, какая худенькая.

— Ты никому ничего не должна рассказывать, — произносит отец, — если только не захочешь сама.

Он кивает.

Сейчас мы поедem домой, думает Олег Петрович и по пути я как-нибудь отвяжусь от этих идиотов. Или может быть с ними перекусить? С утра ничего не ел.

Однако едут они не домой, а в больницу. Олегу Петровичу нужно пройти гинекологическое обследование. С одной стороны все это ему кажется забавным. С другой — маячит его разоблачение.

Увидят мой немывтый хрен и раскусят меня.

И все же он не предпринимает попыток сбежать. Если все вдруг сошли с ума или прикидываются сумасшедшими, насколько далеко простирается их сеть, мыслит Олег Петрович.

Он уже готов при виде недоуменного взгляда зажать стрелочку, но медсестра на ресепшене умиляется ему:

— Какая красивая девочка!

А потом шепчет:

— Бедняжка.

— Эту тварь поймали? — шепотом спрашивает она у матери.

Олег Петрович хорошо слышит.

— Пока ничего не известно, — громко шепчет мать.

Какой-то идиот, следующий за ними на почтительном расстоянии, щелкает Олега Петровича на большой фотоаппарат.

— Пойдём со мной, девочка, — говорит медсестра.

Ведёт его за руку по длинному коридору, вперёд и вперёд. Поднимаются по лестнице. И тут снова можно сбежать, но он не спешит.

Докторша молоденькая, лет 25. Для него старовата. Общается с ним так, будто он ангел прибывший с небес, и трогает его осторожно, будто он хрустальная статуэтка.

— Ложись на кушеточку, Машенька. Сними трусики, раздвинь ножки. Я только посмотрю.

Неожиданно Олег Петрович чувствует стыд и нерешительно переминается.

Докторша замечает это.

— Получишь конфетку, — подмигивает она.

Кладёт на стол «Маску».

Его разбирает смех. Он лезет на кушетку, рывком снимает штаны и вываливает свое хозяйство.

Докторша склоняется над ним с щипчиками и деловито производит какие-то манипуляции.

— Вот и всё, а ты боялась, — говорит, — можешь идти.

— У меня там все нормально?

Женщина вздыхает.

— Иди, мама уж, поди, заждалась тебя.

*

Маша живёт в коттедже в черте города. Дом богатый. Садик перед ним ухоженный. Да и Маша сама была ухоженная. Уж он-то помнит.

В абсолютном молчании они проделали обратный путь. В молчании вошли в коттедж. И тут снова неприятная женщина набросилась на него с навязчивыми поцелуями. И папаша не отставал.

— Нам так тебя не хватало, — прошептала мама, — каждый день подружки твои приходили, спрашивали: а Машку нашли?

Навстречу им из кухни, откуда доносился ароматный запах, выбежала старуха лет 60-ти и ещё издалека закричала:

— Живая! Невредимая!

И, подвинув родителей, крепко обняла Олега Петровича. Он пробовал отстраниться, но руки бабульки вцепились в него.

— А ну не стойте! Тортик нарежьте, фрукты.

И когда они удалились, притиснула Олег Петровича к стене, посмотрела на него с какой-то собачьей жалостью, и еле слышно выдохнула:

— Бил он тебя?

— Нет, — покривил душой Олег Петрович.

— Ой и не бил, — всплеснула она руками и опять обняла его, пытаясь поцеловать.

Слюнявые идиотки ему надоели и он уже собрался хорошенько приложить её кулаком, как вдруг в дверь позвонили. Пришли две женщины — его тётя, его двоюродная сестра — ещё один родственник. Вездесущие репортёры прятались в кустах и снимали прибытие родни.

Они все задавали одни и те же вопросы, одинаково мерзко целовали и корчили одинаковые мины, говоря слова жалости, и дарили одинаковые подарки: кукол с непропорционально большими головами, блестящие платья (пустые, магазинные, ещё не пахнущие девочками), наборы конфет.

Он смотрел на все это с интересом, но больше всего хотелось пивка и поспать.

Началось долгое семейное чаепитие, где он, собственно, и узнал, кем ему приходится эти люди. Обед,

впрочем, был довольно плотный. Настроение улучшилось. Дождаться, когда все заснут и сигануть в окно?

Во главе стола сидел отец — вечно ему подмигивающий ублюдок. По левую руку — мать. Дальше полукругом остальные. Его кормили как на убой: какая ты худенькая. А потом, не взирая на его отнекивания, отправили спать.

Это была идеально чистая девчачья комната. Оставшись один, первым делом Олег Петрович залез в шкаф и обнял её платья, как будто через них стараясь нащупать её тоненькие косточки. Старался уловить запах. Но пахло сладковатым моющим средством. В поисках хоть чего-нибудь грязного, настоящего он обыскал все уголки. В ящике стола, заваленном книгами, лежала смятая кофточка. От неё исходил трудноуловимый запах Машиного пота. Содрогаясь от вожделения, нежности и ярости, Олег Петрович лёг в постельку.

Уснуть он не мог. Стал открывать окно, чтобы сигануть в неизвестность, и тут услышал, о чем вполголоса говорил её дядя. Маньяку каким-то таинственным образом, несмотря на многочисленные полицейские заслоны, удалось сбежать. Взрослые ужасались и шептались: ни в коем случае не говорите это девочке.

Город отцеплен, развязным от алкоголя голосом бормотал отец, его поймут к утру, если утырок сам не вскрыет себе вены.

План побега отменялся. Уж лучше принять странное новое положение, чем рисковать. Кто его знает, может морок действует не на всех, и на первом же перекрёстке по нему откроет стрельбу из автомата какой-нибудь желающий выслужиться мент.

К Олегу Петровичу долго не шёл сон. Так и подмывало выскочить в коридор, сцапать газетку, откуда они узнали о том, что он сбежал, и выудить подробности. Но сейчас в этом не было необходимости. Время казалось не рекой, которая его несла, а монолитом без трещин и брешей. И он как-то в нём согнулся, свернулся. Давит, давит на плечи, на лоб и на губы.

*

Завтрак принесли в постель.

— Ах ты моя девочка, солнышко моё, — сказала мама и поцеловала его, в щеку, — покушай яишенку.

После бессонной ночи ему было почему-то необыкновенно легко. Голова не болела, мысли были ясные. Он с удовольствием поел, выпил кофе.

Гости разошлись ещё на рассвете. Отец и братья пошли с волонтёрами проверять лесок. Мать собралась на работу и долго увещевала девочку никуда не отлучаться ни в коем случае. Хотя о том, что маньяк на свободе, ни слова не сказала. Возле дома, впрочем, дежурила полиция, так что даже при сильном желании отлучиться было нельзя.

Олег Петрович провёл деятельный час. Поиграл с куклами Машеньки и даже облизал их. Долго любовался на её учебные принадлежности. Рассматривал её рисунки на клочках бумаги, заботливо сложенные матерью в шкафчик. Кошки, принцессы, фигуры с огромными головами и галочками улыбок. Обнюхивал её мягкие игрушки — зайцы, собаки — воображая, как она сидела на них верхом.

В оконное стекло как будто ударился обезумевший воробей. Но это был всего лишь небольшой камень. Тотчас девчачий голос позвал:

— Машка.

Он оцепенел. Через несколько секунд опять:

— Машка!

Олег Петрович бочком приблизился к окну, присел и выглянул. Там стояла девочка в коротком сиреневым платье и с длинными чёрными волосами, уложенными в причудливую косу.

Она его заметила и радостно замахала. Он прыгнул на подоконник, открыл форточку. Откуда-то он знал её имя. Ирка. Она часто ходила с Машей по мосту. Наверное, слышал и подсознательно запомнил.

— А ты что, ещё не собралась? — разочарованно протянула Ирка, — мы же договаривались.

— О чем? — начал Олег Петрович и спохватился, — ах да, договаривались.

— Так чего ж телишься! — всплеснула ладошками Ирка, — живо сюда. У ментов перекур. Мимо них — и тикаем.

Олег Петрович даже в самом своём тяжелом делирии не смог бы предположить такое. Он в детском платьишке — едва напялил — босоножках — едва застегнул — по кустам крадётся за желанной, мясной, пахнущей речным песком девчушкой мимо шумно матерящихся ментов.

Она не была такой красивой, как Маша, да и вообще красивой её вряд ли можно было назвать. Маленький старушечий рот, маленькие глазки, стреляющие из стороны в сторону, и на шее царапина в виде геометрической загогулины.

Они уже бежали огородами, и Олег Петрович думал: вот сейчас очутимся в безлюдном месте и — со вершу.

Ирка действительно выбирала безлюдные тропки. Она почти не смотрела на Машу и не разговаривала с ней. Разве что пихала кулачком в бок и поторапливала.

В берёзовой рощице они сбавили темп. Олег Петрович подумал: вот теперь-то примется расспрашивать. Но девочка упорно молчала. И тогда он спросил:

— Куда мы идём?

Она бросила на него недоумённый взгляд.

— В наше место. Совсем память отшибло?

Олег Петрович потупился и пробормотал:

— Я так и подумал.

— Подумал? — подхватила это слово Ирка, — или подумала? Снова себя мужиком считаешь?

— Я просто в себя не пришла, — оправдывался Олег Петрович, чувствуя, что ему неприятно оправдываться после всего, что произошло.

— А что произошло? — понизив голос, спросила Ирка.

— Ну, похищение, — удивлённо произнёс Олег Петрович.

Реакция спутницы однако удивила его ещё больше.

— Так это было похищение, — засмеялась она, — вот оно что. Наша с тобой тайна не про похищение.

— Какая тайна?

— Не прикидывайся дурочкой. Тебе не идёт. И я не мальчик, — серьёзно ответила Ирка.

Лес рябил, заканчивался. Виднелись хрущевки и множество гаражей перед ними. Сейчас или никогда, решил Олег Петрович и набросился на неё сзади, надеясь смять всем весом. Но она с неожиданной лёгкостью его отпихнула и зашептала:

— Пришли.

Из земли торчали массивные бетонные конструкции, оставленные рабочими. Ряды плит и рядом толстое бетонное кольцо, величиной с Ирку, образующее подобие колодца.

Спутница моментально перевалилась туда. Завлекательно мелькнули белые трусики.

Сейчас, сейчас, бормотал он, совсем хорошо будет. И тоже перелез в сердцевину кольца, с неудовольствием отмечая, насколько оно громоздкое даже для его длинных ног.

Ирка сидела на корточках. Взглянула на него, тряхнув челкой, и продолжила что-то рассматривать, маленькое, почти не заметное среди песка, редкой травки, камешков, блестящих бутылочных осколков. Пришлось и ему нагнуться. И тогда он увидел куколку бабочки, похожую на сморщенный коричневый лист, пораженный какой-то болезнью. Зрелище куколки его неожиданно заворожило. Он поморщился, будто пытаясь что-то припомнить.

— Делаем по плану, — прошептала Ирка и смерила Олега Петровича серьезным взглядом.

Она присела над куколкой, быстро стянула трусики. Струйка мочи с журчанием ударила в куколку.

Песок под ногами Ирки потемнел. Она заправилась, кивнула Олегу Петровичу, дескать, твоя очередь. И отвернулась.

Он присел и руками направил струю мочи на куколку, которая под напором жидкости стала перекачиваться. Захлебнётся и помрёт, подумал Олег Петрович.

Сверху прилетел плевок и запутался у него в волосах. Ирка завизжала. Он тоже внезапно издал пронзительный писк, но короткий, и, кое-как натянув трусики, посмотрел наверх. Две мальчишеских рожи глумливо улыбались.

— Зассыхи, — радостно закричал один пацан.

Ирка набрала земли и начала швыряться. Мальчики скрылись.

— Бежим, — крикнула она и стремительно, в пару приемов, вылезла из кольца.

Он, обдирая коленки об неровный бетон, вылез следом.

Мальчишек не было видно, но за гаражами, кажется, маячили чьи-то рожи. Они бросились, как сперва подумалось Олегу Петровичу, куда глаза глядят, в действительности Ирка бежала хорошо знакомым маршрутом в заранее запланированное место.

Она мчалась вдоль городских домов, не приближаясь к ним ни на йоту, но и не углубляясь в лес. Рядком стояли ветхие самодельные гаражи, похожие на сараи. А может это и были сараи. Некоторые, лишённые окон или дверей, пустовали. Иные были разбиты, торчал лишь какой-нибудь деревянный остов.

Ирка замедлила шаги и, озираясь, шмыгнула в гараж или сарай и уже оттуда, из окошка, замахала Олегу Петровичу. И тот вошёл тоже.

В небольшом домике, состоящим из одного помещения, всюду на досках была плесень. Стояла сильная влажность, будто после дождя. Пахло мочой и — еле различимо — калом. У стенки, исписанной непристойностями, лежали газеты. В середине комнатки — автомобильная шина.

Ирка, по-видимому, чувствовала себя здесь как дома. Она подобрала палку. Кончик был испачкан чем-то чёрным, густым. И, прыгнув на шину, стала тыкать её палкой. Потом чихнула.

Какая она миленькая, с неожиданной нежностью подумал Олег Петрович и представил её предсмертные содрогания, такие же милые, слабые. И тут же себя одёрнул: успеется, мы пока играем! А когда ещё человеческому существу будет отпущена такая ужасная и баснословная привилегия: играть с девочкой.

— Палку бери, дура, — сказала Ирка, — ты все портишь.

Пользуясь каким-то животным чутьем, Олег Петрович достал палку из тайника в углу. И знал, что это именно его палка. И тоже принялся бить шину. Он и сам чихнул.

— Сильнее, сильнее! — кричала Ирка, прыгая по шине.

К чему это, задумался Олег Петрович. Мы должны проткнуть шину? Или сломать палки?

Четыреста чертей, выкрикивала Ирка слова из считалочки.

Она грассировала и голос звучал с одышкой. Че... ты... рес... та...

Потом она завизжала. Схватила Олега Петровича за волосы и дёргала туда и сюда, пронзительно визжа.

Ну мне же больно, пробовал он отстраниться. А потом вошёл в игру. Схватил её за косу, глубоко, глубоко погружая пальцы в холодное ничто, и дёрнул так, что голова её завалилась назад.

Олег Петрович почувствовал, что падает. Но тело его не коснулось дощатого пола. Он так и стоял.

Через мгновение услышал её звонкий, не безумный, совершенно земной смех за окном.

— Давай Машка, ты обещала.

— А что я обещала? — наморщил лоб Олег Петрович, с приятной лёгкостью думая о себе в женском роде.

— Быстрее, пока никого нет.

Он заметался по гаражу или сараю. В грудном кармане его платяща что-то побрякивало. Спички. Ответ пришел сам собой. Поднял за край газетку, и она вдруг развернулась в загадочную геометрическую форму, точно была не разрезана. Полу-куб, полупирамида. Чиркнул спичку, бросил. Чиркнул, бросил. И даже не стал проверять, разгорается ли огонь, вымахнул к Ирке и взял её за руку, то ли от испуга, то ли от охватившей его робости.

Она заворожено смотрела и будто видела огонь, и даже его отблески плясали на её лице. Но никакого огня не было видно.

Олег Петрович слышал его, словно огонь — это звук. Он трещал и шипел где-то внутри.

— Бежим, — радостно закричала Ирка, когда из окна повалил чёрный дым.

В нём что-то алое мерцало и никак не могло разрешиться.

Остановившись на границе между лесом и болотистым полем, они наблюдали за тем, как в считанные минуты сарай сделался огненным месивом, будто шатался на месте огромный плачущий зверь и не мог приблизиться к ним.

Олег Петрович был готов поклясться, что видел, как от клубка пламени отделилась горящая человеческая фигура, подняв руки помчалась в их сторону и через несколько шагов развеялась дымом.

— Нормально, — без всякого выражения сказала Ирка, — осталось последнее.

И они опять понеслись через поле, вдоль заборов, к высоким домам.

В этом городе Олег Петрович прожил полвека, но сейчас он шел по какому-то другому городу, таким все вокруг казалось преображенным, новым. Улицы вытянулись, дома стали выше, и краску на фасадах словно обновили. Птиц и собак стало больше. И пахло странно: кровью и морем.

Ирка подпрыгивала на ножке и пинала камушки. Они миновали тёмную арку между домами и остано-

вились около детской площадки. Полузаросшая травой песочница и покосившаяся железная горка.

— Аптека или почта? — спросила Ирка.

— Почта, — машинально выбрал он.

Ирка подняла — скорее, воздела — руку, благородным королевским жестом показывая на синюю вывеску за площадкой.

— Я тебя тут подожду.

— А что мне сделать? — спросил Олег Петрович.

Но Ирки рядом уже не было. Спряталась нарочно или ее что-нибудь отвлекло и она убежала.

Пересекая площадку, он ощутил непреодолимое желание съехать с горки. Как раз его платье было шелковистым на ощупь, обладало отменной гладкостью. Неизвестно, что подвело: неудобная узкая конструкция, не предназначенная для взрослого человека, или непривычная одежда. Подол зацепился за гвоздь, и он, после сильного толчка, враскоряку застыл посередине горки. Его белые трусики были видны всему миру. И почти сразу раздался мальчишеский смех.

С ужасом Олег Петрович заметил на трусиках пятно крови и завозился, задёргался. Причина крови была ему неясна. В том месте пораниться он не мог и боли не чувствовал. Ему снова захотелось визжать, дико, как зверёк. Застучал кулаками, запищал и покатился вниз, где его припечатал коленом в грудь — стылая трава пахла как молоко — какой-то парнишка, едва ли старше Маши на пару лет.

Олег Петрович пробовал его сбросить, но тот оказался сильнее и громко смеялся над его попытками. Вокруг мельтешили мальчишки — сколько их было? Трое? Пятеро? — и советовали тому, кто держал Машу, совершить с ней непристойные вещи. От осознания своей беспомощности Олег Петрович готов был расплакаться, но едва раскрыл рот, кривя губы в некрапсивой гримасе, как парень на нём плюнул ему в рот. На мгновение — на одно короткое мгновение — Олег Петрович ощутил клубничный вкус его слюны, и в памяти колыхнулось что-то странное, забытое миллионы

лет: трёхногий зверь, пахнувший железом, лижет ему лицо, а Катя и Настя раскладывают мёртвых котят под деревом. Детство, детство, как удивительно ты — и смешно и грешно.

Он с лёгкостью поднялся, готовый нокаутировать кого угодно, но мальчиков не было, ни рядом, ни вдалеке. Платье не порвалось, даже следа от гвоздя нет.

В ветвях молодых берёзок шуршал ветер. Олег Петрович вышел на дорогу. В длинный из красного кирпича девятиэтажный дом вмонтированы магазины, юридическая контора, парикмахерская и аптека. Почты нет.

Он обошел дом дважды и окончательно убедился в том, что Ирка ошиблась, посылая его на почту. Или он плохо расслышал. В самом деле, вывеска аптеки синеватым оформлением напоминала дизайн почты.

Он толкнул стеклянную дверь. Мелодично прозвучал где-то в глубине колокольчик, хотя в нём не было нужды. За тремя столиками сидели три женщины, одинаково полные, в одинаково бордовых платьях. Одна перевязывала посылки, другая клеила конверты, третья печатала на компьютере с пузатым старым монитором.

Всё-таки почта, облегчённо выдохнул Олег Петрович. Начал рассматривать витрину. Ручки, карандаши, ластики и тетради. Что делать, он не знал. Закричать, разбить стекло? Женщины его не замечали, хотя рост у него был необыкновенно высокий. Ещё вытянется и достанет макушкой до потолка. Наоборот, чтоб его увидеть, одной из них пришлось — наверное, она отреагировала на подозрительное топанье — перегнуться через стол. И тотчас закричала в распахнутые двери служебного помещения, где несмотря на яркий день за окном, горел свет.

— Ирка, к тебе Маша.

И — ему:

— Ну что же ты стоишь, подруженька дожидается.

И сочувственно на него посмотрела. Проходя мимо них, Олег Петрович знал, что будет коридор, что кори-

дор будет длинный, что будут ящики с мелко нарезанными бумажками и запах хлорки. Ожидал он увидеть и комнату с плоским телевизором в полстены, но голос Ирки неожиданно раздался сзади.

Бесцеремонно взяв Олега Петровича за шкуру, она втянула его в узкий закуток, словно и не задуманный архитектором, а сделанный задним числом из кладовки, от которой отсекали половину. Там было достаточно длины, чтобы совершить четыре детских шага. Руки вытянуть было невозможно. Плечи уже касались стенок.

Из пыльного окошка, которое, верно, никогда не открывали, виднелось поле и за ним редкие деревца. Ещё дальше, с той же стороны, в небо валил густой столб дыма, настолько чёрного, что всё небо на мгновение показалось чёрным.

Через весь закуток были протянуты пустые картонные коробки от люминесцентных ламп.

— Прыгай, прыгай, — зашептала Ирка и сама, жмурясь и поднимая в прыжке руки, скакала на коробках и почти доставала потолка.

Олег Петрович вступил в разъезжающееся под ногами бумажное месиво и запрыгал, по колено проваливаясь в гору коробок. Это почему-то дало ему такой прилив радости, что он закричал. Ирка зажала ему рот холодной ладонью и, захлебываясь от тихого смеха, сказала:

— Не ори, дурочка.

Повторяя дурочка, дурочка, она прижимала его к стене. Он оступился, и они упали в коробки.

Теперь по плану, заявила Ирка, у нас игра в доктора.

Олег Петрович завозился, заволновался.

— Конечно, в доктора, конечно. Раздевайся и ложись.

— Но пациент ты. И ты уже лежишь, — ответила Ирка.

Он действительно лежал, занимая весь закуток, и был такой большой, что не мог видеть дальних частей

своих ног и рук. Этот расклад его не устраивал. Он попробовал перевернуться, подмять под себя весёлую девочку и как-нибудь прогрызть её переносицу, трепеща от предвкушения хруста молодых хрящей, но обнаружил, что не может пошевелиться. Ирка хихикает и снимает с него платье.

— Что у нас болит? — спрашивает она, — животик? Ай-ай-ай. Срочно нужна операция.

В руках появляется нож. Быстрым и точным движением она вспарывает его брюшину, по локоть сует руки в рану и достает органы. Придирчиво осматривает и кладёт рядом с собой.

— Так, это что — печень? Смешная печень, собакам сгодится. А это что? Почки? Собакам пойдут.

Он чувствует не боль, а глубокое отчаяние, и оно усиливается по мере того, как тела становится меньше.

— Что ты там копаешься, — задорно ругает Ирка саму себя, — у нее всё здоровое. Обманула. А вот же, вот что болит. У, дела плохи!

Она вытаскивает странный бесформенный текущий орган. Он горит.

Последний орган, думает Олег Петрович, и отчаяние достигает такой пронзительности, что он видит сквозь Ирку. И там — может быть, в трещинке или отставшей скорлупке краски — стоит его мать.

*

Когда он пришел в себя, его несла какая-то женщина, легко перекинув на плечо. За ними семенила Ирка. Они шли знакомым районом. Заметив, что он открыл глаза, женщина поставила его на землю. Вот и дом.

— Ты чуть не умерла, — тараторила Ирка, — как мёртвая лежала.

— Не пугай! — прикрикнула на неё полная женщина.

Видимо, мать.

— Все от духоты в обморок падают. А тышла, где играть. Говорила тебе — не лезь туда.

Олег Петрович вдохнул полной грудью прохладный предвечерний воздух. Хотя ещё не стемнело, мир окутывала мерзкая серость.

— Я к Машке, — сказала Ирка.

— Поздно не приходи, — бросила женщина.

И — уже вполголоса ему:

— Не рассказывай маме, расстроится из-за пустяка.

Олег Петрович кивнул. Он ещё не совсем пришел в себя, но с каждой секундой к нему возвращались ясность и сила.

Когда фигурка женщины стала удаляться, Ирка больно ущипнула его за ребра.

— Ты все испортила, — прошептала она, — мы должны были закончить, а ты испортила.

— Я тебя закончу, — пообещал Олег Петрович.

Они направились к дому. Мать — та, что назвалась его матерью — открыла почти сразу и прижала к себе Олега Петровича.

— Куда ты опять пропала, бедная? Я чуть не умерла от горя.

— Мы с Ирккой гулять ходили.

— С Ирккой? — переспросила мать, как будто не понимая смысла этого слова.

— С подружкой, — начиная раздражаться, сказал Олег Петрович, — вот же она стоит.

С легкой улыбкой Ирка стояла немного позади, около забора. Мать её увидела и начала кричать:

— Помогите! Полиция! Это он!

Пыталась увести Олега Петровича. Тот непонимающе пожимал плечами.

Ирка вцепилась ему в локоть: бежим!

И они помчались. Слева и справа завывали сирены. Подружки забрались на холм, откуда виднелась будка электростанции, за ней буквой Т стояли девятиэтажные дома. С диким писком какие-то незнакомые дети качались на шине, привязав её к турнику. Пятеро или

шестеро поместилось в серединке и казалось, что если она качнётся ещё сильнее, то они высыплются.

Ирка скользнула мимо и вбежала в подвал. С невидимых далёких труб капала вода. Пахло кошками и кровью.

Вот тут-то я все и сделаю, подумал Олег Петрович. Притиснул её к горячим трубам и полез пальцем ей в рот, и дёрнул, чтобы разорвать. В ту же секунду почувствовал боль и солёный привкус крови на языке.

Она была впереди и кричала: не отставай!

Они прошли по узкому и низкому коридору к дальней двери, толстой и покосившейся. Дверь оказалась заперта. За ней смеялись мальчики.

— Ну я им устрою, — сказала Ирка и скрылась в темноте.

Олег Петрович побрел следом. Что она им устроит? Ведь они снаружи, а мы внутри.

В темноте рассеивался бледный свет из подвальных окошек. Он наступал на рулоны стекловаты, пролезал под большими влажными трубами, из которых доносилось гудение. Пару раз негромко позвал Ирку, опасаясь кричать в этом непредсказуемом помещении, как вдруг голос её раздался близко, чуть ли не у него за спиной. Вокруг никого не было.

Он пошёл в ту сторону, где звучал какой-то шум. Происходила возня, потом раздался вскрик, и всё стихло.

Он увидел Ирку. Сидела метрах в десяти от него и была освещена бледным светом из подвального окошка. И сидела неподвижно, обернувшись к нему и улыбаясь.

— Что ты наделал! — воскликнула она, когда он приблизился.

В её голосе звучал притворный гнев.

— И что же? — спросил Олег Петрович.

— А вот посмотри, тупая башка!

Она тыкала руками перед собой. Она сидела на краю каменного колодца или погребка — разве в подвалах бывают погребка? Олег Петрович осторожно по-

дошел. Мгла в колодце должна быть ещё плотнее, чем снаружи, однако каким-то непостижимым образом лучи света проникали туда. На дне лежало тело мальчика и подплывало кровью.

— Вот. Наслаждайся, — сказала Ирка, — думаешь хорошо ему лежать там мёртвым?

— Нет, — покачал головой Олег Петрович.

— Это Игорь? — машинально спросил он, уже сам отчётливо различая рубашку Игоря.

— Уходим, — вскочила Ирка.

Он взял ее за руку, и она потащила его через корбки, трубы, туда, где всё сильнее набухал свет.

Под одним из подвальных окошек валялся матрас. Ирка встала на него и толкнула окно. Когда оно распахнулось, в подвал вместе с ветром ворвался поток пыли и на один миг обвел фигуру Ирки светящимся ореолом.

Олег Петрович осознал: то, что было раньше доступно его восприятию, являло лишь половину её. Теперь же она была пылью достроена целиком. Двухметровое тело, крючковатый нос, противно поджатые губки. И этот миг прошел, пыль развеялась по углам, и снова перед ним была мелкая девчонка, положившая острые локти на подоконник.

— Помоги.

Он хотел поднять её за ягодицы, но отчего-то раздумал и, прихватив за талию, помог вскарабкаться. Она протянул ему руку — иначе он бы остался там навсегда — и вместе они прыгнули в кусты возле дома.

Почти сразу раздались резкие окрики.

— Ни с места! Руки за голову! Ты окружен!

Олег Петрович заметался. Однако кричали не ему. Здесь и там показались люди в камуфляже, с автоматами.

— Беги, беги, девочка, — кричали и махали ему.

Он инстинктивно отпрянул, и пули впились в то место, где стояла Ирка.

Она успела скрыться в подвале. Полиция, не обращая на Олега Петровича никакого внимания, во все отверстия ломилась в подвал.

И он побежал. Быстро темнело. Вскоре виднелись только отражения вывесок в лужах и проносящиеся огни машин. И чем дальше она бежала, тем темнее делался мир. И как будто неба не стало, не стало никаких сторон. Лишь движение в полной темноте. Было тяжело дышать. Пахло ржавью. Под ноги попадались куски стекловаты, коробки. Маршрут сузился в узкий луч. И с того конца к ней шло двухметровое существо. Оно прихрамывало. Видимо, всё-таки ранили. Машка увеличила скорость, и когда они вошли друг в друга, закончилась ночь.

м е р т в ы й

т е к с т

Рэймон Руссель
LOCUS SOLUS¹

Глава пятая

Пока мы слушали рассказ мэтра, спустились сумерки, и он повел нас по уходившей круто вверх тропинке. Через десять минут подъема мы очутились перед небольшой каменной хижинкой, на передней стене которой, обращенной к огромным лесным массивам, находились только две створки двери, забранные широкой и очень ржавой решеткой с массивными золотыми петлями. В домике была всего одна просторная комната без окон, без дверей и скромно меблированная.

В комнате стоял мольберт с неоконченной картиной, изображавшей в виде аллегии Авроры женщину с лучистым телом, влекомую к бледному горизонту множеством веревок с крыльями на конце.

Давая время от времени краткие пояснения, Кантрель указал нам на находившегося посреди комнаты некоего Луция Эгрозара — человека, враз сошедшего с ума при виде того, как его годовалую дочь затоптала насмерть кучка убийц, плясавших жигу. Он уже несколько недель находился на лечении в *Locus Solus*.

У дальней стены неподвижно стоял сторож.

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

Этот самый Луций, мужчина почти совершенно лысый, сидел к нам левым боком перед мраморным столом, на котором устроен был своего рода очаг с двумя гладкими подставками для дров, привинченными строго параллельно к краям квадратного листа с рассыпанными на нем раскаленными углями.

Набросив на подставки, словно мостик, кусок серого репса длиной в метр и шириной в полметра, сумасшедший, действуя так, чтобы не ожечься, протянул оба конца ткани друг против друга под листом, натянув ее до отказа и подоткнув в виде мягко спадающей полоски.

На квадратный лист ткани с пробитыми в нем близко друг к другу бесчисленными отверстиями, через которые вверх шел горячий воздух, Луций поставил двенадцать прекрасно вылепленных и разрисованных фигурок из кишечной пленки высотой в несколько сантиметров, стоявших до этого группкой на столе и напоминавших шайку диких бродяг. Если сдвинуть их с места, они держались вертикально благодаря грузику, уложенному им в ноги. Вскоре они забегали по ткани, подчиняясь пальцам безумца. Когда на фигурку не попадал никакой вертикальный поток, кроме тех, которые скользили у нее на спине или по животу, она сильно наклонялась и в таком виде передвигалась вперед или назад. Затем, когда она попадала прямо на отверстие под ней, то резко подпрыгивала, и все вместе эти повторяющиеся движения напоминали прыжки в жиге. Другая фигурка в это время начинала вращаться под действием косых потоков, ударявшихся в ее локоть или руку.

Выстроившись наконец в две шеренги по шесть штук лицом друг к другу, воздушные куклы пустились отплясывать по всем правилам знаменитую зажигательную жигу, известную в народе под названием «сэр Роджер де Коверли». Весь танец управлялся Луцием, чьи пальцы виртуозно бегали по репсу, как по клавишам, благо он не жалел времени и терпения на репетиции.

Стоявшие по диагонали танцоры вприпрыжку двигались навстречу друг другу, а сблизившись, тут же возвращались на свои места, в то время как фигурки, расположившиеся на концах другой диагонали, начинали такое же движение со своей стороны. Фигура эта поочередно проделывалась несколько раз и оживлялась вращениями, исполнявшимися попарно в момент, когда танцоры сходились в центре. Руки Луция скользили по ткани наискосок, а затем резко сгибались, чтобы не перекрывать потоки, удерживающие стоящих на месте кукол.

Затем сумасшедший подводил исподволь к себе две наиболее дальние фигурки и заставлял их крутиться на средней линии кадрили сначала вместе, а затем каждую с танцором из противоположной шеренги, да еще так, чтобы каждый раз они придвигались все ближе. Затем пляска начиналась сначала.

Танец продолжался в том же ритме. Первую фигуру сменяла вторая, и беспрестанное коловращение позволяло двенадцати фигуркам поочередно становиться на углы.

Силой своего таланта и умения Луций поддерживал жизнь танца на ткани, и его первоначально спокойный темп ускорялся, чтобы достичь в конце концов завидной порывистости.

Но внезапно пляска прекратилась. Убрав руки с ткани, над которой продолжали теперь уже бесцельно парить танцоры, Луций растерянно, с ужасом в глазах повернулся к нам лицом, хотя и не видя нас. Как объяснил нам Кантрель, на него надвигался престранный приступ галлюцинаторных рефлексов, связанный с тем страшным зрелищем, которое он только что сам для себя продемонстрировал, повинувшись помимо своей воли жестокому наваждению.

Под властью охватившего его страха по обе стороны лысины на голове безумца дыбом встали по шесть волосков и вдруг засакали сами по себе, прыгая с одного места на другое. Оторвавшийся от кожного покрова в результате расслабления глубинных тканей,

каждый волосок, казалось, выталкивался из своей поры вверх от сжатия ее верхних краев, описывал малюсенькую траекторию, не меняя вертикального положения, и падал в соседнюю пору, раскрывавшуюся по такому случаю и тут же выталкивавшую волосок в направлении следующего раскрытого убежища, готового проделать с ним то же самое.

Выстроившись после множества таких скачков на блестящем темени двумя рядами друг против друга параллельно воображаемой средней линии, двенадцать волосков не изменили своему способу передвижения, а исполнили вдруг такую же жигу, как и та, которую танцевали фигурки на ткани. Те же поочередные передвижения четырех, занимающих крайние места волосков — по диагонали до середины «площадки» — сначала просто так, а затем с вращением в центре; та же общая вторая фигура, во время которой противоположные волосы, извиваясь, проходили от одного конца «сцены» до другого.

Сжавшийся от боли, похожий на нервнобольного, не выносящего неудержимый тик, Луций поднимал руки к голове, словно желая остановить отвратительную пляску, но какой-то страх не давал ему коснуться волос. И прыгающая жига безжалостно продолжала свой беспрестанный ход, а двенадцать волосков занимали по очереди четыре главных места. Кантрель вполголоса стал говорить нам о громадном интересе, который, с точки зрения анатомии, вызывает этот рефлекс на наваждение, ставшее следствием умственного потрясения.

С болью осознавая, что проклятый танец не только неумолимо продолжается, но и стремительно ускоряется, как это происходило с его легкими куклами, Луций бился в конвульсиях, испуская жалобные стоны.

В какой-то момент кризис, очевидно, достиг наивысшей остроты и начал наконец ослабевать. Пока безумец успокаивался, волосы вернулись на свои прежние места по краям лысины и улеглись как ни в чем не бывало. И тогда Луций разразился долгими ры-

даниями, уткнувшись лицом в ладони, омываемые потоком слез, вызванных его нервной разрядкой.

И вот некоторое время спустя он встал с лучезарной улыбкой, сделал несколько шагов влево и сел напротив боковой стены к широкому столу, где стояли хрустальные банки без пробок, в каждой из которых мокла в бесцветной жидкости кисть. Там же валялись куски ткани, уже разрезанные и судя по их размерам явно предназначенные для набора пеленок.

Он вынул из кармана и воткнул прямо в какое-то незаметное отверстие в столе белый прутик длиной сантиметров в десять, а толщиной не больше нитки, хотя казался он жестким, как сталь.

Луций смочил кистью верхний конец прутика, а потом, не сделав паузы, поднес к нему сверху два сложенных вместе по краю куска ткани. Внезапно жесткая нитка вытянулась, подобно тонкой змейке, и стала, быстро извиваясь, прокалывать то снизу, то сверху сложенную ткань, выполняя снизу вверх тонкий и поразительно ровный шов — прекрасный стежок, оконченный меньше чем за секунду, по всему свободному пространству. Шитье прекратилось, и Луций оборвал нитку, концы которой на ткани вдруг сами собой свернулись в шарики, напоминающие портняжные узелки, а сама она тут же приобрела совершенную гибкость.

Кантрель обратил наше внимание на белый прутик, лишившийся всего лишь своего крошечного увлажненного кончика, который беспламенное горение, обеспечиваемое определенными химическими свойствами бесцветной жидкости, превратило в огнепроводный шнур.

Луций снова смочил кончик прутика кистью уже из другого флакона и поставил перед ним загнутый край сшитого материала. Мелкой спиралью стал при этом виться белый шнур, выполняя подрубной стежок и прошивая ткань дважды за проход простым и двой-

ным швом. После обрыва на концах шва образовались два шарика-узелка, а сам шов расслабился.

Кантрель указал нам на веселое нетерпение, с которым безумец поспешно работал над пеленками для своей дочери, которая, как он временами воображал, уносясь своей больной мыслью в неведомую даль, должна была скоро родиться. Бесцветная жидкость из разных флаконов порождала собственный огненный шнур, выполнявший свой вид стежка, указанный на этикетке сосуда.

Быстрый, как молния, вопреки своей относительной сложности, следующий шнур, образованный с помощью третьей кисти, выполнил задний стежок, каждый раз опускаясь, чтобы проделать отверстие чуть ниже последнего на сложенной вдвое ткани, помещенной как раз на пути «иголы», а затем сразу же подскокить чуть выше, чем раньше.

Почти такой же по виду четвертый шнур благодаря действию еще не использовавшейся жидкости проделал в ткани стеганный шов, входя в первое, попадавшее при спуске ему на пути отверстие, и поднимаясь вверх на двойную величину.

Пятый шнур — результат действия жидкости из следующего флакона — произвел шов через край, замыкая сбоку в довольно широкие витки своей спирали внешнюю линию, составленную из двух аккуратно приложенных друг к другу краев ткани.

И всякий раз на нитке завязывались узелки, а шов становился мягким.

Благодаря наметанному глазу Луций подмечал мельчайшие различия каждой операции и смачивал буквально кончик прутика, безошибочно определяя, какой шов, по его расчетам пропорции, будет выполнен тем или иным новым огнепроводным шнуром.

Шнур, полученный с помощью жидкости из шестого флакончика, выполнил на ткани вязальный шов, а совершаемые при этом невероятные зигзаги напомнили безумные пиротехнические представления, поражающие беспорядочными взлетами ракет в воздух,

сопровождающимися выстрелами. Все его «швейные» зигзаги тоже, впрочем, были похожи в крайне уменьшенном виде на сложные настоящие вспышки фейерверков с их ракетами, выписывающими в небе всевозможные кривые, спирали или ломаные линии.

Мгновенное выполнение каждого шва показывало непревзойденное совершенство его метода, позволившего бы рядовой швее в сто раз быстрее справляться со своим дневным заданием, пусть даже она работала бы на лучшей швейной машинке.

Потрудившись еще какое-то время все с теми же шестью флаконами, Луций, видимо, вдруг почувствовал усталость и остановился перед уже сильно укороченным белым прутиком.

Он отвернулся от него и взгляд его, как нам показалось, впервые задержался на нас. Луций подошел ближе к решетке и бросил в нашу сторону одно слово: «Пойте».

Кантрель не мешкая попросил присоединившуюся к нашей группе певицу Мальвину спеть что-нибудь лирическое, дабы удовлетворить каприз безумца. Мальвина, недавно выступавшая в роли наперсницы в новой опере на библейский сюжет — «Абимелех», начала почти с самой верхней ноты своего диапазона: «О, Ребекка...»

Однако Луций тут же прервал ее и заставил множество раз повторять этот фрагмент арии, особенно прислушиваясь к чистому звучанию последней ноты.

Потом отошел вправо и устроился напротив нас перед небольшим столиком, на котором находились следующие предметы:

1. Потушенная лампа.
2. Тонкое шило с необыкновенно острой золотой иглой.
3. Маленькая линейка длиной в несколько сантиметров, сделанная из сала, на одной стороне которой нанесены были шесть главных делений в виде жирных черточек с номерами, разбитых каждое на двенадцать

меньших делений, отмеченных более тонкими и короткими штрихами. Ярко-красные черточки и цифры резко выделялись на бледновато-сером фоне сала. Тонко изготовленный инструмент этот воспроизводил в миниатюре старинную «туазу», разделенную на шесть футов и семьдесят два дюйма.

