

Стивен Миллхаузер

Метатель ножей

Перевод Анастасии Грызуновой

**Steven Millhauser
The Knife Thrower
and Other Stories**

Copyright © 1998 by Steven Millhauser
Перевод © Анастасия Грызунова, 2002

Стиву Стерну

МЕТАТЕЛЬ НОЖЕЙ

Узнав, что Хенш, метатель ножей, субботним вечером в восемь часов собирается дать у нас в городе единственное представление, мы не знали, что и подумать. Хенш, метатель ножей! Что нам делать — хлопать от радости в ладоши, вскакивать на ноги, расплываться в мечтательных улыбках? Или все-таки поджать губы, отвернувшись неодобрительно и сурово? Уж таков Хенш. Ибо о Хенше, признанном мастере своего искусства — трудного и слегка отталкивающего искусства, о котором мы так мало знали, — бесспорно, ходили некие тревожные слухи, и мы упрекали себя за то, что не уделяем им должного внимания, находя их в воскресной газете под рубрикой «Искусство».

Хенш, метатель ножей! Разумеется, мы знали это имя. Это имя все знали, как все знают имена знаменитых шахматистов или фокусников. Вот только непонятно было, что же он все-таки вытворял. Мы смутно припоминали, что его ловкость рано привлекла к нему внимание, но всерьез его стали воспринимать, лишь когда он полностью перекроил все правила. Он бесстрашно — безрассудно, сказали бы некоторые, — пересек ту черту, за которую не заходил ни один метатель ножей, и добился славы, занимаясь бесславным делом. Некоторые из нас, кажется, читали, что в далекие дни ярмарочных представлений он тяжело ранил ассистентку, а затем после полугодового перерыва вернулся с новым трюком. Тогда-то он и ввел в непорочную дисциплину метания ножей идею искусного ранения, кровавой метки — клейма мастера. Мы даже слышали, что многие его приверженцы, особенно девушки, с восторгом принимали от мастера рану и гордились шрамом. Подобные слухи беспокоили нас, не позволяли бесхитростно радоваться прибытию Хенша, но мы все же сознавали, что без этой сомнительной приманки вряд ли вообще пришли бы на его выступление. Ибо искусство метания ножей, такое, казалось бы, опасное, в действительности укрощено, оно отжило свое — и в наше время немногим интереснее эксцентричных старомодных забав. Метателей ножей мы видели разве что в цирке или в ярмарочных паноптикумах, рядом с женщиной-слоном и человеком-скелетом. Должно быть, размышляли мы, Хенш злился, ощущая себя уродом среди уродов; должно быть, искал выхода. Он же своего рода артист, разве нет? И мы восхищались его отвагой, хоть и сожалели о его методах и презирали его как вульгарного балаганщика; мы не доверяли слухам, вспоминали, что мы о нем знаем, непрестанно копались в себе. Некоторым он снился: человек-мартышка в черно-белых клетчатых штанах и красной шляпе, суровый офицер в блестящих сапогах. В рекламных проспектах была изображена лишь рука в перчатке, сжимающая нож. Неудивительно, что мы не знали, что и думать.

Ровно в восемь Хенш вышел на сцену: проворный неулыбчивый человек в черном фраке. Его появление нас удивило. Большинство из нас сидели в зале с половины восьмого, но некоторые

только приехали и еще шли по проходам, проталкивались мимо повернутых вбок колен к скрипящим креслам. Вообще-то мы привыкли к задержкам, чтобы успели опоздавшие, и потому начало восьмичасового представления всеми ожидалось в 8.10 или даже в 8.15. Когда Хенш вышел на сцену — деловитый серьезный человек с черными волосами вокруг плечи, — мы не знали, восхищаться его бесконечным равнодушием к производимому нами шуму, или невзлюбить его за отказ хоть чуточку задержаться. Он быстро прошел к столику высотой ему по пояс — там стояла шкатулка красного дерева. Перчаток на Хенше не было. Дальний угол сцены отделяла черная деревянная перегородка. Хенш встал перед шкатулкой и поднял крышку, явив нам сверкающие ножи. В этот момент напротив перегородки появилась женщина в свободном белом платье. Светлые волосы туго забраны сзади, а в руках — серебряная чаша.

Опоздавшие шепотом пробирались мимо колен и пиджаков и виновато опускались на свои места. Женщина повернулась к нам и сунула в чашу руку. Она достала оттуда белое кольцо размером с обеденную тарелку. Подняла его, повертела, будто показывая нам, а Хенш вынул из шкатулки полдюжины ножей. Затем встал у столика, держа их в левой руке веером лезвиями вверх — ножи около фута длиной, с удлиненными четырехгранными лезвиями. Хенш стоял на сцене сбоку — лицо без выражения, как у человека, которому нечем заняться, — и казался рассеянным и слегка скучающим, словно мальчишка-переросток, что с неуклюжим подарком в руках терпеливо ожидает, пока ему откроют дверь.

Женщина в белом платье слегка подбросила кольцо перед черной перегородкой. Внезапно нож вонзился глубоко в мягкое дерево, и пойманное кольцо закачалось на рукоятке. Не успели мы понять, нужно ли аплодировать, женщина подбросила второе кольцо. Одним мгновенным ловким движением Хенш метнул второй нож, и кольцо повисло на рукоятке. Третье кольцо взлетело и вдруг закачалось на ноже, а затем женщина достала из чаши и показала нам кольцо поменьше, размером с блюдце. Хенш поднял нож и аккуратно пришил взлетевшее кольцо к дереву. Потом женщина одно за другим подбросила еще два маленьких кольца, и Хенш поймал их двумя молниеносными движениями: первое — в начале полета, второе — посередине перегородки.

Мы смотрели, как Хенш достает еще три ножа и берет их веером в левую руку. Он стоял, глядя на ассистентку яростно и внимательно: спина прямая, толстая рука вытянута вдоль тела. Женщина подбросила три маленьких кольца, и мы увидели, как напряглось его тело, мы ждали тык-тык-тыка ножей в дерево, но Хенш не двинулся — только глядел сурово и пристально. Кольца ударились об пол с легким стуком и большими монетами раскатились по сцене. Неужели не понравился бросок? Нам хотелось отвернуться, притвориться, будто не заметили. Ассистентка торопливо собрала кольца, потом заняла свое место возле черной стены. Кажется, глубоко вздохнула, прежде чем снова подбросить кольца. На этот раз Хенш с ошеломительной скоростью швырнул три ножа, и внезапно мы увидели, как все три кольца раскачиваются на перегородке, последнее — буквально в нескольких дюймах от пола. Женщина величественным жестом указала на Хенша, тот не поклонился; мы разразились бешеными аплодисментами.

И снова женщина в белом платье опустила руку в чашу. На этот раз она достала что-то двумя пальцами — даже те, кто сидел в первых рядах, не сразу разглядели, что это. Она выступила вперед, и многие различили у нее в руке оранжево-черную бабочку. Женщина вернулась к перегородке и взглянула на Хенша — тот уже выбрал нож. Слегка подбросив, она выпустила бабочку из пальцев. Мы зааплодировали, когда нож пришил насекомое к дереву, а с первых рядов было видно, как беспомощно бьются крылья.

Такого мы никогда не видели, да и не надеялись увидеть. Это стоит запомнить; аплодируя, мы вспоминали метателей ножей из нашего детства, запах опилок и сахарной ваты, сверкающую женщину на вертящемся колесе.

Теперь ассистентка выдернула ножи из черной перегородки и отнесла их через сцену к Хеншу. Тот внимательно глядел и вытер тряпичкой каждый, а затем сложил все обратно в шкатулку.

Неожиданно Хенш прошагал на середину сцены и повернулся к нам лицом. Помощница поставила столик со шкатулкой сбоку от него. Ушла со сцены, вернулась, толкая перед собой второй стол, и поставила его с другой стороны. Отступила в полутьму, а прожекторы осветили Хенша и столы. Мы увидели, как он положил левую руку на пустую столешницу ладонью вверх. Правой рукой достал нож из шкатулки на первом столе. Внезапно не глядя подбросил нож точно

вверх. Мы видели, как нож взлетел до высшей точки и ринулся вниз. Кто-то вскрикнул, когда нож впился Хеншу в руку, но тот поднял ладонь со стола и показал нам, повертев туда-сюда: нож вонзился между пальцами. Хенш опустил руку на нож, сжав лезвие указательным и средним пальцами. Подбросил еще три ножа, и один за другим — тэт-тэк-тэк — впились они в стол. Женщина в белом выступила из тени, наклонила стол к нам, и мы увидели, что четыре ножа вонзились между пальцами.

О, мы восторгались Хеншем, захваченные великолепной отвагой этого человека; и все же, аплодисментами отбивая себе ладони, мы ощущали какую-то тревогу, какую-то неудовлетворенность, словно Хенш так и не выполнил некое невысказанное обещание. Быть может, зря мы стыдились того, что пошли на представление, зря сокрушались заранее об отвратительной его эксцентричности, о подозрительном выходе за рамки?

Будто почуяв наше тайное нетерпение, Хенш решительно прошагал в свой угол сцены. Светловолосая ассистентка быстро последовала за ним, толкая перед собой стол. Затем отодвинула второй столик в глубину сцены и вернулась к черной перегородке. Там она встала, прижавшись к дереву спиной, пристально глядя на Хенша. Ее свободное белое платье держалось на тонких бретельках, соскользнувших с плеч. Тут по нашим рукам и спинам впервые пробежал слабый трепет тревожного возбуждения, ибо вот они стояли пред нами — темный хозяин и бледная дева, словно фигуры во сне, который мы пытаемся с себя стряхнуть.

Хенш выбрал нож и неторопливо поднял его над головой; мы осознали, что раньше он работал очень быстро. Стремительным резким движением, словно рубя дерево, он метнул нож. Сначала мы решили, что он попал ей в руку, но затем увидели, что лезвие погрузилось в дерево вплотную к ее коже. Второй нож вонзился у другого предплечья. Она повела плечами, будто освобождаясь от щекочущих ножей, и лишь когда ее свободное платье упало волной, мы поняли, что ножи перерезали бретельки. Хенш нас покорила, он покорила нас. Длинноногая и улыбающаяся, ассистентка выступила из упавшего платья и теперь стояла на фоне черной перегородки в блестящем серебряном трико. Мы думали о канатоходцах, наездниках без седла, душных шапито в синие летние дни. Соломенные волосы, блестящая ткань, бледная кожа, тут и там тронутая тенями, — женщина казалась далеким, замкнутым в себе произведением искусства, и в то же время на ней лежал отпечаток какой-то холодной чувственности, ибо металлический блеск ее костюма словно подчеркивал наготу кожи, волнуяще открытой, угрожающе белой, и прохладной, и мягкой.

Сверкающая ассистентка быстро прошла ко второму столу в глубине сцены и взяла что-то из выдвигаемого ящика. Вернулась на середину и поставила на голову яблоко — такое красное и сияющее, словно выкрашенное лаком для ногтей. Мы смотрели на Хенша, а тот, очень неподвижный, смотрел на нее. Одним движением Хенш поднял и метнул нож. Ассистентка вышла из-под красного яблока, припиленного к дереву.

Она достала второе яблоко и сжала черенок зубами. У черной перегородки она медленно откинулась назад, и ярко-красное яблоко оказалось над ее запрокинутыми губами. Мы различали столбик ее трахеи, прочертивший кожу горла, и округлость бедер, что напряглись под серебряными блестками. Хенш тщательно прицелился, и нож пронзил сердцевину яблока.

Потом ассистентка взяла со стола пару длинных белых перчаток и медленно, с усилием натянула, ввинчивая в них запястья. По очереди подняла каждую туго обтянутую руку и пошевелила пальцами. Встала у перегородки, раскинув руки и расставив пальцы. Хенш взглянул на нее, поднял нож и метнул; нож вонзился в кончик пальца — среднего пальца правой руки, пригвоздив его к черной стене. Женщина смотрела прямо перед собой. Хенш выбрал горсть ножей и взял их веером в левую руку. Стремительно метнул девять ножей — один за другим, — и они вонзались в кончики ее пальцев — один за другим, снизу вверх, справа-слева, справа-слева, — а мы неловко ерзали в своих креслах. Во внезапной тишине женщина стояла, раскинув руки, истыканные ножами, в сверкании серебряных блесков, в белых перчатках блее бледных рук, глядя так, будто вот-вот уронит голову: мученицей на кресте, с надеждой глядя на весь мир. Потом медленно, осторожно вытащила руки из перчаток, и перчатки повисли на перегородке.

Тут Хенш резким движением пальцев точно отмер все, что сейчас происходило, и к нашему удивлению, женщина шагнула на край сцены и впервые обратилась к нам.

— Должна попросить вас, — тихо произнесла она, — соблюдать абсолютную тишину, поскольку следующий номер очень опасен. Мастер оставит на мне метку. Прошу вас, ни звука. Благодарим вас.

Она вернулась к черной перегородке и просто встала — плечи откинuty, руки опущены, но прижаты к дереву. Она неотрывно смотрела на Хенша, а тот словно изучал ее; кто-то потом говорил, что в этот момент она походила на ребенка, которого вот-вот ударят по лицу, но другие утверждали, что она была спокойна, вполне спокойна.

Хенш выбрал нож из ящика, секунду подержал его на весу, потом поднял руку и метнул. Нож воткнулся возле ее шеи. Он промахнулся — промахнулся? — и нас резко стиснуло разочарованием, моментально обратившимся в стыд, глубокий стыд, ибо пришли мы не за кровью, лишь за — ну, за чем-то другим; и спрашивая себя, за чем же пришли, мы удивленно наблюдали, как она одной рукой вытаскивает нож. А потом увидели у нее на шее тонкую красную струйку, сбегавшую на плечо; и поняли, что вся белизна ее готовила нас к этому моменту. Мы аплодировали долго и громко, а она поклонилась и высоко воздела сверкающий нож, тем самым заверяя нас, что ранена, но все благополучно — или же благополучно ранена; и мы не знали, аплодируем мы ее благополучию, ранению, или же прикосновению мастера, что перешел черту и провел нас — в безопасности, как выяснилось, — в царство запретного.

Мы еще аплодировали, а она повернулась и покинула сцену, через несколько секунд вернувшись в длинном черном платье с длинными рукавами и высоким воротником, скрывшим рану. Мы представили себе белый бинт под черным воротником; другие бинты, другие раны — на ее бедрах, на сосках, на талии. Черные на черном, они стояли, она и он, словно связанные темным союзом, точно она — его сестра-близнец, или они оба — из одной команды в той игре, которой мы уже не понимали, но в которую все мы продолжали играть; она даже казалась старше в черном платье, строже — школьная учительница или незамужняя тетюшка. Мы не удивились, когда она выступила вперед и вновь обратилась к нам.

— Если кто-то из вас, присутствующих здесь, желает быть отмеченным, желает получить метку мастера, то момент настал. Есть кто-нибудь?

Мы огляделись. Одинокaя рука неуверенно поднялась и тут же опустилась. Поднялась другая; потом еще — молодые тела вытянулись вперед, напряглись; а женщина в черном спустилась со сцены и медленно пошла по проходу, внимательно вглядываясь, раздумывая, а потом остановилась и указала: «Ты». И мы знали ее — Сьюзан Паркер, студентка, в дочери нам годится, вопросительно повернула лицо к женщине, чуть приподняла брови, когда та указала на нее; затем слабая вспышка осознания; и когда она поднималась по ступенькам на сцену, мы смотрели пристально, спрашивая себя, что увидела в ней темная женщина, отчего избрала ее; и еще спрашивая себя, о чем она думает, эта Сьюзан Паркер, шагая за темной женщиной к деревянной перегородке. На ней были свободные джинсы и узкий черный свитер с короткими рукавами; коротко стриженные рыжеватые, слабо блестящие волосы. За белую кожу? за какое-то хладнокровие избрана она? Нам хотелось крикнуть: сядь! не стоит тебе этого делать! — но мы уважительно молчали. Хенш стоял у стола, смотрел без выражения. До нас дошло, что сейчас мы ему доверяем; мы вцепились в него; он — все, что у нас есть; ибо если мы не уверены в нем полностью, то кто мы есть, кто мы есть, черт возьми, если допускаем такое?