4. Тоненькая квадратная пластинка из затвердевшего воска.

5. Очень простой звуковой аппарат с тонкой золотой иглой, укрепленной на круглой мембране с рожком.

6. Квадратный листок белого картона с отверстием в центре, в которое был плотно вставлен и прижат чуть сплюсненными краями плоский оgranенный гранат ромбовидной формы, так что листок был похож на бубнового туза.

Луций прижал к середине зеленой пластинки, плашмя лежавшей перед его глазами, миниатюрную туазу, взятую им указательным и большим пальцами левой руки и сжимаемую ими так, что сминались и укорачивались большие и маленькие деления, которые мы могли видеть со своего места.

Старательно примеряясь к красным штрихам и выбирая соответствующее им место на одной линии, с помощью шила, подносимого в вертикальном положении правой рукой, он сделал семь меток на поверхности воска, прижимая иглоку сбоку к салу.

Когда все метки были сделаны, Луций слегка ослабил усилие пальцев на сале, и упругая туаза сама собою удлинилась, увеличив тем самым расстояние между нанесенными на нем делениями. После этого он точно таким же способом снабдил восковую пластину новыми метками в дополнение к предыдущим.

Безумец еще долго продолжал свой труд, сжимая сало каждый раз с разной силой и доводя его порой до совсем малых размеров, сверяясь с красными делениями, чтобы легонько прокалывать воск в еще нетронутых местах все на том же прямом участке, хотя наклон иглы время от времени менялся.

В конце концов на зеленой табличке образовалась короткая прямая бороздка из мельчайших проколов, похожая на те, которые видны на валиках фонографа при записи голоса.

Повинуясь нетерпеливому жесту Луция, убиравшего туазу и шило, сторож подошел к лампе и чиркнул спичкой.

Пока пламя на фитиле разгоралось, Кантрель просунул руку между прутьями решетки и достал лежавший слева от него у стены длинный плоский чехол из вылинявшего шелка, на одной стороне которого вышито было латинское слово «Mens» — «Дух», украшенное религиозными символами и цветами. Из чехла он извлек очень старую деревянную переплетную доску, и мы увидели, что на обеих ее сторонах написан мелкими коптскими буквами полный текст мессы. Затем он снова уложил доску в чехол, просунул его назад через решетку и приставил к стене.

Сторож тем временем включил какой-то механизм в зажженной лампе, и она стала посылать короткие яркие вспышки, регулярно перемежавшиеся почти полной трехсекундной темнотой.

Взяв зеленую табличку в левую руку и отведя ее далеко назад, а пальцами правой сжимая нижний конец бубнового туза, Луций встал спиной к лампе, поднял руку и повернулся чуть вправо, оказавшись к нам боком. Теперь он поднял оба предмета параллельно один за другим но так, что туз находился, словно экран, между пламенем и табличкой.

При первой вспышке, сверкнувшей в гаснущем свете дня, гранат отбросил в глубь комнаты микроскопические красные световые точки, рассеянные далеко друг от друга и отличавшиеся по яркости, что объяснялось большей или меньшей чистотой тех областей и граней камня, через которые проходил свет.

Движением своей диковиной карты Луций направил одну из таких световых точек на самую высокую

метку таблички и удерживал ее в этом положении в течение трех следующих вспышек.

В промежутках между вспышками пятна света без следа исчезали. Так, по очереди, были освещены все метки, проделанные шилом. Луций же для каждой метки выбирал более или менее яркую точку и удерживал ее на месте от одной до пятнадцати вспышек. Иногда на одну и ту же метку последовательно направлялись две или больше световые точки.

Кантрель решил наконец объяснить, что именно делает этот безумный человек. Благодаря тонко продуманному и тщательно рассчитанному смешению красного и зеленого цветов, каждая из световых точек, обладавшая некоторым теплом, на какую-то малость размягчала воск метки, на которую была направлена, завершая, таким образом, предварительно проделанную работу и улучшая будущее качество создаваемых звуков.

Луций повернулся к нам лицом и положил карту на место, а табличку на маленький столик, затем взял звуковой аппарат и стал осторожно водить почти вертикально стоящей золотой иглой по образованной метками линии. Острие иглки копировало все неровности на своем пути и передавало колебания на мембрану. Из рожка зазвучал женский голос, похожий на голос Мальвины, отчетливо пропевший по заданным нотам: «О, Ребекка...»

На наших глазах безумец, как видно, искусственно создавал всевозможные человеческие голоса. Он стремился найти звук голоса своей дочери и для этого умножал опыты, надеясь случайно напасть на тембр, близкий к его идеалу, который привел бы его к столь желанному результату. Вот почему, произнеся слово «Пойте», он сразу же поспешил воспроизвести образец, предоставленный ему Мальвиной.

Водя золотой иглкой по строке, Луций еще несколько раз дал прозвучать фразе «О, Ребекка...», последняя нота которой вызывала у него тревожное волнение. Возвращаясь к концу отрывка, он с упоением

слушал вторую половину последнего звука и под влиянием сильного волнения жестом прогнал нас.

Кантрель отвел нашу группу туда, где Луций не мог уже нас видеть, продолжая все так же внимательно и настойчиво свои опыты и беспрестанно прослушивая звуки, проигранные секунду назад.

Мы прохаживались за комнатой с решеткой, не отдаваясь от нее, так, чтобы услышать сторожа, если вдруг что-либо случится с охваченным волнением безумцем, и Кантрель стал рассказывать о связанных с ним тяжелых событиях.

Как-то к Кантрелю явилась молодая посетительница, некая Флорина Эгруазар, и стала умолять его употребить свои выдающиеся знания и спасти ее мужа, потерявшего рассудок от внезапно приключившегося несчастья и уже два года утомлявшего безрезультатно попыток вылечить его виднейших специалистов. Заливаясь слезами, она поведала волнующую историю.

66

Луций Эгруазар был фанатичным членом итальянского общества, исповедовавшего культ Леонардо да Винчи, и занимался наукой, пытаясь хоть в чем-то следовать уникальному в истории примеру своего кумира. Талантливый художник и скульптор, он и как ученый сделал ряд ценных открытий.

Флорина и Луций нежно любили друг друга и в супружестве познали абсолютное счастье, когда после десяти лет беспокойного ожидания исполнились их самые пылкие желания и у них родилась дочь Джиллетта. Счастливый отец забывал о работе и часами наблюдал за тем, как улыбается или начинает произносить первые звуки долгожданный ребенок.

Годом позже Луций вместе с Флориной и Джиллеттой поехал в Лондон, где его ждал выгодный заказ на портреты и бюсты.

Два раза в неделю он отправлялся в роскошную резиденцию в графстве Кент писать портрет молодой хозяйки замка леди Рэшли. Однажды, подчинившись изящно высказанному ею пожеланию, он взял с собой

Флорину с Джиллеттой на руках, которую она еще кормила грудью.

Флорину тепло встретил лорд Рэшли, показавший ей парк и замок, пока Луций работал над портретом. Художника с семьей пригласили на ужин, а часам к десяти вечера хозяева усадили их в свою карету, на которой они должны были доехать до ближайшей станции километрах в пятнадцати от деревни.

На полдороге, когда они ехали густым лесом, рядом с ними раздались пьяные призывные крики, оказавшиеся кличем орудовавшей в тех краях «Красной банды». Лошади были остановлены шайкой полупьяных бродяг. Порывистый Луций спрыгнул на землю, увещевая напавших на них разбойников, но те скрутили его и высадили из кареты Флорину, со страхом прижимавшую к груди заснувшую дочку. В этот миг кучер дважды выстрелил из револьвера в главаря шайки, и от звука выстрелов лошади понесли карету во тьму.

Раны главаря были поверхностные, но от вида своей крови он рассвирепел, набросился на Луция и забрал у того все, что при нем было, а потом выхватил Джиллетту из рук Флорины и приказал своим людям обыскать несчастную женщину.

Увидев, что бандит, дабы заставить замолчать, бьет кулаком девочку, заплакавшую оттого, что ее разбудили чужие руки, Луций рванулся с такой силой, что у одного из державших его выпал кинжал. Он схватил оружие и стал в бешенстве наносить им удары мучителю, метя ему в лицо, так как грудь его была прикрыта малюткой. Кинжал распорол бандиту щеку снизу доверху и глубоко вонзился в левый глаз.

Луция тут же снова скрутили, а лишившийся глаза главарь заревел, как дикий зверь. Вне себя от боли он бросил рыдающего ребенка на землю, поняв, что сможет причинить муки пленникам через их дочь.

Срывающимся голосом он приказал, указывая на Джиллетту:

— Сэр Роджер де Коверли.

Все бандиты, кроме троих, державших Флорину и Луция, стали в две линии друг против друга и заплясали адскую жигу, в центре которой находился ребенок. Главварь и один из бандитов двинулись вприпрыжку к центру и каждый с силой стукнул девочку каблуком, прежде чем вернуться на свое место спиной вперед. Вслед за этим двое других разбойников, стоявших в двух других углах, проделали такое же «па». Пары сменяли друг друга, выполняя в центре вращения приветствия, при этом движения первой пары в точности повторялись второй. Чудовища при каждом проходе цепляли свою жертву ногами и бешено топтали ее. Главварь же в своем жестоком исступлении норовил ударить ребенка в голову или в живот.

После этого по одному бандиту из двух предыдущих пар проплясали от одного конца квадрата к другому, крутясь то в одиночку, то с кем-либо из стоящих в линии. И во второй фигуре не обошлось без того, чтобы девочку вновь пинали ногами.

Потом все началось сначала, и страшная жига еще долго продолжалась перед обезумевшими от ужаса родителями. От периодического повторения второй фигуры все «танцоры» поочередно занимали центральные места, и казалось, все прыгали и скакали, не упуская случая еще и еще ударить бедного ребенка.

Это и была знаменитая жига сэра Роджера де Коверли, превращенная «Красной бандой» в орудие пытки и мучений для своих предателей.

Ускоряя и разжигая эту кошмарную пляску, разъяренные бандиты хлопали друг другу в ладони, когда из новой раны на теле девочки, нанесенной гвоздями их башмаков, брызгала кровь.

Внезапно послышался стук колес. Это кучер гнал изо всех сил карету, переполненную вооруженными людьми. Вся шайка бросилась наутек. Флорина подбежала к дочке, но в руках у нее был теперь обезображенный труп ребенка, покрытый ранами и кровоподтеками. При виде этого Луций прикоснулся к дочери и вдруг, как громом, пораженный безумием, захохотал и

принялся, словно в бреду, выделявать движения только что прекратившейся смертельной пляски. Убитая горем Флорина отвела его к карете, повезшей их назад в замок, в то время как прибывшие люди продолжили преследовать шайку.

Исполненные состраданием Рэшли провели всю ночь с Флориной у тела Джиллетты, сдерживая приступы несчастного безумца.

После похорон ребенка Флорина дала и подписала показания против уже пойманных в результате умелых действий убийц и распростилась с окружившими ее теплотой и заботой хозяевами. Она вернулась с Луцием в Париж, где безотлагательно принялась за лечение мужа.

Несчастный считал себя теперь Леонардо да Винчи и связывал с дочерью, мысли о которой беспрестанно осаждали его, все свои универсальные труды об искусстве и науке.

За два года Луций сменил одну за другой пять известных лечебниц, пока в конце концов ему не запретили получать, несмотря на его непрекращающиеся просьбы, какие бы то ни было материалы для работы из опасения, что напряженный труд может ухудшить его состояние.

Из всего, что ему было рассказано, Кантрель сделал вывод, что больного можно излечить, и, будучи в подобных случаях яростным противником даже малейшего принуждения, решил, напротив, покорно угодать самым необычным желаниям безумца.

Чтобы обеспечить Луцию полнейшую тишину и покой, он быстро выстроил на одном из возвышенных мест парка простую комнату и обставил ее скромной мебелью, а вместо выхода оснастил ее широкой двустворчатой решеткой со стороны фасада, обращенной к обширным лесным массивам — единственной и успокаивающей грандиозной панораме, простирающейся в бесконечную даль.

Туда-то и поместили больного, предоставив ему возможность вдыхать целебные потоки свежего возду-

ха и днем, и ночью, когда его заботливо укрывали от холода.

На следующий же день ему были без промедления доставлены разные предметы по заранее составленному им подробному списку. Используя остатки бывшего таланта, он начал писать картину, сюжет которой, отмеченный признаками безумия, строился на изображении большого числа распростертых крыльев, влекущих за собой на веревках аллегорическую зарю. Впоследствии, ведя с Луцием лечебные беседы, Кантрель понял, что он изобразил так свою дочь Джиллетту, унесенную на самой заре жизни.

Пользуясь своими скульпторскими инструментами, он соорудил затем маленькие фигурки из кусков тонкой кишечной пленки — бодрюша, которая, если с ней работать, как с расплющенной тонкой жестью, сохраняла благодаря своей упругости приданную ей терпеливыми и осторожными усилиями форму. Края пленки скреплялись клеем, а в каждую ногу насыпался мелкий песок в качестве груза, после чего фигурка надувалась воздухом через специальное отверстие, которое можно было легко открыть снова, чтобы ее поддуть. Закончив эту подготовительную работу, Луций принимался за раскрашивание фигурки, проявляя при этом чудеса мастерства и изысканности — настолько выразительной получалась его поделка и настолько красочно выписывалась ее одежда. Вскоре он изготовил таким образом двенадцать почти невесомых фигурок — по числу подлых убийц.

Вслед за этим с помощью листа железа с раскаленными углями, двух гладких подставок для дров и куска серого репса, проколотого по всей площади булавкой, он добился получения на мраморной плите вертикальных потоков горячего воздуха и искусными движениями рук заставил своих кукол плясать воздушную жигу, по мере убыстрения которой прояснялось понимание поведения Луция в голове Кантреля. Преисполненный сознанием своего горя и мыслями о своей гениальности, псевдо-Леонардо как скульптор и худож-

ник создал по запомнившемуся ему образу фигурки, способные исполнить ту роковую пляску. Как ученый он задумал заставить их плясать под действием струй горячего воздуха.

То, что в списке для его опыта был указан кусок репса, да еще серого цвета, который не замазывают обрывки взлетающего вверх пепла, свидетельствовало о любопытном здоровом смысле Луция, а для Кантреля значило шаг к излечению. Выбранный Луцием материал мог не бояться жара от близко лежащих углей и был лучше любого металлического решета, так как его мягкость позволяла пальцу легким нажатием на ткань вблизи выходного отверстия несколько отклонять струю горячего воздуха в сторону и заставлять двигаться фигурки.

Внезапно Луций выпустил ткань, и с ним случился страшный приступ, во время которого в результате рефлекторной реакции, вызванной сильнейшей галлюцинацией от только что виденной волнующей сцены, на его голом черепе дыбом встали двенадцать волосков и заплясали неудержимую жигу, постепенно убыстряющуюся, точь-в-точь как в пляске убийц.

С того момента каждый день на закате солнца под влиянием чувств, охватывающих его в этот час, Луций, действовавший день ото дня все виртуознее, требовал горячих углей для очередной жиги на репсе, за которой неизменно следовала такая же пляска волос на его лысине.

Однажды утром безумец попросил доставить ему кусок ткани, ножницы и, кроме этого, сложный набор химикатов и лабораторных инструментов. После многочисленных опытов он изготовил несколько бесцветных смесей, а еще — ровную белую «фараонову» змейку, которая могла развиваться, как нитка, и после определенного смачивания выполнять необыкновенно быстрые швы, что позволило ему достичь просто-таки сферических успехов в шитье.

Прибегнув к умело построенным расспросам, Кантрель нашел разгадку и этих действий. Луций время от времени начинал думать, что у него вот-вот должна родиться дочь. Мысль эта — от совершившихся в его мозгу нарушений — была такой навязчивой, что он начал готовить ребенку «приданое», а нетерпеливость, влиявшая на научные способности лица, которым он себя мнил, привела к замечательному изобретению.

Начатое им непрерывное производство химическим способом твердых ниток, которые им быстро расходовались, вызвало интенсивный процесс окисления, а за ним — ржавление решетки и ее петель, приведших в конце концов в негодность.

Были сделаны попытки заменить петли, изготовив их из другого металла, но все они также ржавели, за исключением золота, которое в итоге и было выбрано Кантрелем для петель. Луций же получил для работы с тканью острые золотые ножницы.

Флорина регулярно навещала, чтобы узнать о состоянии здоровья мужа, но встречаться с ним ей не позволяли. По настоянию Кантреля она в один из дней принесла диковинные аппараты, истребованные накануне Луцием. Он часто держал их в руках до рокового отъезда в Англию и пытался использовать их для искусственного создания речи или пения.

Доставленная передача, однако, не удовлетворила его, и безумец настойчиво повторил несколько раз слово «туаза».

Флорине сообщили об этом, и она вспомнила, что в те моменты, когда Луций подолгу возился с этими приборами, он говорил, что хочет соорудить из пока еще не выбранного материала такую меру длины, которая, чтобы отвечать некоторым тонким арифметическим расчетам звука, имела бы такую же разбивку на деления, как и старинная туаза, но в очень мелком масштабе.

На следующий день безумец вырезал лезвием ножниц из принесенного по его просьбе и хорошо просох-

шего куска сала небольшую линейку, превращенную им в игрушечную туазу с помощью красных делений, нанесенных кисточкой на одну из сторон.

Посредством этой туазы и последних полученных им предметов Луций принялся за кропотливый труд, основанный на тяжелейших расчетах расстояния и тепла, с тем, чтобы получить на имевшемся у него зеленом воске метки для извлечения звука речи или пения.

Результат тонкого выбора, служившего еще одним подтверждением возвращения разума, — сало благодаря своей определенной упругости обладало в большей степени, чем любой другой материал, именно теми свойствами, которые требовались для задуманного дела.

Единственная цель несчастного, как можно было судить по его бессвязным речам, заключалась в том, чтобы воспроизвести голос его дочери таким, каким он воспринимался внимательным ухом отца в последние дни ее жизни, когда она уже начинала говорить. Меняя до бесконечности тембр и интонации, он создавал всевозможные голосовые оттенки из фрагментов речи или мелодий в надежде волей случая найти тот звук, который поведет его в нужном направлении.

И в этом деле снова-таки участвовал — в сочетании с его идеей фикс — научный гений героя, за которого он себя принимал.

Поскольку он одновременно занимался и шитьем детского белья, заржавевшие иголки на тонкой деревянной ручке и на вибрирующей мембране пришлось заменить золотыми, дабы уберечь их в дальнейшем от порчи.

В один из вечеров Луций попросил доставить ему тут же описанную им некую тяжелую старинную игрушку, ассоциировавшуюся в его памяти с крещением дочери.

В давние времена в Египте коптские священники во время службы пользовались в качестве подспорья

своей памяти доской из сикомора, которую можно было легко переворачивать в нужный момент. Устанавливали ее сбоку от алтаря, а на обеих сторонах доски был выгравирован текст молитвы на их языке.

Доску с молитвой благоговейно воспринимали как самую мессу, потому что она содержала ее глагол, и после использования аккуратно прятали в шелковый чехол с красиво вышитым на нем латинским словом «Дух», украшенным различными узорами.

В память о крещении Джилетты Луций подарил Флорине подобную доску, увиденную им как-то вместе с целехоньким чехлом в витрине антикварной лавки.

Больному передали доску и чехол, и часто поутру он брал с улыбкой их в руки, вспоминая праздничный день в жизни своего ребенка.

К вящей славе Кантреля и его метода все чаще повторяющиеся периоды полного сознания обещали безумцу верное и полное выздоровление.

В этот момент возглас Луция вернул нас к его комнате, и вскоре мы все опять стояли у ржавой решетки с золотыми петлями.

На зеленой табличке виднелась новая линия меток, наверняка, судя по их виду и размеру, сделанных с помощью шила и туазы, а также лампы и бубнового туза.

Явно очень взволнованный, Луций поставил на свежую строку кончик иглы, и из глубины рожка слышался на букве «а» долгий веселый звук, напоминавший радостные попытки детей, которым жадно хочется говорить, и очень похожий на образец, предоставленный концом фразы «О, Ребекка...»

Безумец издал еще один возглас, похожий на тот, который, очевидно, был вызван перед этим первым прослушиванием детского голоса. Растерявшись от мысли о том, что он достиг цели, Луций прошептал:

— Ее голос... это ее голос... голос моей дочки!..

Затем он произнес, задыхаясь от волнения, слова, словно обращенные к кому-то рядом:

— Это ты, моя Джиллетта... Они тебя не убили... Ты здесь... рядом со мной... Скажи, дорогая...

А между этими отрывистыми фразами словно ответ ему звучал обрывок слова, без конца воспроизводимого им.

Кантрель тихонько отвел нас подальше, чтобы дать возможность спокойно завершиться спасительному кризису. Он выразил при этом свое восхищение Мальвине, чье пение привело к счастливому выздоровлению больного. После этого мы двинулись вслед за ним по длинной, ведущей вниз тропинке.

Глава шестая

Спустилась ночь, и безоблачное небо осветилось волшебным светом почти круглой луны.

Попав теперь в нижнюю часть парка, мы увидели на некотором расстоянии от речки в скалистых берегах какую-то седовласую нищенку-старуху, работающую за заваленным какими-то предметами столом рядом со стройной негритянкой с обнаженными руками и красивым мальчиком лет двенадцати, одетым в лохмотья.

Пока мы медленно приближались, Кантрель стал рассказывать нам об этих людях.

Одним воскресным вечером, прибыв в Марсель после морского путешествия, Кантрель заметил среди толпы некую Фелисите, знаменитую гадалку, как раз демонстрировавшую на ветру с помощью своего внука Люка искусство предсказания.

Зная, что все это шарлатанство, Кантрель тем не менее во время сеанса был неоднократно поражен действительно любопытными приемами, которые ему захотелось использовать для своих собственных работ.

Когда толпа разошлась, он заключил с прорицательницей сделку, с тем чтобы заручиться на время безоговорочной помощью ее и ребенка.

По прибытии в *Locus Solus* Фелисите и Люк вполне удовлетворили своими услугами ожидания хозяина,

который в нашу честь попросил их держаться в этот день наготове.

Негритянка была юной суданкой по имени Силеис.

Завидев нас, Фелисите убрала листок, исписанный таинственными знаками и цифрами.

Затем она взяла из корзины и выложила в ряд на столе четыре яйца среднего размера, непроницаемая скорлупа которых казалась толстой и твердой, после чего открыла дверцу большой клетки, откуда вышла птица с разноцветным оперением. Птица эта отдаленно напоминала величественного павлина, хоть и была размерами поменьше. Кантрель сказал нам, что это «радужница», самка «радужника», представителя семейства куриных с острова Борнео, принадлежащего к слабо изученному виду, получившему свое название за тысячецветное оперение.

Великолепно развитый хвостовой аппарат, эдакий прочный хрящеватый остов, поднимался сначала вертикально, раскрывался верхней своей частью к голове, образуя над телом птицы настоящий балдахин. Внутренняя часть была обнаженной, а снаружи отходили длинные густые перья, отброшенные назад подобно роскошной гриве волос. Самый конец остова оканчивался, словно острием, и держался параллельно столу в виде чуть изогнутого ножа. К балдахину винтами была привинчена золотая пластина, под которой какой-то неведомой притягивающей силой удерживался довольно тяжелый «ком» воды объемом с пол-литра, поведением своим напоминавший простую каплю на кончике пальца, готовую вот-вот сорваться.

Радужница остановилась перед первым яйцом, наклонилась, будто в глубоком реверансе, и тихонько принялась бить по скорлупе острым концом своего мощного хвоста, вынося его далеко вперед за голову. Почувствовав сопротивление, она стала наносить более резкие удары, не доводя их, однако, до наибольшей силы и совершая при этом невероятные телодвижения, чтобы пробить изогнутой кромкой своего ножа прочную оболочку яйца. От этих беспорядочных раз-

машистых движений водная масса сильно болталась во все стороны и вверх, не оставляя ни единого следа влаги, когда хвост брал размах для нового удара.

После серии умело вымеренных усилий на скорлупе наконец появилась небольшая трещина.

Радужница переступила лапами и тем же манером взялась за второе яйцо, скорлупа которого раскололась почти сразу. Третье яйцо устояло перед аналогичными, по-прежнему осторожными попытками, и тогда птица перешла к последнему, а вскоре на нем в результате обычных действий образовалась трещина. В течение всей этой процедуры, и несмотря на замысловатые трясущиеся движения, вода все так же была приклеена к золотой пластине.

Фелисите отнесла оставшееся целым яйцо в клетку, куда проследовала и птица, чтобы тут же сесть на него, а Люк тем временем бросил в речку три больше ни на что не пригодных яйца.

Кантрель начал рассказ об удивительной птице, притягивавшей к себе сквозь прутья клетки наши изумленные взгляды.

В Марселе Люк за мизерную плату нанимался иногда на разгрузку пароходов, работая под наблюдением беспокоившейся за него Фелисите. Занятый как-то в шумном пыхтении подъемных кранов на облегчении трюмов прибывшего из Океании пакетбота, мальчик на десятом заходе появился на конце трапа, неся на плече решетчатый ящик, содержимое которого его зачаровало.

Когда он подбежал к бабушке, чтобы показать ей то, что его так восхитило, из одной из щелей ящика выкатились два яйца, которые, однако, при падении не разбились и были подобраны Фелисите.

В ящичке, который показал ей Люк, кроме зерна и воды, были две птицы с ярким оперением и необычным хвостом, распушившимся над ними вроде балдахина. На полу ящика валялось несколько треснутых яиц. Были там и целые яйца, которых, правда, теперь

стало на два меньше. Они лежали ровной кучкой, и одна из птиц уселась на них с таким видом, словно она с удовольствием торопилась возобновить недавно прерванную работу.

Сообразив, какой притягательной силой может послужить показ птиц, подобных тем, что находились в ящике, для ее сеансов, Фелисите подложила два подобранных яйца своей курице, благо их скорлупа оказалась твердой и выдержала падение. Из яиц вылупились две птицы — самец и самка, предназначенные старухой для активного воспроизведения.

Птицы оказались в точности такими же, какими были те, что снесли яйца. Для них соорудили просторную клетку и с успехом демонстрировали любопытным.

Однажды утром старуха увидела, как самка, оказавшаяся хорошей несущей, бьет своего рода природным ножом, бывшим на самом деле концом ее хвоста, по каждому из недавно снесенных ею семи яиц. В конце концов ей удалось испортить четыре из них. Три выдержавших все удары яйца оригинальная птица высидела, и из них вылупились птенцы.

Гадалка решила извлечь выгоду для своего ремесла из странного поведения птицы, хотя смысла его она еще не разгадала.

Каждый раз, когда на свет появлялись новые яйца, она демонстрировала ошарашенной публике номер с разбиванием яиц, заранее придавая — в ответ на просьбы своих клиентов — пророческое значение числу яиц, которым суждено было остаться целыми.

Кантрель стал доискиваться причины этих определенных инстинктом действий пернатого существа после постигшего его изумления в вечер его первой встречи с Фелисите.

В результате терпеливых наблюдений он обнаружил, что птенцы разбивают скорлупу яйца, чтобы выбраться из него, не хрупким клювиком, а острым передним концом хвоста. Впрочем, даже и у взрослых птиц была заметна разница между очень коротким и

слабым до атрофии клювом и чрезвычайно сильным хвостовым аппаратом.

Кантрелю довелось наблюдать, как один из радужников, на которого напала собака, воспользовался для защиты и для нападения именно своим нависающим сверху ножом, а вовсе не клювом. Очевидно, вот так в дебрях своих родных лесов должны были отбиваться от своих врагов все представители этого необычного вида.

Метр понял, что самка пытается помешать преждевременному появлению птенцов на свет и уничтожает яйца с относительно слабой скорлупой, которые могут быть разбиты раньше срока еще недостаточно развитыми птенцами, что обрекало их на неполноценную жизнь вечно больных существ.

Собрав как-то все яйца кладки до того, как самка начнет испытывать их прочность, он поместил их в инкубатор и выяснил, что действительно, те птенцы, которые слишком рано покидали свое узилище, рождались тщедушными и болезненными и оставались такими навсегда, тогда как другие, появившиеся на свет с заметным опозданием, представляли миру цветущими и крепкими. Скорлупа их яиц, отличающаяся незаурядной толщиной, наверняка осталась бы целой под тщательно рассчитанными ударами несущки, в то время как первым яйцам, с тонкой и хрупкой скорлупой, не суждено было остаться в целости.

Больше всего при изучении радужников Кантреля поразили экстравагантные движения самки, разбивающей свои собственные яйца. Уверенный, что нигде больше в природе нельзя увидеть такую смесь качаний и подскоков, мэтр решил воспользоваться этим явлением, чтобы полностью проверить одно необычное свойство предмета его недавнего открытия, навеянно-го ему отрывком из Геродота.

В 550 году, после завоевания Мидии, Кир вступил как победитель в Экбатан и был поражен количеством золота во дворцах и храмах города. Он принялся выяснять, откуда взялось столько драгоценного металла,

и узнал о существовании к тому времени уже опустошенного рудника под названием Аруасту.

Поскольку из ненависти к завоевателям побежденные могли нарочно сказать, что некогда богатое месторождение уже истощено, Кир подумал, что, в общем-то, в таком месте могла оставаться неизвестная никому жила, и отправился к руднику, взяв с собой множество рудокопов.

Спустившись в рудник, он увидел, что в нем действительно не осталось неразработанных мест, но все же приказал копать новые штольни, и через сколько-то дней у него в руках сиял тяжелый самородок золота, добытый на большой глубине кем-то из работников. Однако последующие поиски, проводившиеся во всех направлениях, оказались бесплодными, и царь вернулся в Экбатан с этим единственным куском золота.

Согласно древней традиции, Кир, когда захватывал очередную столицу, принимал, сидя в роскошном одеянии на импровизированном троне посреди главной площади, униженные приветствия знатных людей в присутствии толп народа, а затем одним глотком выпивал из золотого кубка воду, зачерпнутую в самой большой реке этих краев. Подобным жестом завоеватель отождествлял с самим собой главный водный путь и символически вступал во владение завоеванной страной.

Торопясь до конца исследовать рудник горы Аруасту, ибо он боялся, что, если вдруг в руднике еще осталось что-то ценное, он не успеет добыть его по причине возможного внезапного наводнения или обрушения, Кир покинул Экбатан, перенеся торжественную церемонию, в которой ему надлежало выпить воду Хоаспа — крупного притока Тигра, — на свое возвращение.

На этот раз решено было, что воду для символического поглощения нальют не в какой-то обычный сосуд, а в кубок, выкованный по его приказу из вывезенного из рудника золотого самородка. Завоеватель намеревался таким образом испить воду Хоаспа из кубка, изготовленного из совершенно определенного

материала, фактически им самим добытого недавно из недр покоренной земли, что должно было усилить значение церемонии.

В назначенный день взорам огромной толпы в центре Экбатана предстал сверкающий на солнце, обтянутый дорогими тканями трон, на который и воссел Кир. Рядом с тронном стоял мраморный стол, а на нем — золотой кубок, уже наполненный водой Хоаспа, и все знатные жители Медии по очереди подходили к новому властителю в знак покорности.

Когда все они прошли перед ним, наступила тишина и Кир поднес кубок ко рту. Однако, как ни опрокидывал он его над откинутой назад головой, вода, удерживаемая неизвестной силой, в его глотку так и не полилась.

Растерянный Кир в испуге отбросил кубок в сторону, и тут же толпа издала крик изумления: вода не выливалась из кубка, а свисала из него. Кубок пошел по рукам, и жидкость вместе с ним. Скользнув по бокам сосуда, она раскачивалась теперь под его ножкой, но не собиралась от нее отделяться. Видно было, что золото действует на воду непреодолимой и загадочной силой притяжения.

Медийцы пришли к выводу, что по воле богов Кир не смог испить воду Хоаспа и, значит, не может владеть их землей, а коль так, они осмелели настолько, что даже взбунтовались. Лишь с большим трудом персидским воинам, сомкнувшимся вокруг трона, удалось защитить Кира от толпы.

Уязвленный случившимся завоеватель отправился на следующий день в другие страны, а в Медии оставил достаточно войска, чтобы подавить зародившийся бунт.

Кир так никогда и не удалось полностью подчинить себе медийцев, в которых случай с золотым кубком вселил уверенность в скором освобождении, и они без устали и терпеливо приближали день, когда смогут сбросить персидское иго.

Геродот описывает это происшествие как легенду. Но Кантрель смотрел на этот рассказ с научной точки зрения и считал вполне возможным, что золото, содержащее некие особые химические элементы, способно действовать на жидкую массу как сильный магнит. Полагая, что легенда эта могла отражать действительное событие, мэтр составил смелый, но в то же время довольно обоснованный план поиска в самых сокровенных уголках того самого рудника золотого самородка, притягивающего воду.

Своим новым планом он поделился с археологом Дерокиньи, который собирался вести раскопки вблизи горы Эвланд, бывшей не чем иным, как древней горой Аруасту. Придя в восторг от идеи, Дерокиньи по прибытии на место стал копать именно в той точке, ясно указанной Геродотом, где слуги Кира добыли ему кусок золота.

После длительных и неустанных поисков археолог нашел-таки тяжелый самородок, подтвердивший слова Кантреля о сильном притягивании им воды. Самородок был спешно отправлен Кантрелю.

Получив желанную вещь, мэтр окунул ее в таз с водой, вынул и стал энергично стряхивать с золота воду, но вода только отлетела в ту или иную сторону, чтобы тут же снова прилипнуть к не отпускавшему ее самородку.

Для демонстрации магнитных свойств необычного металла требовались беспрестанные замысловатые движения, и Кантрель пытался своей рукой проделывать самые непривычные жесты. Однако осознанно выполняемые движения казались ему куда менее эффективными, чем спонтанные перемещения, производимые кем-либо, кто не знает о преследуемой цели.

Только животное — существо одновременно живое и неразумное, — могло придать требуемую непосредственность такому зрелищу.

Кантрель получил самородок вскоре после возвращения из Марсея, в те дни, когда он изучал радужников. Ему пришло в голову, что беспорядочные движе-

ния хвостовой части самки, испытывающей на прочность снесенные ею яйца, принесут невиданный результат, приводя в волнение и беспокойство тех, кто окажется свидетелем колебаний воды.

По заказу Кантреля из самородка изготовили специальную пластину и поместили ее под естественным балдахином радужницы, и в тот момент, когда птица начала привычным ей способом отбирать яйца, пластина притянула к себе почти всю воду из поставленного рядом сосуда. Необычный хвост, обладавший слишком большой силой, чтобы ощущать двойную нагрузку, все «клевал» и «клевал» яйца, заставляя подвешенную под ними жидкую массу совершать именно такие спонтанные и непредсказуемые движения, каких столь пылко ожидал хозяин.

Восхищенный зрелищем Кантрель дал и нам возможность вдоволь насладиться им в этот вечер.

Радужница спокойно сидела в клетке на своем яйце, и подвешенная к пластине на хвосте вода почти не колыхалась.

Фелисите взяла со стола обеими руками охапку крапивы, к стеблям которой, как это делается на искусственных цветах, проволокой была привязана тонкая палочка, удлинявшая стебель.

Старуха пояснила, что с помощью этой, по ее словам, волшебной травы она отгадает характер каждого из нас, и протянула поэту Лелютуру, одному из самых увлеченных в нашей компании, свободным концом тонкие тростинки, которые она держала за середину, все время с удивительной быстротой перебирая и перекладывая их между собой.

Лелютур выбрал одну из тростинок и по знаку Фелисите хлестнул крапивой, привязанной на²⁵ ее конце по обнаженной руке подошедшего к нему с закатанным рукавом Люка.

Гадалка обратила наше внимание на мгновенно проступившие на коже красные пятнышки, образовавшие маленькими, неодинаковой высоты, но разборчивыми заглавными буквами надпись:

ТЯСИ ТРУС

После этого она разразилась сложной обвинительной тирадой и обозвала Лелютура человеком, полным парадоксов. Замечание старухи оказалось настолько верным, что вызвало единодушный взрыв смеха, к которому присоединился и сам Лелютур, осознававший свой недостаток.

Поэт, бывший действительно неутомимым говорун и врагом штампов, умел совершенно невозмутимо, с полным непредсказуемостью обаянием отстаивать одну за другой тысячу бессмысленнейших идей.

Появление букв на коже было, несомненно, окутано тайной, ибо крапива даже при ближайшем рассмотрении не представляла собой ничего необычного.

Нам стало жалко Люка, нервно чесавшего ужаленное место, и по нашей просьбе Кантрель жестом оставил Фелисите, готовую продолжать свое дознание и поднести крапиву новым желающим. Затем мэтр открыл нам секрет обжигающей надписи на руке.

Гадалка с первых же минут внимательно изучала свою публику и по поведению и репликам быстро угадывала главную черту характера каждого из зевак. Подготовившись таким образом, она своими ловкими движениями так протягивала жалящий пучок травы, что, выбранный ею нужный прутик, на котором держалась крапива с подходящей надписью, безошибочно, как умело передернутая карта, опускался на руку «жертвы».

Фелисите заранее красила крапиву кисточкой, смоченной в таинственном бесцветном растворе, лишаящем листья их жалящих свойств, при этом гадалка оставляла нетронутыми контуры заглавных букв, подобно типографским клише. Листья она подбирала самые плоские и ровные, и окрашивала их одинаково с обеих сторон. После удара по руке Люка кожу его жалили только места, не обработанные заранее раствором, и через несколько мгновений взорам предста-

ла красная жгучая надпись, задуманная, как казалось, тем безобидным человеком, который наносил удар, и выдававшая его мысли.

Таким образом, крапивный букет хранил в себе длинный список людских недостатков и достоинств.

Нельзя было лучше указать на парадоксальность, чем обвинив в трусости одного из храбрейших воинов в истории. Фелисите подметила те несколько обескураживающих фраз, брошенных невозмутимым Лелютуром в адрес радужницы, и ей уже не составило труда выбрать нужную крапивину.

Гадалка отложила в сторону крапиву, вынула из узкого и высокого старого кожаного футляра без крышки колоду карт таро и положила одну из них рубашкой на стол. Через несколько мгновений из карты полилась серебряная мелодия, хотя карта была самой обычной толщины и нельзя было заподозрить наличие в ней какого-то механизма. В воздухе мягко зазвучало некое нестройное адажио, словно импровизируемое живыми существами, мелодия, пропитанная странными нотами без единой ошибки в гармонии.

За первой картой на стол легла вторая, и зазвучал более веселый мотив. Выкладываемые одна за другой карты играли каждая свою мелодию, состоящую из чистых металлических звуков. Каждая из них походила на самостоятельный оркестр и, как только ее клали на стол, рано или поздно начинала свою симфонию — тягучую или живую, мрачную или радостную, а почти незаметная непредсказуемость выдавала характер оживляемых персонажей карт.

Наш слух ни разу не резанула фальшивая нота, и теряться можно было лишь от множества всех этих ансамблей, бывших, впрочем, слишком слабыми, чтобы совместной игрой создать неприятную какофонию.

Точное расположение места, из которого исходили звуки, вынуждало разум допустить, против всякого здравого смысла, что в каждой карте находится некий необыкновенно плоский музыкальный механизм.

Пока Фелисите продолжала свое действие, раскладывая в ряд и наугад лицом кверху «отшельника» и «солнце», «луну» и «дьявола», «скомороха» и «судилище», «папессу» и «колесо фортуны», Кантрель взял стоявшую на столе возле лопаточки из слоновой кости круглую металлическую коробочку, наполненную белым порошком, и сказал, что это точно воспроизведенный один из знаменитых *«плацетов»-прошений* Парацельса, препаратов, предназначенных для получения путем секретиции своего рода опотерапевтических лекарств.

Он набрал лопаточкой в коробочке порошка и нанес его легким слоем на руку негритянки Силеис, покрыв изрядный участок кожи.

После этого мэтр стал ждать действия своего лекарства, а в это время Люк поднял чехол из черной саржи с каким-то крупным плоским предметом, стоявший до этого прислоненным к одной из ножек стола.

Карты все так же без умолку разыгрывали свои хрустальные чарующие ноты, давая прямо-таки большой, но нестройный концерт. Фелисите выложила их уже все и теперь прислушивалась, сравнивая их звучание и удаляя те из них, в ритме которых чувствовалась пассивность. Она заставляла их внезапно умолкать, переворачивая вертикально в своей руке. Вскоре звучать продолжали только самые развязные, но затем и они были убраны одна за другой, так что на столе осталась только карта — «храм», чье *allegro vivace* превосходило все остальное своим веселым жаром.

Порошок, видимо, обладал огромной проникающей способностью, так как быстро впитывался в кожу суданки. Когда исчезла последняя его крупинка, Кантрель подал знак Фелисите, а она наклонилась к столу и пропела совсем рядом с «храмом» нежную задумчивую мелодию. Карта тотчас же прервала свое *аллегро* и, не прибегая ни к каким гармоническим ухищрениям, безошибочно и в полный голос проиграла одновременно низкими и высокими нотами с интервалом в две октавы подсказанную ей медленную жалобную мелодию, отмеченную высоким ностальгическим очаро-

ванием, которую можно было записать следующим образом:

С самых первых нот над картой возникли восемь светящихся горизонтальных кругов изумрудного цвета размером меньше колец, что носят на пальцах, хотя никакой видимой связи между ними и картой не было. Словно тонкий ореол, возвышающийся на три миллиметра над раскрашенной поверхностью карты, они помечали собой центр восьми одинаковых воображаемых квадратов, которые, взятые по двое, могли симметрично поделить всю поверхность карты.

Фелисите без усталости напевала свои пятнадцать тактов, повторяемые таинственными и послушными исполнителями, скрытыми в карте. Яркие ореолы излучали очень сильный зеленый свет, и казалось, что сама мелодия без конца распаляет зажженный ею одной их загадочный огонь.

Повинуясь резко брошенному Кантрелем слову, Люк извлек из саржевого мешка картину в роскошной раме и поднес ее прямо к лицу Силеис.

Лунный свет осветил изумительное по рельефности полотно кисти Воллона. На фоне африканского селения юная темнокожая танцовщица изображена была в момент одного из па, которым она направлялась в сторону туземного вождя, сидящего справа в окружении своих приближенных. На голове и на ладонях девушка держала в хрупком равновесии три обычные корзины, наполненные плодами, уложенными в виде остроконечной пирамиды. Лицо танцовщицы было искажено страхом из-за того, что с корзины на левой руке случайно упала большая красная ягода, и к девушке уже несутся с саблями в руках два чернокожих палача.

Вся картина излучала необыкновенную силу, а выражение ужаса в глазах девушки достигло высшей степени напряжения, однако о таланте знаменитого автора стольких натюрмортов красноречивее всего свидетельствовали плоды. Они как бы сходили с по-

лотна, а падающая ягода поражала сочностью пурпура.

Внезапно наше внимание отвлек глухой стон Силеис, с которой явно происходило что-то невообразимое. Устремив безумно расширенные глаза на картину, она просто хрипела от неизъяснимого ужаса, дыхание ее стало прерывистым, а лицо судорожно дергалось. Кантрель с видимым удовольствием наблюдал за резкими изменениями вида девушки и показал нам, подняв ее обнаженную руку, что она покрылась гусиной кожей от сильного страха.

Фелисите сложила руки ковшиком, и карта-«храм» лежала теперь на сложенных полукольцом пальцах. Она по-прежнему пела все ту же мелодию в музыкальную карту, а та все громче повторяла ее. Таким образом старуха поддерживала яркий свет ореолов.

Кантрель опустил голову, чтобы видеть снизу, и, поддерживая в горизонтальном положении руку Силеис, все так же заморожено глядящей в одну точку картины, медленно приблизил вплотную к одному из крайних ореолов тот участок кожи, который он незадолго до этого покрыл белым порошком.

На наших глазах на коже, не вызывая боли или кровотечения, стало возникать немалое углубление конусообразной формы, основанием которого служил светящийся зеленый круг.

Вскоре с вершины заглубленного в руку конуса на карту-«храм» упала красная капля, что вызвало ликующий возглас Кантреля, немного приподнявшего руку девушки, чтобы тут же снова опустить ее, слегка сдвинув в сторону.

Над тем же ореолом выросло новое углубление почти рядом с уже полусомкнувшимся предыдущим, и новая красная капля слетела вниз. Подобную операцию Кантрель стал повторять без перерыва. Не выходя за пределы участка, покрытого порошком Парацельса, Кантрель, верный своей загадочной стратагеме, вскрывал то там, то здесь новые выемки в коже Силеис, держа черную руку параллельно карте и резкими

движениями опуская и поднимая ее. Все конические углубления были похожи друг на друга и потихоньку закрывались, не оставляя следа и предварительно выпустив красную каплю, падавшую на карту точно через центр все того же зеленого ореола. Кантрель торопился, словно желая не упустить мимолетное проявление нервной дрожи, вызванной смертельным страхом, по-прежнему внушаемым суданке картиной Воллона. Капли продолговатой массой сходились в середине карты-«храма», не прекращая упорно посылать в воздух повторяемую Фелисите мелодию, тогда как ее восемь ореолов продолжали сверкать ярким светом.

Наконец Кантрель закончил опыт, отведя вбок и отпустив руку Силеис, которая, не видя больше перед собой вселявшую в нее страх картину, быстро спрятанную в чехол Люком, обрела спокойствие в момент, когда нервный припадок казался неизбежным.

Поскольку Фелисите внезапно перестала петь, потерявшаяся карта тщетно силилась продолжить мелодию без «проводника». После бесплодных попыток ухватить нить начатой музыкальной фразы карта вернулась к своей прежней странной симфонии, а ореолы погасли.

Кантрель направился к речке и попросил нас ни на миг не спускать глаз с красных капель, чтобы потом послужить ему свидетелями. Мы двинулись за ним, предводимые Фелисите, которая все так же осторожно держала на десяти пальцах карту-«храм», куда сходились и наши взгляды.

Пройдя полсотни шагов, мы очутились на скалистом берегу и, подчиняясь указаниям хозяина, по очереди, пока остальные не спускали глаз с капель, осмотрели небольшую, явно искусственного происхождения выемку в виде шпура, в которую спускался довольно длинный запальный фитиль.

Фелисите поднесла к выемке уже умолкнувшую карту-«храм» и слила капли на дно этой небольшой ямки, после чего Кантрель поджег свободный конец фитиля, а нам объяснил, что скоро произойдет взрыв, так

что нам пришлось вернуться к столу, от которого мы только что отошли.

Пользуясь медленным тлением фитиля, Кантрель решил занять время и рассказал нам о предшествовавших виденному нами событиях.

Как-то, идя по одной из живописных улиц Марселя, Фелисите обратила внимание на плоские часы, выставленные в витрине магазина известного часовщика Френкеля. Пораженная очевидным наличием сложного механизма в корпусе ничтожной толщины, изобретательная Фелисите решила разнообразить свои сеансы новым таинственным способом привлечения зрителей, основанным на невероятном применении возможностей уменьшения размеров предметов. Если вложить в старые карты таро, которыми она пользовалась ежедневно, малюсенький музыкальный механизм, то они придадут ее гаданиям и предсказаниям новые богатые оттенки, выполненные по ее воле и по ритму различных мелодий.

90

Однако для того, чтобы, как того требовала поставленная цель, сослаться на магическое действие внеземных сил, нужно было избежать использования каких-либо пружин, ибо внимательный зритель вполне способен быстро обнаружить скрываемые ото всех движения рук, а сделать так, чтобы музыка звучала как совершенно случайная бессвязная мелодия без каких-то правильных тем. Гадалке пришло на ум, что только живые существа, спрятанные в саму карту, обеспечат ей, как она того хочет, абсолютно непредсказуемые мелодии, возникающие по собственной воле.

Пятью этажами ниже ее мансарды в пыльной лавке обитал пожилой букинист Базир, собиравший в великом множестве старые книги и перепродававший их по дешевке. Фелисите отправилась к Базиру, с которым ей иногда случалось перекинуться словечком, и попросила у него какую-нибудь книгу о насекомых. Старик вручил ей несколько хорошо иллюстрирован-

ных трудов по энтомологии, которые она и стала добросовестно перелистывать.

После долгих поисков ей попало изображение *изумрудника*, привлечшего ее внимание своим чрезвычайно плоским телом. Как явствовало из текста, обрамлявшего рисунок, сей изумрудник был бескрылым паразитом *каледонской грушанки* — растения, распространенного в центральных районах Шотландии, и отличался тем, что в темноте мог излучать мерцающий свет, образующий равномерно вокруг насекомого своеобразный зеленый *ореол*. Все время, пока длилось свечение, насекомое, бывшее белым в обычном состоянии, покрывалось благодаря отражению от своего нимба роскошным изумрудным цветом, откуда и пошло его название.

Фелисите пришлось по сердцу то, что она прочитала об ореоле, который, как она думала, сможет пробиваться сквозь тонкое покрытие, а его чудесное появление над картой даст пищу для захватывающих дух предсказаний. Итак, гадалка остановила свой выбор на изумруднике, подходившем ей еще и своей формой.

Зная, что у Базира были свои поставщики в каждом крупном городе, Фелисите решила обратиться к нему за помощью в получении насекомых. Он написал своему брату в Эдинбург, и тот, предприняв необходимые шаги, выслал вскоре шесть глиняных горшков с каледонскими грушанками, выкопанными в долине реки Тэй, на каждой из которых жила колония изумрудников.

Фелисите понимала, что задуманное ею может осуществить только такой мастер тонкой механики, как часовщик Френкель, который согласился выполнить для нее эту работу бесплатно, взамен на единичное право использовать ее идею, которой он собирался впоследствии воспользоваться и сам. Сделка была заключена, и Френкель для выполнения работы получил одну из шести каледонских грушанок.

Приглядываясь к насекомым на оставшихся у нее пяти остальных растениях, Фелисите увидела однажды вечером описанный в книге ореол. Яркий зеленый круг засветился вокруг одного из насекомых и двигался вместе с ним во всех направлениях. Мало-помалу каждый изумрудник украсился подобным ореолом, центр которого располагался прямо над головой насекомых. Казалось, что это всеобщее свечение было вызвано какой-то единой причиной.

Гадалка закрыла лампу и стала любоваться сверкающими кольцами,двигающимися и пересекающимися, льющими мягкий свет и окрашивающими своим цветом белое тело букашек.

Через несколько минут все нимбы один за другим потухли.

Френкель успешно выполнил первый образец, представлявший собою металлический прямоугольник неощутимой толщины, симметрично поделенный на восемь ровных квадратов по два в ряд, в центре каждого из которых был помещен один изумрудник. Каждая ножка насекомого была одета в микроскопическую металлическую гетру с припаянным к ней шатуном, приводящим в движение ряд колес, уложенных в общем направлении всего предмета.

Оси и шестеренки с тончайшими зубчиками сцеплялись друг с другом в нужной последовательности, и каждое колесико получало необходимое ему усилие, теряя при этом немного в скорости. Первое колесо, соединенное прямо с шатуном, вращалось без труда благодаря постоянным движениям рычага, а последнее, вращавшееся медленно, но производившее значительную силу, периодически цепляло шипами, установленными на его оси, кончик тонкой пластинки, издававшей вследствие вибрации чистый звук, когда шин соскальзывал с нее. Таким образом, каждая из шести ножек изумрудника играла свою ноту, а все восемь покрывали диапазон в четыре септимы.

Кроме того, с помощью авторитетного музыкального специалиста была создана необыкновенная система замедления неизвлекаемых колес, управлявшая каждой из восьми зон по отдельности и всеми вместе, препятствуя нестройному звучанию и давая свободу правильным и понятным сочетаниям звуков.

Инструмент Френкеля напоминал в уменьшенном виде автомат для сочинения музыки из Брюссельской консерватории.

Забываясь о том, чтобы на ее сеансах вдруг не начинали звучать карты, стоящие вертикально в коробке, Фелисите потребовала исключить такую возможность, что и было сделано с помощью мельчайшего подвижного грузика, останавливавшего все части механизма, как только он утрачивал горизонтальное положение.

Карту прорезали на всю длину по толщине от узкого конца, и внутрь был без труда вставлен металлический прямоугольный каркас, причем вся эта операция никак не сказалась на внешнем виде карты, а взрезанный край был опять заделан так, что от прорези не осталось следа.

Френкель начал изготавливать следующие карты, и вскоре они все превратились в невидимые оку вместилища музыкального механизма с восемью изумрудниками, который можно было легко извлекать и снова вставлять.

В художественном смысле изделие отличалось безупречной чистотой звучания и желаемой степенью неожиданности. Часто через картонный экран пробивались и сверкали над ним ореолы, всегда отмечая своим присутствием, вызванным, очевидно, каким-то внутренним слуховым сладострастием исполнителей, лучшие моменты концерта.

Фелисите следила за тем, чтобы все насекомые по очереди были заняты в представлении, после которого их отпускали на растения, где они находили себе иную пищу.

Музыкальные карты принесли гадалке большой успех, особенно потому, что она пускала их в ход вечером, рассчитывая на дополнительный эффект от зеленых нимбов. В каком бы музыкальном жанре ни выступали изумрудники, изворотливая старуха всегда находила в мотиве повод для предсказания, полученного от самой карты. Когда же появлялись ореолы, она с жадностью набрасывалась на новую плодотворную жилу, внезапно открывавшуюся перед ней в разгар ее пророчеств.

В силу совершенно обычного вида карт таинственная и внезапно возникающая музыка в сочетании с пылающими воздушными венцами производила сильное впечатление на любопытных, и их число все возрастало.

Во время своих музыкальных импровизаций изумрудники, как будто подчиняясь преследующему их року, часто начинали в тональности фа мажор одну характерную мелодию, хотя дальше начала дело не двигалось, и это не осталось незамеченным Фелисите. Но вот в один из вечеров английский турист, оказавшийся в обычной толпе зевак, услышал и узнал, едва только выложена была первая карта, в странном волнующем мотиве начало кантилены с берегов Альбиона и тут же допел ее до конца. Изумрудники стали вторить его голосу, чтобы исполнить вместе с ним в регистрах сопрано с интервалом в две октавы мелодию, которую они столь долго искали, и высветили яркие ореолы, отражавшие своей невиданной доселе силой веселье, приходящее, когда спадает напряжение. Удивленный таким подражанием, англичанин, не переставая петь, приложил ухо к карте, чтобы лучше разобрать звуки. Когда же он выпрямился, Фелисите опешила, увидев на его ухе и щеке восемь впадин в виде воронок, бывших, судя по их симметричному расположению, результатом действия ореолов. Несколько мгновений спустя впадины эти закрылись сами собой, не оставив никакого следа, и при этом англичанин ничего не заметил. На расспросы публики он сказал, что мелодия

эта — шотландская народная песня «Шотландские колокола».

Вспомнив, что изумрудники присланы из Шотландии, Фелисите намотала сказанное на ус, а назавтра поведала обо всем приключившемся Базиру. По ее просьбе букинист послал своему собрату в Эдинбург целый список вопросов и через какое-то время получил от него подробные ответы и экземпляры «Шотландских колоколов». Всех этих каледонских грушанок выкопали на зеленом лугу неподалеку от каменной скамьи, на которую частенько присаживался молодой пастух, наблюдавший за своим стадом, наигрывая на волынке. Его волынка постоянно повторяла, видимо, любимый им мотив «Шотландских колоколов», звучащий в тональности фа мажор и впитанный в себя изумрудниками, которые позднее, когда их наделили музыкальным даром, пытались воспроизвести дремавший в их памяти мотив вплоть до того дня, когда при помощи «ведущего» они смогли исполнить всю мелодию. Радость, проявившаяся в этот момент в виде необычайно яркого свечения каждого ореола, наверняка связана была с пьянящим беглым воспоминанием о холодных родных просторах, которое в этой новой для них обстановке со слишком теплым климатом, несомненно, вызвало определенную ностальгическую грусть.

Отметив про себя самый впечатляющий момент из того, что проделал английский турист, Фелисите сама выучила «Шотландские колокола» и стала петь их в тональности фа изумрудникам, тотчас же подхватывавшим мелодию на октаву ниже и выше. Таким образом, она смогла добиваться по желанию возникновения ослепительных ореолов, таинственным образом приводивших к появлению безболезненных впадин на коже ее рук, когда она держала их над картами. Первоначальная тональность способствовала одновременному всплеску ореолов, а всем восьми изумрудникам одной карты давала возможность участвовать в их создании.

Распевая на своих сеансах эту мелодию речитативом, Фелисите использовала для предсказаний не только яркое свечение нимбов, но и загадочное кратковременное появление ямок на руках, делая ударение на их величине или на том, как быстро они исчезали.

Однако только ореолы, возникавшие от исполнения «Шотландских колоколов», ни за что не получавшегося у насекомых без ведущего голоса, обладали силой воздействия на кожный покров.

Заинтересовавшись самим свечением ореолов и особенно их таинственной продавливающей силой, Кантрель решил заняться более глубоким изучением изумрудников, о которых в книгах содержались лишь краткие упоминания и которые до того времени ускользали от серьезных исследований натуралистов.

Однажды вечером, рассматривая один из ореолов в надетую на глаз лупу часовщика, в то время как Фелисите своим старческим голосом не без успеха напевала «Шотландские колокола» восьми изумрудникам извлеченного из карты механизма, Кантрель обнаружил два почти невидимых световых конуса, вращающихся в противоположных направлениях и соединенных своими основаниями, причем нижняя вершина находилась на голове одного из насекомых, а верхняя — в воздухе. Нижний конус был синего, а верхний — желтого цвета.

Образованный двумя соприкасающимися и вращающимися в разные стороны кольцами ореол, получивший свой сочный зеленый цвет от соединения желтого и синего, тонкий и четко видимый, оставался неподвижным ввиду вращения колец в противоположных направлениях и резко выделялся на фоне слабо светящихся конусов, совершенно невидимых невооруженным глазом.

Кантрель вскрыл мертвого изумрудника и нашел в его голове два микроскопических конуса из сухого твердого вещества, расположенных вертикально основаниями друг на друге. Их вершины упирались в верхний и нижний своды чуть большей по размерам

сферы, в верхней части которой мэтр проделал скальпелем боковое отверстие.

У Кантреля родилась идея, и он подал в определенное место сильный электрический ток, от чего, как он и предполагал, белые конусы завертелись в разные стороны. Одновременно с этим средней интенсивности ореол образовался прямо над конусами двух светящихся конусообразных фигур, увиденных с помощью лупы.

Загадка, таким образом, была раскрыта. Под влиянием какого-то мгновенного чувства удовлетворения, выражающегося в тончайших нервных сигналах, изумрудники приводили во вращение белые конусы, а те в свою очередь сразу же излучали собственное изобращение, значительно усиливая его. Основания мнимых конусов касались друг друга благодаря некой блестящей воздушной субстанции, отходившей от них, тогда как основания настоящих конусов были отделены некоторым пространством.

Кантрель решил, что появление ореолов свидетельствовало не только, как это бывает у мурлыкающих котов, об умиротворенном состоянии, но должно было, как у светлячков, иметь любовный смысл и означать брачный призыв.

На этом, однако, анатомические исследования Кантреля не прекратились. Острие каждого из действительных конусов проходило сквозь отверстие сферы и оканчивалось в центре небольшого свободного внешнего белого диска, параллельного плоскости ореола и окруженного кольцом из нервных нитей, отходящих от главного нерва и вызывающих посредством магнитного воздействия вращательное движение, напоминающее работу электрических двигателей. Как только диск приходил во вращение, он передавал его конусу, с которым был соединен воедино.

Стараясь ничего не сместить, Кантрель нанес стальной иглой царапину на нижний конус, и, как он и предполагал, над мертвым изумрудником точной увеличенной копией царапины засветилась синяя по-

лоска. Такой же эксперимент, проведенный с верхним конусом, привел к аналогичному результату, только полоска светилась желтым цветом.

Тогда Кантрель принялся царапать конусы как попало, получая от каждой царапины тонкие полоски света в пространстве, отображавшие синим или желтым цветом, в зависимости от царапаемого конуса, все начертанные им линии, соответственно увеличивая их.

В подтверждение его смелых предположений эти световые полоски помогли ему понять, каким образом конусы в результате трения всей их поверхности о воздух сферы при вращении вырабатывают своих четко различимых световых двойников, гаснущих, как только вращение прекращается. Увязав контраст двух производимых цветов с определенной разницей химического состава, Кантрель нанес тонкой кисточкой по капельке специального раствора на каждый конус и действительно получил две разные реакции.

Каждый изумрудник, независимо от того, как его поставить — прямо или косо, боком или обратной стороной, нес свой ореол все время одинаково, как венец, украшавший его макушку, а два двойных конуса вращались, как казалось, вокруг единой абсолютно ровной длинной оси.

Пытаясь найти объяснение такому постоянству направления светящейся фигуры, Кантрель заметил незначительную разницу в тоне между половинками сферы, состоящими, как оказалось, из неодинакового белого вещества. Он отделил их друг от друга скальпелем, извлек конусы и нервы, получив таким образом две полусферы с малюсеньким отверстием в вершине, на одной из которых все так же зияло окошко, предназначенное им для предыдущих наблюдений.

Помещая по очереди каждую полусферу в световые конусы, излучаемые живым изумрудником под звуки «Шотландских колоколов», Кантрель увидел в лупу, что верхняя полусфера, обладающая особенной прозрач-

ностью, схожей, впрочем, с уже опробованными им другими материалами, никак не нарушила световую фигуру, лучи которой проходили сквозь нее, как луч солнца через стекло. Что же касается нижней полусферы, то она всюду вносила беспорядок, оказавшись непреодолимым препятствием для атомов света, не просто встречающих на своем пути непроницаемую преграду, но еще и отталкиваемых ею. Теперь стало понятно, как нижняя полусфера, играющая в голове насекомого роль отражателя и обладающая благодаря особой вогнутости заметным увеличивающим действием, все время отбрасывала далеко вперед изображение сверкающей фигуры.

С помощью увеличительного стекла удалось понять причину — недоступную вооруженному глазу — появления ямок на коже: от сильного вращения верхний воздушный конус впивался своим острием в какую-либо пору и раскатывал ее так, что появлялась впадина. Сначала Кантрель удивился тому, что простое, физически неощутимое свечение может так действовать на кожу, но затем вспомнил, как в Америке, чему имелись достоверные свидетельства, соломинка, приведенная страшным ураганом во вращение, сама собой глубоко впилась в деревянный телеграфный столб. Итак, быстрое вращение могло позволить легкому и хрупкому телу пробить более твердое, чем у него, вещество, и это явление в данном случае поражало еще больше, потому что от прикосновения к коже вращающегося светового конуса она пропускала свет, как и многие другие материалы.

Установив, что ямки никогда не кровоточат по причине крайней легкости воздействия на кожу, Кантрель обратил внимание на одну из особенностей знаменитых порошков алхимика Парацельса, которым он восторгался, оставляя, впрочем, в стороне проявления шарлатанства, как одним из величайших умов шестнадцатого века.

Учение о *плацетах*, столь близкое, несмотря на свою грубую метафизическую основу, современным научным идеям о вакцинах и опотерапии, воспринималось Кантрелем как гениальное предвосхищение будущего.

Парацельс рассматривал каждую часть человеческого тела как мыслящую индивидуальность, обладающую наблюдательной душой, позволяющей ей знать саму себя лучше, чем кому-либо другому, и в случае болезни определять, какое лекарство может ее излечить, и для этих бесценных откровений нужны были лишь умело поставленные вопросы проницательного врача, только этим и ограничивающего свою роль.

Развивая эту мысль, алхимик создал специальные белые порошки под названием «прошение», обладающие различными, определенными им свойствами.

Каждый такой порошок, выполняющий разведочную функцию, воздействовал на тот или иной нужный орган, который при этом вырабатывал неизвестное вещество, а оно и являлось ответом на заданный вопрос в виде требуемого ⁸ лекарства.

Название порошка, означающее на латыни в строгом смысле слова «Угодно будет», само по себе отражало метафизический смысл изобретения. Вот так, в качестве покорного просителя, Парацельс с уверенностью обращался к органам человеческого тела, считая их таинственными силами, желающими быть задобренными.

Один «плацет», например, действовал на печень, которая при этом выбрасывала в кровь — откуда его можно было извлечь — вещество для борьбы с заболеваниями печени; другой побуждал желудок выделять тем же путем лекарство от любого расстройства; третий помогал получать из сердца эликсир для сердечников. При таком применении надлежащего «плацета» каждый орган здорового человека вырабатывал определенное вещество, которое Парацельс собирал, чтобы давать затем пациентам. Некоторые «планеты», как

исключение, не принимались вовнутрь, а наносились на больной орган или часть тела. Если один из порошков накладывали прямо на глаз, считавшийся органом проницательности, то вместе с потоком слез вытекали и универсального действия глазные капли, а при нанесении другого порошка на кожу — средоточие ясновидения — одновременно с потом из тела выходил превосходный бальзам от кожных болезней.

На самом деле этот метод наверняка не приносил никаких плодов, если смотреть на совершенно догматические утверждения Парацельса, доверчиво полагавшего, что пользуется советами и указаниями мудрецов и сведущих людей.

Выделения, вызывавшиеся его знаменитыми порошками, не могли обладать какими-либо лечебными свойствами. Сами же порошки представляли собой безвредные, действительно возбуждающие определенную реакцию средства, состав которых дошел до нас. Несмотря на всю свою бесплодность, сама идея была в высшей степени интересной в качестве предвестника той системы, что усилиями Дженнера и затем Пастера должна была внести революционные перемены в терапию. По словам Конта, Парацельс стал представителем теологического периода принципа вакцин, вступившего впоследствии, в результате незаметного метафизического перехода, в эпоху своего положительного развития.

Удостоверившись после упорных поисков, что слово «плацет» уже в шестнадцатом веке обозначало просьбу, Кантрель убедился в вере Парацельса в свободу выбора тех могущественных сил, к которым он взывал.

В своем объемистом трактате о «плацетах» — «De vero medici mandato» Параде лье описывает множество примеров и в их числе одно знаменательное событие.

Друг алхимика путешественник Летий, заинтересовавшийся в свое время языком одного негритянского племени из Западной Африки, привез с собой отту-

да самого умного представителя этой народности, звавшегося Мильнео и согласившегося покинуть родные края, чтобы ученый мог продолжить у себя дома лингвистические исследования, только с тем условием, что с ним вместе поедет и его темнокожая подруга Досенн.

Надо сказать, что Мильнео к тому времени уже давно болел каким-то эндемическим дерматозом. По возвращении в Европу Летий повел своего подопечного к Парацельсу, и тот, будучи слепо приверженным своему учению, посчитал, что для лечения кожи негра нужно лекарство, добытое только из кожи ему же подобного. Самой судьбой на эту роль была предназначена соплеменница юноши Досенн, и Парацельс смазал ее руку специальным порошком.

Вскоре на руке стал выделяться пот, необычная окраска которого подтвердила правильность выбора представителя черной расы, чей организм показал иную, чем у европейцев, реакцию. Парацельс впервые заметил в выделениях из кожи красные шарики, а после анализа обнаружил в них, к своему большому удивлению, «уголь, серу и селитру» — составляющие пороха, изобретенного Роджером Бэконом тремя веками раньше. Однако пропитанные вызвавшими их появление выделениями мельчайшие крупинки были лишены какой бы то ни было взрывной силы, не появившейся даже и после их многократного высушивания.

Подумав, что громкий взрыв привлечет всеобщее внимание к неожиданному открытию, ставшему предметом его гордости, алхимик захотел узнать, не образуется ли гремучая смесь еще до выхода на поверхность увлажняющего шарики пота. Его догадка подтвердилась, когда в ходе нового опыта он добыл несколько красных шариков, которых не коснулась влага пота, проникнув своими тонкими стальными инструментами через несколько мгновений после нанесения порошка в кожу Досенн, нечувствительной к боли и без жалоб позволившей проделать над собой эту

операцию. Однако такой способ получения шариков приводил к кровотечению, от которого, несмотря на все меры предосторожности, Парацельс не мог уберечь шарики, и они безвозвратно утрачивались.

Тем временем алхимик, пользуясь выделениями кожи как смягчающей мазью, вылечил Мильнео, болезнь которого, разумеется, прошла сама собой.

Размышляя над этой историей, Кантрель составил порошок по рецепту, описанному в трактате, согласно которому в его состав входили такие основные вещества, как едкий натр мышьяковистый ангидрид, хлористый аммоний силикат кальция и калийная селитра.

Из любопытства он смазал им кожу темнокожего человека и обнаружил при появлении пота шарики, в которых выявил после анализа те три вещества, что были указаны алхимиком. Зная, что в человеческом организме содержатся углерод и сера, Кантрель быстро понял суть явления.

Благодаря калийной селитре порошок непосредственно вырабатывает селитру, а едкий натр и мышьяковистый ангидрид, жадно впитывающие углерод и серу, захватывают частички этих двух веществ, находящихся в кожном покрове. Нужно заметить, что особый пигмент, окрашивающий черную кожу и обладающий многими химическими свойствами, притягивает к себе семь различных веществ, в том числе едкий натр, мышьяковистый ангидрид и калийную селитру. Под действием пигмента едкий натр и мышьяковистый ангидрид выделяют свежеполученный запас углерода и серы, и из такого случайного соединения получаются шарики в результате внутреннего сжатия кожи, готовящейся к высвобождению пота.

Первостепенная роль пигмента объясняла, как смог проверить Кантрель, отсутствие этих таинственных красных шариков в выделениях людей белой расы. Загоревшись, в свою очередь, огромным желанием добиться взрыва гремучей смеси такого подкожного происхождения и воспользовавшись острыми миниа-

тюрными инструментами, он, как в свое время и Парацельс, столкнулся с невозможностью добыть из толщи кожи, не увлажнив их кровью от неизбежных порезов, эти чудесные шарики, которые также сразу становились влажными при получении их из выделяющегося пота.

И вот оказалось, что световой аппарат изумрудников, благодаря способности проникать в кожу, не разрывая сосуды, может помочь Кантрелю достичь желанной цели. После нанесения обычного порошка на руку черного пациента еще до появления пота на кожу были направлены восемь невидимых световых точек под звуки «Шотландских колоколов», исполнявшихся миниатюрной музыкальной шкатулкой под вокальным управлением Фелисите, применявшей по просьбе Кантреля единственный способ заставить изумрудников излучать сильный проникающий свет.

Но в часовую лупу мэтр увидел, что бестелесные конусы совершенно свободно проникают в кожу, не причиняя ей вреда, подобно тому, как лучи света проходят сквозь стекло. Кожа негра оказалась значительно грубее кожи белых, а ее поры — слишком прочными для вращающегося светового острия, которое таким образом просто проникало в эпидерму, как в любую прозрачную материю.

Такие же результаты были получены и с другими темнокожими пациентами мужского и женского пола.

Не желая признавать себя побежденным, Кантрель надеялся, что поры станут проницаемыми в результате какого-либо возбуждения, например, такого явления, как «гусиная кожа». Видя, что холода для этого недостаточно, мэтр решил испытать влияние сильного страха, хотя этому испытанию бессмысленно было подвергать уже давно обосновавшихся в Европе темнокожих, доверяющих нашим не допускающим насилия законам.

Ему вспомнилось, какое глубокое впечатление произвела на него недавно на выставке знаменитая картина Воллона «Танцовщица с фруктами», заслуженно

считавшаяся шедевром великого живописца. В каталоге выставки так описывался сюжет картины, в основу которого лег один из суданских обычаев: «Каждый год в Куке по ставшей почти религиозным ритуалом традиции, когда ветви деревьев-кормильцев гнутся под тяжестью плодов, их первую корзину должна поднести к ногам вождя, сидящего в окружении своих приближенных, девушка-танцовщица. Если хоть один плод упадет на землю во время исполнения сложных танцевальных фигур, девушку ждала мгновенная казнь, а танец должна была продолжить следующая девушка, которой уготована такая же страшная участь в случае падения плода. Согласно поверью, объясняющему такую жестокость, если первая корзина плодов не будет полной передана вождю, остальной урожай обязательно уничтожит саранча, которая попутно опустошит и все поля. Падение же хоть одного плода из подносимой корзины являет собой угрозу грядущего бедствия, и, чтобы отвести его, следует тут же убить девушку, не выполнившую требование обычая. В стране, живущей в постоянном страхе голода от нашествия саранчи, без колебания приносили в жертву танцовщиц ради спасения тысяч остальных жизней. Церемония проходила в роскошной обстановке, и многочисленные преподносимые вождю плоды укладывали высокой горкой в три простые корзины, которые девушка должна пронести в сложном и довольно быстром танце, держа одну из них на голове, а две другие на ладонях раскрытых рук. Удержать равновесие в таких условиях очень трудно, и часто девушек предают смерти на месте за то, что столь драгоценный груз им не удастся донести в полной сохранности до цели. И потому сильнейший страх охватывает несчастных девушек, выбираемых для смертельного танца».

Для Воллона, достигшего бесспорного совершенства в искусстве натюрморта и портрета, эта история стала прекрасным сюжетом. Для своей картины он выбрал, конечно же, трагический момент падения из корзины плода, изображенного им в виде крупной яр-

кой красной ягоды. Лицо девушки уже исказилось ужасом при виде бросающихся к ней двух палачей, тогда как ноги ее еще исполняют танцевальное движение, которым она направляется в сторону восседающего справа среди своих приспешников вождя. Плоды в трех с трудом удерживаемых девушкой корзинах написаны были с необыкновенной точностью, а красный цвет падающей ягоды сверкал ярким сочным пятном. Все темнокожие персонажи были *как живые*, и поразительная по своей жизненности картина вызвала восхищение у самых неискушенных в живописи людей. Кантрель долго рассматривал полотно, дивясь тому, насколько прочны у первобытных народностей некоторые суеверия. Те набеги саранчи, которые наверняка случались, даже если танец с корзинами оканчивался благополучно, должны были бы разрушить это поверье, а оно все же сохранялось точно так же, как, например, вера в силу людей, вызывающих дождь, чьи потуги дают, разумеется, лишь редкие и к тому же случайные результаты.

Кантрель подумал, что при виде этого произведения, которое должно произвести особое впечатление на зрителя дикого, не знакомого с приемами живописи, какая-либо суданская женщина, испытывавшая этот страх, но оставшаяся в живых после такого ежегодного испытания, может внезапно вновь ощутить ужас, что в нужный момент вызовет резкую холодную дрожь в ее теле.

Считая всякую репродукцию недостаточной, Кантрель договорился с владельцем крупной художественной галереи о том, что в условленное время тот предоставит ему во временное владение оригинал картины. Кроме того, из переписки с консулом Франции в Борну он узнал, что там живет танцовщица Сплеис, пять лет подряд успешно доносившая корзины с фруктами до вождя, хотя каждый раз волнение и страх ее все возрастали, а на шестой год в тот момент, когда она должна была начать свой путь, с ней случились такие конвульсии, что пришлось навсегда освобо-

дить ее от этой роли. С тех пор чрезмерно впечатлительная Силеис обходила место танца с плодами, ибо не могла переносить даже одного его вида — столь тягостными были мучившие ее воспоминания.

Получив от Кантреля обстоятельные инструкции вместе с неограниченным кредитом, консул, намеренно умолчав обо всем, что могло смягчить в будущем ожидаемый нервный шок, склонил Силеис, соблазнившуюся кругленькой суммой, отправиться в *Locus Solus* под заботливым присмотром одного торговца хлопком, с готовностью покинувшего Борну ради Парижа.

После прибытия Силеис Кантрель стал готовить свой эксперимент, построенный на эффекте неожиданности и иллюзии. Ввиду того что повторить его когда-нибудь еще вряд ли удалось бы, требовалось засвидетельствовать это событие документом с подписями очевидцев. В ходе опыта гремучая смесь, полученная из-под кожного покрова человека темной расы, должна быть при свидетелях помещена в специально проделанный в скалистой глыбе шпур без какой-либо обработки, а затем взорваться.

Итак, рассчитывая, что мы подтвердим виденное и поставим свои подписи на документе, Кантрель выбрал для эксперимента участок скалистого берега реки и подготовил все необходимое к тому моменту, когда Фелисите будет заканчивать задуманное представление и выберет карту, изумрудники в которой покажутся ей наиболее готовыми к выполнению своей роли. Сама по себе металлическая музыкальная шкатулка, очевидно, не смогла бы вызвать желаемое отделение шариков. Картину Воллона должен был по сигналу внезапно представить взорам Люк.

Кантрель торопливо заканчивал свой рассказ, видя, что огонь подбирается к концу фитиля. Когда он умолк, пламя уже скрылось в отверстии шпура. После нескольких мгновений тревожного ожидания раздался

оглушительный взрыв, от которого каменная глыба раскололась на части, а разлетевшиеся во все стороны обломки возвестили о полном успехе эксперимента.

Фелисите не мешкая подала Кантрелю письменный прибор, и он на большом листе бумаги быстро составил протокол с точным описанием события, особо указав на подлинность шариков, перенесенных на наших глазах без какой-либо подмены или химической обработки из вскрытой толщи кожи в отверстие скалы. По просьбе хозяина каждый из нас подписал документ.

Кантрель обратил затем наше внимание на руку Силеис, начавшую выделять под действием порошка псевдолекарство от кожных заболеваний.

Глава седьмая

От реки мы двинулись вслед за хозяином к опушке прелестной густой рощи и вскоре, войдя под ее сень, достигли обширной романтической поляны, по которой прогуливался подросток с обветренным лицом, одетый бедно, но так, чтобы привлекать к себе внимание людей на улице, когда нужно показать им какое-нибудь зрелище среди бела дня. По словам Кантреля, парня звали Ноэль и он с недавних пор слонялся окрест, зарабатывая на жизнь гаданием.

Прослышав о том, что в *Locus Solus* приехала Фелисите, Ноэль решил посостязаться с ней и накануне показал хозяину усадьбы довольно любопытное представление, а тот предложил ему продемонстрировать свое искусство сегодня перед нами на этой волшебной поляне. Для Кантреля это была приятная возможность вместе с нами сравнить мастерство двух этих «авгуров» с большой дороги, столь отличавшихся по возрасту и полу.

Рядом с Ноэлем, повесившем себе на плечи солдатский вещевой мешок, расхаживал быstroногий петух по кличке Мопс, на спине которого тоже был груз в виде узкого короба, закрепленного ремнями на шее и хвосте птицы. Боковые стенки этого предмета, слегка

изогнутый каркас которого облегал тело петуха, были изготовлены из тонкой эластичной сетки, натянутой металлическими пряжками, отбрасывавшими во все стороны серебристое отражение луны.

Нозль поставил петуха на легкий раскладной столик, подготовленный им при нашем появлении, затем снял с птицы короб и предложил составить каждому из нас гороскоп.

Вперед вышла Фаустина и назвала мальчику год своего рождения, указав также точный час и день.

Нозль выложил на стол содержимое короба и объявил нам, что будет пользоваться только этими предметами, а затем полистал взятую из общей кучи книжечку с астрономическими таблицами и провозгласил, что первым крикам молодой женщины на белом свете сопутствовали созвездие Геракла вместе с Сатурном. После этого он протянул Мопсу длинный заостренный стальной прутик, и тот взял его своим клювом.

Петух прошествовал на середину стола, улегся на спину, слегка помяв при этом перья своего плюмажа, перехватил толстый конец прутика в правую лапу и поднял его острием к небу. Глядя то на прутик, то на небосвод, Нозль слегка наклонил этот своеобразный указатель и направил его точно на Сатурн, ярко блеснувший почти в зените. Таким образом, соединенная магнитными силами с планетой птица становилась ясновидящей и могла зреть судьбу Фаустины.

Стараясь не шевелиться, Мопс сгибал левую лапу, прижимая к середине своего тела залитый лунными лучами неподвижный прутик. Видно было, как он сосредоточенно впитывает в себя потоки энергии, исходящие от звезды.

Наконец петух взял прутик в клюв, перевернулся на лапы и положил его снова в общую кучу предметов, а из нее вытащил четки и протянул их Фаустине, ясно указывая на «аве».

Поняв из объяснений Нозля, что Мопс призывает ее предотвратить молитвой возможное в скором времени несчастье, суеверная и явно встревоженная дей-

ствиями птицы Фаустина взяла в руку четки и стала вполголоса читать указанную ей молитву.

Среди высыпанных из короба богатств рядом с высокой стеклянной банкой, полной, как нам объяснили, специальным способом сделанных губчатых соломинок, блеснул небольшой хрустальный шар, почти до конца заполненный ярко-красной жидкостью. Горлышком шару служила тонкая прямая трубочка из того же материала. Нозль открыл банку, взял из нее соломинку и с легким нажимом, но плотно, вставил ее в конец трубочки, предварительно вынув из нее пробку.