Женщина в черном провела и поставила Сьюзан Паркер у деревянной перегородки: спиной к дереву, плечи прямые. Мы видели, как женщина мягко, будто бы нежно провела рукой по коротким волосам девушки — волосы встопорщились и улеглись снова. Потом взяла Сьюзан Паркер за правую руку и отступила направо, так что рука вытянулась по перегородке. Ассистентка стояла, держа поднятую руку Сьюзан Паркер, пристально глядя ей в глаза, — точно успокаивала; и мы заметили, что рука Сьюзан Паркер очень бела между черным свитером и черным платьем на фоне черного дерева. Женщины смотрели друг на друга, а Хенш поднял нож и метнул. Мы услышали приглушенный стук лезвия, резкий вздох Сьюзан Паркер, увидели, как другая ее рука сжалась в кулак. Темная женщина быстро встала перед нею и вынула нож; повернувшись к нам, подняла руку Сьюзан Паркер и показала красную струйку на бледном предплечье. Потом из кармана черного платья достала маленькую жестяную коробочку. Из коробочки вынула ватный тампон, кусок марли и моток биндажа и поспешно забинтовала рану. «Ну, все, милая, — услышали мы, — ты была очень

храброй». Мы смотрели, как Сьюзан Паркер идет по сцене, опустив глаза, держа забинтованную руку слегка на отлете, чтобы не касаться ею тела; и когда мы начали хлопать, потому что она все еще была там, потому что она прошла через это, мы увидели, как она вскинула взгляд, быстро и застенчиво улыбнулась, а потом опустила ресницы и сошла в зал.

Теперь поднялись руки, заскрипели сиденья, мы ужасно зашуршали и зашептались, ибо и другие желали быть избранными, желали получить метку мастера, и снова женщина в черном выступила вперед и заговорила:

— Спасибо, милая. Ты была очень храброй, и теперь на тебе метка мастера. Ты сохранишь ее до конца своих дней. Но это легкая метка, знаете ли, очень легкая. Мастер может пометить глубже, гораздо глубже. А для этого надо доказать, что ты достоин. Возможно, некоторые из вас уже достойны, но сейчас я прошу вас опустить руки, будьте любезны, потому что у меня есть тот, кто готов получить метку. И прошу вас всех сохранять тишину.

Из-за кулис справа вышел юноша лет пятнадцати или шестнадцати. Он был в черных брюках, черной рубашке и в очках без оправы, отражавших свет. Он шел легко, и мы отметили в нем какую-то долговязую и чуть неловкую красоту — красоту, подумали мы, водяной птицы, цапли. Женщина подвела его к деревянной перегородке и жестом показала, что следует встать спиной к дереву. Прошла к столу в глубине сцены, что-то взяла и отнесла к перегородке. Подняв левую руку мальчика и вытянув ее по дереву на уровне плеча, женщина подняла это что-то к его запястью и начала прикреплять к дереву. Оказалось, это скоба. Потом женщина расправила ему руку: ладонью к нам, пальцы вытянуты. Отступив, задумчиво глянула. Подошла с другой стороны и нежно взяла мальчика за руку.

Огни на сцене потускнели, потом красный прожектор осветил Хенша и шкатулку с ножами. Другой прожектор, лунно-белый, высветил вытянутую руку мальчика. С другой его бок оставался в тени.

Представление словно дразнило нас обещанием опасности, тревожного поворота, недопустимого и даже невообразимого, однако мы напоминали себе, что до сих пор мастер всего лишь слегка царапал кожу, что это, в конце концов, публичный номер, и он с ним прекрасно разъезжает повсюду, что мальчик, похоже, спокоен; нам не нравился преувеличенный световой эффект, вся эта грубая мелодрама, но мы втайне восхищались тем мастерством, с каким представление играло на наших страхах. Чего именно мы боялись, мы не знали, не могли сказать. Но вот — метатель ножей, умытый кровавым светом, вот — бледная жертва, прикованная к стене; во тьме — таинственная женщина; и ослепительный свет, тишина, сам ритм всего вечера обещают, что мы сейчас вступим во мрак сновидений.

И Хенш взял нож и метнул; некоторые услышали резкий вздох мальчика, другие — тонкий вскрик. В белизне света мы увидели нож в центре его окровавленной ладони. Кто-то рассказывал, что в тот момент, когда вонзился нож, потрясенное лицо мальчика вспыхнуло напряженным, почти болезненным восторгом. Белый прожектор внезапно осветил женщину в черном, она подняла свободную руку мальчика, словно провозглашая триумф; затем торопливо выдернула лезвие, кусками марли обернула мальчику ладонь, вытерла его взмокшее от пота лицо салфеткой и увела со сцены, одной рукой крепко обняв за талию. Никто не издал ни звука. Мы смотрели на Хенша, а тот взглядом следил за ассистенткой.

Вернувшись одна, она выступила вперед и обратилась к нам, а огни рампы загорелись вновь.

— Ты храбрый мальчик, Томас. Ты не скоро забудешь этот день. А теперь я должна сказать, что сегодня вечером у нас остается время только на один номер. Я знаю, многие из вас хотели бы получить метку на ладонь, как Томас. Но теперь я спрашиваю о другом. Есть ли среди присутствующих кто-нибудь, кто хочет... — Тут она остановилась — но не колеблясь, а словно для того, чтобы подчеркнуть. — ...принести полную жертву? Это окончательная метка, метка, которую можно получить лишь однажды. Пожалуйста, хорошо подумайте, прежде чем поднять руку.

Мы хотели, чтобы она продолжила, чтобы понятнее объяснила, что подразумевает под этими загадочными словами, которые донеслись до нас так, будто она шепнула на ухо, в темноте; словами, что насмехались, даже ускользая от нас, — и мы напряженно, почти страстно оглядывались, словно одно это доказывало нашу бдительность. Ни одной руки мы не увидели; может, в самой сердцевине нашего облегчения и таился намек на разочарование, но тем не менее

то было облегчение; пусть все представление словно шло к какому-то сокрушительному моменту, которого так и не случится, однако наш метатель ножей нас все-таки развлек, разве нет? Нас завели далеко, и мы готовы ему аплодировать, даже сомневаясь в его жестоком искусстве.

— Если никто не желает, — сказала женщина, пристально вглядываясь в нас, точно пытаясь различить, о чем это мы про себя думаем, а мы, точно избегая ее глаз, вертели головами. — О... да?

Мы тоже ее разглядели, эту наполовину поднятую руку, — она, наверное, все время была поднята, невидимая за креслами в сумраке, — и увидели, как незнакомка поднялась и стала медленно пробираться мимо поджатых коленей, подобранных пиджаков и привставших силуэтов. Мы глядели, как она поднимается по ступенькам на сцену — высокая угрюмая девушка в джинсах и темной блузке, сутулая, с длинными гладкими волосами.

— А как тебя зовут? — спросила тихо женщина в черном; ответа мы не услышали. — Хорошо, Лаура. И ты готова получить последнюю метку? В таком случае, ты, должно быть, очень храбрая. — И повернувшись к нам, женщина добавила: — Я прошу вас — пожалуйста — сохранять абсолютную тишину.

Она отвела девушку к черной деревянной перегородке и просто поставила ее там: подбородок вверх, руки неловко висят по бокам. Темная женщина отступила, словно оценивая свою работу, а затем ушла в глубину сцены. Тут некоторым из нас явилась неясная мысль — окликнуть, потребовать объяснений, но мы не знали, против чего станем протестовать, и к тому же нас остановил страх сбить Хеншу удар, или даже причинить вред: мы увидели, что он уже выбрал нож. То был новый нож, или мы так решили — длиннее и тоньше. И нам почудилось, что там, на сцене, все происходит слишком быстро, ибо где же прожектор, где драма внезапной тьмы, — но Хенш, пока мы удивлялись, сделал то, что делал всегда, — метнул нож. Кто-то услышал, как девушка вскрикнула, кого-то потрясло ее безмолвие, но все мы услышали, как нож не стукнулся об дерево. Вместо этого мы различили звук мягче, тревожнее, звук, почти подобный тишине, и кто-то говорил, что девушка глянула вниз, будто удивившись. Другие утверждали, что в ее лице, в выражении глаз увидели восторг. Она упала на пол, темная женщина выступила вперед и указала на метателя ножей, а тот впервые обратил внимание на нас. И поклонился нам: глубокий, медленный, грациозный поклон, поклон мастера, до земли. Красный занавес стал медленно опускаться. Включили верхний свет.

Покидая театр, мы все решили, что это было блестящее представление, хотя не могли отделаться от чувства, что метатель ножей зашел слишком далеко. Он подтвердил свою репутацию, нет слов; он и не пытался заигрывать с нами, и все равно мы ни на секунду не могли отвести от него пристального взгляда. Однако же мы считали, что ему следовало найти какой-то другой способ. Разумеется, последний номер скорее всего был постановкой, девушка наверняка с улыбкой вскочила на ноги, как только упал занавес, однако кто-то припоминал того или иного рода малоприятные слухи, стычки с полицией, иски и встречные иски, грязные делишки. В любом случае, мы всё повторяли себе, что ее вовсе не принуждали, ни одного из них нисколько не принуждали. И уж точно любой на месте Хенша имеет право совершенствовать свое искусство, выдумывать новые номера, язвящие любопытство, — в самом деле, такие улучшения абсолютно необходимы, ибо без них метатель ножей не может и надеяться обратить на себя внимание публики. Как и всем нам, ему приходится зарабатывать на жизнь, а это, следует признать, в наше время непросто. Но в конечном итоге, когда были взвешены все «за» и «против», и тщательно рассмотрены все аспекты, мы так и не смогли отделаться от чувства, что метатель ножей действительно зашел слишком далеко. В конце концов, если поощрять подобные представления, если их хотя бы терпеть, то чего нам ждать в будущем? Разве это не опасно? Чем больше мы об этом размышляли, тем неуютнее нам становилось, и еще долго по ночам, выныривая из тревожных сновидений, мы в смятении и страхе вспоминали гастролирующего метателя ножей.

СВИДЕЛИСЬ

Я девять лет не имел от друга никаких вестей, но не удивился, — ну, не слишком, — когда от него пришла записка, поспешно нацарапанная карандашом. Он сообщал, что «обзавелся женой», и приглашал в гости — в какой-то северный городок, о котором я никогда раньше слышал. «Приезжай на 16-е и 17-е, — вот что он написал. — К обеду». В бесцеремонности этого приказа — Альберт в лучшем виде. Он набросал карту: маленький черный кружок — «Деревня», маленький белый квадратик — «Мой дом». Между ними — волнистая линия. Под нею значилось: «плюс-минус 3,5 мили». Над ней — «Дорога 39». Знаю я эти сиротливые северные деревушки — молельный дом, три бара и бензоколонка с единственным насосом. Я представил себе, как Альберт в иронической отрешенности живет со своими книгами и маниями. А вот жену его представить не мог. Мне всегда казалось, что Альберт не из тех, кто женится, хотя женщинам он нравился. У меня уже были планы на выходные, но я всё отменил и отправился на север.

Я по-прежнему считал Альберта своим другом, в некотором роде — своим лучшим другом, несмотря на то, что мы не общались девять лет. Скажем так: когда-то он был моим лучшим другом, и думать о нем иначе было нелегко. Даже в те времена крепкой дружбы — последние два курса колледжа и потом еще год, когда мы виделись ежедневно, — другом он был трудным и требовательным. Презирал традиции, однако был сдержан в привычках, порой у него случались вспышки, иногда он внезапно замолкал, серьезный на грани сарказма, нетерпимый к посредственности, проклятый неизменным чутьем на малейшую фальшь фразы, жеста или взгляда. Он был красив: резкие черты лица жителя Новой Англии (его семья, как он утверждал, поселилась в Коннектикуте сразу после падения Римской империи), — но невзирая на манящие улыбки однокурсниц, воздерживался от бурных романов с городскими девушками в кожаных куртках: не желал иметь с ними ничего общего. После колледжа мы год вместе снимали комнату в университетском городке, полном кафе и книжных магазинов, платили за нее пополам и дрейфовали от одной пустяковой работы к другой. Я оттягивал неминуемо ожидавшую меня жизнь в костюме с галстуком, а он издевался над моим обыкновенным страхом стать обыкновенным, защищал американский бизнес как единственный оплот оригинальности, читал Платона и «Основы современной шахматной игры» и играл на флейте. Однажды он уехал — вот просто так, — начать то, что он называл новой жизнью. Еще год я получал открытки из маленьких городков по всей Америке с изображением Главных улиц и старинных железнодорожных станций где-то в глухомани. На открытках он писал что-нибудь вроде «До сих пор ищущий» или «Ты не видел мою бритву? По-моему, я оставил ее в ванной». Потом полгода ничего — и вдруг открытка из Юджина, штат Орегон, в которой он подробнейшим образом описывал неопознанный деревянный предметик, обнаруженный в верхнем ящике бюро в спальне, которую он снимал, — а потом девять лет молчания. За это время я устроился на работу и почти женился на старой подруге. Купил дом на симпатичной улице, что тянулась меж рядами кленов и веранд, немало размышлял о старом друге Альберте и спрашивал себя, к этому ли я стремился в те давние дни, когда еще к чему-то стремился, — к такой ли жизни, какой живу сейчас.

Городок оказался хуже, чем я предполагал. Я медленно проехал рассыпающееся кирпичное здание бумажной фабрики с заколоченными окнами, ряды поблекших шелушащихся домов на две семьи, где на просевших верандах сидели и пили пиво парни в черных футболках, тату-салон и вялый ручей. Дорога 39 вилась по полям дикой моркови и желтой амброзии, то и дело попадался унылый домик или грядка пожухлой от солнца кукурузы. Я миновал прогнивший сарай с обвалившейся крышей. Проехав 3,2 мили по одометру, я увидел у края дороги выдавший виды дом. Перед ним в высокой траве лежал велосипед, открытый гараж был до отказа набит ветхой мебелью. Я неуверенно свернул на немощеную дорожку, остановился, не выключая мотора, вышел и направился к двери. Звонок отсутствовал. Я постучал по сетке, которая громко заколотилась о косяк, и к двери подошла высокая, босая и очень бледная женщина с заспанными глазами, в длинной мятой черной юбке и робе поверх футболки. Я спросил про Альберта, она подозрительно на меня глянула, дважды быстро качнула головой и хлопнула дверью. Направляясь к машине я заметил, как ее бледное лицо смотрит на меня из-за раздвинутых розовых занавесок. Я подумал: может, Альберт женился на ней, а она не в себе? Потом, вырulingая с дорожки, я еще подумал, что следует сейчас же развернуться — немедленно — и рвануть подальше от этих путаных приключений в дикой местности. В конце концов, мы не виделись девять долгих лет, все должно

быть иначе. На 4,1 милях дорога свернула в гору, и я увидел мрачный дом, притаившийся за пыльными деревьями. Я свернул на непонятную грунтовку, колеистую и заросшую сорняками, и надавил на тормоз, чувствуя себя одиноким и брошенным: вот занесло меня — в богом забытое тошнотворное нигде, мотаюсь тут, словно дурак или преступник. И тут дверь открылась и вышел Альберт: одна рука в кармане, другой машет.

Он был такой же — ну, почти такой же, только смуглее и крепче, чем я помнил, будто он все эти годы жил на солнце; лицо чуть заострилось — красивый мужчина в джинсах и темной рубашке.

— Я все думал, приедешь или нет, — сказал он, подходя к машине, и вдруг будто взгляделся в меня. — Ты выглядишь точно так, как должен, — заметил он.

Я чуть призадумался.

— Все зависит от того, как я должен выглядеть. — Я сурово глянул на него, но он лишь рассмеялся.