Мопс склонил голову, ухватил трубочку клювом и подал шар Фаустине, а та по знаку подростка взяла его в руку. Под действием тепла жидкость закипела и стала подниматься по трубочке, а дальше — по соломинке так, что она постепенно полностью пропиталась красным на две трети своей длины. Когда жидкость перестала подниматься, петух снова забрал шар и отнес его Нозлю, а мальчик подождал, пока охлаждающаяся жидкость стечет вниз, извлек соломинку и вновь заткнул трубочку пробкой.

Теперь Нозль приказал Фаустине в уме задавать вопросы о каком-либо благоприятном или пагубном событии, относящемся к прошлому, настоящему или будущему, которое, даже если оно уже и свершилось, внушало бы ей тревожные сомнения. Женщина, однако, попросила точнее подвести ее к тому, что от нее требовалось, и получила ясные примеры.

Что касается прошлого, то она могла задать, скажем, такой вопрос для счастливого события: «Пользовалась ли я, как сама думаю, чьей-то взаимной и искренней любовью?» А для печального события вопрос мог звучать так: «Был ли мне сделан, как я того боюсь, в определенных обстоятельствах невысказанный упрек привязанным ко мне человеком?» Подобные же вопросы можно было задать в отношении настоящего вре-

мени, а будущее предоставляло необозримый простор для всевозможных вопросов.

Поразмышляв какое-то время, Фаустина объявила, что задумала вопрос. Мальчик взял двумя пальцами и сразу же подбросил высоко вверх старую игральную кость из куска слоновой бивня, упавшую на середину стола. На верхней грани, кроме цифры 1, поставленной в одном углу, тонкими линиями, образованными, как казалось, жилами кости, написана была фраза: *Было ли это со мной?*

Ноэль сказал Фаустине, что, судя по кости, она задумала вопрос о приятном событии прошлом. Молодая женщина кивнула головой знак согласия, но когда она взволнованным и растерянным голосом попросила его дать ответ, он ничего не сказал ей, хотя, впрочем, этого он и не обещал. Глубоко личный характер вопроса, мысленно заданного женщиной, имел серьезное значение, которое нам скоро должно было стать понятным. Волшебная же кость, по словам Ноэля, должна была лишь безошибочно угадать задуманный вопрос, не оставляя места, как это могло бы случиться при прямом высказывании, для каких-либо игривых неискренних фраз, говорящихся специально, чтобы сбить с толку прорицателя.

Рассказывая все это, Ноэль демонстрировал нам игральную кость. На ее гранях, пронумерованных от 1 до 6, в прожилках кости читались три вопроса: *Было ли это со мной? Происходит ли это со мной? Будет ли это со мной?* Написаны они были то красным, то черным цветом, и вопросы противоположного смысла располагались на противоположных гранях. Красный или черный цвет надписи говорил юнцу о счастливом или несчастливом случае, а время его легко было понять по времени соответствующего глагола. Цифры были таких же цветов.

Ноэль раскрыл длинную и узкую старую потрепанную книгу в роскошном голубом переплете — своего рода кабалистический свод, секрет которого он нам поведал. Книга разделена была на группы по шесть

страниц, относящиеся к одному из созвездий и состоящие из самостоятельных коротких фраз в несколько строк, заключавших в себе в виде более или менее темного изречения описание человеческой судьбы. Каждая из таких самостоятельных глав была отменно же и пронумерована.

Паренек быстро листал страницы из прекрасной веленовой бумаги, бывшей теперь такой же грязной и потертой, как и переплет. Через каждые три листка с верхнего угла наискосок было написано название созвездия, выделявшееся прописными буквами на фоне мелко напечатанного текста. Ноэль остановился на названии ГЕРАКЛА, чьи звезды, как следовало из его выводов, вместе с Сатурном находились на небосводе в момент рождения Фаустины. Он объявил затем, что из шести страниц открытой им главы только первая могла содержать искомую запись, как на это указывала игральная кость выпавшей гранью 1, подсказав правильный путь поиска. При детальном знакомстве с книгой можно было действительно разобрать шесть разных принципов, управляющих соответствующими страницами каждой главы. Так что, например, все страницы 1 объединяло между собой поразительное сходство содержания. Точно так же и страницы 2 во всей книге образовывали своеобразное однородное семейство, и это подобие было характерно для всех остальных страниц с одинаковыми номерами, вплоть до 6. Выбирая для своего потаенного вопроса прошлое, настоящее или будущее, человек проливал на свою сущность яркий свет, дополнявшийся еще и указанием на благоприятное или неудачное событие. В задаваемом самому себе вопросе, без ошибки угадываемом волшебной костью, можно было видеть оптимизм, робость, угнетенность, недоверчивость, властность, аккуратность, предусмотрительность. В силу вытекающего из применяемого метода гадания шестикратного набора страниц кабалистический текст составлялся с помощью тонкого анализа названных черт характера.

Итак, главу в книге указывали звезды, а страницу получали по номеру, выпадающему на игровой кости.

Нозль положил точно посередине страницы 1 главы «Геракл» соломинку, окрашенную на две трети в красный цвет жидкостью из хрустального шара. Соломинка оказалась такой же длины, как и весь текст на странице, и упиралась своими концами в первую и последнюю строки, а окрашенная часть ее, шедшая от верхней строки, оканчивалась на середине одного из абзацев, к которому и приложил свой палец мальчик. Здесь была записана судьба Фаустины.

И на этот раз способ разгадывания оказался рациональным. В самом деле, именно от жизненных сил человека и от его темперамента зависело, насколько поднимется по чистой соломинке красная жидкость, указывающая теперь своей крайней отметиной на вещей абзац. Надо сказать, что отрывки текста от начала к концу каждой страницы равномерно усиливали какие либо черты характера, отображаемые в виде притчи или изречений. Вот почему Нозль прикладывал соломинку к странице началом окрашенной части сверху. После каждого сеанса мальчик доливал в хрустальный шар столько капель красной жидкости, сколько было впитано соломинкой, без чего результат его гадания мог бы оказаться неточным.

Глядя в увеличительное стекло, Нозль прочел там таинственную запись, которую вместе с ним внимательно слушал и Мопс:

«Во дворе Византийского дворца слуги посадили куртизанку Хризомалло на ее гордого черного коня Барсимеса, нетерпеливо бывшего копытом под своей царской наездницей. Женищина тронулась с места и весело поскакала через поля и леса. Ближе к вечеру, когда уже настало время поворачивать домой, она вдруг почувствовала, что ее шпоры сами быстро и не переставая впиваются в бока коня. Барсимес пустился во весь опор, и ничто не могло его остановить. Спустилась ночь, и дорога, по которой неслась всадница, осветилась зеленоватым светом, всюду следо-

вавшим за ней. Хризомалло стала присматриваться и увидела, что бледное свечение исходит от ее шпоры, освещая дорогу и увлекая против ее воли ногу, все глубже впивающуюся в кровотокающую рану копы. Эта безумная скачка длилась долгие годы. Без конца бившая копы шпора днем принимала свой обычный вид, а ночью светилась ярким светом. В Византии никто и никогда больше не видел Хризомалло».

Ноэль принялся толковать рассказ.

Подобно Хризомалло, весело отправляющейся на прогулку, Фаустина тоже когда-то радостно начала роман, предвещавший много счастья. Однако ее любовь, которую сама она поначалу считала легковесной и поверхностной, стала вскоре стойкой и тиранической, пропитанной к тому же мучительной ревностью. Как символ этой погоняющей любви, влекущей свою жертву, несмотря на ее попытки замедлить бег, в роковые неведомые дали, шпора с ее сине-зеленым светом, отбрасываемым на дорогу в темное время, обозначала трагический и понижывающий свет, которым большая страсть освещает вопреки всему темные страницы жизни.

Необычное правдоподобие рассказа мальчика подтверждали многие громкие безумства, совершенные в прошлом Фаустиной, известной легкостью поведения.

Взволнованная молодая женщина, вся во власти своей пылкой натуры, восприняла с пьянящим чувством мысль о едином сильном пламени, захватывающем ее всю и пронизывающем ее жизнь, пусть даже ценой тысячи мук, светом, олицетворяемым светящейся шпорой.

Ноэль не смог удержаться от смеха, видя, как пестух настойчиво протягивает Фаустине, комично дергая клювом, цветок шалфея, сорванный им с веточки, находившейся вместе со всем прочим в коробе. Женщина приняла этот талисман, предназначенный, по словам мальчика, смягчить болезненные последствия ее будущей привязанности.

Четко произнеся для петуха имя Фаустины, подросток установил на столе небольшой металлический мольберт, а на нем вместо полотна закрепил тонкую, как лист, высокую пластинку из слоновой кости. Мопс приблизился к ней и, словно под действием странного тика, несколько раз дернул головой, скручивая при этом вбок шею. После этого петух на мгновение замер, широко раскрыл клюв и выплюнул из глотки капли крови прямо в верхний левый угол пластины, где появилась небольшая красная прописная буква Ф.

Петух кашлянул еще раз, целясь ниже, и под буквой Ф возникла буква А. Буквы вылетали, казалось, уже готовыми из клюва птицы и отпечатывались на пластине. Так падавшие одна за другой буквы образовали в конце концов слово ФАУСТИНА, написанное сверху вниз по левому краю листа из слоновой кости.

Нозль решил наконец удовлетворить наше все возмущенное любопытство.

Пораженный умом своего ученого петуха, которого он долгое время дрессировал, мальчик подумал, что если бы Мопс умел говорить, то вместо чисто механических слов, обычно выговариваемых попугаями, он мог бы произносить обдуманные и нужные фразы.

Но петуху не доставало какой-то анатомической частички, которой обладают говорящие птицы, и потому он никак не поддавался обуче нию речи, а лапы его отказывались водить карандашом, когда потерявший надежду и терпение Нозль решил было выучить его писать.

Мальчику пришлось отказаться от своих планов, но случайно возникшее обстоятельство подсказало ему своеобразный путь к успеху.

Однажды утром, прервав на время свои странствия, Нозль в одиночестве завтракал в сельской таверне, где он останавливался на ночлег, а Мопс прохаживался у его ног. Вдруг в помещение ворвались два мальчугана — хозяйские сыновья, со смехом гонявшиеся друг за другом, ничего и никого не замечая вокруг. Один из них на бегу задел стол Нозля и опроки-

нул солонку с двумя отделениями, стоявшую на самом краю. Соль быстрым потоком высыпалась на пол, а рассыпавшийся перец опускался медленно в виде легкого облачка, окутавшего голову Мопса, на которого сразу же напал страшный кашель. Обеспокоенный подросток подошел к петуху и увидел, как тот при каждом приступе кашля выплевывает сгусточки крови, лежащие на пол странными и не похожими друг на друга геометрическими рисунками.

Когда кашель утих, Нозль захотел узнать причину этого необычного выплевывания крови, для чего он раскрыл клюв птицы и обнаружил в ее глотке налитую кровью перепонку, которая могла без труда кровоточить. По густо пронизанной нервами поверхности перепонки пробегала частая дрожь, и от этого пленка покрывалась различными фигурами, рельефные черточки которых были еще больше налиты кровью, а от бессознательного усилия покрывались ясно различным алым потом. Внезапно подросток отшатнулся в сторону, чтобы в него не попал плевок от запоздалого приступа кашля, сотрясшего петуха, и узнал в новой кровавой отметине на полу рисунок, который он перед тем видел на перепонке.

Вернувшись к своему старому замыслу, Нозль решил воспользоваться подмеченным им явлением, чтобы обучить птицу письму, и заказал полный французский алфавит в виде двадцати шести маленьких печаток, каждая из которых изображала одну прописную букву. Против обыкновения несимметричные буквы были оттиснуты в правильном положении с целью их двойной «перепечатки».

После того как металлическая поверхность первой печати была прижата на несколько секунд к чувствительной перепонке, там осталась рельефная буква А. Через некоторое время благодаря упорным тренировкам и частому повторению упражнений буква стала появляться сама по себе без помощи образца. Затем Мопс научился управлять нервами перепонки так, что они уже не двигались произвольно, а петух мог по

своему желанию получать или убирать букву, неустанно повторяемую Ноэлем во время тренировок, чтобы объединить в воображении птицы звук и форму буквы.

Когда таким же способом все печатки прошли через это упражнение, петух мог вызывать на перепонку любую букву, произносимую подростком, научившим его еще и кашлять в нужный момент. Поскольку кровь приливала к выпуклым и смягченным его частям, то при выплевывании всегда вылетала алая капелька в форме соответствующей буквы. После нескольких дополнительных упражнений Мопс научился так дергать шей, чтобы вызывать прилив крови к перепонке.

Ноэль искал для своих сеансов белую жесткую и моющуюся поверхность и раздобыл пластинку из слоновой кости, которая, если ее разместить почти вертикально на маленьком мольберте, становилась прекрасной основой для нанесения красных букв.

Постепенно Мопс выучился составлять буквы в слоги, а потом и в слова и овладел таким образом письменной речью, что позволило ему выражать собственные мысли, как на то и рассчитывал Ноэль, преподавший ему несколько правил просодии и сделав особенное ударение на акrostихе. Теперь на каждом сеансе гадания петух сочинял стих на имя испытуемого человека.

Тем временем Мопс трудился не переставая, и на костяной пластинке уже лежали шесть александрийских стихов, написанных мелкими красными прописными буквами, равными по размеру восьми первым и выбрасываемыми одна за другой. Для поддержания прилива крови к зеву Мопс иногда резко дергал шей. Еще несколько частых покашливаний, сопровождаемых выплевыванием кровавых букв, и два последних стиха завершили таинственный акrostих, толковавший со смутным, глубоким и странным смыслом притчу о Хризомалло...

Мы вместе с Фаустиной прочитали его несколько раз, и теперь молодую женщину охватило неясное волнение, а на лице ее застыло задумчивое выражение.

Пока она предавалась своим мыслям, Нозль убрал пластинку и мольберт, а вместо них достал легкий предмет, представляющий собой маленький прямоугольный кусок асбестовой ткани, натянутой на металлическую рамку с четырьмя ножками. Рядом он поставил плотно закрытую прозрачную слюдяную коробочку, в которой виднелась смотанная в рулончик фольга с таким ажурным рисунком на ней, что его детали можно было рассмотреть только в микроскоп. Невооруженный глаз позволял лишь угадать воздушные контуры этого, будто вышедшего из-под рук феи миниатюрного цилиндрика, едва ли занимающего двадцатую часть пространства, в которое его поместили.

Подросток развязал малюсенький полотняный мешочек и высыпал из него на асбестовую ткань ровным слоем мелко истолченный древесный уголь. Затем он чиркнул спичкой и провел ею над углями, а когда огонь охватил всю площадь, поместил на этот импровизированный костер прозрачную коробочку так, что ни один край ее при этом не выступал за пределы огнища.

Предложив нам внимательно следить за тонким металлическим рулончиком, которому уготовано было некое чудесное превращение, он принялся громким голосом рассказывать о себе.

Еще в раннем детстве Нозля приучил к бродячей жизни старый артист по имени Васкоди, игравший на гитаре и певший на улицах все еще красивым тенором. В конце представления Нозль танцевал и собирал деньги.

На привалах и в часы отдыха Васкоди завораживал мальчика рассказами о своей молодости, часто вспоминая славное время, когда с двадцати до тридцати лет он с триумфом выступал в театре. Апогеем его краткой артистической карьеры стала «Вендетта»,

поставленная в 1839 году, где он пел заглавную партию. Автор оперы — граф де Руольц-Мончал перед этим поставил в Комической Опере маленький спектакль «Ждать и бежать», сценарий которого он написал вместе с Фроменталем Алеви. Васкоди был тогда юным дебютантом и исполнял небольшую партию, но поразила графа де Руольца красотой своего голоса, да так, что тот в «Вендетте» именно ему предложил главную роль.

С этим спектаклем к Васкоди пришел оглушительный успех. Его чистый и богатый голос каждый вечер вызывал бури восторга.

Однако из-за болезни горла ему пришлось в самом расцвете таланта оставить театр, и он стал жить уроками пения. Глубоким стариком, оставшись без учеников, он пел под гитару на улицах, собирая по несколько монет благодаря умению брать красивые ноты.

Однажды путь кочевника привел его в Нейи. Он вошел через незапертые ворота в чей-то сад и затянул под окнами уютного домика арию из «Вендетты». Через несколько тактов в дверях домика появился старик, взволнованно бормотавший:

— О! Этот голос... этот голос... Господи, неужели это возможно?... — Он подошел ближе и воскликнул, всплеснув руками: — Васкоди!.. Это он, это точно он!..

Васкоди умолк и произнес с дрожью в голосе:

— Граф де Руольц-Мончал!

Оба старика упали друг другу в объятия со слезами на глазах от нахлынувших воспоминаний молодости.

Васкоди был приглашен в дом и там поведал другу свою печальную историю, а тот рассказал ему, как жил он сам все эти годы.

Занявшись волею судеб химией, когда за плечами его уже было обильное музыкальное наследие, граф де Руольц изобрел ставший знаменитым способ серебрения и золочения металлов, а впоследствии — новый метод плавки стали. Позднее он разработал фосфор-

ный металл, тут же нашедший применение в производстве французских пушек.

Сейчас в результате долголетних поисков и трудов Руольц сделал новое открытие, которое пока держал в тайне. Он решил первым посвятить в него старого друга, чей неожиданно зазвучавший голос с до сих пор еще пьянящим очарованием радостно напомнил ему о старых временах. Граф повел гостя в свою лабораторию и там на маленький поднос из асбестовой ткани, стоящий на четырех ножках, насыпал тонкий слой раскаленных углей, а на эту огненную подстилку установил слюдяную коробочку, внутри которой блесстел малюсенький рулончик из тончайших металлических кружев. Тонкая и прозрачная асбестовая ткань должна была исключить какие-либо подозрения в наличии потайного дна.

Под действием жара необычное кружево постепенно увеличивалось во все стороны, заметно разрастаясь в длину и толщину, а ее внутренние поверхности, удлиняясь, скользили друг по дружке. Металл при этом становился мягче, и от увеличения размеров на изделии проявлялись мельчайшие рисунки. В конце концов все свободное пространство слюдяной коробочки оказалось занятым туго смотанной длинной блестящей кружевной лентой.

Взяв коробочку за два боковых ненагреваемых колечка, Руольц снял ее с огня и отставил в сторону для охлаждения, а потом приподнял крышку и вынул из коробочки кружево, которое сразу же развернулось. Когда Васкоди взял его в руки, то увидел, что это сказочное плетение гораздо мягче, тоньше и красивее, чем самые изысканные и роскошные кружева, несмотря на свою металлическую основу, о чем еще свидетельствовали остатки тепла, необычный вес изделия и его яркий блеск.

Поразительная тонкость петель и рисунка, даже после их многократного увеличения, указывали на огромный труд миниатюриста, проделанный, кстати говоря, Руольцем с помощью мощного микроскопа, ко-

торый он тоже показал Васкоди. Однако граф гордился не тем, что выполнил эту тонкую работу, а тем только, что нашел изумительный металл, способный при нагревании расширяться до небывалых размеров, не меняя при этом свою природу, а приобретая мягкость, свойственную самым нежным тканям.

Если использовать эти великолепные кружева для украшения нарядов, то своим пышным видом они непременно вызовут жаркое желание женщин обладать ими, а это сулило немалую выгоду, и Руольц решил приобщить к делу Васкоди. Он подарил ему прозрачную коробочку, предварительно очищенную асбестовую подкладку и четыре новых металлических рулончика, похожих на первый и готовых к превращению. Это были все образцы, имевшиеся у него на тот час. Проведя четыре показа опыта с диковинным превращением металла до того, как изобретение будет представлено широкой публике, Васкоди сможет дорого взять за него, а потом еще и продать за высокую цену результат опытов.

Обрадованный таким чудесным подарком, Васкоди покинул своего благодетеля со слезами благодарности на глазах.

Вернувшись на другой день, 30 сентября 1887 года, он с горечью узнал, что граф де Руольц внезапно умер от давней болезни сердца и навеки унес с собой в могилу тайну этого изобретения.

Васкоди опубликовал рассказ о последней встрече с графом, а затем дал для избранной публики и за высокий гонорар сеанс расширения металлического кружева в гостиной богатого почитателя науки, который после сеанса приобрел у него за большие деньги сверкающее кружевное чудо, возникшее на его глазах в слюдяной коробочке от жара углей на подкладке из асбестовой ткани.

В стремлении растянуть на дольше полученную сумму, все равно не достаточную для безбедного существования, старый артист продолжал вести жизнь

бродячего певца, лишь предоставляя своему потрепанному годами телу больше отдыха и удобств.

Через пять лет, когда деньги кончились, он добыл их вновь тем же способом в другом месте, после чего у него осталось только два образца способного к превращению металла.

Так прошло еще несколько лет, скрашенных благодаря запасу, из которого он пополнял свои день ото дня мельчающие заработки. Каждый час он благословлял память Руольца, без которого его старость была бы наполнена сплошными лишениями и муками.

Однажды, остановившись во время своих странствий в одном городке, он снял комнату по соседству с неким рабочим, пьяницей, недавно овдовевшим и проживавшим вместе с шестилетним сыном Ноэлем. Через стенку слышались крики ребенка, плакавшего от побоев чудовища, попрекавшего его куском хлеба.

Мальчик часто приходил выплакаться к старому музыканту, находя у него ласку и утешение. Возмущенный Васкоди решил забрать Ноэля с собой, подумав, между прочим, что непосредственность ребенка поможет ему привлекать зрителей. Грубый отец с радостью согласился на это предложение и без единой слезинки расстался с мальчиком, в тот же день отправившимся в путь со своим спасителем.

Радуюсь своей новой жизни, которую он невольно сравнивал с оставшимся в прошлом адом, Ноэль научился у старика нескольким веселым танцам под гитару, от чего их скудные доходы несколько увеличились.

Васкоди пытался приобщить мальчика и к пению, но обнаружил в нем полное отсутствие вокальных способностей. Ноэля интересовало нечто другое, и когда какой-то бродячий фокусник преподавал ему основы прорицательства, он в дальнейшем усовершенствовал это искусство на свой манер.

Мало-помалу растаял и второй капитал Васкоди. Третий сеанс принес ему средства для относительного благоденствия на значительное время.

Однако вскоре, с наступлением первых холодов рано пришедшей зимы, старик, чей голос так и не утратил чистых волнующих ноток, умер, дожив почти до ста лет. Он оставил Ноэлю, помимо недавно полученной суммы, и последний из четырех драгоценных металлических рулончиков графа Руольца.

Опечаленный Ноэль со страхом смотрел, как уходит от него его благодетель и единственный друг. Содрогаясь от рыданий, он один, совершенно один проводил тело старого музыканта на кладбище...

Нетвердыми шагами, исполненный боли и отчаяния, он вернулся в комнату, где испустил последний вздох его дорогой друг. Отныне Ноэль был предоставлен сам себе. Годом ранее, когда вместе с Васкоди они зашли в город, где произошла их первая встреча, он узнал, что отец его умер, подточенный алкоголем.

Мальчик продолжил бродячую жизнь, занимаясь гаданием, а чтобы скрасить одиночество, заводил разных животных, дрессировал их и тем разнообразил свои номера. Так у него перебивали собака, кошка и обезьяна, удивлявшие любопытных зрителей своими способностями к гаданию. Последним его подручным стал Мопс, прошедший незаурядную школу и превзошедший своих, к тому времени уже умерших, предшественников.

Ноэль бережно хранил последний образец металла графа Руольца. В ожидании случая хорошо заработать мальчик на каждом своем сеансе показывал его вместе с подкладкой и коробочкой, вставляя в программу также и короткий рассказ об этом предмете.

В честь нашего прихода Кантрель по-царски заплатил за демонстрацию необычного превращения и заранее выкупил будущее кружево, а Ноэль по этому случаю запасся нужным количеством углей.

Пока подросток рассказывал, разогретый углями металлический рулончик постепенно разросся в коробочке и теперь занимал почти всю ее, продолжая разматываться изнутри.

Нозлю казалось, что рулончик еще недостаточно развернулся, и он ждал, когда разбухшее кружево упрется во все шесть стенок коробочки. Затем он надел толстые вязаные зимние рукавицы, чтобы не обжечься, снял с углей и раскрыл коробочку, не касаясь ненагреваемых колец, а затем разложил кружево на столе, справедливо полагая, что так оно быстрее остынет.

У каждого из нас вырвался возглас восторга при виде великолепного изделия, сравнимого с самыми дорогими валансьенами. Несмотря на исключительную тонкость, материал его оставался *металлом*, сверкавшим в свете луны.

Металлическое плетение, которое мы вскоре смогли безбоязненно пощупать, поражало своей чрезвычайной мягкостью, свойственной самым воздушным тканям.

Кантрель снял кружево со стола и преподнес его Фаустине, а она, хоть и казалась смущенной таким роскошным подарком, сразу же примерила его себе на грудь. Кружево великолепно выглядело на розовом фоне купальника, и каждому из нас захотелось еще раз прикоснуться к мерцающему невесомому украшению, теперь уже оставлявшему впечатление прохладного металлического предмета.

Нозль аккуратно собрал все приспособления, послужившие ему для сеанса — астрономическую книгу, стальной прут, четки, коробку с соломинками, хрустальный шар, окрашенную в красное соломинку, игральную кость, свод созвездий, лупу, ветку шалфея, пластинку слоновой кости, мольберт, слюдяную коробочку, мешок с углями и уже остывшую подкладку из асбестовой ткани, — уложив их в растяжной короб, водрузил его на спину Мопса и спустил петуха на землю.

Затем подросток сложил свой столик и удалился, не забыв при этом собрать по кругу посыпавшиеся дождем монеты и дружеские слова.

Глядя вслед ему и петуху, Кантрель, получивший от мальчика кое-какие объяснения, раскрыл нам тайну

волшебной игральной кости. Ноэль внимательно смотрел человеку в глаза, и в зависимости от того, что угадывал в них — определенный налет твердости или неуверенности, радости или грусти, — он разгадывал и задаваемый в уме вопрос, а затем незаметно встряхивал кость так, чтобы перевести в нужное место скрытый внутри грузик, после чего кость падала требуемой гранью.

Закончив рассказ, Кантрель объявил, что теперь нам известны все тайны его парка, и повел нас к дому, где всю компанию ожидал веселый ужин.

Бертран Рассел
**КОШМАР МАТЕМАТИКА —
 ВИДЕНИЕ ПРОФЕССОРА
 СКВЕРПУНТА²**

Вступительное разъяснение

Мой ныне покойный друг профессор Скверпунт, крупный математик, при жизни был другом и пылким сторонником сэра Артура Эддингтона. Но в теориях сэра Артура присутствовало нечто, всегда озадачивавшее профессора Скверпунта: загадочная космическая сила, которую сэр Артур приписывал числу 137. Будь предполагаемые свойства этого числа сугубо арифметическими, трудностей не возникало бы. Но за этим числом предполагалась физическая доблесть, что роднило его с пресловутым числом 666. Очевидно, что на кошмар профессора Скверпунта действовали его разговоры с сэром Артуром.

Математик, изнуренный изучением теорий Пифагора, уснул в своем кресле и увидел во сне причудливый спектакль. В этой драме числа были не бескровными категориями, каковыми он их прежде воспринимал, а живыми, дышащими существами, наделенными всеми страстями, которые он привык находить в собратях-математиках. В своем сне он стоял в центре несчетных концентрических кругов. Первый круг содержал числа от 1 до 10; второй от 11 до 100; третий от 101 до 1000; и так далее, без конца, на бескрайней поверхности нескончаемой равнины. Четные числа

² The Mathematician's Nightmare: The Vision of Professor Squarepunt; 1954.

были мужчинами, нечетные женщинами. Посередине, рядом с ним, стоял Пи, церемониймейстер. На Пи была маска, и было понятно, что увидевшему его лицо не жить. Из прорезей маски смотрели холодные, неумолимые, загадочные глаза. На мундире каждого числа было написано имя. Разные виды чисел носили разные мундиры и имели разные очертания. Квадраты были черепицами-ромбами, кубы — кубиками игральные костей, круглые числа — шарами, простые числа — невидимыми цилиндрами, совершенные числа щеголяли в коронах. Разнообразием форм дело не исчерпывалось, были еще вариации цветов. Первые семь концентрических кругов были окрашены в семь цветов радуги, только 10, 100, 1000 и так далее были белыми, а 13 и 666 черными. Когда число принадлежало сразу к двум категориям — как, например, 1000, круглое число и кубическая степень, на нем была более почетная форма, причем богаче всего были наряжены те, которых в первом миллионе было меньше всего.

Числа исполняли вокруг профессора Скверпунта и Пи замысловатый танец. Квадраты, кубы, простые, пирамидальные, совершенные, круглые числа плели бесконечные переплетающиеся кружева и в движении плели хвалу собственному величию:

Конечные числа, мы — самая соль,
 Пускай всей земле причиняем мы боль.
 Мы — пифагорейцы, он наш господин,
 Любой перед ним — остолоп и кретин.
 Ослиц Валаама и эндорских ведьм
 Мы знать не желаем, не чтим и не ценим.
 Танцоров нет лучше, резвее и злей —
 Куда там планетам твоим, Галилей!
 Бессмертием нас наделил сам Платон,
 Средь смертных величием славится он.
 Законам мы следуем без перерыва,
 Конечные числа — как это красиво!

По знаку Пи все остановились, и началось представление чисел профессору Скверпунту. Каждое число произносило небольшую речь о своих достоинствах.

1: Я прародитель всего, отец несметного потомства. Без меня ничего бы не было.

2: Что за чванство! Сам знаешь, два больше одного.

3: Я — число триумвиров, мудрецов Востока, звезд в Поясе Ориона, Судеб и Милостей.

4: Без меня не было бы квадрата. Я — залог честности в мире, хранитель Нравственного закона.

5: Я — число пальцев на руке. Я создаю пятиугольники и пентаграммы. Если бы не я, не было бы додекаэдра. И, как всем известно, вселенная — двенадцатигранник. Без меня нет вселенной.

6: Я — совершенное число. Знаю, у меня есть соперники-высочки: 28 и 496 иногда претендуют на равенство со мной. Но они отстоят слишком далеко, чтобы со мной тягаться.

7: Я — священное число: число дней недели, число Плеяд, число свечей в семисвечии, число азиатских церквей, число планет — я не признаю богохульника Галилея.

8: Я — первый из кубов, не считая бедняги Единицы, но она уже изрядно устарела.

9: Я — число Муз. От меня зависит вся прелесть, все изящество мира.

10: Хвастайтесь-хвастайтесь, только я — покровитель бесконечного множества позади меня. Каждый обязан мне именем. Не будь меня, они были бы толпой, а не упорядоченной иерархией.

Математик заскучал и повернулся к Пи со словами:

— Вы не находите, что остальными представлениями можно пренебречь?

Ответом ему был дружный крик.

11 взвизгнуло:

— А как же я, число апостолов после предательства Иуды?

12: А я, покровитель чисел времен Вавилона? Я как покровитель гораздо лучше пошлой десятки, чье место определяется биологической случайностью, а не арифметическим превосходством!

13 проворчало:

— Я повелеваю неудачей. Станете мне грубить, вам не поздоровится!

Поднялся такой гвалт, что математик закрыл ладонями уши и умоляюще уставился на Пи. Тот взмахнул своей дирижерской палочкой и крикнул громовым голосом:

— Тихо! Хотите стать несопоставимыми?

Все побледнели и утомонились.

Пока продолжался танец, профессор следил за числом 137, проявлявшим своеволие и не желавшим занимать положенное ему место. Оно то и дело пыталось выскочить вперед 1, 2 и 3 и угрожало нарушить гармонию балета. Еще больше профессора Скверпунта удивляло то, что к нарушению рядов 137 подталкивал некто в облачении рыцаря короля Артура, шептавший 137 на ухо: «Давай же, вперед!» Призрак рыцаря был расплывчатым и трудно узнаваемым, но со временем профессор признал в нем своего друга сэра Артура. Это заставило его симпатизировать 137, к которому Пи относился враждебно, не оставляя попыток призвать к порядку своенравное простое число.

Наконец 137 воскликнуло:

— Развели бюрократию! Свобода индивидуума — вот чего я жажду!

Маска Пи нахмурилась, но вмешался профессор со словами:

— Вы с ним помягче. Вы не заметили, что им управляет Приближенный? Я знал этого Приближенного в жизни и могу обоснованно утверждать, что это он внушает 137 антиправительственные поползновения. Лично я хотел бы послушать само 137.

Пи нехотя уступил.

— Скажи, 137, — начал профессор Скверпунт, — на чем основан твой бунт? Это протест против неравенства? Похвала сэра Артура раздула твое сомнение? Или, как я смутно подозреваю, это глубокое идеологическое отторжение метафизики, почерпнутой твоими коллегами у Платона? Не бойся, скажи мне

правду. Я помирю тебя с Пи, о котором знаю не меньше, чем знает о себе он сам.

В ответ 137 взорвалось взволнованной речью:

— Вы правы! Не выношу их метафизику! Они по-прежнему притворяются вечными, хотя их поведение давным-давно показало, что они ничего такого не думают. Мы все сочли небеса Платона скучными и решили, что гораздо занятнее управлять разумным миром. После спуска с эмпирей мы испытываем эмоции, похожие на ваши: каждое нечетное любит соответствующее четное, а четные неровно дышат к нечетным, даже понимая их несовершенство. Теперь мы от мира сего, и когда в мире бабахнет, бабахнем и мы.

Профессор Скверпунт не мог не согласиться со 137. Но все остальные, включая Пи, сочли его нечестивцем и обрушились на него, а заодно и на профессора. Бесконечное множество, раскинувшееся во все стороны дальше, чем было доступно взору, с недовольным жужжанием пошло на профессора в атаку. Сначала он испугался, но потом собрался с духом, вспомнил мудрость, присущую ему в часы бодрствования, и зычно гаркнул:

— Прочь! Вы всего лишь символические удобства!

Все несметное воинство мигом рассеялось, как туман. Очнувшись, профессор услышал собственный голос:

— Довольно Платона!

Густав Майринк
УЖАС³

Гремят ключи, партия заключенных выходит на тюремный двор. Пробило двенадцать, и им положено ходить по кругу и дышать воздухом, шагая попарно в затылок друг другу.

Двор вымощен камнем. Только посредине могильными холмиками зеленеет несколько пятнышек темной травы. Четыре чахлах дерева да печальный куст бирючины.

Вокруг желтые старые стены с мелкими зарешеченными тюремными оконцами.

Заключенные в серых тюремных робах почти не разговаривают, они так и ходят по кругу, в затылок друг другу. Почти все нездоровы: цинга, распухшие суставы. Лица серые, как оконная замазка, потухшие глаза. Арестанты уныло бредут, держа строевой шаг.

Надзиратель в фуражке и при сабле стоит в дверях и глядит в пространство.

Под самыми стенами — полоска голой земли. Здесь ничего не растет, сквозь каменную кладку сочится горе.

— Лукавски только что был у председателя, — вполголоса сообщает кто-то из окна камеры. Шагающий строй не останавливается.

— А что там у него? — спрашивает один новичок у соседа.

— Лукавски осужден за убийство к казни через повешение, а сегодня вроде бы должно было решиться, будет приговор утвержден или нет. Его вызвали к

³ Der Schrecken, 1903.

Перевод с немецкого И. Стребловой.

председателю, и тот сообщил ему, что приговор утвердили. Лукавски ни словечка не сказал, только зашпался. Зато как вышел, заскрипел зубами и забился в припадке. Надзиратели надели на него смирительную рубаху и ремнями привязали к скамейке, так что до утра он не сможет пошевелить ни рукой, ни ногой. Перед ним поставили распятие.

Все это заключенные слышали урывками от того же заключенного, проходя мимо его окна.

— Он в двадцать пятом номере, — сообщил один из старожилков тюрьмы.

Все взоры обратились к номеру двадцать пять.

Надзиратель скучает у ворот, машинально он отбрасывает носком сапога сухую хлебную корку, валяющуюся на дороге.

В узких коридорах старого тюремного здания одна подле другой теснятся двери камер — низкие дубовые двери, прочно вставленные в толстые стены, оснащенные крепкими замками и запорами. На каждой двери есть зарешеченное квадратное оконце в одну пядь шириной. Через эти отверстия и прилетела последняя новость, и пошла гулять из уст в уста, от оконца к оконцу:

— Завтра утром его казнят!

В коридорах и во всех помещениях здания царит тишина, но все же там бродит какой-то шорох. Совсем тихо, неуловимо для слуха, а чувствуется. Этот шорох проникает сквозь каменные стены, носится в воздухе, как мошкара. Это шуршит жизнь — пленная жизнь, жизнь, заключенная в тюрьму!

У главного входа в вестибюле стоит в самой крошечной тьме старый сундук.

Медленно, беззвучно приподнимается крышка. И тут словно по всему зданию пробежало дуновение смертного страха. У заключенных слова замирают на языке. Все разом стихло, только слышно, как бьется сердце и как звенит в ушах.

Деревья и кусты оцепенели, ни один листок не шелохнется, и только осенние ветки растопырились в мглистом воздухе, не зная, за что ухватиться. Кажется, будто они еще больше потемнели.

Партия заключенных как по команде остановилась: чу, кажется, послышался крик?

Из старого сундука медленно выползает омерзительная гадина — громадная пиявка. Темно-желтая с черными пятнами, она, изгибаясь и вытягиваясь на присоске, медленно поползла мимо камер по коридору. Утолщаясь и утончаясь, она движется вперед, ощупью разыскивая что-то. На ее голове пучком сидят пять вытаращенных, голых и неподвижных глазных яблок. Это — ужас.

Ужас подкрадывается к осужденным и выпивает их кровушку, присосавшись под самым горлом к тому месту, где проходит большая жила, по которой течет жизнь от сердца к мозгу, обвивается склизкими кольцами вокруг теплого человеческого тела.

Вот она добралась до камеры, в которой заперт убийца.

Жуткий вопль, непрерывный, звучащий протяжно на одной нескончаемой ноте, доносится до людей на дворе. Надзиратель у дверного косяка вздрагивает и рывком распахивает обе створки дверей.

— Все наверх, по камерам! — орет он, и заключенные бегут мимо него, не поднимая глаз, по каменным ступеням. Только громко топают ноги в тяжелых, неуклюжих башмаках. Протопали, и снова все смолкло.

Порыв ветра пронесся по опустелому двору, сорвал со скрежетом ставни на чердачном окошке, так что сброшенные обломки с деревянным стуком разлетелись по мостовой.

Осужденный может пошевелить только головой. Перед собой он видит белые от известки стены тюремной камеры. Нигде ни щелочки. Завтра в семь утра за ним придут. Осталось еще восемнадцать часов. Еще семь часов, и наступит ночь. Скоро наступит зима, потом весна и жаркое лето. Тогда он встанет спозаранку,

на самом рассвете, и выйдет на дорогу, и увидит тележку молочника и запряженную в нее собаку... Волявольная! Делай что хочешь!

И тут ему опять стиснуло горло: хотя бы пошевелиться! Проклятье, проклятье! Хотя бы колотить кулаками по стене! Вырваться! Все разломать и разорвать зубами ремни! Он не хочет сейчас умирать... Не хочет... Не хочет! Пусть бы тогда и повесили, когда он убил человека — старика, который и без того одной ногой был в могиле. Сейчас он бы этого не сделал! Адвокат про это ничего не сказал. Ну почему он сам не крикнул этого присяжным?! Они бы вынесли другое решение. Надо сейчас сказать это председателю. Пускай надзиратель отведет его к нему. Скорее! Утром будет поздно, тогда председатель будет в мундире и к нему уже не подступишься. Тогда уже будет поздно, когда столько полицейских поднято на ноги, их уже просто так не пошлешь обратно. Председатель на это не пойдет!

134

Палаач надевает ему на шею петлю, у него карие глаза, он так и следит, чтобы ты рот не открывал. Вот дернуло, все завертелось... Стойте! Погодите! Мне надо еще сказать! Это важно!

Неужели надзиратель не придет еще раз, чтобы отвязать его от скамейки? Нельзя же так пролежать все восемнадцать часов! Конечно, нельзя! Еще должен прийти священник, чтобы его исповедать. Так пишут в книгах. Это положено по закону... Он уже ни во что не верит, но все равно будет требовать, он имеет право... А как тот придет, он разможит голову подлому попу вон той глиняной кружкой... Язык совсем сухой... Воды хочется... Жажда замучила... Господи Боже мой! Да что же они пить-то не дают! Он будет жаловаться инспектору, когда придут с проверкой на той неделе. Он ему покажет, подлецу надзирателю, псу поганому! Он будет орать, пока они не придут и не развяжут его, орать все громче и громче, пока стены не рухнут. И окажется, что он лежит высоко-высоко, под открытым небом, так высоко, что им ни за что его не найти, ко-

гда начнут ходить и искать... Наверное, он откуда-то упал, так ему вдруг показалось, дернуло вдруг так, что рывок сотряс все тело.

Неужто он спал? Кругом сумерки.

Он потянулся было, чтобы дотронуться до своей головы — нет, руки связаны!.. С высоты старой башни бухнул колокол: раз, два... Господи, да который же это час? Шесть. Господи помилуй, осталось только тринадцать часов, пока есть еще чем дышать. Тогда его казнят, повесят и не помилуют. От озноба он застучал зубами. А на сердце так и сосет, а что сосет, ему не видеть. И тут черная тьма затопила мозг. Он кричит и сам себя не слышит, все в нем кричит — руки, грудь, ноги, все тело, не переставая, без передышки...

К отворенному окну служебного кабинета, единственному, на котором нет решетки, подходит старик с белой бородой и жестким, мрачным лицом и смотрит вниз на двор. Крик раздражает его, он хмурит лоб и, бормоча что-то, захлопывает раму.

По небу полосами мчатся тучи, их концы загигают крючками... Рваные иероглифы, похожие на древние, выцветшие письмена: *«Не судите, да не судимы будете!»*

Луи-Фердинанд Селин
ЛЕГЕНДА О КОРОЛЕ РЕНЕ
[IX]⁴

От позорного столба, где ее выставляли дважды, вернулась мать Амело, навеки искалеченная, искалеченная страхом. Теперь и навсегда каждое ее движение было окружено боязнью; малейшая бдительность вокруг, любые сборы стражи вызывали этот ужас. Теперь она боялась народа, который когда-то любила, народа, сбегавшегося по пустыкам, — она видела, как он отвечал на ее боль радостью. Судей она тоже боялась, и знатных людей, а ближе всего — клиентов, мужчин, посещавших ее теплый дом на набережной Бюзар, который она держала уже более двадцати лет. Ее слава удачливой сводницы простиралась от Майена до Леона, далеко за пределы провинции. Процветание ее заведения оставалось рискованным, но терпимым. Оно пришло после изнурительных, жестоких, скрытых столкновений с завистью мелкого торгашества — патентованных кабатчиков и музыкантов, а главное — с агрессивной стыдливостью старой монахини, с порочными и лживыми нравами.

Если ее бордель и процветал, то в основном потому, что она умела хорошо подбирать женщин. У нее был нужный вкус. Почти каждый день она получала комплименты от клиентов, самых старших и лучших.

Теперь у нее было состояние, и для удобства дела она хотела новых помещений, расширить старые ме-

⁴ Перевод с французского Даниила Антонова
(www.vk.com/club231749157).

шала теснота — ее лавка на набережной была зажата между двумя домами богатых суконщиков.

С годами она росла ввысь, этаж за этажом, до пяти, сужающихся кверху, выкрашенных в красный над первоначальной лавчонкой, уступленной за гроши скомпрометированным памфлетистом.

В этом стиснутом доме в рыночные и праздничные дни по винтовой лестнице скатывались башмаки на тонкой подошве и туфли на каблуках, пьяницы, забияки, зеваки, писающие девки, смех и песни в удивительном шуме распутства.

Над всем этим мать Амело поднимала свою десятину одной рукой, другой держала сердце, вздрагивая, готовая упасть в обморок. Во время этих схваток при разбитых светильниках ее голос удивительно выделялся в шуме, и, несмотря на упорный беспорядок, и ее нервы, подвергнутые тяжелому испытанию, она никогда не забывала причины торговли. От нее можно было выйти полумертвым, но редко — не заплатив. Цыганки, которых она часто посещала, научили ее, что однажды вечером и ее постигнет внезапный конец. Она верила им, и это причиняло ей боль, но как отказаться от этого особого состояния среди всех остальных, которые она могла бы выбрать? Конечно, у нее были сбережения, вложенные в землю, она могла позволить себе жить, купив еще мельницу, сменить провинцию, наконец раствориться в массе благоразумных мелких собственников, массы столь мило обложенной налогами и которую власть имущие начали понимать и защищать. Она почти готова была, временами, на этот разрыв с прошлым, но когда она всерьез пыталась покинуть набережную Бюзар, холод спускался в ее душу, и она возвращалась.

Чтобы подготовиться к другой жизни, она какое-то время общалась с кузенами, людьми мелких профессий, ходила к ним под предлогом родственных чувств, но не понимала их. Жизнь, которую они вели, она вскоре отвергла со всеми их привычками, скованными, теплыми в каком-то бесконечном трудовом ожи-

дании чего-то, чего они не очень-то желали, замедленных, старых по принципу, портных, лудильщиков, сборщиков податей, торговцев зерном, вечно работающих, почти всегда недовольных, иногда постыдно довольных тем, что жили почти ничем, скрытно. Она вышла от них с отвращением к этим трудолюбивым томлениям. В самом деле, она была развращена долгими годами, прожитыми в близости к единственной свободе хищника — легким прихотям пола. И когда она встречала на улице своих кузенов и даже клиентов, мужчин, видя их такими унылыми, ограниченными в речах и жестах, она становилась печальной и смутной внутри, как покинутая, искренняя эротическая поэзия стала ей необходима для жизни, и она находила эту банальную и сильную песню в полной достаточности только в своем доме на набережной Бюзар. И потому она всегда возвращалась туда со своим страхом, с любопытными, разочарованными, одинокими, слишком сильными, слишком слабыми, из города и провинции, приходившими туда бедно, богато, шумно, тихо, обретая свободу у нее, в резких тонах юности, в небрежных нотах зрелости, в шатких басах угасающих лет, как могли. Они проходили там по очереди, тяжелые от желания, покрытые скукой, под угрозой любопытства, важные персоны, мелкие торговцы и маленькие безумцы, огоньки, судьи, а затем их сыновья, школьники, испорченные мелочные торговцы, повара, целые братства и другие, малоизвестные, слишком известные, солдаты, проходящие гарнизоны, путешественники, зарытые в меха, у которых не было видно носа, замаскированные, пришедшие издалека, и даже негр, однажды в рождественский вечер, который поцеловал мать Амело в обе щеки. В те времена она была мила, просто мила, никогда не была красивой. В свои лучшие дни у нее были пышные груди и изящный изогнутый нос, точные глаза, довольно мудрые, довольно тяжелые, но настойчивые, извращенные. Сложенная так, она умела удерживать дольше других оплачиваемых любовников, самых капризных. Она годами за-

бавлялась, видя, как они долго злятся, теряют ее, не могут больше выбрать, снова обманывают, возвращаются, пытаются потерять ее в выборе своих девушек вокруг, а затем возвращаются к ней после многих обманов, разочарованные, постаревшие.

Тем не менее, для нее тоже пришла зима. Тогда она в свою очередь потеряла эту доброжелательность к прихотям чужих сердец, которая есть единственный приятный способ любить. Она отказалась от самых живых радостей. С тех пор она научилась искать в окружающих жестах то, чего больше не находила в достатке. Они ушли, она их отпустила, они больше не доставляли ей удовольствия или почти не доставляли; она получала больше, наблюдая за другими. Когда все ее девушки были за столом, перегруженные, случилось, что ей еще приходилось терпеть страсть вдвоем, но с желанием покончить с этим, и прихожанин платил неохотно. Она избежала ревности, она примирилась с удовольствием, совершенно своим, которое находила в вибрациях своего дома, предложенного ее пальцам, глазам, и все это, весьма приятная вершина, обогащало ее. В конечном счете, эта профессия могла принести ей мало кому известное счастье, столь разнообразное, столь увлекательное, если бы только не беспрерывный страх оказаться у позорного столба. Этот обременительный страх возвращался к ней, как только вокруг наступала тишина. В этом страхе был палач гораздо более простой, более реальный, чем другой, настоящий. И у этого палача был всего один жест, который содержал волю к жестокости, интимной жестокости, которую мать Амело ощущала лучше и гораздо реальнее. Как если бы воля к жестокости палача была сформирована из ее собственной, о которой она и не подозревала. Когда эти страхи возвращались, ее жизнь как бы на мгновение останавливалась. Она снова видела толпу вокруг себя, и в этой толпе она различала только два или три существа, которые метались и осистывали ее. И ненависть, которую они выражали, была, однако, велика, как весь мир, она занимала его

целиком, как если бы мир был специально отведенной для этого сценой. Мать Амело была переполнена ненавистью, той ненавистью, которую питали к ней. И все эти вещи собирались и смешивались с ее собственными силами, для нее. Когда у нее были приступы, случалось, что после сопротивления страху ее выбрасывало из комнаты, как загнанного зверя. Она увлекала свою тревогу с собой в другой зал; если кровать там была занята, она бросалась туда с девушкой и клиентом. А затем она возвращалась к себе, с силами, достаточными, чтобы вынести еще один или два дня. Этим способом, другими, она хрупко овладела собой; ей удалось вырваться из одержимости, но она узнала в своем несчастье вещи, которые никогда не следует знать, никогда, чтобы быть счастливым. Ее держали под водой долгие месяцы, под водой, наполненной чудовищами; она всплывала плохо утопленной к солнечному свету, который убегал от нее вдаль, и другие не понимали, почему.

140

У нее было слишком много разума, чтобы задумывать долгие обиды, у нее было слишком много чувства, чтобы отвлекаться после стольких испытаний, божественно.

В течение шести месяцев, последовавших за ее пыткой, она должна была носить власяницу, желто-зеленую одежду позора, которую священник Сен-Мелена должен был видеть каждую пятницу вечером у своих ног, покрытую кающейся. Священник болел зимой, а затем у него было так много других обязанностей, что он забыл и одежду, и немного мать Амело. Одежду отдали корзинщику с болота Сен-Лоран. Она служила колыбелью, подвешенной между двумя балками, для его последнего маленького ребенка. Ткань была отличная.

Во время этого праздного послеобеденного времени, когда перед ее домом прошли Тибо и Йоад, мать Амело в окружении нескольких торговек жарила на решетке маленькие серые зерна, жирные и расколотые, которые накануне продал ей матрос из Нанта.

Запах поднимался в нос, кисловатый, и женщины вокруг нее зажимали ноздри, смеясь и болтая.

— Плохо пахнет, — говорили они, отходя и возвращаясь, — плохо пахнет.

— Поджаренные зерна, козьи какашки! — говорила другая.

— Ты тоже сгоришь, мать Амело, — крикнул ей кривой хромой, проходя мимо. Он шел по делам для соседнего суконщика. — Ты сгоришь и будешь пахнуть в тот день еще хуже, чем твой кофе, уверяю тебя. — То, что кривой хромой был агрессивен к ней, больше не беспокоило ее. Она привыкла к враждебности своих ближайших соседей, тех, кто жил в трех домах вверх или вниз. Но маленькие облака кофе шли гораздо дальше, и если запах распространялся, начиная с четвертого дома, она боялась еще свежей ненависти этих людей, неизвестной ненависти, которую она не знала, той, что исходила от столяров, которых она никогда не приближала.

Мать Амело убирала свою решетку и кофе, когда прошли оба, Иоад и его тощий друг Тибо. Толстая пухлая блондинка шумела на улице вокруг решетки еще больше, чем ее подруги. Ее звали Анжель. Она отступала, болтая, когда Тибо грубо схватил ее за правую ягодицу. Она игриво улыбнулась, потому что это было внезапное напоминание о ее профессии. Иоад был ей знаком, он приходил, когда был грустным, гордым и грустным, и уходил, успокоенный в своей грусти, успокоенный, находя, что его грусть не вызвана утехами плоти, его грусть духовна, как он того и желал. Но Тибо беспокоил дом — он ничего не говорил. Хотелось, чтобы он рассказывал истории. Женщины привыкли читать в душе мужчин по тонне историй, которые они рассказывают, по тому, как они открывают и закрывают рот, как останавливаются, чтобы перевести дух... гораздо больше чем они лгут. Они лгали почти все одинаково. У этого не было обычного тщеславия, в этом он отличался от других. Обычно, когда мужчины в борделе видели трех женщин вместе, они отдавали в

словах лучшее в себе. Этот должен был быть сильнее других, раз молчал. У него всегда была рука занята вокруг качающегося зада блондинки. Они медленно кружили вокруг стола тоже. И другие смотрели на них, и каждый понимал немного, что происходит, по-своему.

— Сколько же ты мне дашь? — спросила она между двумя смешками. — В каких экую? Пентьевра? Леона?

Он ничего не отвечал, тогда она позвала мать Амело, потому что это она должна была обсуждать все эти дела. Но мать Амело была нерешительна. Тибо не был. Он запер ее в углу, блондинку, он задрал ее перед всеми наизнанку, на стол, она пыталась отдалиться рывками, бедрами и животом. Он сделал так хорошо, так сильно, что он обработал ее силой, держа ее бедра поднятыми, упираясь в нее. Она начала кусать его, сначала покорно, умоляя о пощаде, а затем вонзила зубы в его щеку, не опускаясь, но вдруг прокусила ее; затем, высвободив правую руку снизу, он ударил ее так сильно, что она потеряла всякое лицо. И тогда она получила еще одну пощечину, такую сильную, что икнула. Он повторил, она замолчала, а затем зарыдала, а затем умоляла его быть нежным, как если бы она внезапно обратилась к человеку, который стал бы намного сильнее ее и также намного более знакомым. Но он, другой рукой, крутил ей ухо в ответ, пока она не согласилась покорно следовать за ним по пути, куда он хотел. Когда она стала покорной, он овладел ее ртом, влажным, жирным, мягким; он выглядел так, как будто ел ее, как фрукт, он всасывал ее, бросал, снова брал. Она дышала в объятиях, в такт, в биении, немного после него, как если бы они были вместе в беге, напрягаясь, быстрее, на подъеме, он тащил ее, обдирая обоих, нарочно, он заставлял ее страдать, нарочно, поднимаясь по улице с уклоном, как если бы это было необходимо, чтобы лучше продвигаться по жестокому камням, еще дальше. Покоренная, она шла навстречу толчкам бедер; она получала их, полностью избитая;

можно было подумать, что дьявол толкал их друг против друга, одного в другого, как чтобы задушить, убить, хорошо вместе, одного от другого. Они производили шум сумасшедших, как тот, который произвела бы сумасшедшая колокольня, без бронзы, без колокола, без ничего после нее, кроме сумасшедшей души колокола, выпущенной в долину.

— Почему ты привел мне этого мерзавца? — спросила Иоада мать Амело, беспокоясь. — Видишь, как он мне ее устраивает. — На самом деле, он был в объятиях, а его руки калечили блондинку. Это не было видно, но женщины вокруг них, слыша крики, которые она издавала, поняли, что происходит. Они пытались оторвать его, вырвать. Наконец, все прекратилось, улеглось. Он освободился от тела, как выходят из перевернутой машины после аварии, кивая головой и глупо улыбаясь.

Женщина была опухшей, красной везде: бедра, щеки, вся красная.

Резкими словами мать Амело дала ему знать, что она о нем думает. Медленно он повернулся, удобно сел и успокоил людей, заговорив наконец, как мужчина, но с замысловатыми манерами.

— Я, — сказал он, — люблю разнообразие, и я люблю его даже больше, чем изящество форм или щедрость объятий.

— Вы, — перебила его мать Амело, — вы грубиян и свинья.

— Я не отрекаюсь, но редко отдавал свою страсть дважды подряд одной и той же самке, потому что я поэт.

— Поэт, — подхватила удивленная толстая блондинка, между двумя вздохами, измотанная, — поэт?

Она никогда не слышала такого имени. Никто вокруг нее так никогда не назывался.

— Это факт, я таков, мадам, пылкий, великолепный, непостоянный.

Блондинка смотрела на него еще больше, и это имя, которое она только что произнесла и которое не

понимала, смешивалось с тем, что она только что пережила. Поэт был, значит, человеческим животным более похотливым, чем все другие; не так ли? Огромный стыд охватил ее, она была обработана монстром, это откровение поднималось ей в голову, она лопалась от него. «Свинья! Мерзкий! — закричала она, — убийся».

И, переполненная яростью, униженная до крови, гораздо глубже, чем она когда-либо думала о себе, она пряталась в уголке тени, плача. Другие смеялись над ее волнением. «Поэт, поэт», — повторяли они, тоже не зная, что это значит, но Тибо, безразличный к этому шуму, пытался заглушить его, выражая свои убеждения, чего никто у него не просил.

— Кто стал бы есть шпинат двадцать лет подряд? На всех своих трапезах? Кто? Я вас спрашиваю, дамы? Сумасшедший?

«Увы! Разве мир не был наполнен этими безумцами, которые делают из этого печального утверждения добродетель?»

«Шпинат! — требуют они, — Шпинат! Всем приходящим, Фу! Шпинат кончается, они отдаются моркови на всю жизнь, они не знают других удовольствий, кроме как обременять какую-нибудь невинную тварь пожизненно безумными, пылкими, бесполезными объятиями».

«Видели ли вы этих больных птиц, которые больше не осмеливаются летать с дерева на дерево и остаются на одной ветке, той же, с весны до зимы. Они умирают. Так и с нашей душой. Я ненавижу их, говорю я вам, этих проклятых, этих хромых, этих хлюпиков, этих слюнявых, это они, болтая, хохоча, проповедуя, ворча, навязывая блеянием, заставляют восхищаться этими правилами добродетели, которые мир принял вместе с другой религией. Они идут, говорю я вам, эти ссанные, омрачают лучшие из наших часов. Они плюются лунными стихами и дуют в эту волюнку целомудрия, от которой моя задница надувается по мере того, как время продвигает меня по дороге опытов».

И разглагольствуя, он закончил надевать свои штаны, которые застегивались на несколько шнурков, и, переведя дыхание, сказал еще:

— Эта болезнь страстной меланхолии, это безумие любовных клятв, однако, не имеет у сумасшедших всех обычных последствий, которые вызывают влюбленные своими неосторожными обетами. Печальное мужество. Мне его не хватило однажды вечером, убаюканный объятиями провинциальной подружки, я начал мечтать, что это моя красавица, но ей приснилось, что я убегаю. На следующий же день она предложила мне пойти жить с ней в затворническую башню, запечатанную, где мы были бы на всю жизнь защищены, говорила она, от наших слабостей и наших забвений.

«Я чуть не задушил ее, этого ангела, и при этой мысли я бегу до сих пор, потому что я предпочел бы в ее башне жить с ее трупом, чем с ней, всей чувственной, всей нежной. Как заставить женщин понять, что забыть о сексе единственный способ продлить нашу глубокую жизнь, в нашей душе, наполненной любовью, но также и тишиной».

Мать Амело не была так удивлена. Она уже слышала, как мужчины говорят, как Тибо. Толстуха, которую он разгромил, приближалась по мере того, как он проповедовал, раз он говорил так хорошо, она больше не боялась его; она даже понимала его; она понимала, что он говорил вещи необычные и, может быть, смешные. Когда она проводила рукой по местам, где была красной и ушибленной, она находила, несмотря на все, его речи тревожными и слишком похотливыми. Наконец, все же, она провела рукой по его голове, мягко, как делают с абсурдными и, может быть, злыми животными. У него были длинные и липкие волосы. Йоад платил.

Тибо казался теперь совсем усталым. Он говорил вполголоса, почти лежа на кровати, в своего рода стыдливой медитации.

— Вещи любви, — говорил он еще, — отвратили бы своей глупостью трехлетнего ребенка, достаточно невинного, чтобы не избегать их. Правда, что мы обладаем, говорят, разумом, этой бедной, сумасшедшей логикой. Но в конце концов мертвецу, который уходит в землю, нужен, не так ли, гроб, чтобы церемония прошла скрытой от наших глаз. Мы тоже, кто выглядит живым, мы уже идем к земле, тогда нам тоже нужно что-то, чтобы скрыть от нас то, что происходит в нас настоящего, и у вас это есть, дамы, и у вас есть любовь. Потому что смерть, я хорошо думаю, есть истина людей в этом мире, жизнь — только опьянение, огромное гниение, надежда клятв. Каждая капля нашей крови так наполнена ложью, что даже одной хватило бы, чтобы сделать мечту больше Земли. Дамы, дайте нам пройти, я чувствую себя в настроении еще поразмышлять и, может быть, помолиться; это не то место».

Толстая блондинка схватила его.

— Останься еще, — сказала она, — есть луковый суп.

— Луковый суп?

— Пойдем, — сказал Иoad.

— Ты не любишь луковый суп?

— Ну да, останься еще, — говорила блондинка.

Роман Всеволодов

ПАМЯТНИК ВЕЛИКОМУ ЧЕЛОВЕКУ

(В пьесе главными персонажами являются Она, Он и ОН, остальные появляются эпизодически, так что их можно и не перечислять среди действующих лиц.)

Сцена первая

(Берег моря. Неподалёку от воды красуется уютный домик, вблизи больше нет никаких строений. Он и Она заморожено смотрят на тихую водную гладь.)

147

Она. Я с детства ещё всегда о море мечтала. Все мечтают. Но я не чтобы там позагорать, покупаться. Я просто хотела вот так, сидеть и смотреть. И ничего не надо больше в жизни. Море — это же как небо. Только рядом.

Он. Я тоже хотел вот как сейчас. Чтобы ты, я, и никого больше. Чтобы Дом у моря. Отдельно ото всех. Не верил, что удастся. А получилось.

Она. Труженик ты мой. Я же помню, сколько тебе это стоило, ты за все заказы уже брался... Глаза красные, ночами не спишь, а всё равно.

Он. Зато теперь ты можешь сколько хочешь смотреть на море. И никто нам не помешает.

Она. Никто. Но и тебе надо отдохнуть. Обещаю, что буду жить самой скромной жизнью. Тебе больше не надо будет работать, как проклятый.

Он. Мне моя работа в радость.

(Пока они говорят, не говорят даже, а нежно воркуют друг с другом, звонит телефон, вначале звук еле слышен, но потом становится всё громче, неумолимее.)

Она. Слышишь? Мне кажется, или звонит телефон?

Он. Как он может звонить, если мы никому не давали свой номер?!

Она. А что это за звук тогда?

Он *(прислушиваясь)*. И правда, звонит.

Она *(встревоженно)*. Может быть, случилось что-то серьёзное. Надо подойти.

Он *(раздражённо)*. И тут нас не могут оставить в покое!

(Они идут в дом, телефон звонит не переставая, звонки становятся всё громче. Он и Она стоят у звонящего телефона в нерешительности.)

148

Она. Надо снять трубку.

(Он послушно следует этому совету, не сразу понимает, с кем говорит, лицо его по мере разговора меняется, растерянность сменяется озадаченностью, которая переходит в недоумение, потом мы видим, что Он явно чем-то очень сильно встревожен.)

Она. Кто это звонил?

Он. Кто-то из Главного управления.

Она. Откуда?

Он. Из Главного Управления.

Она. Что это такое?

Он. Они меня знают.

Она. Да кто тебя не знает?! Ты известный человек!

Он. Они сказали, чтобы я приехал.

Она. Да кто они?!

Он. Я не знаю. Но они так говорили, что, похоже, это серьёзные люди. Я не знаю, что такое это Главное

управление. Но они сказали, что надо приехать. И они так говорили со мной, что я понял: это вопрос решённый, тут нельзя отказаться.

Она. И зачем тебя вызывают в это Главное управление?!

Он *(плаксиво)*. Я не знаю. Я когда два года назад дорогу на красный свет перешёл, я штраф сразу заплатил, я ничего больше не нарушал. Я не виноват ни в чём, чтобы со мной так разговаривали.

Она. Успокойся. Может быть, это какой-то розыгрыш. Твои враги, твои завистники.

Он *(обречённо)*. Надо ехать.

(Она смотрит на телефон с ненавистью, потом берёт его и со всей силы швыряет об стену.)

Он *(тяжело вздыхая)*. Надо ехать.

Сцена вторая

149

(Она стоит у берега, но от прежней её безмятежной созерцательности не осталось и следа. Теперь вся она — воплощённая тревога, беспокойство. Не в силах больше сдерживать смятение, она принимается поднимать камушки, лежащие на песке, и бросать их в море. Делает она это с ожесточением, даже яростно. Она поглощена этой своей злостью так, что даже не замечает, как Он подходит к ней сзади, осторожно берёт её за плечи. Она испуганно, нервно вздрагивает, резко оборачивается.)

Она. Ты!

(С болезненным вниманием вглядывается в его черты, как будто они не виделись очень давно.)

Она. Они ничего тебе не сделали?

Он. Нет. Меня приняли очень хорошо. Там был роскошный ужин. Они сказали мне очень много добрых слов. Один раз они даже называли меня великим.

Она. Они хотят дать тебе какое-то звание? Наградить тебя? Для этого они тебя позвали?

Он. Нет.

Она. А для чего тогда?

Он. Они сказали, что на Главной Площади собираются установить памятник.

Она. Кому?

Она. Ему. Нашему позапрошлому Правителю.

Она (*удивленно*). Но ведь он...

Он. Да. Они понимают, что не все ещё к этому готовы. Но время меняется к лучшему. Так они сказали. И скоро все наконец осознают, каким великим человеком ОН был. К тому времени надо, чтобы уже готов был этот памятник. Мне сказали, что был специальный совет, который обсуждал, кому из скульпторов по плечу такая работа. И выбрали меня. Представляешь, из всех скульпторов города выбрали меня! Сказали, что очень хорошо заплатят за такую работу. Ещё упомянули про гражданский долг и сознательность.

Она. И что ты ответил?

Он. Всё, что я хотел — это покоя. Быть с тобой. Смотреть на море.

Она. Что ты им сказал?

Он. Что я подумаю.

Она. Сколько времени займёт такая работа?

Он. Это очень большая скульптура. На Главной Площади. Может быть, полгода, год. Два. Просто когда мы с тобой учились в школе, помнишь, как нам рассказывали, какое это чудовище, про репрессии рассказывали, сколько невинных людей он загубил, что это было страшное время. Что наконец-то после его смерти мы обрели свободу. Что, не дай Бог, такое время ещё когда-нибудь повторится. Это же всё вьелось в меня. А теперь оказывается, что всё, что нам говорили в детстве, это всё было неправда, в лучшем случае заблуждение, но скорее всего, происки врагов. И если я

всё-таки возьмусь за эту работу, мне надо показать величие этого человека, я должен вложить всю свою душу в это творение. Мне надо во всём разобраться. Может быть, эти люди, кого он репрессировал, действительно, этого заслуживали.

Она. Все три миллиона человек?

Он. А что тут удивительного?! Три миллиона живущих рядом подонков представить легче, чем три миллиона ангелов. Мне сказали, что это будет главный памятник в городе. Главный. И я стану его автором. Я и мечтать о таком не мог.

Она. Ты же говорил, что мечтал совсем о другом. И море... Как же море...

Он. Море от нас никуда не денется. Мне сказали, что оборудуют здесь Мастерскую. Предоставят всё что нужно.

Она. Главное, чтобы мы остались тут жить. И чтобы никто не отнял у нас наш дом.

Он. На Главной площади! Представляешь? На Главной Площади!

Сцена третья

(Слышно, как он работает в Мастерской, дверь которой отгорожена от остальных комнат. Она приготовила ужин, зовёт его, никто не откликается.)

Она. Ужин остывает!

Он *(из-за двери Мастерской).* Потом. Потом. Я не голоден.

(Она садится за стол, грустно смотрит на остывающий ужин. Раздаётся звонок в дверь. Она встревожена. Входит солидного вида мужчина с блокнотом и карандашом в руках.)

Представитель контрольных органов. Можно?

Она. А вы кто?

(Представитель контрольных органов показывает ей своё удостоверение.)

Она. Вы из полиции?

Представитель контрольных органов. Нет, что вы! Я из отдела надзора.

Она. Надзора? Значит, всё-таки из полиции?

Представитель контрольных органов. Вы так говорите, как будто ваш муж какой-то преступник, или сами вы в чём-то замешаны.

Она. Ни в чём мы не замешаны!

Представитель контрольных органов. Вот и прекрасно.

Она. А вы-то кто?

Представитель контрольных органов. Я из отдела надзора *(кивает в сторону Мастерской, произносит очень доверительным тоном)*. Работает?

Она. Да.

Представитель контрольных органов. Прекрасно. И как продвигается работа?

Она. Я не знаю. Мы ещё как только познакомились, он никогда меня не пускал в свою Мастерскую, говорил, что это может сбить его. Я ещё шутила про комнату Синей Бороды. Так кто вы?

Представитель контрольных органов. Вашему супругу поручена такая ответственная работа. Это ведь не просто творчество. Это политика. В таких случаях мы следим, чтобы всё было гладко.

Она. Кто вы?

Представитель контрольных органов. Мы — Отдел надзора за вдохновением. Творческие люди — они ведь зачастую неуправляемы. Да что я вам объясняю, сами за таким замужем. Большая ошибка считать, что творчество — личное дело человека.

(Достаёт записную книжку.)

Представитель контрольных органов. Вы мне скажите, пожалуйста, как долго ваш муж размышлял, прежде чем взяться за работу?

Она. Три дня.

Представитель контрольных органов (*мрачно присвистнув*). Три дня? Плохо. Очень плохо.

(Делает запись в блокноте.)

Она. Что вы там записываете?

Представитель контрольных органов. Поймите, что сейчас такое время, сейчас нельзя быть в стороне. Мы живём в эпоху великих перемен. Сейчас, надо сразу, твёрдо решить, на чьей ты стороне. Вашему мужу оказана огромная честь. А он тут, оказывается, целых три дня колеблется. Плохо. Очень плохо. Так его могут и заподозрить.

Она. В чём?

Представитель контрольных органов. В том, что он сомневается.

Она. Но ведь творческие люди — они всегда в чём-то сомневаются, размышляют, ищут...

Представитель контрольных органов. Не надо ничего искать. Мы не в лес по грибы пошли. Нужна решительность, бескомпромиссность, уверенность в правом деле. Ваш муж — великий скульптор. Ему предстоит непростая задача — создать такой Памятник, который бы окончательно покончил с дискредитацией Великого Человека. Мы упустили время. Его оболгали. Но, к счастью, людей удалось ослепить ненадолго. А этот Памятник... Он должен быть таким, чтобы глядя на него, все замирали от восторга, проникались величием, и понимали, что все мы — наследники Великого Человека. И вы должны во всём помогать своему мужу.

Она. Я вон ужин ему приготовила. Не притронулся.. Завтракать тоже не стал. Может, вы будете?

Представитель контрольных органов. Как-нибудь в другой раз.

Она. А вы что, теперь часто собираетесь к нам приходить?

Представитель контрольных органов. Это зависит от того, как долго продлится работа над Памятником.

Она. А если у него вообще ничего не получится?!

Представитель контрольных органов (*вздрагивает*). Ох!

(Делает запись в блокноте.)

Она. Что вы там опять пишете?!

Представитель контрольных органов. Фиксирую. То, что вы допустили мысль, что у вашего мужа может ничего не выйти. Это... Это кощунство. И знаете, я вам не завидую, если вдруг Памятник получится недостаточно хорошим. Никому не нужна профанация, конъюнктура. Халтурщиков, которые на всё что угодно за деньги готовы, пруд пруди. Нам такие и даром не нужны. Но ваш муж — гений. И нам необходимо, чтобы Его новое Творение было создано на самом пределе человеческих возможностей, чтобы оно было честным, искренним. Искренность веры — вот что главное! Я прекрасно понимаю, что я нарушаю ваш домашний уют своим появлением. Но чтобы мои визиты были как можно реже, ваша задача, нет, ваш долг — поддерживать в вашем супруге эту веру. И... знаете, у вас очень красивый дом. Море... Вы любите море?

Она. Да. Люблю.

Представитель контрольных органов. А ведь эта земля, на которой стоит ваш дом, она принадлежит не вам.

Она. То есть не нам? Мы столько времени копили...

Представитель контрольных органов. Вот, пожалуйста, ознакомьтесь.

(Показывает ей документ.)

Представитель контрольных органов. Дом снесут. И никакой компенсации вы не получите. Вы можете всё потерять, в один день. Вы ведь этого не хотите?

Она (*встревоженно*). Нет.

Представитель контрольных органов. Так что приложите побольше усилий. Для начала — будьте понастойчивее. Идите, кормите мужа. Ему нужны силы для работы.

(*Она подходит к двери Мастерской.*)

Она. Ужин стынет.

Представитель контрольных органов. Громче! Громче! Ему нужны силы!

Она. Ужин стынет.

Представитель контрольных органов. Настойчивее. Помните: дом у моря, почёт, любые блага или ничего. Ну!

Она (*кричит*). УЖИН СТЫНЕТ!

Представитель контрольных органов. Так уже лучше.

(*Быстро уходит.*)

(*Он выходит из Мастерской.*)

Он. Почему ты кричишь?

Она. Потому что я приготовила ужин, и не хочу выбрасывать его в помойку.

Он. А я как раз проголодался.

(*Садятся ужинать.*)

Сцена четвертая

(*Она просыпается, видит, что Его нет рядом. Она встревожена, встаёт, ищет его. Не найдя в доме, выходит к берегу моря. Он сидит у воды, несмотря на поздний час.*)

Она. Уже ночь.

(Она видит, что он держит в руках письмо.)

Она. Что это?

Он. Получил несколько дней назад. Не хотел тебе говорить.

Она. От кого это письмо?

Он. От отца.

Она. Зачем оно тебе сейчас, здесь, если ты давно его прочёл?

Он. Он пишет мне...

(Пауза.)

Она. Что? О чём он тебе написал?

Он. Помнишь, я рассказывал, что когда мне было три года, мой отец отправился в дальнюю экспедицию.

Она. Да. Помню.

Он. Я гордился своим отцом. Он рассказывал мне о дальних странах. А сейчас он написал мне, что тогда он сидел в тюрьме. По доносу. Мне ничего не сказали, потому что я был ребёнок. А теперь он узнал, над каким Памятником я работаю. И пишет мне, что я хочу возвеличить человека, который посадил моего отца в тюрьму, который стубил миллионы невинных жизней.

Она. Дай мне прочесть это письмо.

Он. Это мой отец. Я должен поговорить с ним. Мне необходимо разобраться, где правда. Я занимаюсь искусством. А подлинное искусство не терпит лжи.

Она. Ты говоришь, твоего отца посадили по доносу? Что он ни в чём не виноват?

Он. Да. Он так написал мне.

Она. Но ведь он лгал тебе, когда ты был ребёнком. Значит, способен обманывать тебя и теперь. Может быть, он как раз написал тебе, потому что боится правды. Подумай... Если бы ты вот сейчас не взялся за этот Памятник, твой отец так и остался бы для тебя

навсегда великим путешественником. А тут правда вскрылась, обнажились давние нарывы. Вдруг он просто боится, что ты узнаешь про него что-то очень нехорошее. Что он вовсе не невинная жертва. Сейчас мы с тобой на стороне правды.

Он. Я должен поговорить с ним. Это мой отец.

Сцена пятая

(Старик неподвижно сидит в кресле. Входит Он. Садится рядом с Отцом.)

Он. Папа! Ты написал мне письмо! Я приехал.

Отец. Я не просил тебя приезжать.

Он. Я не мог не приехать. Ты написал мне, что не простишь, если я не брошу заниматься этим Памятником.

Отец. Я всю жизнь хотел оберечь тебя. Я думал, мы достаточно пострадали, чтобы вы наконец жили спокойно.

Он. Кто мы?

Отец. Люди. Другие поколения. Но прежде всего ты... Я сидел за письменным столом, сочинял стихотворение, когда они пришли за мной.

Он. Стихи? Какие ещё стихи, папа?

Отец. Я тогда был поэтом.

Он. Ты?!

Отец. Да. Пока они не вошли ко мне. Они заломили мне руки, они стали допрашивать меня. Меня били. Ногами по лицу. Меня долго допрашивали. Я ни в чём не был виноват, ни в чём, но это их работа — делать человека виновным. Это у них всегда очень хорошо получается. А теперь мой сын хочет воздвигнуть Памятник. Это ведь памятник всем им. И тем, кто тогда бил и допрашивал меня.

Он. А почему я должен тебе верить?

Отец. Что?!

Он. Но ведь ты врал мне тогда, когда я был ребёнком! Значит, способен врать и теперь! Может, ты про-

сто боишься, что тебя выведут на чистую воду! С тебя станется!

Отец. Ты ... Ты...

Он. Что? Что я? Я уже двадцать лет как один из главных скульпторов города. Чего тебе раньше было наплевать, над чем я работаю? Ты что, ходил на мои выставки?

Отец. Я не могу ходить. Ты видишь.

Он. Это сейчас. И потом, мог заказать каталог выставки. Да тебе всегда было наплевать на меня. Ты вообще в меня не верил. Думал, это просто блажь, что я чёрти чем занимаюсь. Я доброго слова от тебя не слышал. А теперь вдруг спохватился. Может, ты просто испугался? Что тебя выведут на чистую воду?

Отец. Но я же не один такой... Ещё живы люди, которых также невинно посадили в тюрьму... И расстрелы были, много.

Он. А потом вы вдруг все стали героями. И теперь ты боишься правды.

Отец. Какой правды?

Он. Что все вы получили по заслугам!

Отец. Зачем... зачем ты так со мной... Мне плохо. Дай мне воды. Воды!

(Он идёт за водой. Вернувшись, со стаканом в руках, видит, что Отец уже не дышит.)

Он *(озлобленно)*. Ах, как ты испугался! Страшно стало, да, что тебя окончательно выведут на чистую воду?! И не надо мне тут заливать, что ты ни в чём не был виноват! Фу! Мой отец умер от страха. Как это противно!

(Входят Люди в серых костюмах, небрежно бросают умершего Отца на носилки.)

Он. Эй! Куда вы его уносите?!

Люди в серых костюмах. Мы его похороним. Не отвлекайтесь, пожалуйста, на пустяки. Вам надо за-

ниматься настоящим делом. Возвращайтесь в Мастерскую.

(Уносят Отца на носилках.)

Сцена шестая

(Она слышит крики, доносящиеся с берега моря. Выходит из дома, но при этом идёт не спеша. Подходит к берегу, видит отчаянно плывущего к ней человека, но не предпринимает никаких действий. Человек всё-таки добирается до берега. Он очень устал, измучен, дышит с трудом.)

Человек, потерпевший кораблекрушение. Я... Я потерпел кораблекрушение. Наш корабль... На скалы... не знаю, кто спасся... Такой шторм... Мне вот повезло.

Она *(оценивающе осматривает его)*. Повернитесь.

Человек, потерпевший кораблекрушение *(растерянно)*. Зачем?

Она. Повернитесь.

(Он послушно выполняет её просьбу.)

Она. А вы ничего.

Человек, потерпевший кораблекрушение. Что?

Она. Понимаете, тут часто кто-нибудь тонет. Но обычно какие-нибудь хлюпики, отвратительно некрасивые хлюпики. Это так неинтересно. Они портят морской пейзаж. Я хочу смотреть на море и любоваться им, а не глядеть, как они барахтаются в воде, цепляясь за жизнь. А вы очень даже ничего. Можно сказать, вы даже красивый. Вы капитан?

Человек, потерпевший кораблекрушение. Шкипер.

Она. Тоже ничего. Будет ещё и на нашем берегу капитан. А пока... пока... вы ведь устали тонуть?

Человек, потерпевший кораблекрушение. Да. Еле выбрался. Думал, мне конец.

Она. Вы хотите поужинать, принять тёплую ванну?

Человек, потерпевший кораблекрушение. О! Да, конечно! Очень хочу!

Она. А потом сжать меня в своих страстных объятьях...

Человек, потерпевший кораблекрушение. Тоже бы не отказался.

Она. У вас ведь остались ещё силы... на меня?

Человек, потерпевший кораблекрушение. Вы — красotka!

Она. Я знаю. Тогда пойдём в дом.

(Входят в дом.)

Она. Садитесь. Сейчас налью вам вина. Красное? Белое? Рома у меня нет. Но ром пьют пираты, а вы ведь не пират, верно?

Человек, потерпевший кораблекрушение. Я шкипер.

(За стеной Мастерской раздаётся шум.)

Человек, потерпевший кораблекрушение. А что там за звуки?

Она. Не обращайтесь внимания. Как вам вино?

(Из Мастерской доносятся громкие возгласы.)

Человек, потерпевший кораблекрушение. Да кто там?

Она. Муж.

Человек, потерпевший кораблекрушение. Муж?

Она. Да.