— Правда, здорово? — спросил он, направляясь к дому с моей сумкой, и одной рукой обвел все вокруг. — Десять акров и почти задаром. Я все это купил, гулял тут в первый день и опа! как ты думаешь, что я нашел? Виноград. Кучу винограда. Старая упавшая шпалера, а вокруг — сплошь виноград. Италия в Нью-Йорке. Погоди, я тебе еще пруд покажу.

Мы вступили под высокие деревья — дом окружала небольшая рощица кленов и сосен. Громадные кусты наполовину скрывали окна. Я отметил, как хорошо защищен дом от любопытных взглядов: частное жилье, тенистый остров в море полей.

— И все же, — сказал я, озираясь в поисках его жены, — мне как-то в голову не приходило, что ты можешь жениться.

— Тогда — нет, — отвечал он. — Осторожней, перила.

Мы поднимались по ступенькам длинной, темной передней веранды, и я уцепился за вихляющие железные перила, которым не хватало деревянной обшивки. Вокруг лампочки под крышей жужжали шершни. На веранде стоял просевший шезлонг, старый трехскоростной велосипед, ржавая снежная лопата в металлическом мусорном ящике и деревянные качели с пустым цветочным горшком.

Альберт открыл деревянную дверь с сеткой и несколько манерно пригласил меня войти.

— Скромно, — объявил он, — зато мое.

Он смотрел на меня взволнованно — это волнение объяснить я толком не мог, но оно напомнило мне его волнение давних дней, и, входя в дом, я спросил себя: может, и я в те дни стремился к такому. В доме было прохладно и почти темно — темень глубокой тени, прошитая солнечными лучами. За полуопущенными шторами в окне виднелись ветки. Мы вошли в гостиную, где стояли завалившееся назад кресло-качалка и кушетка с одной подушкой. На древних обоях по всей комнате повторялись какие-то выцветшие сцены. Альберт, все больше нервничая, провел меня по скрипучей лестнице с разошедшимися ступенями в мою комнату: кровать под розовым покрывалом с рюшами, тумбочка, на которой валялась отвертка с прозрачной желтой ручкой, — и мы быстро спустились обратно.

— Ты, наверно, голоден, — сказал он со странной дрожью в голосе, и через дверной проем повел меня в почти совсем темную столовую. На большом круглом столе бело мерцали в полутьме три прибора. Один стул с круглой спинкой оказался занят. Лишь подойдя ближе, в послеполуденном сумраке я увидел, что на нем, упершись горлом в край стола, сидит огромная, фута два ростом лягушка.

— Моя жена, — сказал Альберт, глядя яростно, словно вот-вот на меня кинется. Я почувствовал, что мне устраивают какую-то дьявольскую проверку.

— Очень приятно, — резко ответил я и сел напротив. Стол озером простирался меж нами. Может, я неправильно понял, думал я, может, это просто игрушка какая-то — но даже в тусклом дневном свете я видел, как движутся огромные влажные глаза, как быстро она дышит. Пахло болотом. Должно быть, Альберт надо мной насмехается, размышлял я, думает, я сейчас покажу то, что по его представлениям, должно быть моей гнусной буржуазной душонкой. Но в какие бы игры он ни играл, я себя выдавать не собирался.

— Прошу, — сказал Альберт, придвигая ко мне хлебную доску с караваем хлеба и головкой сыра. На столе лежал большой нож, и я принялся резать хлеб. — И отрежь Алисе немного сыру,

пожалуйста. — Я немедленно отрезал Алисе немного сыру. Альберт исчез в кухне, и в полутьме я взглянул на Алису через стол, а потом неловко отвел взгляд. Альберт вернулся и поставил передо мной пакет апельсинового сока и маленькую бурую бутылку пива.

— Все, что душе угодно, — сказал он, слегка поклонившись.

Он взял отрезанный для Алисы сыр и порубил на мелкие кусочки у нее на тарелке. Алиса взглянула на него — то есть, мне показалось, что она на него взглянула, — этими своими влажными глазами с тяжелыми веками и проворно слизнула сыр. Потом легла горлом на край стола и замерла.

Альберт сел и отрезал себе хлеба.

— После обеда тебе все покажу. Сходим к пруду и все такое. — Он посмотрел на меня, склонив набок голову, и я внезапно вспомнил этот его жест. — Ну а ты? Давно все-таки не виделась.

— Да вот, все холостяком брожу, — сказал я, и мне сразу не понравился собственный дурацкий тон. Мне вдруг отчаянно захотелось поговорить с Альбертом серьезно, как в старые дни, наблюдая в высокие сводчатые окна, как медленно сереет ночь. Но что-то меня удерживало: слишком много времени прошло, — и хотя после всех этих лет он пригласил меня к себе и показал свою жену, все было как-то косо, будто ничего он мне не показал, будто прятался по-прежнему. Я вспомнил, что и тогда, во времена нашей дружбы, он одновременно казался открытым и замкнутым, будто прятался даже в собственных признаниях. — Не то чтобы у меня был четкий план, — продолжал я. — Встречаюсь с женщинами, но они все какие-то не те. Знаешь, я всегда был уверен, что это я женюсь, а не ты.

— Я сам не планировал. Но приходит момент — и тогда понимаешь. — Он с нежностью взглянул на Алису, внезапно наклонился и кончиками пальцев легко коснулся ее головы.

— А как вы... — начал я и умолк, почувствовав, что сейчас заору от хохота или от злости — чистой злости, — но сдержался, притворился, что все хорошо. — То есть, как вы познакомились? Вы двое. Если позволишь спросить.

— Как официально! Если позволишь спросить! У пруда — если позволишь ответить. Я однажды встретил ее в камышах. Я ее до этого не видел, но она вообще-то всегда там сидела. После обеда покажу место.

Этот маленький издевательский упрек меня рассердил, и я вспомнил, как Альберт всегда меня злил — какой-нибудь насмешкой, косым ироническим взглядом заставлял уходить в себя, — и я подумал: как странно, что человек, который меня злил и заставлял уходить в себя, одновременно раскрепощал меня, делал свободнее, выше того поработанного меня, кто будто всегда мне же самому сдавливал горло. Но, в конце концов, кто такой Альберт, чтобы иметь власть освободить или поработать? Ибо я уже не знал этого человека с его обветшалым домом и нелепой женой-лягушкой. Некоторое время я угрюмо жевал, глядя в тарелку, а когда поднял глаза, увидел, что он смотрит на меня с нежностью, почти с любовью.

— Это ничего, — тихо сказал он, точно понял, точно знал, как трудно мне со всем этим — с этой поездкой, с этой женой, с этой жизнью. И я был благодарен, как всегда, потому что мы — я и он — снова стали близки.

После обеда он настоял на том, чтобы показать мне участок — свои владения, как он его называл. Я надеялся, что Алиса останется в доме, и я смогу поговорить с ним наедине, но он явно хотел, чтобы она к нам присоединилась. Так что когда мы вышли через заднюю дверь и вступили в его владения, она последовала за нами, делая прыжки в два шага длиной, — всегда чуть позади или чуть впереди нас. За домом клочок заросшей лужайки переходил в огород по обе стороны тоже заросшей дорожки. Усы зеленого горошка и бобов взбирались там на высокие колья, росли грозди зеленого перца, ряды моркови и редиски, помеченные пакетиками от семян на маленьких палочках, толстые головы латука и желтые вспышки кабачков — богатый и ухоженный оазис, словно вся жизнь сосредоточилась здесь, снаружи, прячась за домом. В углу росли фруктовые деревья — груша, вишня и слива. Старая проволочная изгородь со сломанными деревянными воротами отделяла огород от остальных владений.

Мы прошли по смутной тропке через поля высокой травы, миновали заросли дубов и кленов, пересекли ручей. Алиса не отставала. На солнце, снаружи, Алиса больше не казалась абсурдным домашним животным, безобразной ошибкой Природы, жабой из ночного кошмара и нелепой женой.

Скорее некая спутница — она оставалась с нами, отдыхала, когда отдыхали мы, — Альбертова приятельница. И все же она была не просто приятельница. Ибо стоило ей выпрыгнуть на солнце из высокой травы или тени деревьев, какую-то секунду я, внутренне вздрогнув, видел или чувствовал Алису как она есть, Алису в абсолютном сиянии и полноте ее существования. Словно темный малахитовый блеск ее кожи, бледное мерцание ее горла, влажное тепло глаз были естественны и таинственны, как полет птицы. Затем я приходил в себя и осознавал, что просто гуляю со старым другом в компании отвратительной неуклюжей жабы, как-то ухитрившейся стать ему женой, и рев внутреннего хохота и ярости переполнял меня, но его мгновенно усмиряли пережат луга, тенистые рощи, черный ворон, что взлетел над деревом, медленно поднимая и опуская крылья, — все выше и выше в бледно-голубое небо с тонкими папоротниками облаков.

Пологий склон кончился, и перед нами возник пруд. Заболоченные берега сплошь заросли камышом и рогозом. Мы сели на плоские валуны и уставились в буро-зеленую воду, где покачивались несколько коричневых уток. Взгляд наш скользил дальше, через поля к линии низких холмов. Была в этой заброшенности такая красота, будто мы достигли края света.

— Вот там мы впервые и встретились, — сказал Альберт, кивнув на камыши. Алиса примостилась сбоку, почти распластавшись в траве у воды. Неподвижная, как валун, только бока ходят туда-сюда, когда дышит. Я представил себе, как она подрастает в глубине пруда, под покровом листьев кувшинок и крапчатой ряской, там, куда не проникают зеленые солнечные лучи, далеко внизу, на безмолвном дне этого мира.

Откинувшись назад и опершись на оба локтя — я прекрасно помнил эту позу, — Альберт глядел в воду. Мы долго молчали, и мне даже стало неудобно, хотя он, похоже, был спокоен. Дело даже не в том, что мне было неловко при Алисе, — скорее я не понимал, что должен сказать, проехав весь этот путь. Хочу ли я вообще говорить? Потом Альберт произнес:

— Расскажи, как живешь. — И я был ему благодарен, потому что хотел поговорить именно об этом — о своей жизни. Я рассказал ему о почти-женитьбе, о дружбах, которым не хватает огня, о подругах, которым тоже чего-нибудь не хватает, о хорошей работе, которая почему-то не совсем то, к чему я стремился тогда, давным-давно, о том, что я чувствую, будто все хорошо, но не так хорошо, как могло быть, что я не несчастен, но и не счастлив, торчу где-то посередине, глядя и туда, и сюда. И говоря это, я понял, будто смотрю в одну сторону на счастье, все более неуловимое, и в другую — на несчастье, которое постепенно проясняется, хоть и не открываясь целиком.

— Это тяжело, — сказал Альберт так, словно понял, о чем я. Меня его тихие слова утешили, но я был разочарован, что он не сказал больше, не доверился мне. И я спросил:

— Почему ты мне написал — ведь столько времени прошло? — Просто один из способов спросить: «почему ты не писал мне все эти годы?»

— Я ждал, — ответил он, — когда у меня будет, что тебе показать. — Так и сказал: «что тебе показать». И тогда мне пришло в голову, что если через девять лет он может показать мне только свой обветшалый дом и жену-лягушку из болота, то у меня все по-своему не так уж плохо — ну, не совсем.

Потом мы пошли по его владениям дальше, и Алиса все время была с нами. Он мне показывал, а я смотрел. Показал старую виноградную шпалеру, которую он снова поднял; незрелые зеленые виноградины, тяжелые, как орехи, гроздьями свисали с гниющих перекладин.

— Попробуй, — сказал он, но виноградина была горькая, будто крохотный лимон. Увидев мою гримасу, он засмеялся. — Мы их вот так едим, — сказал он, собрал несколько в ладонь, а потом кинул в рот. Сорвал еще несколько и протянул Алисе. Та стремительно слопала: плим-плим-плим. Он показал мне гнездо дятла, склон с дикими тигровыми лилиями и старый сарай, где валялись ржавая тляпка и ржавые грабли. Внезапно с поля неподалеку, громко хлопая крыльями, поднялась большая птица.

— Видел? — закричал Альберт, схватив меня за руку. — Фазан! Птенцов защищает. Вон, смотри. — В высокой траве маршировал строй из шести маленьких, пушистых, уткообразных существ — еле головы видны.

За ужином Алиса сидела на своем стуле, упершись горлом в край стола, а Альберт проворно бегал между столовой и кухней. Присутствие толстой бутылки красного вина меня обрадовало; он разлил вино в два стакана для сока с портретами Иа-Иа и Винни-Пуха.

— Парень с бензоколонки подарил, — сказал Альберт. Внезапно нахмурился, сжал пальцами лоб, потом просиял: — Вспомнил. «Иду вперед, тирлим-бом-бом, и снег идет, тирлим-бом-бом»¹. — Он налил чуть-чуть вина в глубокую тарелку и поставил перед Алисой.

На ужин подавались: разогретая курица из супермаркета, свежий кабачок с огорода и огромные тарелки салата. Альберт был весел, мурлыкал обрывки песен, зажег свечной огарок в зеленой винной бутылке, снова и снова наполнял наши стаканы и Алисину тарелку, настаивал, чтобы я пил до дна, энергично хрустел салатом. Дешевое вино жгло мне язык, но я все пил — мне хотелось разделить с ним праздник. Даже Алиса вылакивала вино из тарелки до дна. Свеча в темневшей комнате разгоралась ярче, сквозь ветки за окном я видел лучи заката. Восковая струйка потекла по бутылке и застыла. Альберт принес доску, еще салата, еще один каравай. Трапеза продолжалась, и мне казалось, будто Алиса, слизывая вино, огромными, влажными и темными при свече глазами смотрит на Альберта. Смотрит и пытается привлечь его внимание. Альберт откидывался на стуле, смеялся, разглагольствуя, помахивал рукой, но мне чудилось, будто они с Алисой переглядываются. Да, за сумеречным столом они обменивались взглядами, и я увидел, что это взгляды влюбленных. Я пил, и теплое, глубокое чувство переполняло меня, обволакивало комнату, еду, стаканы с Винни-Пухом, огромные влажные глаза, отражение свечи в черном окне, взгляды Альберта и его жены; в конце концов, он ее выбрал, тут, в глуши, и кто я такой, чтобы в подобных вопросах судить, что правильно, а что нет.

Альберт вскочил, вернулся с тарелкой груш и вишен из сада, снова долил вина мне в стакан. Я наслаждался этим теплым, всеохватным чувством, предвкушая ночь разговоров, лениво расстилавшуюся передо мной, — и тут Альберт объявил, что уже поздно, и они с Алисой пойдут спать. В моем распоряжении весь дом. Только обязательно свечу задуй. Спокойной ночи. Сквозь шум в голове я ощутил, как на меня навалилось разочарование. Альберт отодвинул жене стул, и та спрыгнула на пол. Они вместе покинули столовую и исчезли в темной гостиной, где Альберт зажег лампу, тоже тусклую, как свеча. Он заскрипел вверх по лестнице, и мне показалось, что я смутно слышу глухие шлепки: я представил, как Алиса неуклюже взбирается за ним следом.

Я сидел, слушая стук и скрипы на втором этаже, внезапный резкий шум воды в раковине, взвизг — что это был за взвизг? — вот хлопнула дверь. Внезапно от стола кругами растеклась тишина, и я почувствовал, что меня бросили с этим вином, свечкой и мерцающими тарелками. Да, я понимал, что непременно так все и будет, и никак иначе, я же видел их влюбленные взгляды, этого следовало ожидать. И разве тогда, давным-давно, за ним не водилось привычки внезапно уходить? Потом я спросил себя, вправду ли они были — те разговоры до серого света зари, или я просто о них мечтал. Потом представил, как Алиса прыгает на белую простыню. И попытался вообразить любовь с лягушкой, возможные удовольствия, влажное иступление, но заставил себя не думать об этом, потому что в воображении мне явилось лишь нечто мелкое и жестокое — вообще какое-то насилие.