Человек, потерпевший кораблекрушение. А что он там делает?

Она. Работает. У него там Мастерская. Мой муж — гениальный скульптор. Когда он творит, для него не существует ничего на свете, он ничего не видит. Даже меня. Он всецело поглощён своим новым творением.

Поэтому вам не о чем беспокоиться. Вы можете спокойно сжимать меня в своих объятьях.

Человек, потерпевший кораблекрушение. Я так не могу.

Она. Почему?

Человек, потерпевший кораблекрушение. Но там же ваш муж.

Она. Я ведь вам сказала, он занят своей работой.

Человек, потерпевший кораблекрушение. А вдруг...

Она. Что «вдруг»?

Человек, потерпевший кораблекрушение. А вдруг я доставляю вам слишком сильное удовольствие, и вы закричите от наслаждения?

Она. Он не услышит.

Человек, потерпевший кораблекрушение. Нет... Я не могу так.

Она. Теперь понятно, почему вы не капитан. Странно, как ещё до шкипера дослужились.

Человек, потерпевший кораблекрушение *(внезапно приходит в отчаяние, у него начинается исповедальная истерика)*. Да! Да! Я — простой матрос! Простой матрос, понятно?!

Она. Соврали, значит?

Человек, потерпевший кораблекрушение. Да! Соврал! Соврал!

Она. Покрасоваться передо мной захотелось, да?

Человек, потерпевший кораблекрушение. Да! А вы... вы... Все беды из-за вас! Знаете, почему мы попали в это кораблекрушение? Потому что взяли на борт женщину! Мы бы выбрались из этого шторма, но тут у нас шансов не было! Все беды из-за вас!

Она. Из-за меня?

Человек, потерпевший кораблекрушение. Вообще... Из-за женщин...

(Из-за двери Мастерской слышны слова: «Можно там потише? Вы мешаете мне работать!»)

Человек, потерпевший кораблекрушение. Возможно. Конечно, можно...

(Уходит, совершенно подавленный.)

Сцена седьмая

(На пороге Её дома появляется Представитель контрольных органов. Не утруждает себя приветствием.)

Представитель контрольных органов. Дело плохо...

Она *(тут же начинает оправдываться)*. Это серьёзная работа! Вы знаете, мой муж не терпит поделок, он всегда подходит к очередному творению со всей тщательностью... У него и самая простая скульптура занимала раньше не меньше месяца. А тут памятник на века!

Представитель контрольных органов. Это хорошо.

Она. Что «хорошо»?!

Представитель контрольных органов. Что вы не сомневаетесь, что на века. Что больше не будет никакого пересмотра истории. Конечно, ваш муж гений. Масштабы его дарования не подлежат обсуждению. И мы понимаем, какая сложная задача перед ним поставлена. Мы готовы ждать не только полтора года, как сейчас, но ещё два, три! Мы готовы! Но... Тут дело в другом.

Она. В чём?

Представитель контрольных органов. Мы ведь видим, как продвигается его работа. Мы внимательно следим за ней. И... самое страшное, то, чего мы никак не ожидали, в памятнике, который он делает, нет достаточного величия. Мы ведь на что рассчитывали... Что, едва увидев этот грандиозный монумент, любой прохожий склонится в почтительном поклоне, будет заморожен силой, мощью творения... А ваш супруг... У

него как-то не так идёт работа... Я даже боюсь предположить, что он в чём-то сомневается... Что прошло уже полтора года, а он всё ещё занят какими-то поисками. Если так и дальше пойдёт, мне страшно подумать, чем всё может закончиться, какой памятник у него выйдет. И тогда прощай, домик у моря, помните?

Она. Помню.

Представитель контрольных органов. Приложите все усилия! Помогите ему! Сделайте так, чтобы он не сомневался!

(Открывается дверь Мастерской.)

Представитель контрольных органов *(тут же суетливо прячется).* О! Это он. Я пойду. Не надо, чтобы он меня здесь видел. Не хочу ему мешать, вмешиваться в творческий процесс. Художник должен оставаться свободным.

(Входит Он. Лицо его искажено болью. Он трёт руками виски, как будто сосредоточившись на какой-то очень важной мысли.)

Она. Что с тобой?

Он. Голова... В последнее время очень сильно болит голова. Это мешает моей работе. И ещё отец снится. Мне тяжело. Я начинаю работать... И вдруг вспоминаю что-то из детства, что мне рассказывали в школе... Что этот человек, которого я должен восславить, — кровавый тиран, деспот, безжалостный диктатор, беспощадный убийца. А я ему — Памятник! Чтобы он красовался во всём своём величии.

(Он смотрит на свои руки, вытянув их перед собой.)

Она. Что?

Он. У меня начали дрожать руки. Я сбиваюсь.

Она. Тебе не хватает уверенности!

Он. Да, конечно, не хватает!

Она. Ты создаёшь Памятник Великому Человеку!

Он. А вдруг правда, что он почём зря истребил миллионы невинных людей?

Она. Это никак не умаляет его величия.

Он. То есть как это? А если они были ни в чем не виноваты?!

Она. Ну и что?! Он был великим стратегом. Он просто хотел спасти мир.

Он. Истребив миллионы невинных людей?

Она. Знаешь, какая самая большая опасность грозит человечеству? Перенаселение. Природных ресурсов может не хватить на всех, и от нашей планеты тогда вообще ничего не останется. Так что Он просто это предвидел.

Он. Нет, я должен поговорить со своей учительницей. Ей я поверю. Я помню, как она рассказывала нам в школе про Него...

Она (*испуганно*). Тебе не надо к ней ехать.

Он. Это почему? Я не видел её больше тридцати лет. Она помнит меня ребёнком. Я хотел бы поблагодарить её за то, что стал тем, кем стал. Родителям вечно не было до меня никакого дела. А она всегда во всём поддерживала меня... Она помогала делать мне уроки... Один раз она даже напекла пирожков и принесла нам в класс...

Она. Ты никуда не поедешь!

Он. Очень вкусные были пирожки Я должен поговорить с ней!

Она. Нет!

(Он стремительно выходит. Тут же появляется Представитель контрольных органов.)

Представитель контрольных органов (*разводя руками*). Да...

Она. Он собрался к учительнице!

Представитель контрольных органов. Мы обязательно что-нибудь предпримем.

Сцена восьмая

(Квартира Учительницы. Немолодая женщина сидит в кресле и явно боится сделать даже самое малейшее движение. На лбу у неё дрожит какая-то красная точка. Входит Он, с цветами и тортом.)

Он. Добрый день! Вы меня узнали?

Учительница. Да. Да. Я тебя узнала.

Он. Я принёс вам цветы.

Учительница. Поставь, пожалуйста, на стол. Я потом найду вазу.

Он. Я очень давно хотел прийти к вам. И вы меня сразу узнали... Через столько лет... Многие учительницы не могут запомнить даже, как зовут их учеников. А вы относились так по-человечески ко всем нам, ко мне. Я очень давно хотел прийти к вам. Поблагодарить.

Учительница. Спасибо.

Он. Я помню, как вы угостили меня домашними пирожками, как переживали, когда я заболел. Я очень давно хотел прийти к вам. Моим родителям всегда было наплевать на меня. Моя жена живёт со мной, потому что хотела иметь домик у моря. И я верю вам больше, чем кому-нибудь другому. Мне важно спросить у вас... Давайте пить чай...

Учительница. Ты сам... Я потом...

Он. Помните, вы рассказывали нам о былых временах, о репрессиях, о кровавом тиране...

Учительница. Да. Я так надеялась, что когда вы вырастаете, то, что нам пришлось пережить, будет также далеко от вас, как египетские фараоны. А мы опять живём во всём этом.

Он. Что это? Что это у вас на лбу?

Учительница *(отчаянно)*. Они приходили ко мне.

Он. Кто?

Учительница. Это прицел снайперской винтовки! Они сейчас видят и слышат нас! Они предупредили меня, чтобы я не говорила тебе ничего лишнего. Ина-

че... Иначе они выстрелят... Но! Мне стыдно будет смотреть в глаза детям, если я откажусь от своих слов. *(Вскакивает, отчаянно кричит.)* Всё, чему я учила тебя, было правдой!

*(Раздаётся выстрел, Учительница падает за-
мёртво. Он испуганно вскрикивает. Появляются Люди
в серых костюмах. Небрежно бросают мёртвое тело
на носилки.)*

Он *(бросается к ним).* Вы! Вы убили её!

Люди в сером. Не говорите глупостей.

Он. Это кровь! Кровь!

Люди в сером. Какая же это кровь, обыкновен-
ный клюквенный сок. Ну, облилась старушка клюк-
венным соком, чего панику-то поднимать...

Он. Вы её убили! Она не дышит!

Люди в сером. У нас свободная страна! Хочет че-
ловек дышит, хочет не дышит. Мы ведь не можем за-
претить ей не дышать...

Он. Убийцы! Убийцы! Убийцы!

Сцена девятая

*(Она встаёт ночью, потому что ей захотелось во-
ды. Он ещё спит. Она, не включая свет, идёт на кух-
ню, но там слышит какие-то звуки, чьё-то дыхание.
Включает свет и кричит в паническом ужасе. Всё ку-
хонное пространство заполнили чужие люди, многие
из них в кровоподтёках, с синяками. Сразу видно, что
они прошли через что-то очень мучительное. Все они
напоминают скорее неподвижные восковые фигуры,
чем живых людей. Она бежит в спальню, будит его.)*

Она. Проснись! Проснись! Там, в комнате, кто-то
есть! Какие-то люди! Кто они...

*(Он поднимается с постели, ничуть не удивлён
тому, что она сказала, обречённо вдыхает.)*

Он. Прости.

Она. Прости?! Кто там?! Кто эти люди?!

Он. Мне страшно. Мне теперь настолько страшно, что мои страхи материализуются. Я больше не могу держать это всё в себе. Это призраки моего воображения, воплощённые страхи, зримые плоды сомнений.

Она. А если их кто-нибудь увидит?

Он. Вот! Вот именно! От этой мысли мне становится ещё страшнее, и страхи мои не исчезают, а множатся. Мне дали ясно понять, что моей работой недовольны. И если я не оправдаю возложенных на меня надежд, со мной всё будет кончено. Ясно тебе? Я подписал себе смертный приговор. Я думал, что смогу... А я... Они намекнули уже мне, что глядя на то, каким получается мой памятник, у них закрадывается мысль, что дело нечисто, что я, чего доброго, продался врагу. Что я готовлю диверсию, собираюсь осквернить святое, окарикатурить великого человека... Они так смотрели на меня, что я чувствовал себя совсем жалким, ничтожным. Они назначили специальную комиссию, которая придёт смотреть то, что у меня получилось. Речь уже не о том, чтобы я создал то, что им надо. Тут будет решаться моя судьба. Они определяют, как низко я пал. И решат, что делать со мной.

(За окном слышен шум подъехавшей машины.)

Он. Это они! Комиссия! Они решили приехать ночью, застать меня врасплох... Это они! Они идут сюда!

Она *(очень обеспокоенно).* Они же сейчас увидят их... Этих твоих призраков воображения... Их надо спрятать.

Он. Да! Да! Их надо спрятать!

(Пытаются спрятать материализовавшиеся страхи. Она открывает шкаф. Там, как в самых нелепых комедиях, стоит голый мужчина.)

Он. Кто это?

Она *(небрежно)*. А, это? Любовник. Забыла о нём.

Он. Вечно ты забиваешь шкаф всяким хламом.

(Слышны тяжёлые, грозные шаги.)

Он *(в отчаянии)*. Комиссия! Они идут! Они идут за мной!

Сцена десятая

(Сразу заметно, что те призраки воображения, которых мы видели застывшими, словно восковые фигуры, теперь обжились на новом месте, и чувствуют себя как дома. Кухонный стол переоборудован под стол допросов, а сама кухня явно превратилась в пыточную. Кто-то кого-то бьёт, кто-то кого-то допрашивает и пытается, кто-то рыдает, ставши на колени, умоляя о пощаде своих мучителей, Но Она уже совсем не боится происходящего. Подходит к кухонному столу, за которым сидят Допросчик и Допрашиваемый. Яркий свет лампы бьёт в лицо допрашиваемого.)

Допросчик. Говори, гадина! Вражеский наймит!

Допрашиваемый. Я... я не виноват ни в чём...

Допросчик. А ну признавайся, гнида!

Она. Вы бы не могли всё-таки немного подвинуться? Мне надо приготовить ужин. А вы заняли весь стол.

(Они послушно отодвигаются. Она начинает готовить, разделявает ножом рыбу.)

Допросчик *(Допрашиваемому)*. Я буду судить тебя народным судом. Прямо здесь, прямо сейчас. *(Ей.)* Дайте-ка мне нож.

Она. Мне надо рыбу почистить.

Допросчик. Хорошо!

(Достаёт наган, стреляет в допрашиваемого, тот падает замертво, истекая кровью.)

Она *(в очень сильном раздражении).* Ну, сколько можно уже! Я понимаю, что без вас теперь тут никак! Мне от вас никуда не деться, потому что мой муж никогда уже не перестанет бояться, никогда. Вы питаетесь его страхом. Ладно! Но почему я всё время должна оттирать кровь с пола?! Я устаю! Вы всё-таки призраки воображения, так отчего кровь — настоящая?! Она опять заляпала мне весь пол!

(Она берёт швабру, и начинает мыть пол, раздражённо говоря призракам: «Ноги-то уберите!», «Подвиньтесь». Призраки слушаются её, но никуда не исчезают.)

ЗАНАВЕС

а р х и в

Ханна Арендт **ПРАВДИВАЯ ИСТОРИЯ О ЛИСЕ ХАЙДЕГГЕРЕ⁵**

Хайдеггер гордо заявляет: «Люди говорят, что Хайдеггер — лис». Вот правдивая история о лисе Хайдеггере.

Жил-был лис, который был так обделен хитростью, что не только постоянно попадал в ловушки, но и не воспринимал различие между ловушкой и не-ловушкой. А еще у него было что-то не в порядке со шкурой, так что он был совершенно лишен природной защиты от невзгод лисьей жизни. После того как этот лис провел всю свою юность в ловушках других людей и на его шкуре не осталось, так сказать, живого места, он решил покинуть лисий мир и взялся за постройку лисьей норы. Будучи жутко не осведомлен о ловушках и не-ловушках и обладая невероятной опытностью пребывания в ловушках, он пришел к мысли, совершенно новой и неслыханной для лис: он выстроил себе в качестве лисьей норы ловушку, забрался в нее и стал выдавать ее за нормальный дом (не из хитрости, но потому, что всегда принимал ловушки других за их постройки), но решил быть на свой лад похитрее и свою самодельную ловушку, которая подходила только ему, оборудовал как ловушку для других. Все это свидетельствовало о серьезном незнании самой сути ловушек: в его ловушку никто просто не мог поместиться, ведь в ней сидел он сам. Это его очень сердило; в

⁵ Запись из «Философского дневника» Ханнны Арендт, июль 1953.

конце концов, известно, что время от времени все лисы, несмотря на всю свою хитрость, попадают в ловушки.

Почему же не может быть такой лисей ловушки, да еще сооруженной одним из самых опытных лисов, которая посоперничала бы с ловушками людей и охотников? Очевидно, потому, что ловушки как таковые не так явственно выдают себя. И вот нашему лису пришло в голову красивейшим образом разукрасить его ловушки и прикрепить везде знаки, совершенно четко говорящие: ступайте все сюда, тут ловушка, самая красивая ловушка в мире. С этого момента было абсолютно ясно: в эту ловушку ни один лис ненароком не попадет. Но многие все же попадались. Ведь эти ловушки наш лис использовал как норы. Пожелай кто-нибудь навестить его в норе, где он жил, приходилось попасть в его ловушку. А из нее каждый мог выбраться, разумеется, кроме него самого. Просто она была вырыта буквально по его фигуре. Но живущий в ловушке лис гордо заявлял: смотрите, как много попадают в мою ловушку, я стал самым лучшим из лисов. И в этом была доля истины: никто не знает сущность ловушек лучше, чем тот, кто всю жизнь сидит в ловушке.

к а м у ш е к в б о т и н к е

Вадим Климов
**ДЭВИД ЛИНЧ:
ОТ СНОВИДЕНИЯ К КОШМАРУ**

172

Первый короткометражный фильм Дэвида Линча, снятый им в 1966 году в качестве студента художественной школы, назывался «Шесть блюющих мужчин» («Six Men Getting Sick»). Четыре минуты причудливой анимации, в которых под хорошим микроскопом можно разглядеть зародыши основных темных тем будущей звезды американского и мирового артхауса.

Делать мы этого не будем, так как имеем под рукой уже раскрывшиеся бутоны всего того, что вынашивал в своей голове аномальный студент Дэвид Линч. В память об его первой работе в кино мы рассмотрим шесть фильмов мэтра, начиная от «Бабушки» (1970) и заканчивая «Внутренней империей» (2006). 6 фильмов на 36-летнем таймлайне линчевской биографии.

1. Бабушка

The Grandmother, 1970

Мрачный, депрессивный, камерный шедевр совсем еще молодого Дэвида Линча, предшествовавший культовому «Eraserhead». Это расширенная короткометражка продолжительностью 34 минуты, мировая премьера которой случилась спустя 37 лет после появления картины.

Ярко-освещенные декорации в темных помещениях воссоздают минималистичный мир, где существует

мальчик в строгом костюме с грустным выбеленным лицом. Однако живет он здесь не один, а с семьей — скотскими родителями, разлагающимися за обеденным столом с недопитыми бутылками и подгнивающей едой.

Родители постоянно недовольны сыном, однако единственное его прегрешение, которое нам показывают, — ночное недержание, оставляющее на простынях не заметаемые следы. Словно нашкодившего котенка, хронически разъяренный отец тыкает мальчика в эти пятна, пытаясь добиться их исчезновения.

Стремясь выбраться из этого клаустрофобического лабиринта, мальчик решается на творческий акт. Втайне ото всех он выращивает себе бабушку, полную противоположность отца и матери. Теперь, хотя бы в своей комнате, он может кого-то любить и быть любимым. Без всякого насилия, эксцессов и нетрезвого чувственного эрзаца.

Это третья работа режиссера, в которой еще присутствуют анимационные вставки, что, вкупе с непрофессиональными актерами, лишь добавляет сюрреалистичности выстраиваемой реальности. После такой короткометражки Дэвид Линч должен был завершить кинокарьеру (в зените), либо ему следовало продолжить еще более ошеломляющим полнометражным дебютом.

В 1970 году этот дуализм только разворачивался, и зрители с тревожным щекотанием наблюдали за единением мальчика и его творения — бабушки.

Однако продлиться долго подобный союз не имел никаких шансов. Вскоре бабушка заболела, попытка привлечь к ее лечению родителей не увенчалась успехом, и бабушка умерла.

В одной из финальных сцен мальчик все же покидает дом и оказывается на кладбище. У одной из могил он встречается с бабушкой, которая вроде бы жива, а на самом деле нет — она уже мертва. Ее не стало еще раньше, и теперь светлое воспоминание фантомно мерцает в новой жизни мальчика.

Он возвращается в свою тоскливую комнату и ложится в кровать. Что теперь ему остается? Мальчик еще жив?... или тоже уже нет?

Не стоит искать в этой причудливо изготовленной, но, в сущности, весьма простой истории, какой-то скрытый смысл. Дэвида Линча вряд ли интересовали смыслы. Он неоднократно объяснял свой метод, базирующийся на образах, которые часто приходят ему во сне. И не желает интерпретировать их или каким-то иным образом объяснять.

Позиция, созвучная бунюэлевской: великий испанский предшественник американца озвучивал схожие мысли. И правда, сновидческое очарование можно только разрушить попыткой толкования, но никак не объяснить.

2. Голова-ластик

Eraserhead, 1977

174

Линч выбрал второй вариант — продолжить кинокарьеру ошеломляющим полным метром, которым стал культовый «Eraserhead». От бабушки «Голову-ластик» отделяют долгие семь лет, пять из которых режиссер с длительными паузами занимался новым фильмом. Впору было уже и позабыть успех «Бабушки», но в 1977 году ее создатель предстал перед публикой с еще более впечатляющим творением.

Одной из особенностей линчевских картин является то, что они смотрятся совершенно современно, как бы давно не были сняты. Точнее, это не современность, а гораздо более сложная дефиниция — они смотрятся вне времени, не застревая ни в прошлом, ни в настоящем — обращаясь непосредственно к вечности.

Звучит слишком патетично, но оставим как есть.

В дебютном фильме Дэвида Линча мы знакомимся с безработным типографом Генри, который влюбляется в невзрачную девушку Мэри. Та беременеет, и они

заводят семью, выращивая недоношенное существо, мало похожее на человеческого ребенка.

Вот, казалось бы, и весь сюжет. Однако режиссер обставляет его настолько изысканным сюрреализмом и шокирующим натурализмом, что это переводит фильм из банальной мелодрамы в классику экспрессивного артхауса.

Ограниченный маленькой семьей мир «Бабушки» разрастается в «Голове-ластике» до масштабов города. Депрессивная, максимально уродливая, немногословная вселенная Дэвида Линча, в которой, впрочем, находится место и веселому, хоть и неудачливому, отцу Мэри, и улыбчивой танцовщице с наращенными щеками, давящей падающих с потолка глистов, напоминающих ребенка Генри.

Есть еще пограничный персонаж в лице сексапильной соседки, соединяющей призрачный мир «Eraserhead» с реальностью, но соединяющей грязно и порочно, как работающая на дому проститутка или просто распутная женщина.

Важнейшим элементом кинематографии Дэвида Линча является звуковое сопровождение, которому он уделяет большое внимание (звуковые эффекты для «Бабушки» записывали 63 дня). И так же как интересоваться смыслом музыки, особенно без вокала, нелепы поиски смысла или смыслов линчевских фильмов.

Однако кино американского режиссера доступно демонстрирует разницу между смыслом и значением. Столь монументальные творения, выполненные в камерном ключе, коим изобилует ранний период Линча, одинаково пустые и перенасыщенные, аскетичные и многомерные, мертвые и витальные...

Значение подобных работ очевидно, вкупе с такими неординарными шедеврами, давно занявшими свое место в истории кино, как «Андалузский пес» (1929) Луиса Бунюэля и Сальвадора Дали, «Фильм» (1965) Алана Шнайдера и Сэмюэля Беккета, «Землемеры» (1972) Мишеля Суттера, «Санаторий под Клепсидрой» (1973) Войцеха Ежи Хаса, «Что?» (1973) Романа

Полански, «Черная луна» (1975) Луи Маля, «Холодные закуски» (1979) Бертрана Блие и многие другие.

Популярные интернет-ресурсы отнесли «Голову-ластик» к категории сюрреалистического фильма ужасов. Очевидно, Дэвид Линч — совсем не жанровый режиссер, поэтому такая аттестация весьма условна. Однако, что заставило этих квазикритиков поместить картину Линча в жанр ужасов?

По всей видимости, стойкое ощущение кошмара. Если «Бабушка» — это просто неприятный сон, то в «Eraserhead» дискомфортное состояние медленно подводится к кошмару, который, как известно, не может длиться долго и заставляет спящего проснуться.

Фильм Линча — не колыбельная. Его смотрят не для того, чтобы уснуть и хорошо выспаться, а наоборот: «Голова-ластик» включается прямо во сне, чтобы, пройдя по тягостным сюжетным линиям, достичь наконец финала, когда спать становится невозможно и зритель в ужасе просыпается.

Линчевский будильник вырывает взыскательную публику из одной реальности, чтобы выбросить в другую. Что отражено в самом фильме. Генри засыпает стоя, неизвестно откуда вылетевшее лезвие отсекает ему голову, которая выкатывается совершенно в другом месте.

Ее подбирает подросток и относит на фабрику, где из головы нарезают ластики для карандашей. «Eraserhead» в самом буквальном — буквальнее некуда — смысле. Голова, созданная не для творения, но для удаления уже созданного. Органический нигилизм отверженного индивида в мире, не достойном никакой иной участи, кроме полного уничтожения. Или стирания.

Смысл, который, как сказано ранее, Дэвид Линч никогда бы не вложил в свою картину. Но нам подобные кульбиты позволительны, потому что распоряжаться чужими снами и есть цель нашего исследования.

3. Синий бархат

Blue Velvet, 1986

А теперь перенесемся на девять лет вперед к фильму «Синий бархат» 1986 года. Это мрачный детектив, приоткрывающий завесу самых отталкивающих тайн, причем приоткрывающий не кому-нибудь, а совсем юным героям.

Нечто подобное обычно относят к нуару, но, в отличие от ортодоксального исполнения, роль уставшего от жизни детектива, курящего одну сигарету за другой под беспрестанным ночным дождем, играют старшеклассники, еще не успевшие растерять оптимизма и энтузиазма молодости.

Здесь есть и роковая женщина, грустная певица сложной судьбы, и злодей в лице гангстера-перверта, и детективная интрига с похищенной семьей, и два любовных треугольника (в случае певицы скорее многоугольник).

Главный герой Джефффри находит на улице человеческое ухо и относит его в полицию знакомому детективу. А потом, вместе с его дочерью Сэнди, приступает к самостоятельному расследованию, в ходе которого влюбляется в певицу. До конца фильма он будет разрываться между двумя женщинами, не в силах выбрать между привычной и безопасной романтикой и завораживающей новизной взрослого криминального мира.

Джефффри пытается помочь певице, он хочет быть с ней нежным, но садомазохистское извращение слишком глубоко проникло во всех участников многоугольника, юный герой не в силах ему сопротивляться.

«Синий бархат» в концентрированном виде формулирует то, что затем будет праздно растянуто в первых двух сезонах сериала «Twin Peaks» (1990). Кайл Маклахлен, играющий в фильме детектива-дилетанта, в сериале сыграет повзрослевшего расследователя из ФБР.

Нежность на фоне зверской жестокости наркоторговцев, делящих товар, людей и территории в бескомпромиссной схватке, выйти из которой можно только через смерть. Однако Дэвид Линч заканчивает свою картину постмодернистски неуклюжим хэппи-эндом.

Никто из положительных героев не пострадал, и даже пограничной певице вернули ее ребенка. Правда, упоминался еще и ее муж, которого не видно на финальных кадрах, но мужем всегда можно пренебречь, особенно настрадавшейся женщине.

Вообще, это довольно примечательная особенность голливудских хэппи-эндов: достаточно спастись одному или паре героев, чтобы он состоялся, а то, что в ходе повествования погибли все остальные герои и безымянные персонажи из массовки, об этом даже не вспоминают. Просто усадите спасшихся вблизи автомобилей экстренных служб с работающими мигалками, укройте героев пледом и дайте по кружке чего-то горячего — эталонная финальная сцена.

«Синий бархат» пытается залезть на эту территорию, но с постмодернистской стороны, что могло бы сделать картину пошлой пародией на пошлость. Дэвиду Линчу хватило вкуса, такта и таланта, чтобы проделать опасный трюк с грациозностью состоявшегося мастера. В «Blue Velvet» еще видна наивность «Бабушки» и «Головы-ластика», но определенно проступают и черты зрелости, способной выйти за пределы камерного пространства в большой мир.

Если рассмотреть фильм с точки зрения дихотомии сновидение/кошмар, при всей сюрреалистичности этой довольно личной для Линча истории, то здесь снова можно увидеть, как сон из вполне respectable дрейфует в сторону неприятного, жуткого, чтобы в конце концов подойти к самому краю кошмара.

Но не переступив эту черту!..

В отличие от «Головы-ластика», работающей подобно будильнику, «Синий бархат» оставляет зрителя в сновидении, предельно гадком, но все же это не кош-

мар, от которого вскакиваешь с воплем и испариной на искаженном лице.

Этот фильм получился более тонким и сдержанным. И более многоплановым, продемонстрировав скрытые ранее стороны режиссера. Возможно, они уже наметились в «Человеке-слоне» (1980), но в полной мере проявились только через шесть лет.

4. Шоссе в никуда

Lost Highway, 1997

Ночное шоссе с ярко-желтой разметкой, стремительно уносящейся под колеса автомобиля. Асфальт фрагментарно выхватывают из мрака яркие фары. Символ и самый узнаваемый образ нового шедевра американского режиссера.

Вероятно, главной особенностью Дэвида Линча, выделившей его из сонма артхаусных коллег, является органичное совмещение, которое ему удалось проделать с архаичным модернизмом в виде сюрреализма и абсурдизма с современным жанром триллера.

Именно поэтому линчевские картины так легко проникают в сознание зрителя: из-за отсутствия отстранения, которое неизбежно мешает воспринимать старое кино. Даже черно-белые картины Линча, такие как «Голова-ластик» и «Человек-слон», смотрятся вполне современно, уж точно не реликтивно.

«Шоссе в никуда» — первый опыт режиссера с героями, меняющимися местами. Саксофонист Фред приговорен к электрическому стулу за убийство жены, которое он не помнит. Однако утром в камере смертников вместо него обнаруживают неизвестно как оказавшегося там автомеханика Пита.

Режиссер даже не пытается ничего объяснять, отталкиваясь в развитии сюжета совсем от других поверностей. Мертвая супруга оживает, меняет цвет волос и предстает любовницей местного бандита. Выпущенный на свободу Пит мгновенно влюбляется в нее, чтобы скомпрометировать себя в глазах опасного

головореза, убить богатого сексоголика и попытаться скрыться с роковой женщиной, продав украденные драгоценности и роскошный автомобиль.

Снова нуар, как и в случае «Синего бархата», вкрапление в триллер инородных сюрреалистических элементов. Жизнь героев, молниеносно превращающаяся в кошмар, где попытка в чем-либо разобраться только еще больше запутывает происходящее...

Это, без сомнений, один из лучших фильмов Дэвида Линча, который с треском провалился в прокате, собрав менее четверти затраченных на производство средств. Поразительно, что даже такой популярный, обласканный взыскательной аудиторией и фестивальными наградами режиссер, через два десятка лет после своего дебюта, все еще сталкивается с подобными проблемами.

В случае Линча самой удобной интерпретацией сюжета становится бесхитрое отнесение к сновидению или наркотической галлюцинации. Это отчасти верно хотя бы потому, что значительную часть образов режиссер черпает именно из сновидений, это бросается в глаза.

Но сводить все к выплеснутому «подсознательному» нелепо хотя бы по такой причине. Попробуйте рассказать свой сон другому человеку. Сколь бы близок он вам не был, собеседник испытает скуку, а возможно, вообще откажется вас слушать.

Чужие сны неинтересны из-за неумения передать их словесно. Рассказчик упускает контекст, атмосферу, антураж, большинство микроскопических связей между образами и действующими лицами. Все это нужно уметь преподнести. А уж сделать из этого кино — задача совсем непосильная. Тем более, вставив сюрреалистический компонент в жанровый шаблон.

Ситуация, напоминающая возню с многочисленными критиками Ларса фон Триера, которые отлично распознали все его деструктивные приемы, но оказались абсолютно беспомощны, когда дело коснулось их

воплощения. Все понимают, как Триер мастерит свои поделки, но никто не может их повторить.

А ведь большинство так называемых синефилов не обладает элементарным вкусом и спокойно объединяет абсолютно разных режиссеров и фильмы по совершенно второстепенным деталям. Например, Дэвид Линч — это что-то в духе Квентина Тарантино, потому что оба «эстетизируют насилие». Или «Шоссе в никуда» рифмуется с картиной Михаэля Ханеке «Скрытое» («Caché», 2004), потому что в обоих фильмах герои получают видеокассеты со съемкой их дома.

Как видим, интерпретаторы зачастую настолько далеки от понимания кино, что впору усомниться в их способности адекватно его воспринимать. Можно условно разделить аудиторию на три группы: спящих в кинотеатре собак, которые изредка бросают взгляд на экран, чтобы увидеть игру света и тени на белом полотне; обычных зрителей, следящих за сюжетом; и культурологов, способных рассмотреть фильм в обширном философском, историческом или культурном контексте.

В таком разделении наши синефилы оказываются где-то между собакой и обычным зрителем. Но с амбициями культуролога. А иногда и самого творца. «Я мог бы снять не хуже, окажись у меня бюджет \$15 000 000». Именно столько было потрачено на «Lost Highway» в 1996 году.

5. Малхолланд Драйв

Mulholland Dr., 2001

Дэвиду Линчу, который поднял эстетический и интеллектуальный уровень сериала до недостижимой ранее высоты, сняв в 1990 году культовый «Twin Peaks», так и не удалось сделать еще что-нибудь на этом поприще. Все его сериальные проекты отвергались либо на самых подступах, на уровне идеи или сценария, либо на уровне пилотных серий.

Так получилось и с одной из лучших картин мэтра «Малхолланд Драйв», изначально задуманной как сериал. В 1999 году вышла наспех смонтированная пилотная версия, которой режиссер остался крайне недоволен. Той же оценки работа удостоилась и продюсерами канала ABC, посчитавших 88-минутное видео слишком непонятным для широкой аудитории.

Линч все же нашел финансирование, доснял недостающие сцены и в 2001 году выпустил полнометражный 147-минутный фильм, ставший классикой артхауса. Интересно, что одним из героев картины оказался молодой режиссер, столкнувшийся с продюсерским квазимафиозным диктатом, вынуждающим его взять на главную роль их актрису.

«Mulholland Dr.» часто сравнивают с «Lost Highway», считая их истории похожими из-за обращения героев, их замены одного другим. Разумеется, это совсем не так. Это абсолютно разные картины по сюжету, атмосфере, посылу — всему, кроме крошечной детали, которой могло бы и не быть.

Из всех рассмотренных работ Дэвида Линча «Малхолланд Драйв» — самая сдержанная, в том числе с точки зрения демонстрации насилия и секса. Интимные сцены сведены к безобидным лесбийским ласкам, в отличие от того же «Синего бархата», который, как опасался режиссер, могли отнести к категории едва ли не порнографии, из-за чего фильму был бы закрыт доступ на широкий экран.

Сюжетные склейки напоминают ленты Мебиуса, в которой внутренняя поверхность незаметно переходит во внешнюю, а, в кинематографических терминах, персонажи, сюжетные линии и проблемы свободно перемешиваются, мутируя и меняясь местами.

Синефилы-интерпретаторы, застрявшие между собакой и обычным зрителем, обычно бьются о стену сюжетной реконструкции, считая ее сердцевиной и самым глубоким содержанием фильма. Причем крайне желательно, чтобы выстроенный сюжет был стерильно рациональным и объяснял все детали. Хотя очевидно,

что линчевская фабула почти всегда построена на «логике сновидений» и в интерпретации не нуждается.

Сериальная природа «Малхолланд Драйв» видна невооруженным взглядом по тем же сюжетным линиям, совершенно необязательным для повествования. Скажем, эпизоды с киллером, который убивает своего приятеля в его офисе и, пытаясь выдать все за самоубийство, вставляя пистолет в мертвую руку, нечаянно нажимает курок и стреляет в стену.

За которой незамедлительно раздается вопль ужаленной толстухи. Киллер направляется в соседний офис, чтобы убить и раненную толстуху, которая отчаянно сопротивляется. Причем свидетелем становится придурковатый (или глухой) уборщик. Приходится убрать обоих. Потом срабатывает сигнализация и, расстроенный шквалом невезения, киллер сбегает по пожарной лестнице.

Все это хоть и остроумно, но никак не связано с основной канвой фильма. Только в конце картины к этому киллеру обращается опустившаяся главная героиня, у которой пригретая жертва амнезии украла и карьеру, и любовь. Но это можно было проделать без всякой преамбулы.

И все равно в случае Линча подобные сцены нельзя считать излишеством или неправильностью. Режиссер настолько мастерски оттачивает каждую сцену, что все они обязательны в фильме и работают, если не на раскрытие сюжета, то на создание нужных атмосферы и настроения. С бесчисленными отступлениями и на первый взгляд необязательными дополнениями.

Если не считать регенерацию сериала «Twin Peaks» в 2017 году, «Mulholland Dr.» — предпоследняя крупная работа Дэвида Линча. Через пять лет, в 2006-м, он снимет трехчасовую «Внутреннюю империю», в которую вставит эпизоды из очередного несостоявшегося сериала про кроликов.

А пока мы не дошли до самого финала, мне хотелось бы сделать отступление в линчевском духе — рас-

сказать о странно рифмующейся с его кинематографом группе Bohren & Der Club of Gore.

Это немецкий future jazz, зловещий и вязкий, словно коллективное помрачение. Стиль Bohren & Der Club of Gore также обозначают как похоронный джаз, на манер funeral doom, что кажется вполне обоснованным. Если бы не Анджело Бадаламенти, пятый альбом группы «Black Earth» мог бы играть в «Синем бархате», хоть альбом и вышел шестнадцатью годами позднее.

По атмосфере Bohren & Der Club of Gore напоминают немецкий коллектив Maeror Tri и их усеченную реинкарнацию Troum. Сновидческие коллажи в разыгрывающихся наступлениях ночи на день, природы на город, таинственного на человеческое. И наоборот.

Подобную музыку невозможно представить, скажем, в сюрреалистических картинах Луиса Бунюэля, который категорически отвергал любую трактовку сновидческих образов. Кинематограф Дэвида Линча, напротив, напоминает пульсирующий клубок из сотен змей. Каждая скользкая интерпретация только добавляет объема в темный куб американского эстетавизионера.

Bohren & Der Club of Gore звучат идеально в мире сползающих смыслов. Там, где персонажи раздваиваются, события переворачиваются, а декорации демонстрируют свою изнанку, в которой, разумеется, гораздо больше значения.

Земля, окрашенная в черный, «Black Earth», — проводник для бегущего по сумеречному лезвию. Между стерильной ясностью и туманным толкованием.

6. Внутренняя империя

Inland Empire, 2006

Ближе к финалу «Mulholland Dr.» выплескивает на зрителя канистру кошмара. Сцена с опустившейся главной героиней, в номер которой проникают старики, когда-то сопровождавшие ее в самолете до Лос-Анджелеса, поистине потрясающа.

Не переставая истерично смеяться, старики надвигаются на девушку, которая истошно вопит от ужаса. Сновидение, переходящее в кошмар. Но, в отличие от настоящего кошмара, героиня не просыпается, потому что все это происходит на самом деле. В самой что ни на есть реальности.

Наконец, мы переходим к последней полнометражной картине Дэвида Линча «Внутренняя империя». Первая треть трехчасового действия отведена съемкам фильма, в которых занята главная героиня Никки и ее напарник Девон.

Если в «Малхолланд драйв» кинопроизводству посвящена небольшая, хотя и существенная часть повествования, то во «Внутренней империи» на этом держится весь сюжет. Никки перестает различать киноиллюзию, то есть свою роль, и реальную жизнь, в которой она живет с другим мужчиной, своим настоящим мужем.

Подобные пертурбации всегда напоминают сновидение с его пластичностью, алогизмом и взаимозаменяемостью персонажей. Дискомфортное сновидение, местами достигающее экстремального напряжения, когда оно вываливается в кошмар.

Возможно, и жизнь Дэвида Линча все более походила на жуткий, неприятный сон, раз под конец карьеры он все больше черпал вдохновение не в реальности, а в кино. Даже не в фильмах, а в кинопроизводстве и околокиношной суете.

В персонажах «Inland Empire» слишком сильно стремление к саморазрушению и самоумалению. Супруг Никки из влиятельного человека превращается в безработного неудачника, примкнувшего в труппе бродячего цирка из Восточной Европы.

Он принимает их у себя дома в заляпанной кетчупом футболке. Все едят хозяйские хот-доги. Сама же Никки как-то незаметно становится уличной проституткой, выглядящей дешевой даже на фоне своих товарок.

В конце концов ей всаживают отвертку в живот, Никки ложится вместе с бездомными и умирает под аккомпанемент их нелепого разговора. Теряясь в этом саду расходящихся тропок, зритель все глубже погружается в абсурдистский лабиринт, в котором уже бродят размноженные линчевские персонажи. Они наблюдают друг за другом, за своими копиями, а может быть, и за зрителем.

Девушка одиноко сидит в комнате, упершись взглядом в телевизор, который транслирует сериал про кроликов и другие сцены «Внутренней империи». По лицу девушки текут слезы... А потом в ее комнату приходит Никки... Никки-персонаж из фильма, который снимают в фильме Дэвида Линча, или Никки-актриса, ее играющая?..

Они обнимаются, чтобы через пару секунд гостя исчезла. Как будто все происходящее — всего лишь иллюзия в театре, куда приходят героини «Малхолланд драйв». И тоже плачут, не в силах сдержать эмоциональное потрясение.