Я допил вино и задул свечу. Из темной комнаты мне был виден призрачный угол холодильника на кухне и тускло освещенный красный подлокотник кушетки в гостиной — точно мертвый цветок под луной. По дороге проехала машина. Потом я услышал сверчков, целые поля и луга сверчков, — стрекот, что всегда доносился с задних дворов и пустых лужаек детства, нескончаемое стрекотание умирающего лета. А сейчас только середина лета, правда же? я только на прошлой неделе целый день загорал на пляже. Я долго сидел за темным столом посреди гниющего дома, прислушиваясь к концу лета. Потом взял пустой стакан, молча поднял его за Альберта и его жену и отправился спать.

Но спать я не мог. Может, из-за вина или сбитого комьями матраса, или потому что было рано, только я ворочался с боку на бок, и пока вертелся, дневные события мрачно сгущались в моем сознании: я видел спятившего друга, разрушенный дом и уродливую безобразную жабу. И себя — слабого и нелепого, выворачивающего себе мозги в абсурдное сочувствие и понимание. Потом

¹ Перевод Б. Заходера. — *Здесь и далее прим. переводчика.*

впадал в забытие и тут же приходил в себя — или, может, то был один долгий сон с частыми полупробуждениями. Я иду по длинному коридору, а в конце его — запретная дверь. С угрюмым волнением открываю дверь и вижу Альберта — он стоит, скрестив руки на груди, и сурово на меня смотрит. А потом начинает кричать, лицо страшно краснеет, он наклоняется и бьет меня по руке. Из глаз у меня текут слезы. За его спиной кто-то встает и подходит к нам. «Вот, — произносит этот кто-то, который тоже почему-то Альберт, — возьми». Его кулак обернут носовым платком, и когда я сдергиваю платок, большая лягушка сердито поднимается в воздух, отчаянно хлопая крыльями.

Я проснулся в расчерченной солнцем комнате, напряженный и измученный. Через пыльное окно виднелись ветви с трехпальными листьями, а между ними — голубые клочки неба. Было около девяти. Голова болела в трех местах: правый висок, затылок и за левым глазом. Я быстро умылся и оделся, спустился по темной лестнице — и чем ниже я спускался, тем больше сгущался мрак. На выцветших обоях я различил две повторяющиеся сценки: выцветший мальчик в синем лежит в выцветшем желтом стогу сена, возле него — пастуший рожок; девочка в белом тащит воду из выцветшего колодца.

Гостиная была пуста. Опустел, похоже, весь дом. Тарелки после ужина оставались на круглом столе в сумеречной столовой. Перед отъездом я хотел лишь чашку кофе. В чуть менее темной кухне я нашел старую банку с растворимым и шербатовый синий чайник с маленькой наклейкой — рыжим бронтозавром. Послышался какой-то стук: сквозь листья и ветки я увидел в окно кухни Альберта — он стоял ко мне спиной и что-то копал. Снаружи был яркий солнечный день. Возле Альберта в грязи сидела Алиса.

Я взял чашку затхлого на вкус кофе в столовую и выпил за столом, прислушиваясь к ударам Альбертовой лопаты. В плохо освещенной комнате за круглым коричневым столом было мирно. В кухне переливался косой солнечный луч. Он мешался с птичьим свистом, листвою в окне, бурым сумраком, ударами лопаты, что переворачивала грунт. Мне пришло в голову, что можно просто упаковать вещи и выскользнуть, избежав неловкости прощания.

Я допил унылый кофе и отнес чашку в кухню. Внутренняя дверь на задний двор была приоткрыта. Я замер с пустой чашкой в руке. Повинуясь внезапному порыву, приоткрыл дверь еще чуть-чуть и скользнул между нею и сеткой.

Сквозь погнутую проволоку футах в десяти от дома я видел Альберта. Рукава закатаны, ногой давит на лопату. Он перекапывал грязь на краю сада, переворачивал ее, вгрызаясь в грунт, отбрасывая комья травяных корней. Алиса сидела рядом и наблюдала. Альберт, двигаясь вдоль границы сада, то и дело на нее оглядывался. Секунду они смотрели друг на друга, а затем он возвращался к работе. Стоя в теплой тени полуоткрытой двери, глядя сквозь сетчатую рябь в сад, трепетавший от солнца, я ощутил, как между Альбертом и его женой вибрирует таинственный ритм, легкость или жизнерадостность, зыбкая солнечная гармония. Слово оба сбросили кожу и смешались с воздухом или растворились в свете. И видя это воздушное смешение, мягкое таяние, скрытую гармонию, ясную, как звон далекого колокольчика, я вдруг понял, что именно этого не хватает мне, моей жизни — именно такой гармонии. Слово я сделан из какого-то гранита, который никогда ни в чем не растворится, а Альберт открыл тайну воздуха. Но у меня начало болеть горло, яркий свет жег глаза, я с грохотом, точно стукнув молотком, поставил чашку на стол, толкнул дверь и вышел наружу.

В лучах света Альберт обернулся.

— Хорошо спал? — спросил он, ладонью медленно отирая вспотевший лоб.

— Вполне. Только знаешь, надо мне возвращаться. Просто куча дел! Ты же понимаешь.

— Конечно, — ответил Альберт. Он стоял, опираясь на лопату. — Я понимаю. — Я отметил, что в тоне его блестяще уравновесились понимание и насмешка.

Он вынес мне сумку и закинул ее в машину. Алиса проскакала столовую и гостиную и замерла в глубокой тени веранды. Я заметил, что она старательно держится так, чтобы ее не было видно с дороги. Альберт наклонился ко мне в окно и скрестил руки на дверце.

— Окажешься в наших краях, — сказал он, но кто вообще может оказаться в их краях? — заезжай.

— Конечно, заеду, — ответил я.

Альберт выпрямился и, выставив вбок локоть, потер плечо.

— Будь здоров, — сказал он, слегка махнул рукой и отступил назад.

Я вырулил с грязной дорожки, направился к дороге 39, и мне показалось, будто дом съезживается в своей чаще и своих тенях, исчезая в глубине сумеречного острова. Альберт уже пропал. С дороги я видел лишь высокие деревья, сгрудившиеся вокруг мрачного дома. Через несколько секунд на повороте я вновь оглянулся. И, должно быть, на секунду замешкался, потому что дорога уже нырнула, дом скрылся из глаз, и под ярким солнцем я увидел лишь редкие придорожные деревья, безоблачное небо и нескончаемые поля дикой моркови.

СЕСТРЫ НОЧИ

Что нам известно

Посреди яростных обвинений и истерических слухов молва и толки совершенно вытеснили тщательный анализ фактов. Похоже, теперь и сама беспристрастность — от лукавого. В такой обстановке полезно сбавить тон и определить, что же нам в действительности известно. Нам известно, что девочкам — от двенадцати до пятнадцати лет. Нам известно, что они собираются в группы по пять-шесть человек, хотя порою встречаются группы поменьше или побольше — от двух до девяти. Известно, что они уходят и приходят лишь по ночам. Известно, что они выискивают темные тайники, какие-нибудь заброшенные дома, церковные погреба, кладбища или леса к северу от города. Нам известно — или кажется, будто известно, — что они дали обет молчания.

Что говорят

Говорят, девочки раздеваются по пояс и летними ночами дико пляшут под луной. Говорят, они разрисовывают себе грудь змеями и странными символами. Грудью трутся об груди других девочек, возбуждая друг друга — так тоже говорят. Мы слышали, они пьют теплую кровь убитых животных. Поговаривают, что девочки не чужды колдовству, противоестественным половым актам, пыткам, черной магии, отвратительным надругательствам. По слухам, те, что постарше, увлекают младших к Сестрам и возвращают. Еще говорили, что девочки владеют оружием: булавками, ножницами, перочинными ножами, иглами, кухонными тесаками. Ходят слухи, что они поклялись убивать любую, кто захочет покинуть Сестер. Рассказывали, что девочки пьют белесую жидкость, от которой бьются в эротическом экстазе.

Признание Эмили Геринг

Время от времени до нас долетали слухи о тайном обществе, но мы почти не обращали на них внимания — до признания Эмили Геринг. 2 июня она опубликовала в «Городском вестнике» тревожное письмо. В нем говорилось, что 14 мая в четыре часа дня с ней на спортивной площадке неполной средней школы Дэвида Джонсона контактировала старшеклассница Мэри Уоррен, порой игравшая с младшими в баскетбол. Мэри Уоррен сунула Эмили в руку сложенный вдвое маленький листок бумаги. Развернув его, Эмили Геринг увидела, что одна половина закрашена черным. Эмили заволновалась и испугалась: то был знак Сестер Ночи, загадочного и неприступного тайного общества, о котором много болтали на площадке, в раздевалках и душевых неполной средней школы Дэвида Джонсона. Ей приказали никому ничего не говорить и прийти одной в полночь на автостоянку за пресвитерианской церковью. По словам Эмили Геринг, явившись на стоянку, она сначала никого не увидела, но затем встретилась с тремя девочками, которые выскользнули из тайников: Мэри Уоррен, Изабел Роббинс и Лорой Линдберг. Девочки провели ее по стоянке, по тихим улицам, через задние дворы к лесу севернее города, где ждали еще три девочки — Кэтрин Андерсон, Хильда Майер и Лавиния Холл. Мэри Уоррен спросила Эмили, нравятся ли ей мальчики. Эмили ответила «да», и девочки стали дразнить ее и смеяться, будто она сказала глупость. Потом

Мэри Уоррен приказала ей снять блузку. Эмили отказалась, и девочки пригрозили привязать ее к дереву и всю истыкать булавками. Она сняла блузку, и все девочки принялись ласкать ее груди, гладить их и целовать. Потом ей предложили погладить других девочек; она отказалась, но они схватили ее за руки и заставили потрогать их груди. Одна девочка еще трогала ее «в другом месте». Мэри Уоррен предупредила, что если Эмили скажет кому-нибудь хоть слово, ее накажут; тут Мэри Уоррен вытащила кухонный нож с костяной ручкой. По словам Эмили Геринг, девочки собираются каждую ночь, в разное время и в разных местах, группами по пять-шесть-семь; кроме того, Эмили сообщила, что состав группы непрерывно меняется, и ей рассказывали о встречах других групп еще где-то. Девочки всегда снимают блузки, ласкают и целуют друг друга, иногда разрисовывают груди змеями и странными символами, посвящают в свои секретные обряды новичков. Эмили Геринг вспомнила и перечислила имена шестнадцати девочек. Она рассказала, что к концу мая больше не могла с этим жить. Два дня спустя она доставила в «Городской вестник» письменное признание, в котором призывала городские власти положить конец распространению эпидемии Сестер среди девочек неполной средней школы Дэвида Джонсона.

Защита Мэри Уоррен

В ответ на эти обвинения, потрясшие наше общество, Мэри Уоррен опубликовала в «Городском вестнике» от 4 июня подробное опровержение. Она начала с того, что абсолютное молчание — закон Сестер, и любое выступление члена группы, касающееся их общества, наказывается мгновенным исключением. Тем не менее, нападки Эмили Геринг убедили Мэри Уоррен в необходимости выступить в защиту Сестер, даже рискуя поплатиться изгнанием. Она признала, что контактировала с Эмили Геринг, избранной для инициации группой «искателей», чьи имена Мэри Уоррен отказалась назвать; что она передала Эмили Геринг закрашенный листок бумаги, встретила с ней на задворках пресвитерианской церкви в полночь в присутствии двух других членов группы, чьи имена она отказалась назвать также, и отвела в лес. С этого момента, утверждала Мэри Уоррен, отчет Эмили Геринг насквозь лжив — злобные, оскорбительные нападки, причина которых яснее ясного. Ибо Эмили Геринг не упомянула о том, что 30 мая была исключена из группы за *нарушение обета молчания*. Из заявления Мэри Уоррен непонятно, что за обет молчания дают члены группы, или каким образом Эмили Геринг его нарушила, однако ясно, что Эмили Геринг, как утверждается в заявлении, была ужасно расстроена изгнанием и угрожала мстью. Затем Мэри Уоррен повторила, что признание Эмили Геринг — не что иное, как злобная выдумка. Мэри Уоррен заявила также, что по причине данного ею обета молчания вообще отказывается обсуждать Сестер, и готова сказать только одно: Сестры Ночи — благородное, чистое общество, посвятившее себя молчанию. Она выразила опасение, что клевета Эмили Геринг причинила обществу вред, и закончила, с жаром умоляя родителей нашего города не обращать внимания на ложь Эмили Геринг и доверять своим дочерям.

Ночные тревоги

Мы неоднозначно восприняли опровержение Мэри Уоррен. С одной стороны, ее разумность произвела на нас впечатление, и мы были благодарны за то, что она дала нам основания усомниться в признании Эмили Геринг. Но с другой стороны, отказ Мэри Уоррен говорить о Сестрах породил новые сомнения, и скорее обернулся против нее. Мы с тревогой отметили существование группы «искателей», ритуал закрашивания бумаги, тайные встречи в лесу, суровые обеты; невинны ли эти девочки, мучились мы, и что же такое они поклялись не выдавать? Тогда мы и стали просыпаться среди ночи и спрашивать себя: как же мы упустили своих дочерей? Тогда и начали поговаривать о группах девочек, что скитаются в ночи, бродят по задним дворам во тьме; до нас долетали слухи о странных криках, о раскрашенных грудях, о диких плясках под летней луной.

Смерть Лавинии Холл

Дочери нашего города — мы подозревали, что многие из них тайно состоят в обществе Сестер, — стали угрюмы, беспокойны и раздражительны. Они отказывались с нами разговаривать, запирались у себя в комнатах, требовали, чтобы мы оставили их в покое. Это угрюмое молчание мы считали доказательством их причастности; мы слонялись вокруг, шпионили, дышали им в затылки. В этой напряженной и тягостной атмосфере 12 июня, через десять дней после признания Эмили Геринг, четырнадцатилетняя Лавиния Холл поднялась на два лестничных пролета в мансарду родительского дома, в комнату для гостей, и там, лежа на пухлом ватном одеяле, сшитом ее бабушкой, проглотила двадцать отцовских таблеток снотворного. Она не оставила записки, но мы помнили, что, по словам Эмили Геринг, Лавиния Холл была одной из Сестер и участвовала в эротических обрядах. Позже мы узнали от ее родителей, что признание Геринг убило Лавинию — тихую, начитанную девочку, что по два часа в день после школы играла этюды Черни² и сонаты Моцарта, вела дневник и далеко за полночь сидела над трилогиями фэнтези с вьющимися лозами на обложках. После признания Эмили Геринг Лавиния отказалась отвечать на какие бы то ни было вопросы о Сестрах и стала вести себя странно, по много часов сидела, запершись у себя в комнате, а по ночам беспокойно бродила по дому. Однажды ее родители в два часа ночи услышали шаги в мансарде над своей спальней. Они поднялись по скрипучей деревянной лестнице и увидели, что Лавиния в бледно-голубой пижаме сидит на полу в лунных полосах перед старым кукольным домиком, — его перенесли в мансарду в конце шестого класса, и восемь комнат в нем были по-прежнему заставлены игрушечной мебелью. Лавиния сидела, обхватив руками колени. Босиком. До странности неподвижная. Ее мать помнит одну деталь: из-под закатанного рукава пижамы выглядывал локоть. Три крошечные, совсем пыльные куклы недвижно сидели в залитой лунным светом гостиной кукольного домика: ребенок на затянутой паутинной кушетке, мать в качалке, отец в кресле с малюсенькими кружевными салфеточками. Родители винили себя в том, что не поняли, насколько серьезно состояние дочери, а Сестер называли не иначе как бандой убийц.

Второе признание Эмили Геринг

Не успели мы примириться с новостью о смерти Лавинии Холл, как Эмили Геринг опубликовала в «Городском вестнике» второе признание, разозлившее нас и повергнувшее в смятение. Ибо в нем она отрекалась от первого признания и, приняв сторону Мэри Уоррен, каялась, что придумала его с целью отомстить за изгнание из общества Сестер. Теперь Эмили Геринг свидетельствовала, что 14 мая ночью Мэри Уоррен и еще две девочки отвели ее в лес, о чем она честно сообщила 2 июня, однако в лесу не происходило «вообще ничего». Об инициации было сказано только, что она «заключалась в молчании»; еще две недели Эмили Геринг каждую ночь встречалась с небольшими группами Сестер, и во время этих встреч никто не произносил «ни единого слова», и «вообще ничего» не происходило. 30 мая ее изгнали за нарушение обета: она рассказала о тайном обществе своей подруге Сюзанне Мэйсон, а та, в свою очередь, рассказала Бернис Турман, не зная, что Бернис — тайный член общества. Теперь Эмили Геринг утверждала, что сожалела о своем признании с момента публикации в «Городском вестнике», но стыдилась признать, что лгала. Смерть Лавинии Холл так ее потрясла, что она решила сказать правду. Она брала на себя вину за смерть Лавинии, просила прощения за то, что причинила такое горе родителям, и пылко говорила о Сестрах — чистом, благородном обществе, придавшем ее жизни смысл. Она мечтала о том дне, когда славное общество Сестер распространится по другим городам и захватит весь мир.

Отклик на второе признание

² Карл Черни (1791—1857) — венский пианист-педагог и композитор, автор свыше тысячи произведений; его многочисленные этюды используются в музыкальной педагогической практике.

Как нетрудно понять, второе признание целиком подорвало доверие к Эмили Геринг как свидетелю, но наши сомнения, поначалу нацеленные на признание от 2 июня, вскоре обратились ко второму признанию. Мы заметили, что Эмили Геринг описывала Сестер словами Мэри Уоррен; это совпадение навело некоторых из нас на мысль, что Мэри Уоррен вынудила Эмили Геринг отречься от первого признания и взять на себя всю вину в обмен на восстановление в обществе Сестер или иную награду, о которой нам оставалось лишь гадать. Другие с неприязнью отмечали пламенный финал и говорили, что если на этот раз Эмили Геринг и говорит правду, то правда эта неполна и возмутительна. Ибо даже если девочки и в самом деле невиновны, то природа их общества по-прежнему тщательно скрывается. С другой стороны, энтузиазм Эмили Геринг, которой не удалось вырваться от Сестер, разоблачает пугающую силу общества. С этой точки зрения, второе признание, казалось бы, призванное оправдать общество, продемонстрировать его невинность, в действительности раскрывает еще более чудовищную правду о нем, о его цепкой власти над девочками и о глубочайшей преданности, которую оно из девочек выжимает.

Показания д-ра Роберта Майера

В тот период тревог и неуверенности из неожиданного источника поступили новые данные. Д-р Роберт Майер, дерматолог, у которого кабинет на Брод-стрит, ужасно расстроился, когда Эмили Геринг в своем признании от 2 июня упомянула его дочь Хильду. По его словам, Хильда называла Эмили Геринг лгуньей, однако про Сестер говорить отказывалась; после первого признания Хильда стала угрюмой и раздражительной, а по ночам он слышал ее шаги по комнате. После трех ночей чудовищной бессонницы Роберт Майер принял важное решение: он обязан последовать за дочерью и прекратить ее сексуальные эксперименты. На четвертую ночь около двенадцати он услышал скрип шагов в прихожей. Он скинул одеяло, натянул тренировочный костюм и кроссовки и последовал за Хильдой в прохладную летнюю ночь. В квартале от дома она встретила с двумя другими девочками, которых Майер не знал. Три девочки в джинсах, футболках и ветровках, повязанных на талии, направились в лес к северу от города. Майера, человека глубоко порядочного, переполняло отвращение к себе и омерзение, когда он в ночи преследовал трех девочек, прячась за деревьями, словно шпион из фильмов, что показывают только поздно ночью; пробираясь по задворкам мимо качелей, бадминтонных сеток и толстых пластмассовых бейсбольных бит. Ему пришло в голову, что он делает нечто отвратительное и притом абсурдное. Он не знал, что предпримет, добравшись до леса, но в одном был уверен: он отведет дочь домой. В лесу пришлось двигаться с фанатической осторожностью, поскольку любой треснувший сучок мог его выдать; ему вспомнились прогулки по сосновой хвое в детстве, перепутанные с мальчишескими грезами об индейцах молчаливых лесов. Девочки перешли ручей и появились на маленькой залитой лунным светом лужайке, отлично защищенной соснами. Там их ждали еще четыре девочки. Стоя за толстым дубом футах в двадцати от них, Майер смотрел, злясь на себя и испытывая глубочайший ужас перед тем, что ему предстоит наблюдать. Семь девочек не разговаривали — только приветствовали друг друга кивками. Затем, видимо, по условленному плану, уселись в маленький тесный круг и подняли руки, сцепившись локтями. После безмолвного знака девочки разбрелись, сели под отдельные деревья или легли, закинув руки за голову. Никто не произнес ни слова. Ничего не происходило. Майер наблюдал тридцать пять минут, затем повернулся и стал выбираться прочь.

Отклик на показания Майера

Показания Майера, отнюдь не решившие проблемы с Сестрами, погрузили нас в пучину полемики. Враги Сестер высмеивали отчет, хотя приводили различные доводы в доказательство его недостоверности. Одни говорили, что Майер придумал все от начала до конца, столь топорным способом пытаясь защитить свою дочь; другие возражали, что умная Хильда Майер подготовила весь эпизод и коварно завела отца в лес, чтобы там он стал свидетелем срежиссированной сцены

«Невинные девы на отдыхе». Третьи отмечали, что даже если не было никакого жульничества со стороны Роберта Майера или его дочери, показания абсолютно ничего не решают: Майер, по его собственному признанию, не присутствовал при всей встрече целиком, видел девочек лишь однажды, и кроме того, наблюдал лишь одну группу из многих. Ведь маловероятно, говорили люди, крайне маловероятно, чтобы девочки в возрасте от двенадцати до пятнадцати лет каждую ночь ускользали из дома, рискуя заслужить родительское неодобрение или даже наказание, встречались с другими девочками в уединенных и, возможно, опасных местах лишь затем, чтобы ничего не делать. Мы не хотим непременно сказать, что девочки делают нечто запретное, хотя нельзя исключить и такую возможность, мы лишь напоминаем: то, что они делают, остается невыносимо неизвестным. Вероятно даже, что в тот самый момент, когда на них смотрел Майер, девочки проводили тайный обряд, которого он не распознал; может быть, у них имеется система знаков и сигналов, которые Майер не способен расшифровать.

Город

Ночь за ночью члены тайного общества Сестер отправляются из уютных тихих комнат, комнат своего детства — разыскивать темные тайники. Порой мы видим, или нам чудится, как они исчезают в тенях задних дворов, залитых светом кухонных окон, или крадутся через темную лужайку. Они пренебрегают нашими желаниями, равнодушны к нашему несчастью, они кажутся иным племенем — дикие создания ночи с текучими волосами и глазами, полными огня, — и вздрогнув, мы вспоминаем, что это наши дочери. Как нам справиться с дочерьми? Мы тревожно наблюдаем за ними, боясь спровоцировать на открытое неповиновение. Некоторые говорят, что по ночам их следует запирать в спальнях, повесить решетки на окна, жестоко наказывать снова и снова, пока не склонят покорно головы. Один отец, говорят, по ночам бельевой веревкой привязывает тринадцатилетнюю дочь к кровати, а за каждый крик награждает ударом кожаного ремня. Большинство сокрушаются о подобных методах, но по-прежнему не понимают, что делать. А дочери наши беспокойны, ночь за ночью мы видим, как группы девочек исчезают в темноте, куда не дотягивается свет уличных фонарей. Общество Сестер растет. Поступают сообщения о девочках, что идут через парковку за лесным складом, встречаются в рощицах за теннисными кортами средней школы, выбираются из подвалов недостроенных домов, появляются из лодочного сарая возле Южного пруда. Они всегда ходят по ночам, будто ищут что-то, чего не найти под солнцем; а нам, кто остается дома, без сна, в темноте, слышится, будто далекий гул грузовиков на шоссе, нескончаемый слабый звук шагов, что легко пересекают темные лужайки и тускло освещенные дороги, шуршат по мощным улицам, по песку обочин и темной листве лесных тропинок, беспрестанный шелест шагов, что сплетаются и расплетаются в ночи.

Объяснения

Одни говорят, что девочки собираются на шабаши, где старшие наставляют их в колдовстве; ходят слухи о заклинаниях, зельях, обросшей козьей шерстью фигуре, жутких припадках и безудержных страстях. Другие утверждают, что девочки — сестры луны: они танцуют пред лунной богиней древности, отдавшись ее холодным неистовым мистериям. Третьи уверяют, что Сестры потеряли покой в скуке и пустоте жизни среднего класса, и общество их существует единственно ради эротических экспериментов. Четвертые считают подобные объяснения попыткой очернить женщин и настаивают на том, что Сестры — интеллектуальная и политическая ассоциация, действующая во имя идеалов свободы. Пятые же отменяют эти трактовки, утверждая, что общество обладает всеми признаками религиозного культа: инициация, обет, тайные встречи, фанатичная преданность, отказ нарушить молчание. Множество толкований, отнюдь не способных кинуть четкий луч яркого света на тайники Сестер, постепенно сплывались в общую массу, сгустились в мутную темень, и внутри нее девочки невидимы по-прежнему.

Неведомое

Как и прочие обеспокоенные граждане, ночами я размышлял о Сестрах и о множестве объяснений, пока не серела тьма за окном. Я спрашивал себя, отчего мы, судя по всему, не способны раскрыть их тайну, не можем застать их за преступлением. Если я уверен, что в конце концов нашел истинное объяснение, которое нам следовало разглядеть с самого начала, то не потому, что знаю нечто, не известное другим. Скорее мое объяснение воздаст почести неведомому и невидимому, включает его в общую картину наряду с тем, что мы действительно знаем. Ибо именно неведомое, что так разрослось в этой истории, должно стать частью отгадки. Девочки, которых мы пытаемся себе представить, уходят в неведомое все дальше. Неведомое проникает в них какой-то черной жидкостью. Может, наши поиски тайны завели нас не туда, ибо мы не учли, что неведомое — ключевой элемент этой тайны? Может, из-за нашей ненависти к неведомому, нашей потребности сорвать его покровы, уничтожить его, изнасиловать резким и бурным актом понимания оно разбухает темной силой, точно зверь, что питается ударами наших пик? Может, мы не ту ищем тайну — тайну, которой жаждем сами? Или, иными словами, может быть, тайна лежит пред нами открытая и нам уже известна?

Тайна Сестер

Я утверждаю, что мы уже знаем все необходимое для проникновения в тайну Сестер Ночи. Д-р Роберт Майер, одинокий свидетель их собрания, рассказал, что в те тридцать пять минут его наблюдения за девочками не происходило абсолютно ничего. Во втором своем признании Эмили Геринг утверждала, что не происходило ничего — в темноте никогда ничего не происходило. Я полагаю, это предельно точное описание. Я утверждаю, что девочки собираются по ночам не ради какого-нибудь щекочущего нервы банального обряда, действия, которое легко обнаружить, но единственно ради уединения и молчания. Члены общества Сестер желают стать недоступными. Они хотят спастись от наших глаз, удалиться от изучающего взгляда, — и больше всего они хотят *не быть познанными*. В мире, загустевшем от понимания, тягостном от объяснений, пронизательности и любви, члены безмолвного общества жаждут избежать определения, остаться таинственными и неуловимыми. Расскажите! — кричим мы, и от любви голоса наши срываются на визг. — Расскажите нам все! Тогда мы вас простим. Но девочки не хотят нам рассказывать все, они вообще не хотят, чтобы их слышали. В сущности, они хотят стать невидимками. Потому и не могут участвовать ни в каком действе, способном их обнаружить. Отсюда их молчание, их любовь к ночному одиночеству, их ритуальное торжество тьмы. Они ныряют в загадку, будто в черную дымовую завесу: чтобы исчезнуть.

Ночью

Я утверждаю, что Сестры Ночи — собрание девочек-подростков, посвятивших себя тайнам уединения и молчания. Высокая стена, запертая дверь, отвернувшееся лицо. Сестры — тайное общество, которое невозможно уничтожить, ибо даже если мы не позволим девочкам встречаться ночами и привяжем их к кроватям на всю оставшуюся жизнь, загадочные стремления общества останутся нетронутыми. Мы не можем остановить Сестер. Напуганные загадкой, подозрительные к молчанию, мы им в вину ставим мрачные преступления. Таково наше тайное утешение — ибо разве мы не узнаём об этих преступлениях позже? Мы предпочитаем молчанию колдовство, ночной недвижности — оргии наготы. Но девочки жаждут запереться в молчании, превратиться в бледные статуи с пустыми глазницами и каменной грудью. Как нам справиться с дочерьми? Ежедневно тайное общество бродит по нашему городу. Слухи о нем доходят до младших девочек, до старших; нам кажется, будто и жены наши стали беспокойны и уклончивы. Мы жаждем бросить в лицо молчаливым дочерям доводы или насилие; просыпаемся среди ночи от кошмаров, в которых

истекают кровью звери. Некоторые говорят, что Сестер следует разоблачить и наказать, ибо если подобные идеи укоренятся, кто сможет их остановить? Тех же, кто советует проявить терпение, обвиняют в трусости. Уже начали поговаривать о молодежных бандах, что ночами рыскают по городу, вооруженные заточенными палками. Как нам справиться с дочерьми? Среди ночи мы пробуждаемся в тревоге, на цыпочках подходим к их дверям, замираем, протянув руку, не в силах шагнуть вперед или отступить. Мы вспоминаем долгие годы детства, выходные платица и леденцы, мерцание дрожащих мыльных пузырей в синем летнем воздухе. Мы грезим о временах получше.

ВЫХОД

1

Хартер предполагал, что интрижка плохо кончится, но не думал, что настолько плохо: он мрачно застегивает рубашку, лежа на краю постели, женщина чуть не плачет, распростертая в своей бледно-лиловой ночнушке, что заставляла его тосковать о женщинах тоньше, моложе и желаннее, — и тут сюрприз, который стоило предвидеть, малюсенький поворот сюжета, все превративший в фарс: внезапно распахивается дверь и порог перешагивает взбешенный муж. Ну вот, подумал Хартер, сейчас он меня убьет. Но сделав шаг, муж остановился, будто его ударили по лицу, и Хартер понял, что тот лишь теперь поднял взгляд и увидел малоприятную сцену. Хартер понял и еще кое-что: на этот раз ему сойдет с рук. Человек у двери был невысок и опрятен, почти нежен, не чета Хартеру. В темной тройке, с аккуратными усиками, над висками — завитки зачесанных назад редеющих волос. Эти открытые виски делали его странно хрупким — казалось, удар кулака раскрошит ему череп, будто ребенку, — и Хартер слегка пожалел человечка, а тот стоял, не двигаясь и не говоря ни слова. Хартер застегнулся и встал. На Марту не взглянул. Медленно, осторожно обогнул кровать, направился к двери и, проходя совсем рядом с мужем Марты — как его зовут? Джозеф? Лоренс? — заметил, что мужчина смотрит не на него, а прямо перед собой, и весь трясется. Хартер чуть было не сказал какую-то нелепость — все кончено, это не имеет значения, она вас любит, — и тут мужчина заговорил — тихо, придушенно, так тихо, что Хартер уловил лишь злобное шипение и что-то вроде «вами утром». Хартер поспешно вышел за дверь, вниз по затянутой ковром лестнице в гостиную. Под настольной лампой на мягком кресле поблескивал небольшой черный портфель. Только на переднем крыльце до Хартера дошло, что человечек трясся от ярости.

Луна Хартера напугала. Тревожно яркая, словно белое солнце. Она расчертила высокую каменную парковую ограду через дорогу тенями деревьев, отшлифовала крыло одинокого автомобиля в квартале от дома. Темно-синее ночное небо, привкус осенней прохлады. В такие ночи влюбленные гуляют, держась за руки: каблуки дразняще стучат по тротуару, приглушенный смех, «хшш-хшш» чулков. Дурак он был, что не порвал с нею раньше.