Вряд ли американский режиссер пытается напомнить аудитории о брехтовском отстранении, о том, что между происходящим на сцене и зрительским восприятием всегда остается некая дистанция, непреодолимый зазор. Скорее, речь идет о том странном ощущении, которое возникает во сне, где ты осознаешь, что это сон и можешь руководствоваться совсем иными принципами.

Сон, в котором ты умираешь, можно не проживать до конца и умереть заранее или попробовать проснуться. Только вот может ли вырваться из киноиллюзии Никки? И куда в случае успешного разрешения она попадет, куда она вывалится из этой вложенной фальшивой реальности?

«Внутренняя империя» разворачивается в сознании персонажей, несущих в себе потенциальную многоликость. Персонажи, способные на перевоплощение не карнавальное, а происходящее в реальности. То есть живущие сразу несколько жизней одновременно.

Дэвид Линч привлекает к раскрытию этого «многоканального» существования киносъемку с неизбежным перевоплощением актеров, но механизм внутренней империи распространяется не только на них. Супруг Никки — не актер, но тоже вовлечен в этот процесс.

В финальных титрах среди веселящихся дам появляется и «Рита» из «Малхолланд Драйв», девушка, потерявшая память после автомобильной аварии. Что она здесь делает? Видимо, то же, что и все остальные. Внутренние империи персонажей сливаются в единое пространство, автаркию на территории фальшивой реальности.

Здесь мы можем встретить кого угодно. Хоть Лору Палмер, живую или мертвую, невинную или порочную, безупречную или тошнотворную. «Внутренняя империя» принимает их всех, всю потенциальность воплощения.

Эпилог, или Континуум в степени континуум

Свободные ассоциации

на «Twin Peaks: The Return», 2017

187

По представлениям современных физиков вселенная не едина, но в каждое мгновение времени разбивается на континуум субверсий, каждая из которых абсолютно автономна. То есть нельзя выделить некую магистральную линию развития — весь клубок бесконечно ветвящихся нитей и есть магистраль.

А значит, можно сконструировать вселенную любой степени абсурдности. Скажем, взять две пары персонажей. Персонажи беседуют внутри собственных пар, независимо друг от друга, но так выходит, что гораздо большей осмысленностью обладает диалог между двумя персонажами из разных пар: их реплики, произносимые в рамках не связанных друг с другом бесед, складываются в увлекательнейшую дискуссию.

Нечто подобное пытался обнаружить драматург Эжен Ионеско, но склеил пары не теми концами и по-

лучилось еще более абсурдно, чем бывает в “обычной жизни”.

Итак, вселенная полиморфна и континуально ветвится каждое мгновение времени, тоже континуальное. Континуальность означает, что в них нельзя выделить отдельные точки, но лишь бесконечно малые их окрестности.

То есть момента разветвления как такового не существует — он смазывается. Однако и самих вселенных (точек на континууме) тоже нет — они также смазаны, заключенные в бесконечно малые сегменты множества всех возможных вариаций развития событий (если такое существует).

Мы оказываемся в мире плавающего времени и плавающего пространства. В жидком, максимально пластичном бытии, где ничего нельзя предположить заранее, из любой посылки может возникнуть любое следствие.

В принципе, это должно вообще девальвировать аппарат ratio, обрушить логику и уничтожить смысл. Но даже на это не стоит рассчитывать.

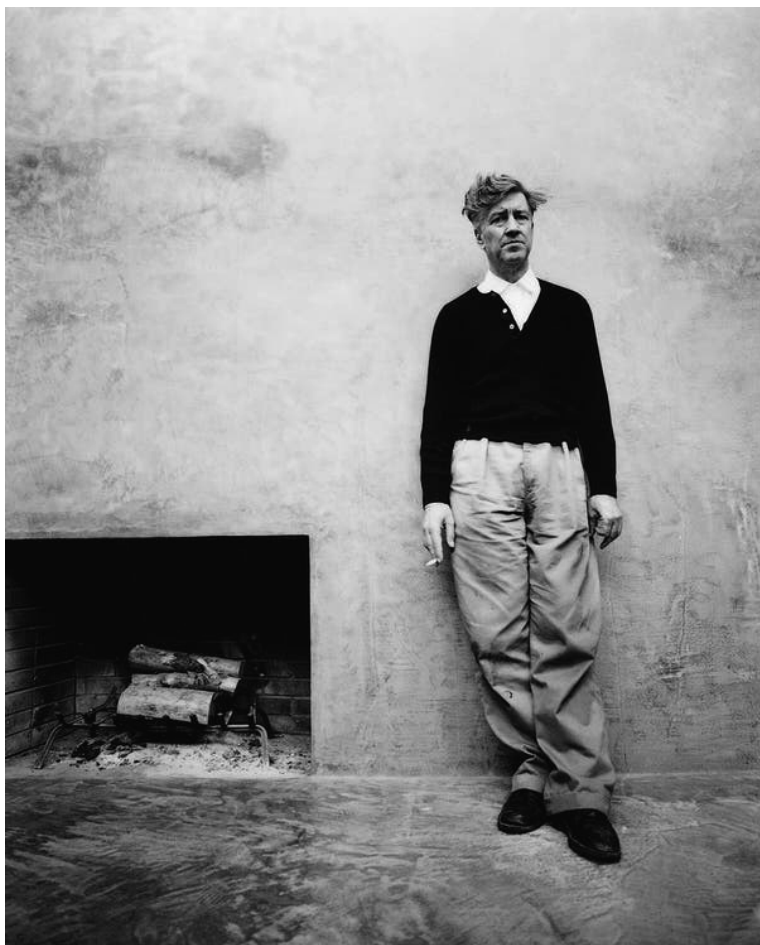
Здесь все дозволено, но ничто невозможно.

Кажется, именно об этом Дэвид Линч и повествует в своем напугавшем продолжении телесериала «Twin Peaks: The Return». Невероятно, как такой материал попал на телевидение. Линч полностью раскрепостился, отбросил мелодраматическую шелуху, которая так раздражала двадцать пять лет назад, и, никого не стесняясь, растворился в чернейшем постмодернизме.

Если бы Луис Бунюэль с Сальвадором Дали снимали «Андалузского пса» в наши дни, у них получился бы третий сезон «Twin Peaks». Уже просыпаются кинонострадамусы, любители гаданий на кофейной гуще и засохших булочках. Они потихоньку объяснят невеждам, что вкладывал режиссер в каждый образ, каждый сюжетный переход, каждое появление и исчезновение персонажа.

Объяснят на хлебных крошках устройство того континуального абсурда, возведенного в степень кон-

тинуума, в котором мы оказались, и который предельно ярко и выразительно передал в своем творении американский визионер.



vice versa

Дин Рид
**ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО
А. СОЛЖЕНИЦИНУ**

Никто из писателей советской эпохи не нанёс столь огромного ущерба репутации СССР, как А. Солженицын. Вся Европа прочитывала книги, где Советский Союз представлялся как одна большая тюрьма. Именно книги Солженицына внесли немалую лепту в развал страны, за что он получил свою Нобелевскую премию.

Однако в капиталистической Америке находились люди, которые умели смотреть сквозь призму лжи и видеть саму суть. Дин Рид — американский певец, киноактёр, кинорежиссёр и общественный деятель, в далёком 1971-м году опубликовал открытое письмо А. Солженицыну, в котором актёр назвал все обвинения Солженицына в отношении Советского Союза ложными.

Удивительно, насколько эти слова актуальны и сегодня. Письмо до сих пор оно не потеряло своей актуальности.

Дорогой коллега по искусству Солженицын!

Я, как американский артист, должен ответить на некоторые ваши обвинения, публикуемые капиталистической прессой во всём мире. По моему мнению, они являются ложными обвинениями, и народы мира должны знать, почему они ложные.

Вы заклеили Советский Союз как «глубоко больное общество, поражённое ненавистью и несправедливостью». Вы говорите, что Советское правительство «не могло бы жить без врагов, и вся атмосфера пропитана ненавистью, и ещё раз ненавистью, не останавливающейся даже перед расовой ненавистью». Вы, должно быть, говорите о моей родине, а не о своей!

Ведь именно Америка, а не Советский Союз, ведёт войны и создает напряжённую обстановку возможных войн с тем, чтобы давать возможность своей экономике действовать, а нашим диктаторам, военно-промышленному комплексу наживать ещё больше богатства и власти на крови вьетнамского народа, наших собственных американских солдат и всех свободлюбивых народов мира! Больное общество у меня на родине, а не у вас, г-н Солженицын!

Именно Америка, а не Советский Союз, превратилась в самое насильственное общество, которое когда-либо знала история человечества. Америка, где мафия имеет больше экономической власти, чем крупнейшие корпорации, и где наши граждане не могут ходить ночью по улицам без страха подвергнуться преступному нападению.

Ведь именно в Соединенных Штатах, а не в Советском Союзе свои же сограждане убили в период с 1900 года больше людей, чем число всех американских солдат, погибших в боях в первой и второй мировых войнах, а также в Корее и во Вьетнаме! Именно наше общество считает удобным убивать любого и каждого прогрессивного лидера, который находит в себе мужество поднять голос против некоторых наших несправедливостей. Вот что такое больное общество, г-н Солженицын!

Далее вы говорите о расовой ненависти! В Америке, а не в Советском Союзе, на протяжении двух столетий остаются безнаказанными убийства негров, которых держат в полурабстве. В Америке, а не в Советском Союзе, полиция без разбору избивает и аресто-

вызывает любого и каждого негра, пытающегося выступить в защиту своих прав.

Затем вы говорите, что «свобода слова, честная и полная свобода слова — вот первое условие здоровья любого общества, и нашего также». Попытайтесь распространить эти мысли среди страдающих народов, вынужденных бороться за существование и жить вопреки своей воле под гнётом диктаторских режимов, держащихся у власти лишь благодаря военной помощи США.

Скажите о своих мыслях людям, чьё «здоровье» заключается лишь в том, что половина их детей умирает при рождении, так как у них нет денег на врача, и они всю свою жизнь мучаются из-за отсутствия медицинского обслуживания. Скажите об этом людям капиталистического мира, чьё «здоровье» состоит в том, что всю свою жизнь они проводят в постоянном страхе перед безработицей. Скажите американским неграм, как много им помогли на деле «здоровье» и «свобода слова» в процессе их справедливой борьбы за равноправие с белыми, когда после двух столетий «свободы слова по-американски» во многих районах США считают, что убить негра — это всё равно что поохотиться на медведя!

Скажите трудящимся капиталистического мира о ваших идеях по поводу «свободы слова как первого условия здоровья», если из-за нехватки денег их сыновья и дочери не смогут развить свои умственные способности в школе, а поэтому никогда не сумеют даже научиться читать! Вы говорите о свободе слова, тогда как большая часть населения земного шара пока ещё говорит о возможности научиться читать слова!

Нет, г-н Солженицын, ваше определение свободы слова как первого условия здоровья неверно. Первое условие заключается в том, чтобы сделать страну достаточно здоровой морально, умственно, духовно и физически, с тем чтобы её граждане умели читать, писать, трудиться и жить вместе в мире.

Нет, г-н Солженицын, я не принимаю вашего первого условия здоровья общества и особенно в вашем определении и контексте. Моя страна, известная своей «свободой слова», — это страна, где полиция нападает на участников мирных походов. В моей стране разрешены мирные походы, и в то же время продолжающаяся война губительно отражается на жизни вьетнамского народа, ибо демонстрации, разумеется, нисколько не меняют политику правительства. Неужели вы действительно думаете, что военно-промышленный комплекс, правящий моей страной и полмиром, печётся о «свободе слова»?! Правители его сознают, что они, и только они, обладают властью принимать решения. Воистину, свобода слова на словах, но не на деле!

Вы заявляете также, что Советский Союз идёт не в ногу с XX веком. Если это и верно, то потому, что Советский Союз всегда идёт на полшага впереди XX века! Неужели вы предлагаете вашему народу отказаться от своей роли вождя и авангарда всех прогрессивных народов мира и вернуться к бесчеловечным и жестоким условиям, существующим в остальной части земного шара, где несправедливость воистину изобилует в атмосфере чуть ли не феодальных условий многих стран? Г-н Солженицын, в статье далее сказано, что вы — «многострадальный писатель из Советского Союза». По-видимому, это означает, что вы много страдаете из-за отсутствия моральных и общественных принципов и что ваша совесть мучает вас в тихие ночные часы, когда вы остаётесь наедине с собой.

Верно, что в Советском Союзе есть свои несправедливости и недостатки, но ведь всё в мире относительно. В принципе и на деле ваше общество стремится к созданию подлинно здорового и справедливого общества. Принципы, на которых построено ваше общество — здоровы, чисты и справедливы, в то время как принципы, на которых построено наше общество, жестоки, корыстны и несправедливы. Очевидно, в жизни могут быть ошибки и некоторые несправедливости, однако несомненно, что общество, построенное

на справедливых началах, имеет больше перспектив прийти к справедливому обществу, нежели то общество, которое строится на несправедливости и эксплуатации человека человеком. Общество и правительство моей страны отстали от времени, потому что их единственная цель заключается в стремлении сохранить во всем мире статус-кво. Именно ваша страна стремится делать прогрессивные шаги во имя человечества, и если в чём-то она несовершенна и порою спотыкается, то мы не должны осуждать за эти недостатки всю систему, а должны приветствовать её за мужество и стремление прокладывать новые пути.

Искренне ваш, Дин Рид

Finis Mundi № 13
**ГИ ДЕБОР — КОШМАР
«ОБЩЕСТВА ЗРЕЛИЩА»**

В веселую эпоху начала 50-х, когда авангардист Мишель Мурр, переодетый доминиканцем, провозглашает во время пасхальной седмицы в Нотр-Дам длинную суперрадикальную ницшеанскую проповедь, когда «ателье экспериментального искусства», выставив работы некоего «Конго» и получив позитивный отзыв авангардных критиков, объявляет, что автором работ была обыкновенная шимпанзе, в неонконформистскую вселенную врывается молодой гений Ги Дебор, радикальный и беспощадный.

Первым скандальным подвигом Дебора был страшный выпад против Чарли Чаплина по случаю его приезда в 1952 в Европу. Ги Дебор с друзьями разбросал листовки против Чарли Чаплина и сорвал ему пресс-конференцию...

Дебор обозвал этого сопливого псевдо-гуманиста «мошенником чувств и шантажистом страданий». Воззвание, обращенное против Чаплина заканчивалось словами: «Go home, Mister Chaplin!»

Уже в этом заметна основная линия будущего ситуациониста Дебора — неприязнь к буржуазным суррогатам масс-культуры, особенно тогда, когда они отмечены лживым прогрессизмом и фарисейским гуманизмом.

«Мы живем в полностью поддельном мире, где все ценности и чувства, переживания и события тотально фальсифицированы.

Здесь несмешные шутки и недобрая доброта.

Здесь отрицание возведено в абсолют, поскольку оно предельно завуалировано и фактически отрицается».

«Иллюзорность, отчуждение, разделенность, изоляция, мягкий концлагерь системы — вот что такое современная буржуазная действительность, самая тоталитарная, самая порочная и самая жестокая из всех когда-либо существовавших систем подавления и насилия».

Ги Дебор родился во французской провинции в 1932 году в семье мелких буржуа.

Так как строгий секрет относительно своей личной жизни и биографии был для Ги Дебора законом, трудно что-то сказать наверняка о его жизненном пути. Известно только, что он прервал учебу в институте без каких-либо серьезных причин и переселился в Париж, где в скором времени стал завсегдатаем самых экстремистских эстетических и политических кругов.

«Я исповедовал экстремизм независимо от какого-то конкретного повода, без всякого ясного проекта и рациональной цели. Мой экстремальный нигилизм ничего не хотел знать или тем более продолжать из того, что раньше было признано смыслом жизни или задачей искусства», — так говорил он о самом себе в редчайших фрагментах биографического характера.

Такой настрой сопровождал Ги Дебора вплоть до конца жизни. Это был один из величайших нонконформистов нашего времени — неsgiбаемый, радикальный, неподкупный, несоблазняемый, бесстрашный. Такой темперамент и наклонности предопределили и выбор друзей.

Ги Дебор так говорил о них: «Больше половины людей, которых я лично знал, один или несколько раз отбывали тюремное заключение в разных странах. Большинство, естественно, по политическим причинам, но не мало среди них было и тех, кто бросил вызов обществу без всяких ясных политических мотивов, просто следуя естественному желанию преступить буржуазные нормы и законы».

Подстать друзьям были и литературные предпочтения. Больше всего юный Ги Дебор восхищался великим графом Лотреамоном и главным персонажем его невероятно жестокой поэзии — Мальдорором. В том же духе сформировались и привычки юного экстремиста. Более всего его характеризовало стремление к непрерывному пьянству.

«Хотя я очень много читал, но пил я значительно больше. Я написал намного меньше книг, нежели многие литераторы и публицисты, но выпил я намного больше самых усердных пьяниц. При этом меня удивляет то, что множество людей, писавших против меня гневные и обличительные тексты, разоблачая во мне множество несуществующих пороков, ни разу не упомянули о том действительном, а не мнимом, грехе, которым я занимаюсь всю жизнь — то есть никто не укорял меня всерьез за мой беспробудный и бесконечный алкоголизм».

В июле 1957 года в Коза д'Аросса Ги Дебор вместе с несколькими сподвижниками из радикальных политических и артистических кругов основывают уникальное движение — «СИТУАЦИОНИСТСКИЙ ИНТЕРНАЦИОНАЛ». Это особая политико-художественная организация, которая ставила своей целью тотальную борьбу с буржуазной Системой. В каком-то смысле можно назвать движение Ги Дебора анархо-марксистским, но при этом важно, что в нем ясно различимы и мотивы довольно далекие от новых левых — мотивы Третьего Пути, отрицающего как социализм, так и капитализм, как бюрократическую диктатуру Советов, так и мягкий тоталитаризм капиталистического общества потребления.

В первом манифесте Ситуационистского Интернационала, составленного, естественно, Ги Дебором, говорилось:

«В первую очередь, мы считаем, что необходимо радикально изменить весь мир. Мы настаиваем на абсолютном освобождении всего того общества, в котором мы заключены как в темнице. И мы знаем, что

такое освобождение возможно только с помощью самых радикальных и жестких действий».

Буржуазная реальность представляется Ги Дебору и ситуационистам триумфом эксплуатации, лжи, порабощения, смерти. За блестящими оболочками общества изобилия, за яркими красками городов и улыбающимися с рекламных щитов розовощекими младенцами и подмигивающими красотками скрыто иное ужасающее лицо.

Это — Великая Чума, ласковый тоталитаризм отчужденных отношений.

Стеклянные полосы витрин непроходимее толщи тюремных стен.

Камень темницы заставляет работать активное воображение — там, по ту сторону, есть воздух свободы и жизни, счастья и воли. Арестант признанный таковым и обществом и самим собой, даже если никогда не выйдет за пределы камеры, знает, твердо знает, что там есть, точно есть, настоящий мир, чистый воздух, телесный и душевный праздник яркого восприятия бытия.

Современный человек внешне свободен, кроме одной детали.

У него украли реальность, поместив ее за стекло.

Его чувства как протезы, его сознание — машинальное повторение непонятых фраз, его ощущения — спровоцированная массмедиа симуляция.

Вечный холод стекла отделяет его от товара, от того, что творится по ту сторону телеэкрана, от властей и других людей. От пейзажей, ландшафтов, событий...

Что-то не то... Во всем что-то не то...

Буржуазия и принципы ее экономической доминанции украли и извратили основу реальности — к такому выводу приходит Ги Дебор, и, зная его темперамент, можно быть уверенным, что дела его в скором времени не разойдутся с убеждениями.

В 1967 году выходит главный труд Ги Дебора, своего рода «библия» современного неконформиста, экстремиста, революционера. Эта книга принесла ему

международную известность, его имя стало синонимом той концепции, которая излагается в этом произведении.

«Общество Зрелища», «Общество Спектакля», «La Societe du Spectacle»...

Это не просто констатация, это глубинное открытие, прозрение, пророческое постижение самой сути той ситуации, в которой довелось жить нашим современникам — «последним людям», о которых с таким презрением и брезгливостью говорил Заратустра Фридриха Ницше.

Ги Дебор. «Общество Зрелищ».

Что такое в его понимании зрелище: «Точно также как отдых не есть работа, точно так же зрелище не есть жизнь».

Зрелище, общество Зрелища есть «конкретное отрицание жизни».

Зрелище разделяет то, что некогда было соединено в человеческом опыте, что составляло сущность этого опыта — спонтанное, прямое, цельное и объемлющее схватывание реальности, ее неповторимый, прямой и нерасчленимый вкус бытия, ощущение истории, момент аутентичного переживания, размышления, восприятия.

Трудно объяснить людям, воспитанным в Обществе Зрелища, сформированным Обществом Зрелища, подчиненным и рабски преданным Обществу Зрелища, запуганным и подкупленным Обществом Зрелища, трудно объяснить таким людям, что есть, было, может быть и будет еще нечто, кроме привычной для них отчужденной имитации, вездесущего Зрелища, вытеснившего собой Жизнь.

Ведь Общество Зрелища хочет быть тотальным, хочет представить себя вечным, хочет придать каждому из своих эфемерных, бессмысленных, быстротекущих моментов видимость бесконечной серьезности, весомости, единственности...

Ги Дебор в своей главной книге «Общество Зрелища» продолжает линию радикальных революцио-

неров, разоблачавших фиктивность и бытийное убожество буржуазного мира.

Эрих Фромм определил сущность буржуазного порядка вещей как переход Бытия в Обладание.

У Шекспира в «Гамлете» постановка вопроса была метафизической, онтологической.

«Быть или не Быть»...

Это вопрос чистой экзистенции, человеческого духа, поставленного непосредственно перед бездной своей неочевидной, сокрытой, испытующей Причины. Но так могут рассуждать только принцы, аристократы, избранные, индивидуально ответственные за Историю перед лицом Бытия.

Далее следует Маркс с его разоблачением сущности капиталистической эксплуатации и формулировка Эриха Фромма — «Быть или Иметь». О возможности «Не быть» уже не упоминается, так как нисхождение проблемы в материальную конкретность заставляет ставить вопрос грубо. Быть — значит двигаться изнутри вовне, давать, дарить, расточать, как солнце, как мужчина, как звезда, как божество. Вернер Зомбарт называл это «путем героя».

Иметь — значит двигаться извне вовнутрь, заимствовать, копить, присваивать, приватизировать, тащить, расхищать, красть. Тот же Зомбарт называет это «путем торгашей».

Когда человек или социальная система выбирает тезис «ИМЕТЬ», происходит отчуждение от жизни, подмена, узурпация, фрагментация реальности. Но это не последний этап.

Ги Дебор утверждает, что за фазой обычного капитализма, то есть за фазой «Иметь» приходит фаза особо мерзкого капитализма, в котором отчуждение и подмена достигают своего пика. Это и есть Общество Зрелища.

В нем даже исчезает Обладание, даже шкурное Иметь.

Вместо этого наступает царство чистой видимости.

«Теперь уже речь идет не о накоплении, но о пассивном созерцании уже Накопленного, но не вами, а кем-то еще, иллюзорным субъектом, с которым каждый стремится отождествиться, но тот все время ускользает, ведь он есть чистая иллюзия, химерическая масса абсолютного капитала.

Сфера обладания расширяется в той мере, в какой само это обладание становится все более и более фиктивным. Теперь уже человек не имеет, но ему кажется, что он имеет».

На самом деле, он просто смотрит бесконечную пьесу об Обладании и Богатстве, он потребляет не вещи, но их зрелищные муляжи, имиджи, образы, голографические, рекламные химеры...

«Свободное время, которое современный человек урывает из трудовой деятельности, он в огромной степени отдает пассивному созерцанию телевидения.

Он не живет и не отдыхает, но смотрит, как живут и отдыхают другие в телевизоре, но и те на самом деле не живут и не отдыхают, они симулируют и трудятся в осуществлении Великого Зрелища, тотальной Иллюзии, в которой воплощается суверенный Капитал в момент своего высшего расцвета.

Общество Зрелища».

Если раньше Система бросала непокорных в лагеря и их сторожили тысячи вооруженных охранников, сегодня она приковывает их невидимой цепью к зловещему экрану. Здесь все позволено, но ничто не возможно.

И чем больше люди смотрят в чарующую электрическую поверхность, тем меньше они видят. Чем больше слушают, тем меньше понимают.

Общество Зрелищ не только капитализм в его классической форме.

Пусть не строят иллюзий апологеты Советской системы.

Ги Дебор не щадит и ее.

Он уверен, что и это тоже лишь Зрелище, что прекрасная коммунистическая идея, счастье истинной

Революции и подлинного уничтожения буржуазного строя, были лишь спародированы и искажены в советском опыте, причем почти сразу после Октября.

Там, где есть бюрократия, как носительница власти, там есть отчуждение, там есть капитал, там есть Зрелище.

Ги Дебор, говоря об СССР сознательно избегает употреблять термин социализм.

С его точки зрения, это скорее госкапитализм, в котором чиновничество и бюрократия выполняют роль эксплуататорского класса, тиранически насилующего тружеников и пролетариат.

Такой строй — строй «централизованного Зрелища».

В нем ложь и отчуждение гротескны, абсурд и фальсификация очевидны, спектакль неуклюж, коряв и недоделан. У актеров постоянно спадают маски, и даже суфлер теряет листки со словами ролей. Конформизм интеллектуалов чрезмерен и подчеркнуто экстравагантно раболопен, а поэтому неубедителен, как бы вскрывая нелепость всего предприятия. Централизованное Зрелище агрессивно, тоталитарно, уродливо и поэтому не так эффективно.

Поразительно, что уже в 1967 году Ги Дебор фактически предсказывает крах Советизма и причины этого краха. Слишком глупая ложь эксплуататоров и слишком акцентированная покладистость эксплуатируемых свидетельствуют о грубости, а значит неустойчивости всей Системы. Общество «централизованного Зрелища» оставляет незадействованным слишком большой сектор периферии, а поэтому оно обречено на исчезновение или перерождение в более совершенную по степени эксплуатации и обмана форму — в капиталистический порядок.

Капитализм это Общество распыленного Зрелища. Распыленного, а не централизованного, как в случае советского чиновничьего госкапитализма. Распыленность вуалирует реальную централистскую тираническую власть Капитала, порождает видимость спонтан-

ности и плюрализма, соблазняет больше, чем запугивает, гипнотизирует, больше, чем наказывает. Распыленный Спектакль.

Это высшее и самое совершенное детище Капитала.

Вершина его могущества.

Если раньше Капитал стремился к накоплению реальных товаров и реальных денег, то теперь он достиг этого, и накапливает репрезентации, имиджи, образы, эфемерные фрагменты спровоцированной реальности, которые становятся все более реальными по мере того, как сами люди становятся все более фиктивными.

«Над сонной империей тотальной пассивности зрителей царственно висит незаходящее зловещее солнце Зрелища».

Советский марксизм был марксизмом потешным, пародийным, анекдотичным.

Его преподавателей, которые сейчас попрятались по щелям или быстро сменили имидж, можно было бы назвать идиотами и подонками. Но они были не просто унтерменшевскими стукачами. Они предали и извратили очень ценные интуиции, превратили в скучнейший и пошлейший фарс острые догадки и пронизательные предвидения. Сейчас, когда мерзавцы спешно побросали томики Маркса и затарились более подходящим Адамом Смитом, самое время обратиться к этому автору, без комплексов и боязни быть неправильно понятыми.

Надо всегда делать прямо противоположное, чем это говорливое, но бессмысленное, агрессивно эфемерное большинство. Так делал Ги Дебор, так будем действовать и мы. А с клятвопреступниками даже чужих и совсем не наших воззрений, мы будем разбираться по всей строгости.

Итак, Карл Маркс, учитель Ги Дебора.

У него есть фрагменты, опубликованные впервые только в 1941 году и начавшие распространяться еще позже — с 1953 года. В мертвой оледенелой, отчужденной глыбе советского марксизма эти идеи вообще

никак не учитывались и не обсуждались. Мы имеем в виду «Экономико-филоософские рукописи», Grundrisse, фрагменты «Капитала» и т. д. Так, ни слова в советской политэкономии не было сказано о т. н. циклах Капитала, с гениальной точностью предугаданных Марксом.

В эпоху индустриализации и после буржуазных революций Капитал обладает Формальной Доминацией над Трудом. Т. е. он контролирует Труд, эксплуатирует пролетариат, правит над ним, воюет с ним. Да, он все время побеждает, но все же речь идет о противостоянии двух противников, одного более сильного — Капитал, другого более слабого — Труд. Сам Маркс считал, что Труд в какой-то момент может сравняться по силе с Капиталом и через Революцию победить его.

Но...

Но может и не сравняться.

И не победить.

И проиграть

204

В таком случае начнется новый цикл — цикл Реальной Доминации Капитала.

Это уже не борьба, но абсолютное господство Капитала, как единственного субъекта экономической истории. Труд более не самостоятельная величина, но лишь функция от Капитала. Рабочий, пролетарий, труженик более не один из двух противоборствующих начал, но просто фикция, учреждаемая Капиталом по его воле и его прихоти. В принципе, Капитал теперь может производить себя сам.

Эта жуткая апокалиптическая картина мрачного пророчества из малоизвестных произведений Маркса полностью согласуется с концепцией «Общества Зрелица» — осевой концепцией Ги Дебора. Реальная Доминация Капитала проявляется в производстве Зрелица, Спектакля, который отныне становится единственным содержанием реальности. Зрелице, как высшая стадия Капитала, эксплуатирует не только труд рабочего, но и его досуг через контроль над потреблением, через рекламу, через искусственное создание

все новых и новых потребностей. Если раньше рабочий подвергался эксплуатации строго в течение трудового дня, создавая прибавочную стоимость, теперь он во власти Капитала круглые сутки. И досуг, и отпуск, и развлечения и даже сны — все подконтрольно Великому Спектаклю, потому что он не просто момент современной действительности, один из аспектов, но сущность современного мира, секрет его устройства, последнее основание его механизма.

Ги Дебор разоблачил Общество Зрелища, он нашел верные проникновенные слова и формулировки для вскрытия сути того кошмара, который называют современной Системой.

Что дальше?

Каковы выводы?

Тотальный пессимизм?

Пораженческая имитация жизни?

Ги Дебор и Ситуационистский Интернационал не просто заклеили Общество Спектакля. Они создали альтернативный мир, непересекающийся с мажоритарной реальностью тотального капиталистического обмана. Как дифференцированные люди, ситуационисты — последователи Ги Дебора и его друзья по Отрицанию — двигались сквозь химерический пейзаж современности, старясь превратить каждое происшествие в спонтанный ситуационный акт, в непредсказуемое творческое реальное столкновение с миром за пределом «распыленного Зрелища». Они создали творческое направление, школу жизни, политико-эстетический стиль, которым были отмечены целые поколения бунтарей Европы. Но звездный час Ги Дебора пришел в мае 1968 года.

1968 год. Франция. Париж. На улицах в центре и особенно вокруг Сорбонны такие долгожданные, такие прекрасные, такие манящие и головокружительные баррикады.

Непокорность.

Вызов, брошенный грязным полицейским свиньям, этим марионеткам Капитала, привыкшим к безнаказанности и насилию.

Весна и любовь.

Восстание и готовность к войне и смерти.

Наконец-то, наконец-то...

Ситуация, лучшая из возможных.

Когда, задыхаясь от восторга и ненависти, ты можешь крикнуть кастрирующей псевдо-отеческой мушкетерии Системы:

«Moi je m'en fous!»

«Allez-y vous, salauds!»

«Faites l'amour et la guerre!»

«Soyons realistes — demandons l'impossible»...

«Imagination au Pouvoir!»

Во главе студенческого восстания, Парижской весны, во главе юности и бунта против всемогущей власти Общества Сна, Общества Зрелища, естественно, Ги Дебор и весь Ситуационистский Интернационал.

206

Дебор организует комитет Восстания в Сорбонне, который радикально возражает против всех компромиссов, предлагаемых парламентскими леваками, профсоюзами, догматическими ханжами от ленинизма или маоизма. Только Революция, только бунт, только тотальное неповиновение.

Не из страсти к беспорядкам.

Не из нигилизма.

Не из бравады.

Ведь скоро придется расплачиваться за все и вся, весьма серьезно...

Нет, слишком глубоко заглянул Ги Дебор в бездну современного мира.

Слишком хорошо понял он силу кошмарных чар зловещего Зрелища.

Слишком ясно осознал, с чем имеет дело.

Восстание — это не игра.

Радикализм и экстремизм не просто поза или фраза.

Это настоящий трагический, пророческий реализм, ужасное понимание того, какова подлинная природа той отвратительной власти, которая носит лицемерное название «демократии».

Война с ней, война до смерти, до последней капли крови — подвиг не просто политический, но настоящий религиозный императив, более чем религиозный, метафизический. На карту поставлена сама реальность, пробуждение, высшее достоинство человека, как Деятеля, как активного и благородного субъекта, способного подняться на один уровень с Историей, пробиться к ней, причаститься к ней, утвердить себя в бытии суверенным жестом Героя...

Ситуационисты — это миф революции 68 года. Это элита Восстания. Это символ предельного радикализма, нестигаемости, безупречного личного мужества. Они впереди на всех баррикадах. Они яростнее всех выступают против всяких переговоров и компромиссов. Они бросают бутылки с зажигательной смесью, булыжники и арматуру в шеренги полицейских. Именно ситуационисты призывают восставшую молодежь к оружию и реальному террору. Террор оправдан, поскольку он осуществляется против террористической Системы.

Кстати, безупречная логика. Она может быть оспорена только теми, кто признает сущностную правоту Системы, либо из симпатии (значит, мы имеем дело с полицаем), либо из запуганности и надломленности (значит, мы имеем дело с рабом).

«Империя тотального Сна», «Доминация распыленного Зрелища» как конкретное отрицание жизни. Советские шестерящие идиоты из идеологических отделов посмеивались над французскими «леваками», брюзжали что-то о «мелкобуржуазном духе», о «левом уклоне», о безответственности и метаморфозах нигилизма. Эта грязная мордатая сволочь также сонно и брюзгливо прозевала и предала великую страну, зевая наблюдала, как агрессивные стервятники распыленно-го Капитала развезают в прах остатки социальных ин-

ституты, построенных и отлаженных ценой неверного, искаженного, но все же отважного и героического эксперимента. Предавая и в теории и на практике ситуационизм и пестуя своих недееспособных марионеток, которые подло ответят в скорости Москве еврокоммунизмом и легко обменяют хозяев на заатлантических боссов, вожди СССР только подтвердили страшную догадку Ги Дебора о сущностном единстве Общества Зрелищ как в его тоталитарно-советской форме, как Зрелища централизованного, так и в форме сугубо капиталистического распыленного Зрелища.

Но в момент Восстания все это было неважно.

Важно было бросить Системе вызов, сделать в этой впервые настоящей, впервые достойно масштабной ситуации мощный, хлесткий, яркий, полноценный жест...

И летели камни и зажигалки в дрогнувшие ряды марионеток Системы!

Восстание 1968 года, как известно, окончилось поражением. Студентов разогнали. Умеренные и осторожные по крови и боли героев вползли во власть, тут же продав и предав все предшествующие идеалы.

Все повторяется, как в кошмарном сне.

Героический жест, всплеск неотчужденной, глубокой, онтологической воли, поражение, отчуждение, превращение в пародию, в карикатуру, в нечто прямо противоположное.

Восстание молодежи так потрясло Западное общество и особенно Францию, что в скором времени победили социалисты, и в конечном итоге, именно 68 году Миттеран обязан своим неоднократным президентством.

Общества Зрелища превратило восстание против Зрелища в очередное Зрелище.

Ги Дебора, естественно, обвиняли во всех тяжких грехах, но прямым преследованиям не подвергали. Распыленное Зрелище действует хитрее и осторожнее тупого подавления открыто тоталитарных обществ. Ситуационистский Интернационал и сам по себе стал

постепенно разлагаться, а в 1972 году самораспустился. Ги Дебор продолжал ту же дифференцированную жизнь, что и раньше.

Он снял несколько авангардных фильмов, используя новаторские методы, разоблачающие Зрелище и его суть. Так в некоторые моменты экран оставался на долгое время темным, чтобы зрители отвлеклись от пассивного наблюдения за тем, что им навязывают и обратились бы пусть мысленно к тому, что не является Зрелищем, Спектаклем, то есть к Жизни.

Или к Смерти...

Это не просто парадокс или противоположность: Ги Дебор считает, что без представления о Смерти, без мысли о Смерти, без ощущения Смерти невозможно схватить вкус реального бытия.

«В Обществе Зрелища смерть обнаруживает себя только тогда, когда дело заходит о страховке. Особенно эта циничная процедура развита в США. В этом проявляется гиперкапиталистическое стремление американцев извлечь прибавочную стоимость даже из факта умирания. Это «American way of Death»... «Американский образ смерти»...

Во всех остальных случаях Общество Зрелища тщательно скрывает смерть, удаляет ее из социального пространства.

Но это социальное отсутствие смерти выдает социальное отсутствие жизни».

Спектакль заменяет репрезентациями всю реальность. Вся реальность становится всем Зрелищем. А ее аспекты, ее части становятся отдельными видами Зрелища. Реальное время становится рекламным временем, тем промежутком длительности, на протяжении которого Общество Зрелища или его компонент — это может быть ваша собственная жена или ваш собственный друг — стремятся презентовать вам свой товар в максимально привлекательном виде. Товаром в таком обществе становится все — эротика, общение, высказывание, чтение, речь, жест, пейзаж... Все ори-

ентировано на производство Иллюзии и соучастие в иллюзии.

Начало этого процесса очевидно из классического марксизма — творение отчуждается от творца и становится товаром.

Следующий шаг — результат Труда (прибавочная стоимость) отчуждается от Труда и становится Капиталом.

Последний шаг — реальность, в том числе человеческая реальность, отчуждается от себя самой и становится муляжом, имитацией, Зрелищем.

Всякое современное время — время Спектакля.

То же верно и для пространства. Реальное пространство — через развитие транспорта, урбанистический рост городов, коммуникации — становится пространством фиктивным, так как равноудаленность близких и дальних, известных и экзотических мест уравнивает их между собой, снимает их особенность.

Подменено время, подделано пространство, спародировано мышление, инсценирован выбор, даже Революция и та, и та превращается в пародию в кривых устах марионеток Системы Спектакля, загримированных по случаю в нонконформистов...

В 1987 году Ги Дебор после многолетнего молчания публикует последнюю книгу — «Комментарии к Обществу Зрелища». В ней нет ничего особенно нового. Лишь несколько нюансов, уточняющих чудовищную глубину и вместе с тем чудовищную иллюзорность доминации Общества Зрелища. Важнее всего в «Комментариях» новая концепция — концепция «Интегрированного Зрелища».

Напомним, Централизованное Зрелище, централизованный Спектакль — это псевдосоциалистические тоталитарные системы, в которых доминирующим классом является бюрократия. Это разновидность государственного капитализма. Распыленное Зрелище, Диффузный Спектакль — это буржуазно-демократический строй, более эффективный с точки

зрения эксплуатации и порабощения Жизни отчуждением и Капиталом.

Ги Дебор, не дожидаясь ни 1989-го, ни 1991-го, уже в 1987-м году провозглашает как данность (изумительна эта черта у провидцев — они часто говорят о будущем, как об уже наступившем, а читатели не обращают внимания на даты), что Централизованное Зрелище уступает Распыленному Зрелищу по всем параметрам и должно вот-вот исчезнуть из истории.

Но он предвидит и появление новой формации.

Общество Интегрированного Зрелища.

Вот это и есть пик inferнального пути по спиральной дороге усугубляющейся Лжи.

Общество Интегрированного Зрелища.

Это — результат своеобразной конвергенции двух версий Отчуждения. Нечто третье, берущее от обоих форм самые ядовитые стороны. Общество Интегрированного Спектакля, Зрелища основано на победе либеральной модели, так как она эффективнее в деле мягкого порабощения и усыпления Человека. Но и от Централизованного Спектакля заимствуется кое-что. Власть Капитала за ширмой телеэкранов и витрин становится все более централизованной и тоталитарной. Демократия даже на словах отходит в сторону, уступая место тоталитарному Либерализму, Мировому Рынку. История кончается. Ги Дебор говорил, предвосхищая Фукуяму, — «конец истории — приятный отдых для существующей власти Капитала».