Нагнувшись, Хартер заглянул в машину, увидел две библиотечные книги на пассажирском сиденье и вспомнил про третью, что осталась у Марты на тумбочке. Придется ей сдавать его книгу самой. Мысль об этом поступке, который она храбро совершит, — рука чуть помедлит, кладя книгу на стойку, — наполнила его странным наслаждением, точно он был бы рад задержаться в ее жизни еще ненадолго; точно все это не столь гнетуще окончательно. Может, когда-нибудь они снова увидятся. Он шагнет к ней, рукой коснется ее плеча. Она обернется, глаза наполнятся слезами... или нет, однажды вечером, сидя в библиотеке, он поднимет голову, и напротив него... но довольно сантиментов. Это финал, все кончено. Хартер двинулся на другой конец города, где в одиночестве жил на последнем этаже дома на три семьи. Что, правда час ночи? Человечек не имел права так врываться. Но, с другой стороны, это же его комната, и он вообще-то не врывался — дверь отворилась довольно медленно. Не нужно было ему ничего знать. Хартер выскользнул бы из ее жизни — не сложнее, чем снять носок в конце дня, скинуть его чуть помятым, чуть менее пригодным для ношения — не более того. Нет, звучит уродливо. Он устал, устал — от всего устал. И вот, в ту самую ночь, когда он, в конце концов, нащупал выход, внезапно распахивается дверь и

входит маленький муж. Теперь Хартеру придется жить с воспоминанием о шипящем человечке, о его опозоренной жене, об ужасной сцене, которой не увидит. И что хуже всего: несмотря на то, что он наконец порвал с нею, несмотря на то, что его до смерти от всего этого тошнило, мысль о нежном примирении Марты с ее маленьким мужем совсем не успокаивала. Наоборот, порождала смутную ревность, точно Хартер сам хотел бы простить заблудшую и утереть ей слезы.

Он ужасно вымотался, едва замечал, где едет, и вздрогнул, когда перед ним вдруг вырос его собственный дом. Он не выключил лампочку над кухонной раковиной — одинокое желтое окно на темной спящей улице. Человечек остановился внезапно, будто его ударили по лицу. Хартер тщательно закрыл машину, отпустив ручку и толкнув дверцу бедром. Нашарил ключи, устало поднялся на третий этаж. В ту ночь ему снилось, что он играет на пианино в гостиной дома своего детства. Рядом на скамеечке сидит Марта, совсем близко, касание ее бедра наполняет его теплой дремой, но повернувшись к ней, Хартер видит, что маленький муж навалился прямо ей на спину и белым кулачком выкручивает ей ухо.

2

В свой тридцатник Хартер был крупным мягким человеком с широкими округлыми плечами и мальчишеским лицом. Носил главным образом одноцветные рубашки с завернутыми манжетами, мягкие застиранные джинсы «Рэнглер», старые мокасины надевал на толстые носки. Он преподавал историю — древнюю, новую и американскую — в местном колледже на задворках дурного района, и играл в ленивый добродушный теннис.

Хартеру доставалось немало женщин, но ни одна его не удовлетворяла. Причем не удовлетворяла однообразно: в конечном итоге недостаточное его волновала, не доводила до предельного неистовства, которого он жаждал. Порой он думал, что модель его эротической жизни сформировалась еще в седьмом классе, когда он много месяцев подряд отчаянно добивался девочки по имени Лоис Бишоп. Поначалу она жестоко его игнорировала, но его настойчивость, его преданность — возможно, даже его страдания — постепенно произвели впечатление, и однажды она позволила проводить ее домой. И во время этой прогулки, посреди восторга столь сильного, что у него болели все мышцы, он стал замечать в Лоис Бишоп определенные недостатки, не замеченные ранее, когда она пребывала в царстве абсолютно недоступного. То, как у нее двигается кончик носа, когда она говорит, некоторая тяжесть подбородка, тревожная костлявость запястий и длинных больших пальцев. Он ей, видимо, понравился, но больше не предлагал провожать ее домой, а проходя мимо в школьных коридорах, становился холодным и надменным. То же разочарование вернулось к нему в старших классах: скользя ладонью вверх по чулкам Бернис Коулмен у нее в гостиной полдвенадцатого ночи, он вдруг представил себе прекрасные, мерцающие, невыносимо желанные ноги Шэрон Крупки, которая сидела напротив за кленовой партой на «проблемах американской демократии» и имела привычку все время закладывать одну ногу за другую — медленно, безостановочно, мучительно. На втором курсе колледжа он познакомился с застенчивой и довольно симпатичной девушкой — она носила очки, отличалась самоуничижительным чувством юмора и как-то днем удивила его, затащив в постель, — при том, что он всю дорогу был способен думать лишь о ее соседке, нахальной блондинке, которая носила черные колготки и кожаные мини-юбки, верила в астрологию и сайентологию и обычно сидела в креслах, беззаботно перекинув ноги через подлокотник. Горсть его зрелых романов вновь проигрывала ту же тему разочарования. Худенькая тихая женщина, с которой он познакомился на вечеринке: она была так рада найти собеседника, а укрепила знакомство целым потоком горьких обид на мать, на босса, на ужасных мужчин и, наконец, на самого Хартера. Тяжеловатая преподавательница психологии: злоупотребляла духами и требовала непрерывных изматывающих душу уверений в собственной привлекательности. Сравнительно хорошенькая художница, с которой Хартер познакомился еще на какой-то вечеринке: громогласно хохотала, откидывая голову, но в постели погружалась в молчание и меланхолию, точно запиралась в некую тайную печаль. Были и другие — поначалу все казались многообещающими, но вскоре в них обнаруживался какой-нибудь существенный недостаток. И всегда за спиной или над головой одной

виталя другая, до смерти желанная, которую он хотел, но обладать которой не мог, — она мелькала в автобусе, на пляже или на глянцевом плакате с рекламой ликера. Женщины, что затопляли его воображение, отправлялись за ним в постель и там издевались над заурядными реальными женщинами, уже не удовлетворявшими его, как раньше.

Хартер чувствовал, что ему следовало бы переспать с легионами женщин, и нервничал из-за собственной застенчивости, которую, видимо, не мог преодолеть, но в то же время прекрасно сознавал, что женщинам нравится. Он — сочувствующий слушатель, и это его сочувствие рано или поздно приводит к физической близости. Порой он задавался вопросом, специально ли выискивает несчастных женщин, чтобы добиться их расположения без особых усилий — а вскоре их довольно очевидные дефекты оказывались роковыми. В мрачном расположении духа он спрашивал себя, не проклят ли романтическим темпераментом. Ему нравилось представлять себя романтиком — особенно в беседах с женщинами. Таким образом он давал им понять, что перед ними таинственный человек, полный увлечений и страстей, но на самом деле имел в виду одно: ничто — и женщина в особенности — неспособно надолго принести ему удовлетворение. Зачем мы рождены? Куда идем? Время от времени, когда тяжело текли часы, Хартеру нравилось задавать себе подобные вопросы; по этой причине он любил называть себя философом.

Он познакомился с Мартой в читальном зале городской библиотеки, где несколько вечеров в неделю листал журналы и разглядывал старшеклассниц, пытаясь вычислить, кто из них через пару лет окажется у него в классе. Его возбуждали тела девочек-подростков, но чрезмерная стеснительность ни разу не позволила что-нибудь с ними закрутить. А смотреть не запрещено. Ему нравилось выбирать особенно грациозных и изящных девочек со светлыми шелковистыми волосами, в белых блузках и юбках до колен. Грубоватые рабочие девушки ему нравились тоже — румяна во всю щеку, блестящие черные кожаные куртки, ярко-красные ногти и джинсы такие узкие, что их, наверное, больно носить.

Однажды в дождливый вечер, незадолго до закрытия, он сдал книгу и с зонтом вышел из центрального зала в маленький вестибюль за огромными стеклянными дверями. Там стояла женщина в темно-синем плаще. В руках она держала две книги и беспокойно глядела в залитое водой стекло. Он уже пару раз ее видел — она читала журнал или искала книгу. И теперь Хартер как-то пошутил насчет дождя и узнал, что женщина припарковалась в двух кварталах от библиотеки. Сначала она отказалась, а затем согласилась воспользоваться его зонтом, и он бережно довел ее до машины, прикусив собственное раздражение, когда провалился в лужу по щиколотку, и раздумывая о том, как это на него похоже: не две девчонки, которые сегодня среди стеллажей в секции «Искусство» хихикали над громадным томом, а эта пухленькая дамочка с обручальным кольцом. Она горячо благодарила. Через неделю они снова встретились в библиотеке — на этот раз она улыбнулась и поблагодарила снова. Еще через два дня они разговорились. Она любит читать; муж много разъезжает; она все время забывает всякие мелочи вроде зонтиков. В следующий раз они заговорили легко, точно старые друзья, и однажды вечером она пригласила его к себе на чашку чая.

Поначалу роман его возбуждал: его первая замужняя женщина, — и он был благодарен за то, как она любит его, балует его, слушает серьезно и внимательно. Иногда, глядя на него, она по несколько минут забывала моргать огромными добрыми глазами. Может, из-за полноты ее капитуляции ему и стало неуютно: вскоре удовольствие рассеялось, а через месяц он понял, что совершил ошибку. Адюльтеры не для него; в свои сорок три она для него слишком стара; мягкость и обильность ее плоти смущают. Он принялся искать способ порвать — аккуратно, так, чтобы она не почувствовала себя виноватой. Напоминал себе, что как бы ни было ей больно сейчас, дальше будет больнее. Он был уверен, что найдет нужные слова. Так было бы лучше для всех.

3

Хартер проснулся от тихого упорного стука в дверь. Так мог стучать человек, понимающий, что еще очень рано, — семи нет, — и желающий извиниться за беспокойство, настаивая однако, что побеспокоить придется. Хартер накинул старый халат и пригладил волосы. Спал он неважно.

Открыв кухонную дверь, он с удивлением воззрился на двух мужчин в форменных шинелях и с фуражками в руках.

— Позвольте зайти? — спросил один, старше и выше, густые седые волосы аккуратно зачесаны над ушами назад. Хартер замялся, тогда другой добавил:

— Мы пришли... по поводу того дела, сегодня ночью. Он просил нас с вами переговорить. — Опустил взгляд. — Мы можем зайти позже.

— Нет, все в порядке, я... еще семи даже нет. Прошу. — Хартер картинно повел рукой — жест, о легкой фривольности которого тут же пожалел и, резко его оборвав, сунул руку в слегка надорванный карман халата.

Мужчины сделали два шага по тесной кухне и остановились, сжимая фуражки в руках. Хартер начал было выдвигать стул и с отвращением заметил кофейную чашку с липким бурым осадком, тарелку с засохшей половинкой пончика, покрытую коркой ложку в сахарнице в цветочек. Мужчины не двинулись, и Хартер в нерешительности замер, положив руку на спинку стула.

— Мистер Хартер, — сказал старший, — мы сожалеем, что побеспокоили вас. Мы сами располагаем всего несколькими минутами. Наш друг очень хотел, чтобы мы с вами увиделись. Стоит ли говорить, что он расстроен — весьма расстроен. Он хотел бы как можно скорее встретиться с вами.

Хартер с неприязнью представил себе эту встречу и задумался, нельзя ли как-нибудь ее избежать. Но при мысли, что придется прятаться от человечка, ему стало неловко, точно он пытается удрать.

— Я встречусь с ним, если он того желает, почему нет? Но чего он хочет?

— Мистер Хартер, вы не обязаны встречаться с ним, если не желаете, — сказал второй. — Вы имеете право отказаться.

— Хотя я на вашем месте, — добавил первый, — не стал бы.

— Это угроза? — сердито спросил Хартер, и крошечный страх взрывом лопнул у него в животе. Старший взглянул удивленно.

— Едва ли. Сожалею о недоразумении. Я лишь имел в виду, что если вы откажетесь встретиться с ним сейчас, вам придется сделать это позже. Наш друг — он очень упрям. Поэтому, с нашей точки зрения, благоразумнее было бы не тянуть, причиняя тем самым еще больше горя и боли. Но вы, разумеется, вольны поступать, как хотите.

— Ладно, — сказал Хартер. — Я же сказал, что встречусь с ним. В любое время.

— Превосходно. Это сильно упрощает нам задачу. Завтра утром вас устроит? Утром. Рано. Мы оба работаем.

Хартер замялся.

— Я вообще-то по утрам — не в лучшей форме.

Старший глянул на свою фуражку, потом поднял глаза.

— Мистер Хартер, можно мне кое-что сказать? Вы, по своим личным соображениям, стали причиной огромной боли и страданий. Вы действительно хотите сказать, что ради нескольких часов сна откажетесь встретиться с пострадавшей стороной в удобное для нее время?

В Хартере поднялась злость и он крепче сжал спинку стула. Надо бы взять этого старого ублюдка за ухо и вышвырнуть отсюда. Но тон старика был ничуть не высокомерен, а в выражении лица сквозило лишь легкое недоумение.

Хартер пожал плечами.

— В любое время. Где он хочет?..

— О, не беспокойтесь, — сказал второй, — мы за вами заедем.

— Но зачем?.. — начал было Хартер, однако решил плюнуть и не продолжать.

— Прекрасно, — сказал старший, надевая фуражку. — В таком случае, договорились. Теперь мы можем идти.

Второй выступил вперед.

— Если же вы передумаете...

— Нам не стоит принимать это во внимание, — сказал тот, что в фуражке. Он уже вышел за дверь и стоял, держась за ручку.

— Я же сказал, что встречу, — перебил Хартер. Собственный голос показался ему чересчур громким, даже пронзительным, и он попытался взять себя в руки. — Слушайте, я ночью почти не спал.

Визитеры переглянулись и промолчали.

— Тогда увидимся, — сказал тот, что в фуражке, выходя на лестничную площадку. Второй последовал за ним с фуражкой в руке и осторожно прикрыл за собой дверь. Сквозь латунную оконную решетку, полускрытую белыми кружевными занавесками, Хартер видел, как удаляются их затылки.

Еще час Хартер безуспешно пытался заснуть, а затем после долгого душа и двух чашек кофе поехал за город. Сахарные клены уже меняли цвет; на далеких холмах они походили на раскрашенные леденцы. Маленький белый знак вывел его на знакомую грунтовку под пологом ветвей, и вскоре он подъехал к старому красному сараю, набитому книгами. Темные проходы под редкими голыми лампочками пахли сырой древесиной. Хартеру нравилось читать о Войне за независимость — временами он подумывал написать довольно пространное эссе о влиянии мушкетов, заряжаемых с дула, на стратегию кампании, но из этого так ничего и не вышло. Он просматривал монографию о данберийской кампании³, когда боковым зрением заметил в конце прохода Марту в темно-синем плаще. Резко вздохнув, он тут же осознал ошибку: эта женщина старше Марты, крупнее, да и вообще не похожа. Втянул воздух в легкие — он явно задыхается. Хартер сунул книгу обратно на полку и пошел по тускло освещенному сараю навстречу ясному дню.

Красный сарай, синее небо. Вдоль стены тянулись стеллажи, набитые книжками в мягких обложках, расплосованные светом и тенью. Девушка лет восемнадцати склонилась над книгами в тени. Внезапно она повернулась к ослепительному солнечному свету, и что-то мгновенно сверкнуло — может, крошечная сережка? Очень короткие зачесанные набок соломенные волосы, жесткие на вид джинсы, закатанные на икрах, белая рубашка с длинными рукавами закрывает ягодицы. Вспышка о чем-то напомнила Хартеру — о чем-то на краю сознания, — но, услышав его шаги по гравии, девушка обернулась, а прежде чем вернуться к книгам, на секунду задержала взгляд. И Хартер мгновенно с уверенностью понял, что она доступна, можно завязать с ней разговор, может, даже смотаться с ней в загородную гостиницу выпить чашку кофе: она ведь задержала взгляд на эту секунду. Он ей все расскажет. Ее тронет его несчастье, она протянет руку через стол и накроет его ладонь — и Хартер, повернувшись и направляясь к машине, ибо все это невероятно и абсурдно, вообразил, что в пространстве скрещенных взглядов она разглядела в угрюмом лице незнакомца тайное горе.