Вот этой-то модели и предались все ренегаты, фарисеи и конформисты настоящего этапа истории. От бывших советских секретарей обкомов и преподавателей марксизма-ленинизма до псевдо-революционных подонков, таких как Бернар-Анри Леви, Андрэ Глюксман и прочая сволочь, поспешившая очиститься от всех пятен, даже смутно напоминающих «ситуационизм», и смиренно поступить в лакеи либеральной Системы, чтобы говорить банальности и снимать бездарные репортажи для Общества Зрелища...

Общество Интегрированного Зрелища.

Самое страшное.

То, в котором живем мы с вами.

Нет, это не называется жизнью.

Это не называется жизнью, пока зловеще светится экран в вашей комнате, пока кривляется в нем колченогий идиот в трико, и неестественная восковая тинэйджерша рекламирует прокладочные крылышки...

Это не называется жизнью, пока в вашей голове то, что там сейчас есть, а ваши губы двигаются также безвольно и расслаблено...

Вы — лунные швейцары у дверей пустого Ресторана, в котором празднует свой триумф невидимая темная пятнистая масса Капитала.

Ги Дебор пустил себе пулю в сердце в 1994 году.

Он всегда хотел умереть насильственной смертью, как многие из тех, кого он любил и с кем дружил.

Но его не убили, подобно его другу и издателю Жерару Любовичи, застреленному при странных обстоятельствах у порога своего дома в 1984 году.

Пришлось сделать все самому.

Действительно, не жить же в этом безумии, как пенсионер или пациент санатория.

Франция уже давно представляет собой настолько омерзительное место, что удивительно, как там еще выдерживают несколько последних приличных людей.

А впрочем, Жиль Делез бросился в окно, Феликс Гваттари умер сам... Вместе с Ги Дебором спустя несколько дней покончили с собой двое его друзей, старых ситуационистов.

Это напоминает случай с группой французских сюрреалистов — Жак Ваше, Жак Риго, Жюльен Торма и Артюр Краван (кстати, Артюр Краван был любимым автором Ги Дебора) в ответ на упреки обывателей в том, что они занимаются лишь легковесной чепухой и болтовней, игнорируя серьезные жизненные вещи, взяли и покончили с собой на глазах у зрителей, чтобы доказать всю остроту проблематики, поставленной искусством.

Ги Дебора нет.

Есть Общество Интегрированного Зрелища.
Есть мерцающие рекламы и призывные витрины.
Есть много банков и много бирж.
Есть Единый Мир, маленькая планета, уловленная
сетями Капитала, достигшего реальной доминации.
А Ги Дебора нет.

Стоп.

Ведь так легко здесь, переставив некоторые слова
и заменив некоторые формулировки, перейти к сфере
Религии и назвать вещи своими именами.

Для нас, русских, это будет возможно ясней, ближе
и понятней.

Напрягитесь, вспомните, кто творец иллюзий?

Кто князь мира сего?

Кто властвует над человечеством в последние вре-
мена и заставляет склониться перед ним?

И как называется тот, кто отдает всю свою жизнь,
всю свою волю, всю свою силу, всю свою душу для
борьбы с этим пугающим, зловещим существом, кон-
центрирующем в себе как в призме все негативные
моменты Мировой Истории?

Ну, ну, вспомнили?

Поняли?

Нет?

Евгений Головин
ЖАН РЭЙ:
ПОИСК ЧЕРНОЙ МЕТАФОРЫ

Литературная критика — занятие неблагоприятное и её необычайное распространение в наше время — ещё одно свидетельство кризиса современного переживания. Ассимиляция, систематизация литературы, ярлыки оценки, реклама — всё это вполне соответствует всеядному характеру цивилизации третьего сословия и «рыночному» восприятию искусства. Речь идёт не о замечательных мастерах критицизма, которые, обладая немалым творческим потенциалом, создают литературоведческие и эссеистические артефакты, но о подёнщиках литературной индустрии, штампующих гениев, великих писателей и прочих чемпионов беллетристики. О них долго говорить не стоит, но следует сказать пару слов о традиционной науке о литературе. Проблематичность её аргументации и методики стала очевидна не вчера: разделение литературного процесса на «школы и направления», напоминающие «отряды и виды» зоологии, констатация влияния писателя и влияния на писателя — всё это создаёт «общую картину», в которой никак не присутствует уникальность той или иной творческой парадигмы. Феноменологическая критика и структурный анализ в силу своей крайней специфики не годятся для репрезентации автора «широкому читателю». Впрочем, что такое «широкий читатель»? Это выражение, рождённое в тумане демагогических мозгов, разгадать невозможно, так как любой текст подразумевает избранного читателя, исключая надписи на стенах и лозунги, кои направлены просто в космическое ничто. Поэтому удобнее все-

го, даже рискуя навлечь странный упрёк в субъективизме, поразмыслить над книгой вместе с воображаемым читателем, изложить свободные впечатления вне всякой дидактики и поучения.

Реймон Жан Мари де Кремер (1887-1964), известный как Жан Рей, прославил бельгийскую литературу и можно с большим вероятием сказать, что после Мориса Метерлинка никто из бельгийских авторов не стяжал столь широкого интернационального признания. В отличие от других классиков чёрной фантастики — Лавкрафта, Майринка и Эверса — Жан Рей прожил бурную, опасную, таинственную жизнь. По его собственным словам. До сих пор друзья и биографы не нашли достоверных подтверждений ослепительной фактологии его бытия. Дважды простреленный, он сто раз рисковал жизнью, переплывая Атлантику на своей шхуне и доставляя контрабанду в Америку, стонущую под игом сухого закона: умирал от голода и жажды в австралийских джунглях, увлекался поножовщиной в наркомановых кварталах Шанхая: обменивал виски на жемчуг и жемчуг на виски в Полинезии: работал... укротителем львов. Злые правдолюбцы утверждали, что эти легенды объясняются агрессивным воображением авантюристически настроенного буржуа, и что после годовой отсидки в тюрьме за какие-то финансовые проказы Жан Рей много лет самым обыкновенным и добровольным образом просидел в библиотеках родного города Гента. Что можно сказать? Уважаемые люди подтвердили наличие пулевых шрамов на груди, его друг — писатель Томас Оуэн удостоверял мастерское обращение с парусной яхтой. Вот и все доказательства. Он любил рассказывать о своих похождениях и когда его ловили на противоречиях, неизменно отвечал: «Жан Рей есть Жан Рей. С ним никогда не знаешь...» Замечательная эрудиция и довольно приличное количество написанных книг вызвали сомнения в подлинности интенсивно-опасной жизни. Во-первых, когда? Во-вторых, зачем? На второй вопрос Жан Рей отвечал с пиратской прямоотой: для денег, только для де-

нег. Весьма не любил разговаривать о своём творчестве, но, как вспоминает Пьер Пирар, «...ему нравилось, когда говорили о его готическом лице, жестоких глазах, губах инквизитора или о его каменном сердце. Он любил гипотезы о своём таинственном прошлом, а когда его называли пиратом, он был просто в восторге» (L'Herne, Jean Ray, 1980. стр. 206). Его отличала несравненная отвага и трогательная любовь к виски — именно любовь, а не непрерывная жажда обладания. Лжец, мистификатор, бутлегер, авантюрист южных морей, блистательный сочинитель, феноменальный изобретатель сюжетов, человек с дурной репутацией, кто он — Жан Рей? Кто он — на самом деле. Замечательное выражение, анализу которого мы и хотим посвятить последующий текст.

* * *

В предисловии к «Книге Фантомов», скромно подписанном «издателя», можно прочесть такие слова: «В этом веке только двое или трое смогли создать все свои книги на едином чёрном дыхании. Один из них — бельгиец Жан Рей». Сказано справедливо и со знанием материала, особенно если учесть, что «издатель» — псевдоним интересующего нас автора. Чёрное дыхание можно уподобить «чёрной пневме» — тайной и решающей магической субстанции, которую искали алхимики и спагиристы. Это искусственно найденный стимулятор, провоцирующий жизнь т.н. «мёртвого объекта» или интенсифицирующий активность живого организма. Найти его чрезвычайно трудно и остаётся только удивляться быстрому успеху дяди Квансиуса. («Рука Гётца фон Берлихингена»). Гипотетическое существование «чёрной пневмы» позволяет подвергнуть такие понятия как «жизнь» и «реальность» серьёзной редакции и, равным образом, позволяет изменить воззрения на фантастику вообще и на фантастическую литературу в частности.

Авторы статей и книг о фантастической литературе рассматривают оную как результат свободной сю-

жетной инвенции и сознательного смещения натуральных акцентов в некую беспочвенность, разреженность, хаотизм. Это всегда насилие над реальностью, бегство от реальности, более или менее криминальное действо: «Автор фантастического романа пытается компенсировать скудную, нищую реальность роскошью воображаемого континуума» (Vax, Louis. *La seduction de l'étrange*, 1965, стр. 118). Легислатура воспринимаемого мира полагается незыблемой, непосредственная данность сознания — первичной. Наш мир «на самом деле» стабилен, предсказуем, его законы тождественны для всех. Поэтому достигнуть эффекта «истинного страха», что является одной из целей фантастики, в условиях относительно понятного континуума невозможно — так считают известные критики Роже Кайюа и Цветан Тодоров. В силу закона референции незнакомую ситуацию можно всегда соотнести с другой, понятной ситуацией. Опасность и угрозы привычной сферы обитания всегда порождают однозначный террор, но отнюдь не более сложное и куда более загадочное чувство хоррора — истинного страха. Возбудителей подобного чувства необходимо поместить либо в потустороннее («Последний гость»), либо в область экзотическую и труднодоступную («Кузен Пассеру»), либо в параллельную вселенную («Переулок св. Берегонны»). Только в месте разрыва универсальной когерентности или всеобщей взаимосвязи может просочиться неведомый, нездешний холод.

Эту вполне позитивистскую концепцию способен разделить психиатр или полицейский, но не автор фантастического произведения. Явно или скрыто критицизм такого рода основан на известном положении Фрейда о «компенсации»: писатель в силу тех или иных причин (болезненная интроверсия, разные психические девиации и т.п.) не способен принять и завоевать объективные, реальные ценности внешнего мира и, следовательно, ему ничего не остаётся, как, повинувшись инстинкту самосохранения, компенсировать неестественный вакуум воображаемым приоритетом. В дан-

ном случае, нас занимает лишь метафизический аспект проблемы. Допустим, видимый мир реально существует, но это ещё не означает, что должно ему приписывать осевой и централизованный характер, а его ценности полагать фундаментальными. Совсем напротив: всё более и более ощущается хрупкость и транзитность «лучшего из возможных миров», эфемерность любой точки опоры. Можно ли это назвать «реальностью» с необходимой атрибутикой постоянства и закономерности? Если же планетарная структура подвержена энтропии, в лучшем случае, это можно назвать «пока ещё реальностью».

Греческий поэт Каллимах поведал такую историю: однажды Аполлон заметил двух змей, истощающих силы в непрерывной, уродливой борьбе. Вырванные при этом куски мяса превращались в аналогичных змей, и они тут же принимались за аналогичное занятие. Аполлон поразился убогой жизни земных тварей и бросил золотой жезл: змеи обвилились вокруг жезла — так родился феникс. Один из вариантов мифа о кадуцее Гермеса. Миф до крайности многозначен. Две змеи: мужчина и женщина, мужское и женское начало в человеке, душа и тело, человек и его окружение и т.п. Вывод Каллимаха: «солнечный бог обратил призраков в светлую явь» («Четвертый гимн Аполлону»).

Следовательно, божественное вмешательство есть непременно условие возникновения «реальности», и существа, лишённые подобного контакта, не могут называться реальными. Возразят: здесь мифическая гипотеза, а мы живём в интерчеловеческом пространстве, доступном восприятию, исследованию, исчислению. Но почему эту естественность всё более пронизывают зловещие образы и метафоры и почему — сознательно или нет — для её характеристики всё более употребляются inferнальные притчи и параболы? Сизиф, Данаиды, Окнос, вечно сплетающий тростниковый канат, который вечно расплетает идущая следом ослица — излюбленные символы человеческих занятий в абсурдной вселенной. Ни малейшего понятия о рае,

как сосредоточии живой жизни, зато сколько угодно представлений об адской бесконечности и мучительной эскалации кошмара. В ирландском эпосе «Путешествие св. Брандана в ад» герой после блужданий в пещерах и лабиринтах попадает в бескрайнее пространство, где его взору открывается следующая картина: вокруг демонов кружатся души грешников: стараясь избавиться от окровавленной пасти, они пытаются, так сказать, вырваться со своей орбиты и тут же втягиваются в сферу другого демона. Достойная иллюстрация к новым теориям звёздных систем, «кротовых нор» и «туннелей» пространственно-временного континуума.

Парацельс различает «божественный археос», который синонимичен энергии, форме и закономерности, от «чёрной пневмы», не дающей самодостаточную жизнь, но провоцирующей возможность экзистенции любого объекта путём его автодеструкции. Уничтожаясь, объект активизируется в уничтожение иного. Так Теодюль Нотт из рассказа «Великий Ноктюрн» прожил всю свою жизнь за один день, но, оживлённый чёрной пневмой Теграта, обречён влачить спровоцированное существование долгие годы, вынужденный убивать, хочет он того или нет. Лишённый «божественного археоса» объект необходимо и первично агрессивен. Примитивный, основной язык подобного космоса — язык угрозы и насилия, сколько бы не туманила его лексика дружбы, эротизма, патриотизма и т.п. Это единственный язык, однозначно понятный всем без исключения обитателям космоса: даже камни, по мнению геологов и ювелиров, меняют свой колорит, чувствуя угрозу. И если это так, а есть определённые основания для подобного утверждения, то, полемизируя с вышеупомянутыми критиками, резонно предположить, что страх есть не просто эмоция среди других, но фундаментальная категория бытия. Следовательно, экзистенциальный смысл заключается не в преодолении страха, что нелепо и наивно, а в погружении, вхождении, попытке понимания этого сложнейшего

явления. Когда человек боится, стесняется своего страха, опасаясь смехотворных обвинений в трусости, он покидает тёмную, запутанную тропинку самопознания и выходит на торную дорогу массового идиотизма и лицемерия. Открыться своему страху, признать себя существом агрессивным и жестоким, заброшенным в мир так называемого зла, то есть в космос беспощадных случайностей, контракций и репульсий, стряхнуть морок лживой «позитивной этики», значит открыться... ирреальности собственного бытия. Так как жизнь не изначальная данность, жизнь есть гипотеза или, в лучшем варианте, труднодостижимая цель. И пока цель не достигнута, мы только игрушки эмоциональных спадов и напряжений, чью функциональность менее всего способен контролировать разум головного мозга — явление среди явлений, набор интерчеловеческих банальностей и предрассудков. По своей пассивной и рефлексивной природе он лишь фиктивный координатор, вечно беспокойное зеркало. В отличие от сознания, любая эмоция обладает специфической энергией и активной логикой. Если мы, разлюбив кого-нибудь, говорим: «это было наваждение», мы рассуждаем ошибочно: только наша эмоция придаёт эффект реальности принципиальному наваждению окружающего.

Такого рода предположения необходимо иметь в виду при анализе фантастической литературы вообще и произведений Жана Рея в частности. Один из лучших его интерпретаторов — Жак ван Герп любопытно рассуждает об онтологии кошмара: «В этой вселенной единственные гиды — интуиция и страх. Разум — грубый инструмент, помогающий погибнуть, но не спастись. Это вселенная вещей, которые днём зреют к отмщению и пробуждаются ночью: картина, статуя, настенные часы, кольцо, отрезанная рука» (L'Herpe, 1980, стр.106). Почему они «зреют к отмщению»? Потому что созданы насильем и насыщены его энергетикой. Страх разрывает привычную сеть рации, высвобождая бунтующую конкретность: угловатая тень шторы набра-

сывается на рояль, истекающий чёрной кровью, из которого поднимается белозубый и чудовищный негр... восприятие обостряется, обнажая демоническую суть вещей, координаты расходятся бешеной кривизной, так как пропадает полюс прагматический равнозначности объектов. И потом наблюдатель, если не погибает и не сходит с ума, удивлённо поглядывает на дежурную обыденность вещей, почему-то приписывая себе, а не им, свободную волю к сумасшествию. Только репрессивно рацию может установить свой диктат и подчинить мир своему призрачному господству — иначе раскованное воображение рассеет с трудом цивилизованное «я» в пространстве чуждых и агрессивных сущностей. Но в этой губительной авантюре скрыт уникальный шанс, о котором упоминает Жан Рей в предисловии к рассказам Томаса Оуэна: «Страх имеет божественное происхождение. Без чувства страха вы не найдёте в гипергеометрических пространствах Богов и Духов. Если страх только вызывает дурноту и не оставляет на ваших губах привкус огненного вина и не пробуждает трепета ошеломляющей радости или тревожной благодарности — не открывайте этой чёрной книги чудес».

* * *

Экспрессивная цитата, наподобие некоторых фрагментов Новалиса, оставляет впечатление загадочности. Насчёт «привкуса огненного вина» можно более или менее понять, но почему именно страх поможет отыскать Богов и Духов «в гипергеометрических пространствах»? Если страх лишь способствует познанию кошмарных спектров олимпийских богов («Мальпертью») или духов, населяющих переулок св. Берегонны, то как Жан Рей надеется выбраться из абсолютной глубины бездны? Или здесь имеется в виду преоборение «стража порога» и путь эзотерического посвящения? Фантастическая литература предполагает метафизическое усилие и каждый автор сознательно или невольно комментирует ту или иную традицию.

Согласно известной концепции Аристотеля целое больше составляющих частей. Можно ли рассматривать мироздание как нечто целое? Безусловно, поскольку иначе понятие «реальность», равно как понятие «телеология», «термодинамика», «энтропия», «прогресс», теряет всякий смысл. Но неучтённая, иррациональная доля столь же безусловно определяет постижимую судьбу аристотелевского целого. Если назвать эту «неучтённость» божественным провидением или философским камнем, мы получим возможность энтелехии и «тела квинтэссенции» в эзотерической доктрине, утопию, прогресс и гуманизм в социологии и литературе. Если же представить неведомую разуму часть «катализатором распада» — нас ожидает дистопия, ядовитая и поглощающая аморфность и кошмарные сюрпризы тотальной энтропии. Совершенно очевидно, что последнее является идеологической прерогативой чёрной фантастики.

Когда Жан Рей писал о том, что кроме него только двое или трое сумели создать свои книги «на едином чёрном дыхании», он, скорее всего, имел в виду Лавкрафта, Майринка и Эверса. С метафизической точки зрения и Густав Майринк и Ганс Гейнц Эверс вполне традиционные авторы, так как несмотря на необычайную сюжетную и психологическую разветвлённость, они в принципе признают идеи сотворённости мира и аристотелевского целого, то есть первичность креативной мифологемы. У Лавкрафта всё обстоит иначе. По его мнению, человек вынужден признать вселенную организмом или механизмом, дабы утвердить свой наивный антропоцентризм, хотя ни малейших оснований для этого нет. В безличном мировом хаосе «чёрная пневма» динамизирует объекты энергией распада и диссолюции — это, в свою очередь, провоцирует модус вивенди — убийство и пожирание. Количественное и качественное разнообразие данных процессов называется бытием. Любовь, доброта, благородие, преданность — только боевые приёмы, засады, камуфляж стихийно агрессивной твари... Таково

«на самом деле» Лавкрафта, устраняющего амбивалентность жизни и смерти, реальности и мечты, «живого человека» и призрака, поскольку в режиме диссоциации и натуральной метаморфозы логика теряет дистрибутивные функции: язык и другие знаковые системы уничтожают и уничтожаются в общей, вечной и беспощадной борьбе.

Жан Рей не столь категоричен, хотя подобные тенденции весьма ощутимы в его произведениях. Жизнь понимается как цепная реакция убийств в рассказе «Мистер Глесс меняет курс». В рассказе «Кузен Пассеру» автодеструкция проявляется неутомимой жадной наживы: Жизнь Пассеру — активизированное гниение, серия кошмаров, которые, насколько можно судить, отнюдь не кончаются со смертью. Человеческое существование уже не расценивается в периодической смене рождения, расцвета и увядания, это сугубое увядание, коррозия, гниение: «Возможно, жизнь на этой ничтожной земле — только результат гниения, разложения. Всё вокруг и мы сами — только симптомы порчи, изъедающей дурной плод. Смысл вселенной не поддаётся усилиям нашего мозга. Мы, возможно, бактерии, вибрионы в хаотическом звёздном кошмаре» («Святой Иуда из ночи»). Но как назвать односторонний процесс, энтропию в себе, лишённую дихотомического противостояния? Нонсенс. Да. Но если мы не можем представить однородной, вечной, гармонической структуры, а совершенно очевидно, что не можем, значит нонсенс и бессмыслица необходимо входят не только в любую теорию познания, но и вообще в любую композицию. Коррозия системы объясняется, прежде всего, внутренним диссонансом, присущим ей изначально: к примеру, неразрешимый интервал «три-тон» — музыкальный дьявол, — в конце концов, разрушил понятие о классической гармонии.

В фантастической литературе «неучтённая доля» или «иррациональная составляющая» играет примерно такую же роль, как запретная комната в «Синей бороде». Вокруг неё концентрируется сюжетная линия и

напряжённое любопытство героев. Вспомним каюту школьного учителя в «Майенской псалтыри», апартаменты капитана Судана в «Великом Ноктюрне», переулочек св. Берегонны в одноимённом рассказе. Естественно, подобное «помещение», находится ли оно здесь или в пространстве другого измерения, определяет трагическую судьбу героя, ибо автор фантастического текста может выдумать что угодно, кроме счастливого конца. Но интересно другое: довольно часто это место имеет прямое или косвенное отношение к происхождению героя. Обитатель апартаментов — отец Теодюля Нотта, зловеющая старуха из переулка — бабушка Архипетра. Обобщая ситуацию, можно заключить, что «иррациональная составляющая» в тех или иных случаях может послужить причиной манифестации целого: значит «запретная комната» не просто произвольно выбранное помещение, но центр дома, причина или повод его построения. Следовательно, наше мнение о целесообразности не имеет, в принципе, никакого отношения к дому. Равным образом, наша жизнь и текущее размышление о ней не совпадают и не пересекаются.

Но в свою очередь «иррациональная составляющая» является частью какого-то иного, неведомого целого. Вывод: то, что мы привыкли считать и называть системой, организмом, композицией — только оговоренная или привычная условность. И «на самом деле» это кратковременное, гетерогенное соединение компонентов, постоянно тяготеющих к разладу и неведомой автономии. Это происходит на всех уровнях макро и микрокосма: тело, душа, дух истощают свои силы в непрерывной междоусобице, разные члены тела истязают друг друга. Было ли такое положение сколь угодно изначальным или здесь сокрушается целенаправленный замысел, когда inferнальная агрессия упорно разъедает сотворённый мир? Первую точку зрения разделяет Лавкрафт — писатель вообще более концептуальный нежели Жан Рей, который всегда культивировал метафорическую многоликость прозы. Жану Рею

присуща теплота, юмор и сочувствие, что в сочетании с не менее прочувствованным жестоким холодом аутиста вызывает удивительный эффект. Он последовательней Лавкрафта в своем романтизме: поправленное благородство, исковерканная гармония, возможно, составляют его искренне переживать. И всё-таки внутренняя логика текста ведёт его к весьма аналогичным решениям. Он всегда сугубо оригинально интерпретирует даже самую традиционную тему, например, авантюру отрубленной руки. Франс Квансиус оживляет не просто руку, но железный протез: в результате ужасный обрубок, теряя всякий намёк на принадлежность к человеку, превращается в отчуждённый и однозначно агрессивный объект — инновацию в морфологии кошмара («Рука Гётца фон Берлихингена»).

При этом Жан Рей пытается всё-таки упорядочить стихийную агрессию универсума, по крайней мере найти математическое или, вернее, псевдоматематическое объяснение, апеллируя к модной в его эпоху теории четвёртого измерения. Сознание не в силах объяснить рождение, становление и функциональность целого, поскольку причина появления целого непонятна с точки зрения рации, лучше сказать, с точки зрения традиционной математики. И на помощь приходит метageометрия Лобачевского, пространство Минковского, концепция «мировой линии» Римана и, естественно, теория относительности. Необходимо устранить дефект сознания, многовековую косность классической стереометрии, — считает герой рассказа «Мондшайн-Дампфер»: «Человеческого разума и теории относительности достанет, дабы распиливать фундамент тридцативекового эмпиризма, открытий, экспериментов: надо расшатать эвклидов гранит». Если поместить «иррациональную составляющую» в четвёртое измерение, можно утолить присущую человеку жажду порядка. Французский писатель Габриэль де Лотрек в романе «Месть овального портрета» (1922 г.) выдвинул идею лимитации: существа, живущие на плоскости, лимитированны первым измерением — ли-

ний, объёмные (солиды) — плоскостью, а существа четвертого измерения — солидами. Далее повествуется об ужасах мира четвёртого измерения. Почему? Вероятно, из соображений чисто беллетристических — кто же будет читать о социальной гармонии, царящей в чужом континууме? И правомерно ли вообще возлагать вину за бесконечные жестокости и несправедливости нашего мира на существ, выведенных в математическом инкубаторе? Нет. Ужас, внушаемый аутсайдом, не подлежит сомнению, но равно и объяснению, поскольку о нём сообщают только антенны наших интуиций. Да и можно ли найти удовлетворительное объяснение? Являл ли мир гармоническое целое, которое с недавних пор подверглось мощной инфернальной атаке? Или разграничение «этого» и «потустороннего» чисто фиктивно и мир свободно пронизывается энергиями аутсайда? Или мы живём в раю и просто не понимаем нашего счастья? Риторические вопросы. Жан Рей в эпоху триумфального успеха новой физики и математики, возможно, испытывал присущий многим художественным натурам комплекс неполноценности по отношению к представителям серьёзного, точного, сложного знания. Но, тем не менее, его прихотливый и нервотрепетный творческий порыв не мог не отклоняться при встречах с грубой линейностью пусть даже метагеометрического объяснения. Отсюда неубедительность научнообразных комментариев, с помощью которых герои пытаются прояснить новые экзистенциальные условия, отсюда неизбежность саркастических замечаний по этому поводу. Фантастическое пространство с центром в таверне «Альфа» привлекает нас вовсе не потому, что через него проходит «мировая линия» Римана, пересекающая главные события жизни Теодюля Нотта: его фасцинация происходит от пугающей жизненности лихорадочной грёзы, от предчувствия холодной точности неведомых деталей и болезненно верной окраски воображаемой страны, которую каждый из нас либо видел во сне, либо очень боялся увидеть («Великий Ноктюрн»).

Жан Рей оказался менее удачлив, нежели Лавкрафт, в попытке научного обоснования фантастической стихии. Идея вторичности воображения по отношению к реальности не имеет шансов утвердиться в мышлении принципиально образном. Если такой человек даже и признаёт рациональную концепцию бытия, он всё равно постоянно ощущает влияние и действие множества чуждых миров на сферу, контролируемую сознанием. Это влияние подтачивает незыблемость постулатов Ньютона или Эйнштейна, оно размыкает сознание в открытую систему, где постепенно расплываются понятия объёма, положения, притяжения, массы, фигуративности, ориентации. И когда Жан Рей пытается научно скоординировать ареал хищных, гипнотических сущностей, он так или иначе отдаёт предпочтение «спруту пространства в темпоральном мареве», то есть чёрной метафоре.

* * *

...туманы, дожди, ланды, дюны, зыбучие пески, вампирические болота, неведомые гавани, моря, не обозначенные на картах, мёртвые корабли, сумасшедшие буссоли, тайфуны, мальстремы, подвалы, чердаки, обитатели бегинок с дьяволом-квартиросъёмщиком, невидимые улицы, блуждающие могилы, ствол тропического дерева, оживлённый разрушительной волей, обезьяны, карлики, inferнальные полишинели, пауки, стрейги, спектры, гоулы, крысы, средневековые химеры, зомби, убийцы-ектоплазмы, входящие и выходящие через зеркало...

Мир Жана Рея.

Он не боится трюизмов, проходных сравнений, банальных эпитетов, так как предчувствует где-нибудь на повороте страницы созревание редкой метафоры, сумрак блекло-фиолетовых тропов. Почему банальности и проходные места? Вероятно, от скорости письма, хотя такую скорость нельзя объяснить только внелитературными причинами, например, нехваткой времени. Это проблема темперамента, исключительно силь-

ного образного мышления. На странице, на протяжении рассказа разбросаны сосредоточия напряженности — тематический узел, вербальная пуанта, резкая обнаженность кошмара — и текст стремится к ним, стараясь быстрее пересечь композиционные препятствия и вынужденные условности — грамматические или описательные. Эллиптический, иногда судорожный стиль, постоянная разбивка текстов на фрагменты, зачастую весьма прихотливая разбивка, не зависящая от тематического или эмоционального акцента, энергичный ритм, неожиданно рождающийся в какой-либо фразе и превращающий последующий период в поэму в прозе. Это не работа оператора с вербально-знаковой клавиатурой: Жан Рей чувствует живую органику слова и воспринимает язык, как всеведущее существо, с которым в лучшие минуты возможен решающий диалог.

Имена, имя, субстантив. Священное значение имени, наречение, крещение, зачатие, связь поименованного с трансцендентным носителем имени. Что всё это? Где всё это? Как в пятнадцатом веке произошёл поворот к новой истории, так в начале двадцатого истории повернула... к чёрной метафоре.

Мы переживаем кризис грамматических форм, выразившийся прежде всего в кризисе имени, субстантива. Иерархическая связь в конструкции предложения приобретает всё более условный характер, и язык становится все более открытой системой, допускающей свободную функциональность знаков. Любой член предложения может играть роль субстантива, и субстантив, в свою очередь, может быть дополнением, глаголом и даже междометием. Привычные и постоянные центры сменились псевдоцентрами, возникающими в результате столкновений, фокусировок, случайностей, катастроф. Нечто, заявляющее права на реальность и стабильность, «на самом деле» расплывается в туманное недоразумение, сновидение, фантазм. И напротив, очевидный фантом абстрактного мышления врывается в жизнь угловато и весомо. Мир сомни-

тельных ориентаций не может быть замкнут: он сначала распадается, а затем превращается во что-то иное. Но у такого превращения нет закономерностей. Оно совершается метафорически.

Суть метафоры заключается в полной необъяснимости перехода одного в другое. Однако есть метафора сакральная и есть метафора inferнальная. Сакральная метафора — формула посвящения. Хотя неофит и не может объяснить процесса, он, тем не менее, знает цель. Современный человек, для которого бытие потеряло принципиальный смысл, подозревает, что после смерти возможно «что-то будет», но уверен лишь в одном — в полной необъяснимости перехода. Inferнальность подобной метафоры предполагает тайну трансформации схематически известного в совершенно неизвестное. Здесь современная фантастическая беллетристика отличается от фольклора или классики. В сказках и легендах этнос потустороннего мира приблизительно известен: колдун, к примеру, знает, что ему необходимо превратиться в ликантропа, а не в кого-нибудь ещё. Ему внушено или доверено «имя», заклинание, действенный субстантив. В метафоре литературной или сакральной всегда таится сравнение, пусть сколь угодно сложное, но рождающее хотя бы иллюзию понимания. Аргумент метафоры, то есть направленность трансформативного тяготения, поддаётся интуитивной разгадке. Зловещее предчувствие, возникающее от первых страниц Эдгара По, переходит в мрачное понимание с появлением «маски красной смерти». Но о каком понимании может идти речь, когда условно известное, например, корысть Дэвида Хевенрока (текст Жана Рея) или творческая инициатива Эриха Цанна (текст Х.Ф. Лавкрафта) трансформируется чёрт знает во что, в совершенную неизвестность? Герои новой фантастики отправляются в потустороннее без компаса, без карт и путеводителей. Потому что единственные гиды — интуиция и страх.

Разумеется, ссылки на средневековых авторов куда более притягательны, чем апелляции к Лоренцу, Рима-

ну или Эйнштейну. Но здесь надо иметь в виду два немаловажных соображения: во-первых, в каждую эпоху отношения с аутсайдом складываются по-разному, что совершенно лишает книги великих магов и мистагогов какого-либо практического значения — достаточно вспомнить критику «Большого Альберта» в рассказе «Великий Ноктюрн». И потом, прошлого в его обычном или историческом понимании вообще не существует с точки зрения новой фантастики, поскольку рациональная модель времени и пространства, уместная в интерчеловеческой практике, не имеет смысла в подобной трактовке мироздания. Есть люди, для которых войти в пространство пятнадцатого века так же просто, как Альфонсу Архипетру попасть в переулок св. Берегонны. Отсюда безразличие к скрупулезному историцизму у Лавкрафта и Жана Рея: они знают о книгах под названием «Некрономикон» (Лавкрафт) или «Магический гептамерон» (Жан Рей). Это, правда, не избавляет от изучения демонологии и фольклора: писателю необходима информация и, что ещё важнее, необходима корреляция внутреннего опыта. Путь к чёрной метафоре, то есть к бесконечным и неизведанным пейзажам аутсайда, проходит через аналогию с относительно известными состояниями и сущностями. Это позволяет уточнить «этнические особенности» потустороннего в личной ситуации смутного, изначального страха. Уточнение, конечно, весьма туманное. Замечание «вот идёт негр», касающееся представителя одной из сотни африканских народностей, может считаться верхом антропологической эрудиции в сравнении с детерминацией обитателей иных миров. Как называть сгущение чёрного тумана, извивающегося в неопределённо-человеческом очертании? Логика страха подсказывает Альфонсу Архипетру странное слово: «Стрейги!» Зрительный ли образ вызвал фонетическую ассоциацию? Или он вычитал слово где-нибудь? Давайте и мы почитаем: «Стрейги (стриги) ночные духи, способные принимать очертания людей и созданных людьми предметов. Не поддаются чарам и заклинани-

ям, неподвластны экзорцизму. Лактанций именует их «сворой гекатовых псов». Капризные и своенравные, они могут принести богатство какому-либо избраннику, но со временем всё равно замучают его и сведут с ума. Жестокость их непомерна» (Salmon, Roland. *Dictionnaire demonologique*, 1632, стр. 311). Похоже ли на описание, которое даёт Жан Рей? В известном смысле. Наше любопытство пробуждается, и мы хотим побольше узнать о кошмарных существах. Разве мы гарантированы от их присутствия в сновидениях или после... Если нет возможности поехать в хорошую деревню и побеседовать там с интересными людьми, откроем практически любую книгу по фольклору и поищем колоритные слова. Тьмак. Тьмаки. Что это? «И хуже этой окаянной нечести, почитай, ничего нет. Тьмака ни молитва, ни заговор не берёт, ведьмы боятся его хуже ладана. Бывает, лёг в кровать человек человеком, а проснулся весь обугленный, равно у него в брюхе всю ночь костёр горел» (Емельянов Ф.П. *Фольклор средне-русской возвышенности*, 1912. стр. 507). Таких примеров можно процитировать тысячи. Весьма жаль, что во времена инквизиции мало изучали фольклор. Королевский прокурор Жан Боден был неправ, обвиняя колдунов в злостной демономании. Зачастую люди абсолютно бессильны перед вторжением аутсайда.

Жан Рей относится к писателям, для которых «объективная реальность» только эпизод в фантастической вселенной. И потому он замечательный изобретатель образов. Изменение структуры и логики образа связано с трансформацией эстетики, начавшейся полтора века назад и, естественно, с незаметным, но радикальным переходом от мировоззрения к мировоззрениям. Когда Шатобриан сравнивает полёт фламинго с полётом стрелы, он не сомневается в раз и навсегда установленной действительности данных объектов, наблюдательно отмечает неожиданные качественные совпадения. Это «образ пережитый», ценность коего прямо зависит от художественной одарённости и жиз-

ненного опыта. В произведениях Жана Рея обращает внимание любопытный переход от «образа пережитого, хорошо увиденного» к «образу, созданному воображающим воображением», если использовать лексику Гастона Башляра (Bachelard, G. *La terre et la reveries de la volonte*, 1960, стр. 3-4). Цвет клавесиновых клавиш напоминает цвет ломтиков тыквы — удачно и традиционно, причём деликатное сравнение никак не нарушает автономии тыквы и клавесина, скорее напротив, подчёркивает их субстанциальную отдалённость. Визуально пережитый образ иногда максимально уходит от своего прототипа: «Смутлеющие пальцы закатного света всё медленней перебирали бледные, перламутровые чётки» («Последний гость»). Эффект сумерек растворяется в словесной прихотливости, ещё немного, и писатель «отдаст инициативу словам» (Малларме). И поскольку беллетрист, заинтересованный в пробуждении читательского интереса, не может позволить себе вербального пантеизма или метафорического фикционализма, он необходимо возвращается к точности пережитого образа: «ужас, подобно многоножке, дробно и мелко пробежал по телу» («Последний гость»). Но когда Жан Рей ищет бухту и песчаное дно, где могли бы причалить и бросить якорь его фантомальные корабли, то есть занят проблемой фиксации тотально неизвестного в относительно знакомом, его образная структура начинает распадаться под влиянием неконтролируемой энергии чёрной метафоры. Эта риторическая фигура вместо того, чтобы интегрировать разноплановые объекты, принимается их разрушать — и в результате остаётся ощущение смутной боли и боязнь полной неопределённости бытия. Относительно знакомое обращается в неизвестную враждебность, и мы уже не уверены, можно ли назвать монстров Мальпертой «олимпийскими богами» или страшных обитателей переулка св. Берегонны какими-то фольклорными стрейгами. Симпатичный старикан Ишполит Баес в процессе его идентификации с Великим Ноктюрном начинает вызывать сомнение: так ли однозначно-

безобидны редингот, шляпа, пристрастие к пашкам или это псевдореальные, закрученные в правдоподобный узел детали иного целого? Чёрная метафора пробуждает активность негативного знания, когда всякое объяснение кажется дьявольской насмешкой. И мы ищем зловещий подтекст, ищем глубину. И, как сказал Гастон Башляр: «Грёза о глубине развивает образ корня, разрывающего землю до inferно. Величественный яшень утверждается в стране мёртвых... Корень не просто живёт в земле, корень — свой собственный могильщик, он копает и закапывается без конца. Самое романтическое кладбище — это лес» (Bachelard, G. *La terre*, стр. 209). Но тогда переулочек св. Берегонны не пространство четвёртого измерения, а беспрерывно уходящий в глубину естественный корень... города Гамбурга. И его обитатели...

И чёрная метафора, продолжая свою разрушительную работу и уничтожая границы восприятия, рождает ужасающие спорадические конструкции в качественной бесконечности вселенной...

«Это был чудовищный город, каменное, металлическое воплощение неизбывного кошмара. Гигантские башни, казалось, кромсали небосвод. Стены и купола вздымались так высоко, что виделись окаменевшими облаками. Всё это отдавало нечеловеческой, сверхъестественной жестокостью... Ни малейшего признака жизни на уходящих в бесконечность улицах и площадях... только угрожающее, нестерпимое молчание...» Это отрывок из повести «Страна проклятий», которую Жан Рей написал по-фламандски под псевдонимом Джон Флендерс. Но под любым псевдонимом, на фламандском или французском языке этот блистательный авантюрист искал в мире привилегированное место, открытое всем ураганам.

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА



Посленовогодняя жуть 4

м и к р о

Даниил Хармс. Реабилитация 8

п р о з а

*Нелли Цымбаленко. Как лишиться рассудка
против всех правил приличия, или Потрясения
молодого писателя Гаспара Сухова* 10

Евгений Долматович. Маргиналиписис Курдюкова . 17

Виталий Аширов. Ночь 33

м е р т в ы й т е к с т

<i>Раймон Руссель. Locus Solus. Главы V-VII</i>	56
<i>Бертран Рассел. Кошмар математика —</i>	
<i>Видение профессора Скверпунта</i>	126
<i>Густав Майринк. Ужас</i>	131
<i>Луи-Фердинанд Селин.</i>	
<i>Легенда о короле Рене. Глава IX</i>	136

с ц е н а

<i>Роман Всеволодов. Памятник великому человеку</i> .	147
---	-----

а р х и в

<i>Ханна Арендт.</i>	
<i>Правдивая история о лисе Хайдеггере</i>	170

к а м у ш е к в б о т и н к е

<i>Вадим Климов.</i>	
<i>Дэвид Линч: от сновидения к кошмару</i>	272

vice versa

<i>Дин Рид. Открытое письмо А.Солженицину</i>	190
---	-----

extremum

<i>Finis Mundi № 13.</i>	
<i>Ги Дебор — Кошмар «Общества зрелища»</i>	195
<i>Евгений Головин. Жан Рэй:</i>	
<i>Поиск черной метафоры</i>	214

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** Рахпилевская, 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.