Дома Хартер тяжело рухнул на кровать, но даже с закрытыми глазами ощущал тревожно быстрое биение сердца. Он почти чувствовал, как мчится по венам кровь, торопясь достичь крайних пределов тела — пальцев на ногах, пальцев на руках, гудящего черепа. Человек остановился внезапно, будто его ударили по лицу. И Марта — вытянулась в своей бледно-лиловой ночнушке, сморкается в розовый носовой платок — про розовый платок-то он и забыл. В комнате было почти темно. Марте не нравился на тумбочке ночник с этой яркой, все высвечивающей лампочкой, и в первую ночь она проявила упорство, выудив откуда-то нечто вроде фонаря с толстыми красно-синими стеклами. В каждый приход Хартера фонарь стоял в комнате, тускло, романтически ее освещая. Фонарь позволял Марте преодолеть — до некоторой степени — предельную скромность, которая поначалу казалась Хартеру такой трогательной, но потом стала все больше раздражать. Человек вошел тихо — Хартер не помнил, как повернулась дверная ручка, — широко шагнул в комнату, а потом вдруг замер. Ничего не сказал, только стоял сурово, пока Хартер возился с дурацкими пуговицами. И теперь Хартер вспомнил, как Марта — пряди волос прилипли к мокрым щекам, — точно вдруг застеснявшись, натянула ночнушку на грудь, — большая смущенная девочка. На несколько секунд перестала плакать и уставилась на человека у двери. Тот не двигался. Хартер пожалел, что не слушал внимательнее то небольшое, что она о нем рассказывала. По правде сказать, он вообще не хотел думать о ее муже. Предельно ясно дал Марте понять: он хочет, чтобы его избавили от деталей ее семейной жизни. Марта по своей раздражающей привычке отказывалась недобро говорить о людях, но однажды проговорила, что

³ Город Данбери, штат Коннектикут, был занят британскими войсками 26 апреля 1777 г. во время Войны за независимость США.

ее муж «упрям». Хартер не просил привести примеры. В другой раз сказала, что муж «старомоден», и Хартер почему-то решил, что тот носит до блеска начищенные туфли с дырочками на носках и предпочитает сворачивать носки в клубок. Хартер ни разу не задал ни единого вопроса о человеке, чью фотографию видел на бюро лишь однажды, — потом Марта завела привычку прятать портрет перед его приходом. У мужа была странная фамилия — Разумян. Много разъезжал. Коммивояжер, что ли? Упрямый и старомодный человечек. Хочет встретиться с Хартером. Но зачем? Может, получить заверения. Хартер был не в настроении снова заводить волюнку с извинениями, но решил, что пройти через это придется. Жена вас любит. Ей одиноко, вот и все. Мы просто случайно встретились — такое бывает. Все кончено. Ничего серьезного. Он прошипел какие-то слова.

Хартер открыл глаза и по желтому свету в окне понял, что близится вечер. Он проспал почти два часа. Заснуть ночью будет трудно — а эти люди придут рано утром. Как он допустил, чтобы из него выжали настолько дурацкое обещание? В голове было тесно, точно она вот-вот распустится цветком головной боли, в желудке внезапно прокатилась нервная волна. Хартер сердито сел. Ему нечего бояться сурового человечка и его странных друзей. Они встретятся, все обговорят, вот и все. Одна встреча, не более того. Хартер решительно скинул ноги с кровати, а когда ступни коснулись пола, вспомнил девушку, наполовину выступившую из тени под ослепительный солнечный свет. Что-то мгновенно сверкнуло — может, крошечная сережка? Она напомнила ему о чем-то, и он теперь знал, он знал: застежка небольшого черного портфеля, мигнувшая под лампой в гостиной.

Хартер устало поплелся в кухню — приступать к долгому ночному бдению.

4

Хартер шел по узкому библиотечному коридору за девушкой — она вела пальцами по книжным корешкам. Он подошел ближе, девушка обернулась, и он увидел, что это маленькая девочка в короткой ночнушке, одно плечо голое, а на коленке пластырь. Ярко накрашенные губы — она улыбнулась, а когда он нагнулся поцеловать ее в плечо, нахмурилась, неожиданно вцепилась в его руку и больно сжала, твердя: «Вставайте! Вста! Вайте! Вста!» Хартер открыл глаза. Голос в темноте произнес: «Вставайте». Хартер резко сел, от страха стало дурно, но в следующую секунду он уже понимал, нет — точно знал, что происходит.

— Как вы сюда попали? — спросил он, сжав кулак. — Есть же законы, я могу полицию вызвать.

— Полицию! — отозвался голос старшего. — Зачем же полицию, мистер Хартер? Мы предупреждали, что еще придем. И вам стоит на секунду задуматься, хотите ли вы, чтобы кто-нибудь узнал, почему мы здесь. Разумеется, мы сожалеем, что разбудили вас в такую рань. Но вы спали так крепко! Боюсь, вы не оставили нам выбора. Честное слово, мы стучали.

— Да, мы стучали, можете не сомневаться. Мы оба постучали дважды.

— И дверь была открыта, мистер Хартер, как будто вы ее нарочно так оставили. «Он, должно быть, ее нарочно так оставил, — сказал мой друг. — Для нас». Но вам пора вставать, времени нет.

— Ночь на дворе. — Но Хартер уже наклонился к часам и увидел, что почти пять. — Ладно, все равно больше не усну. Кошмарная ночь, — и откинув одеяло, он с такой силой сбросил ноги с кровати, что один из посетителей отпрыгнул.

— Но вы согласились на встречу, — сказал старший, все еще стоя у кровати. — Мы так поняли. Мы думали, вы будете готовы.

— Черт знает что, — ответил Хартер, шагнув к стулу, куда кинул рубашку и штаны.

— Полагаю, мы все согласны, что это *черт знает что*, мистер Хартер. Вопрос в том, как найти удовлетворительное решение проблемы. Что касается раннего часа, мы, разумеется, приносим свои извинения, хотя по справедливости вы должны признать, что мы также встали очень рано, причем по делу, которое нас непосредственно не касается. Мы были бы вам очень признательны, если бы вы поторопились. Нам самим нужно на работу — целый рабочий день после всего пяти часов сна. Вы себе представляете, что такое целый день работать, проспав всего пять часов? Но сегодня необычный день — уверен, вы со мною согласитесь.

— Совсем не обычный день, — сказал второй. — Во всяком случае, не в обычном смысле.

— И почему тогда мы столько болтаем? — спросил Хартер, сгреб одежду и направился в ванную. — Я хочу с этим покончить не меньше вашего. — В ванной он умылся и влез в одежду — ощущение было такое, будто он в перчатках: ему едва удавалось протиснуть скользкие пуговицы в мелкие петли. В сумеречном свете ночника он провел щеткой по волосам и подумал, что все это сплошной абсурд, ему следует выставить их за дверь и лечь спать дальше, разобраться со всем в ясном утреннем свете. Ему казалось, что при малейшем признаке сопротивления они капитулируют и оставят его в покое, он даже спросил себя — может, они втайне надеются, что он избавит их от хлопот? В конце концов, разве один из них не намекнул с самого начала, что они, как и он сам, находят это все отвратительным. Но ему не терпелось отделаться. Если человечку так хочется его увидеть, то Хартер чинить препятствий не станет; он потянулся к полотенцу вытереть пальцы, и отдернул руки, когда из складок бесшумно вылетела ночная бабочка.

Прижав палец к губам, он повел визитеров по сумрачной лестнице; каждую площадку освещала двадцатипятиваттная лампочка в абажуре из желтой вощанки с бурыми пятнами ожогов.

На темном крыльце он разглядел облачко собственного дыхания. При виде перистого, хрупкого на вид пара ему стало холодно и чуточку странно — точно человеку его габаритов следует дышать солиднее. Черно-серое небо на горизонте окрашивалось сернистым мерцанием. Никаких звезд: лишь это мерцание, позаимствованное небом у неоновых вывесок и натриевых фонарей. Верхушки остроконечных крыш двухэтажных домиков черно выделялись на фоне неба.

Мужчины провели Хартера к припаркованной машине.

— Куда мы едем? — прошептал он, садясь на переднее сиденье.

— На вашу встречу, — ответил старший. Хартером овладело непреодолимое желание закрыть глаза. Веки жгло, он ощущал горячее тепло и вдруг вспомнил, как в детстве боролся со сном в поездках затемно, балансировал на грани полудремы, все больше сдаваясь вкрадчивой усталости, что ощущалась сладостью. Тотчас выпрямился. Важно оставаться начеку. Машина свернула и теперь проезжала бакалею Козловски, где в зеленоватом свете уличного фонаря на краю мусорного бака, подобрав под грудь лапы, сидела ржавого цвета кошка. В темной витрине Хартер разглядел телеграфный столб, а сквозь него — смутную пирамиду растворимых супов. На секунду закрыл глаза, а открыв, увидел, как мимо промчались бензоколонка и автосервис. По улице ехали угрюмые грузовики, огромные, восемнадцатиколесные — направлялись к шоссе. Под белесыми фонарями мерцали два малиновых насоса, а в ярко-желтой забегаловке склонился над чашкой человек в куртке на молнии. Хлопнула дверца грузовика. Потом машина вплыла на шоссе, и оттуда Хартер взглянул вниз, на зелено-оранжевые огни петляющих улиц, на темные фабрики с разбитыми стеклами, нефтяные цистерны, похожие на громадные коробки обувного крема на фоне пасмурной полосы неба.

— Куда, вы сказали, мы? — услышал Хартер собственный голос, и ему показалось, что в ответ прозвучало слово «рандеву» — оно засело у него в мозгу: ранда вуранда вуранда, — и он смутно удивился: куда подевались старые уличные фонари, утешительные уличные фонари, что, казалось, светили добрее, чем эти? Потом его подбрасывало на разбитой дороге меж лугами с высокой травой и рядами некрашенных заборов. Машина остановилась на травянистом склоне под деревом. Хартер почувствовал, как она слегка накренилась. На фоне бледневшего неба чернели деревья. В десяти футах стояла другая машина.

«Они меня убьют», — подумал Хартер и, выйдя из машины, остановился, сделав шаг.

— Не знаю, что вы задумали, — сказал он, — но я туда не пойду.

Провожатые обменялись взглядами и отвернулись.

— Разумеется, — сказал старший с неожиданной усталостью в голосе, — это целиком ваше дело. — Он понизил голос. — Мне не следует это говорить, но должен признаться, что мне не слишком нравится такой способ решать проблемы. — И чуть громче: — Полагаю, я должен добавить, что бояться вам нечего. Мы вам не друзья, мистер Хартер, — отнюдь. Мы его друзья, и нам совершенно безразлично, как именно вы себя повели по отношению к нему. Но было бы ошибкой делать вывод, что мы ваши враги, хоть мы и привезли вас сюда по его просьбе. Мы не можем насильно отвести вас на эту встречу — и не стали бы, если бы могли. Это исключительно ваше дело. Разумеется, он опять с вами свяжется. Он не из тех, кто забывает, особенно если речь идет о болезненных

вопросах, подобных этому. Он будет настаивать на встрече с вами. Он ни за что не сдастся. Рано или поздно...

— Ох, давайте к делу уже, — сказал Хартер, поскольку все приключение вдруг стало каким-то нелепым. Двое мужчин, занимающаяся заря, мрачный лес — на самом деле, Линкольн-Форест, куда он всего неделю назад ездил на пикник, — вся эта ахиня из старых фильмов, названия которых невозможно запомнить. Он оскорбил человечка и теперь должен подниматься среди ночи и участвовать в ритуалах какого-то фарсового свидания. Это, по крайней мере, ясно. Двое мужчин посмотрели друг на друга, словно сомневаясь, и повернули к тропинке. Хартер последовал за ними, кинув взгляд на другую машину. Машина Марты? Он был в этом уверен. Конечно же: человечкина машина. На мгновение он представил себе Марту внутри — связана, с кляпом во рту, отбивается, корчится, — но резко качнул головой и пошел по тропинке.

Вставало солнце, небо впереди стало темно-серым с белесой полосой, но за лесную тропинку все еще цеплялась ночь. Они шли друг за другом — сначала старший, потом Хартер, за ним второй. От резких лесных запахов Хартеру жгло глаза: запах влажной земли, сладкий аромат гниющего дерева и пышных папоротников размером с павлиний хвост. Странное возбуждение овладело им, он втянул в себя резкий свежий воздух, от которого защекотало в носу, а на глаза навернулись слезы. Он готов исправиться. Он скажет человечку все, что тот потребует. Да разве сам факт его присутствия — не доказательство его добрых намерений? Он ни секунды не хотел причинять вреда. Чувства Хартера распахнулись, он словно все принимал: огромные жесткие белые наросты на стволе, точно прилипшие к дереву блюдца, желтую обертку от жвачки возле корня, бледный, совсем бледный голубой клочок неба в черной листве, тук-тук-тук какой-то птицы, будто ложка постукивает по ободку деревянной салатницы.

Тропинка свернула и, кажется, посветлела. Что происходит? На вершине гниющего пня росли рыжие грибы, небо над головами — серо-белое и бледно-голубое. Хартеру чудилось, будто тьма оставляет и его самого. Он никому не хотел причинять боль, однако же сделал это. Он сделал больно Марте, а потом — ее маленькому мужу. Теперь он исправится. Хартеру казалось, что найди он правильные слова, — и ему удастся помочь их примирению и даже их новой и более глубокой жизни вместе. Новой жизни! Да, а что с его собственной жизнью? С ней-то что? Он глубоко вздохнул, втянув резкий запах земли и зелени. Он позволил себе впасть в убожество. Он все изменит. Он влип в собственную жизнь, а теперь нашел выход. Все это как-то связано с пряными запахами, странными рыжими грибами и светлеющим небом. Он ощутил теплую трогательную нежность к этим людям, что вытряхнули его из спячки, а теперь ведут к освобождению, сами, естественно, того не ведая. Жизнь открывалась ему, выстреливала деталями, которых он раньше не трудился замечать. Он будет обращать внимание на все. Изменит свою жизнь. И при мысли об огромности того, что он собирается сказать, сомнения затопили его, и что-то странное зашевелилось в животе. Надо взять себя в руки, подумал Хартер. Тропинка взбиралась выше, и он с силой глубоко вдыхал резкий воздух.

— Сюда. Прошу, — сказал старший, и Хартер вслед за ним сошел с тропинки и пошел под деревьями с почти гладкими полянками между ними. Все виделось очень четко. Казалось, все имеет значение — это значение присутствовало всегда, только он никак не понимал, словно всю жизнь глядел не в ту сторону. Неожиданно они вышли на поляну. Утренний свет заливал траву, доходившую до колен. Верхушки самых высоких деревьев уже поймали солнечный свет. В темноте на краю поляны стоял человечек — напряженный и неподвижный. На нем был темный костюм, через руку перекинут плащ.

Двое провожатых Хартера пошли к человечку. Из травы взлетела желтая бабочка, и Хартер оцепенело наблюдал за ее сумасшедшим нервическим полетом.

Двое прошли в центр поляны, о чем-то поговорили, и старший медленно и осторожно начал отходить от второго. Никто, казалось, не обращал внимания на Хартера, и он внезапно смутился, точно школьник, ожидающий, когда директор заметит его в своем буром кожаном кабинете. Старший остановился и каблуком поскреб землю. Хартер чувствовал, как холодок уступает утреннему теплу. Будет жаркий солнечный осенний день.

Теперь старший направлялся к Хартеру. Тот удивленно взглянул, точно забыл, где находится. Маленький муж недвижно стоял в тени, глядя прямо перед собой. И Хартеру показалось, что он

никогда, никогда не сможет заговорить с этим человеком, запертым в своем недвижимом раскаленном добела гневе. Хартер подумал, как чудесно было бы ненадолго прилечь в мягкую траву и закрыть глаза; и занервничал, пытаясь вспомнить, что же он собирался сказать.

— ...у этой отметки, — говорил старший. Он перевел Хартера через поляну и теперь показывал на землю. Вложил что-то Хартеру в руку, и Хартер удивился — такой маленький предмет, и такой тяжелый. Пиф-паф, ой-ой-ой. Где-то в лесу птица вновь постучала ложкой об салатницу, и Хартер вдруг вспомнил: он лежит в постели под открытым окном, дуется, а в комнату заходит отец с новыми комиксами. Можно выглянуть в окно на задний двор, стиснутый двумя замусоренными дорожками, на две дикие яблони, на огород со стеблями кукурузы и высокими подпорками для помидоров. На одной подпорке сидит птица — она вдруг взлетает и поднимается в синее небо все выше и выше. Хартер опустил глаза на пистолет в руке. Он стоит в поле с пистолетом, и все это совершенно нелепо, настолько нелепо, что ему хотелось громко расхохотаться, но при мысли об этом громком хохоте, что прозвенит на тихой поляне, ему стало неловко, и он напомнил себе, что надо внимательнее следить за происходящим. Старший что-то ему объяснил и отошел, и тут из тени появился маленький муж в своем темном костюме, но без плаща — куда он дел плащ? — вышел на поляну в тусклом утреннем свете и остановился. В этом свете он был очень бледен. Открытые виски казались хрупкими, словно яичная скорлупа. Хартер попытался вспомнить, что хотел сказать человечку, когда шел по тропинке, давным-давно, но он был до предела вымотан, сдавило грудь, и он зачарованно наблюдал, как бледный человечек напротив него стоит наготове, прижав руку к телу. Хартеру почудилось, что если сделать шаг и ткнуть указательным пальцем человечку в висок, тот рухнет на траву. Внезапно Хартер очень ясно понял, что происходит, и спросил себя, не закричать ли, не помчаться ли прочь, но голова закружилась, и он представил себе, как разразится сейчас оглушительным истерическим хохотом — и в следующую секунду они все захохочут, и огромные слезы градом польются у них по щекам. Кто-то сказал ему несколько слов, и Хартер, быстро качнув головой, ответил «нет» и отбросил пистолет. Посмотрел, как пистолет пролетел и утонул в высокой траве. Сделал шаг вперед и увидел, что человечек поднял негнущуюся руку. Рука напомнила Хартеру о чем-то виденном давным-давно, в детстве, или еще когда-то — да, вспомнил: рука ковбоя в зале игровых автоматов. Но как давно было давным-давно? Хартер услышал звук, похожий на выстрел.

— Вот и все, — громко сказал Хартер и сделал еще шаг, прежде чем земля выскользнула у него из-под ног. Им овладело неистовое желание что-то объяснить, что-то крайне важное, но трудно было собраться с мыслями, потому что в груди свербило, где-то ревел поезд, и сотни желтых бабочек как безумные били крыльями.

КОВРЫ-САМОЛЕТЫ

В длинные летние дни моего детства игры вспыхивали внезапно, пылали ослепительно и выгорали без следа. Лето было такое долгое, что постепенно становилось длиннее всего года, медленно выползло за грань жизни, но в каждой точке этой бесконечности стремилось к завершению, ибо по большей части только и делало, что дразнило нас концом, безостановочно перетекая в длинную тень, что вытягивалась у нас за спиной к концу каникул. А поскольку лето всегда кончалось и притом длилось бесконечно, игры начинали нас раздражать, мы жаждали новых, более насыщенных. Августовские сверчки трещали все громче, одинокий красный лист выглядывал с зеленой летней ветки, мы, словно в отчаянии, кидались в новые приключения, а долгие неизменные дни тяжелели от скуки и тоски.

Я впервые увидел ковры на задних дворах по соседству. Они мелькали за гаражами, разноцветно вспыхивали за домами на две семьи, где бельевые веревки на шкивах тянулись от переднего крыльца к высоким серым шестам, и старики-итальянцы в соломенных шляпах копались в земле меж грядками помидоров и кукурузы по пояс. Однажды я видел один в дальнем конце узкого заросшего травой прохода между оштукатуренными домами — ковер легко скользил над землей не выше мусорных баков. Я их замечал, но интересовался ими не больше, чем прыжками через скакалку, за которыми лениво наблюдал на школьной площадке, или опасными играми с

перочинным ножом, которыми развлекались парни постарше на задворках кондитерской. Как-то утром я увидел ковер на соседнем дворе; четыре мальчика стояли вокруг и неотрывно за ним следили. Я не удивился, когда спустя несколько дней отец пришел с работы с длинным свертком подмышкой — в толстой коричневой бумаге, перевязанной желтоватой бечевкой, из которой выбивались короткие колючие волоски.

Тусклее, чем я надеялся, не такой волшебный — бордовый с зеленым: темно-зеленые завитушки и кольца на фоне бордового, почти бурого. По краям бахромы из толстых жестких шнурков. Я мечтал о кроваво-красных, изумрудных, оранжевых цветах экзотических птиц. Основой была грубая шершавая материя вроде мешковины; в одном углу я нашел маленькую черную метку, обведенную красным, в форме буквы «Н» с косой чертой посередине. Я осторожно тренировался на заднем дворе — невысоко, как велели расплывчатые синие указания на листке руководства, таком тонком, что я сквозь него видел собственные пальцы. Фокус был в том, чтобы правильно переносить вес: сидя по-турецки почти посередине ковра, слегка наклоняешься вперед, чтобы ковер летел прямо, налево — чтобы повернул налево, направо — направо. Ковер поднимался, если приподнять пальцами оба края, снижался — если их чуть-чуть опустить. Тормозил и останавливался он, чувствуя под собою поверхность.

По ночам он лежал у меня в ногах, свернутый трубкой, — в узкой щели в недрах книжного шкафа вместе со старыми головолонками.

Много дней я довольствовался тем, что скользил туда-сюда по двору, пролетал под ветвями диких яблонь, протискивался между сиденьем и боковой лестницей желтых качелей или под нижними краями простыней на веревке, дрейфовал над клумбой цинний в углу сада, а затем несся над морковью, редиской и тремя грядками кукурузы, летал туда-сюда над деревянным полом старого курятника — просто крыша на столбах за гаражом, — а мать с тревогой наблюдала за мной из окна кухни. Подняться в небо мне хотелось не больше, чем гонять на велике с холма, скрестив руки на груди. Порой мне нравилось смотреть, как движется по земле тень моего ковра — чуть позади и сбоку. В соседском дворе какой-нибудь мальчик постарше то и дело взмывал на своем ковре выше кухонного окна или пролетал над сверкающей под солнцем кровлей гаража.

Иногда ко мне на двор через низкий частокол перелетал мой друг Джои. Тогда я гонялся за ним кругами вокруг диких яблонь и по открытому курятнику. Он летал быстрее меня, низко наклонялся вперед, резко дергался вбок. Он даже нападал на меня сверху, и тогда надо мной мелькала тень. Однажды он приземлился на плоской толевой крыше курятника, и я тут же к нему присоединился. Я стоял, уперев руки в бока, под обжигающим солнцем, и за высокой изгородью заднего двора видел заросшую сорняками лужайку, где раньше охотился летом на ужей и лягушек. За лужайкой вдоль извилистой, сверкающей под солнцем дороги взбирались на холм дома и телеграфные провода; и повсюду на задних дворах, затянутых бельевыми веревками, у покрытых дранкой белых стен, над перилами веранд и косыми дверями погребов, над фонтанчиками садовых поливальных установок я видел детей на красных, зеленых и синих коврах, что мчались в солнечном воздухе.

Как-то днем, когда отец был на работе, а мать лежала в сумрачной спальне, влажно дыша в астматическом припадке, я достал ковер, развернул и уселся ждать. Мне не разрешалось летать на ковре, когда мать не смотрела из кухонного окна. Джои уехал в другой город к кузине Мэрилин, жившей возле универмага с эскалатором. Я подумал, как один эскалатор едет вверх, другой вниз, один вверх, другой вниз, ступеньки сплющиваются и распрямляются, — от мысли об этом мне стало противно и скучно. Через оконную сетку тиканьем гигантских часов доносились резкие отчетливые удары молотка. Я слышал цвирк-цвирк садовых ножниц — звук напоминал лязг мечей в кино; шероховатое жужжание неровного полета пчелы. Я приподнял края ковра и поплыл по комнате. Через некоторое время вылетел в дверь, спустился по лестнице в маленькую гостиную, а затем в большую желтую кухню, но там все время наткался на кастрюли и спинки стульев. Вскоре я взлетел по лестнице, приземлился на кровати и выглянул в окно на задний двор. На траве четко и черно лежала тень качелей. Руки и ноги покалывало или тянуло. Слово во сне, я поднял раму и открыл сетку.

Некоторое время я скользил по комнате, потом наклонился, подлетев к открытому окну, и стал протискиваться наружу. Поднятая рама скребла по спине, меня сдавливали боковые деревянные. Точно во сне, когда пытаешься втиснуться в узкий проход, стараешься изо всех сил, кости болят,

кожа горит — и вдруг на свободе. Какую-то секунду я парил у окна; внизу виднелись кольца зеленого шланга на крючке, тени ручек на крышках металлических мусорных баков, горный лавр, прижавшийся к подвальному окну. Потом я поплыл над качелями и дикими яблонями; тень ковра текла по траве; а пролетев высоко над изгородью, над пустой лужайкой, я взглянул вниз на высокую залитую солнцем траву, на макушки молочая и розовый чертополох, на зеленую бутылку из-под «колы», сверкающую на солнце. За лужайкой на холме сгрудились дома, красные трубы четко вырисовывались на синем небе; все залито солнцем, все безмятежно и недвижно; жужжание насекомых; далекими ножницами еле различимо зудит ручная косилка; приглушенные детские голоса в теплом, усыпляющем воздухе; меня уже клонило в сон; но далеко внизу я заметил мальчика в коричневых шортах, — он стоял, прикрыв глаза, и смотрел на меня; и увидев его, я внезапно осознал, где нахожусь, — высоко-высоко в опасном воздушном пространстве; и в страхе я наклонился вбок, провел ковер обратно во двор, миновал качели и опустился на траву у заднего крыльца. Без происшествий приземлившись на дворе, я глянул на высокое открытое окно; а еще выше над ним поблескивала красная крыша.

Я затащил тяжелый ковер к себе в комнату, а назавтра поднялся высоко над Джои, пролетавшим над качелями. Вдалеке я увидел, как кто-то у себя во дворе скользнул над крышей гаража и скрылся. Ночью я лежал без сна, планируя путешествия, прижимая руки к груди, пытаюсь унять отчаянно бившееся сердце.

Однажды я проснулся среди ночи от треска сверчков. Через сетку на окне маячила тень качелей на заднем дворе под луной. Напротив пекарни, возле поля, стоял уличный фонарь, а еще три фонаря взбирались на холм вместе с дорогой, что вильнув на вершине, исчезала из виду. Ночное небо было цвета темно-синего шарика, который мне нравилось разглядывать на свет настольной лампы. Я быстро оделся, вытащил ковер и медленно, чтобы не скрипеть, поднял раму и сетку. Взял ковер с кровати. Он внезапно развернулся — точно темная жидкость хлынула из бутылки. Протискиваясь наружу, я вжался спиной в оконную раму.

Посреди синей ночи я проплыл над задним двором, пролетел высоко над изгородью к лужайке, увидел, как тень ковра струится по лунной траве. Вернулся во двор, спикировал над гаражом и обогнул дом вдоль верхнего этажа, глядя на свое отражение, мелькавшее в блестящих черных стеклах; поднялся чуть выше в мечтательно-синий воздух, глянул вниз и заметил, что лечу над двором Джои к участку Чиккарелли, где старшие мальчики устраивали битвы и кидались камнями на заглохших тропках среди высоких сорняков и кустов с колючками; и как однажды, стоя по пояс в воде, я внезапно подогнул колени и ощутил воду, покрывшую плечи — так и сейчас я нырнул в темно-синюю ночь, пересек участок Чиккарелли, проплыл через улицу, над крышами гаражей, поднимаясь все выше, взглянул вниз, на телеграфные провода, влажно блестящие в лунном свете, на лунно-зеленые древесные кроны, разбухшие чернотой, на косые стропила и дыры в недостроенном доме, где крест-накрест лежали тени; вдалеке прозрачный ручей тек под дорогу; пятна света выхватывали очертания далеких улиц; а пролетая над крышей близко к трубе, я различал каждый кирпич — они все такие четкие и резкие в лунном свете, что видны небольшие бугорки и выбоины на красных и охряных поверхностях; а когда я несся вверх, ветер раздувал мне волосы, я мчался над залитыми лунным светом плоскими крышами, расчерченными тенями труб, пока не увидел под собой шпиль белой церкви, крышу пожарной станции, большие красные буквы центовки, козырек кинотеатра, торчащий выдвинутым ящиком комода, темное сияние витрин в свете уличных фонарей, улицу с красными отблесками светофора; а дальше — ряды крыш на дальнем конце города, черную фабрику с горящими окнами и белым, точно светящимся, дымом; громадное поле; мерцающую воду; пока не почувствовал, что добрался до края всего; а повернув назад, пролетел высоко над затопленным луной городом и внезапно увидел холм с тремя фонарями, пекарню, качели, курятник — и ненадолго приземлившись на крышу гаража, сидя на ней верхом, ликуя, бесстрашный, высоко в синем ночном небе я заметил, как через белый лунный диск проплывает еще один ковер с седоком.

Меня переполняли возбуждение и усталость — усталость, так похожая на печаль. Я медленно поднялся к своему окну, протиснулся внутрь и заснул как убитый.

Утром я проснулся вялый и с тяжелой головой. Снаружи меня ждал Джои на своем ковре. Он хотел погонять вокруг дома. Но меня в тот день ковры не соблазнили — я упрямо качался на

старых качелях, кидал теннисный мяч в стену гаража и снова его ловил, потом пролез через изгородь на пустую лужайку, где однажды поймал в банку жабу. Ночью я лежал, в мельчайших деталях вспоминая свое путешествие — мерцающие под луной телеграфные провода над тонкими тенями, четкие кирпичи труб, — а через сетку доносилось «цик-цик-цик» сверчков. Я сел на постели, опустил оконную раму и закрыл окно на задвижку.

Я слышал истории о других путешествиях, далеко за пределы города, высоко в облака. Джои знал парня, который взлетел так высоко, что не разглядишь с земли, как воздушный шарик — все меньше, меньше — и словно бы вдруг исчез в синеве и уже не различим. Поговаривали, что там, наверху, есть города; я не знал; бело-облачные города с башнями. Там, в вышине, где синева синее синего, были мостами изогнувшиеся реки; птицы с хвостами всех цветов радуги; ледяные горы и снежные города; вихрящиеся диски глыбы света; синие сады; медлительные существа с кожистыми крыльями; города, населенные мертвыми. Мой отец научил меня не верить в рассказы про марсиан и космические корабли, а эти истории походили на те: даже отказываясь верить, ты все это видел, словно оно раскалялось в мозгу от одной лишь попытки не поверить. Рядом с такими историями мой запретный ночной полет над крышами казался скучным моционом. Я чувствовал, как темные желания зреют во мне; я упорно возвращался к старым играм, а ковры летали по задним дворам, красными и зелеными заплатами ложась на белую черепицу.

Настал день, когда мать оставила меня дома, а сама пошла на рынок на вершину холма. Я хотел окликнуть ее: подожди! позови меня с собой! Я видел, как она шла через лужайку к открытому гаражу. Отец сел в автобус и уехал на работу. У себя в комнате я поднял жалюзи и взглянул в ослепительное синее небо. Я смотрел туда очень долго, а потом открыл окно, и поднял раму вместе с сеткой.

Я стартовал над задним двором и стал ровно подниматься в синеву. Я смотрел вперед и вверх, хотя взгляд мой то и дело падал за край ковра. Внизу я видел маленькие красные и черные крыши, тени домов, скошенные на одну сторону, солнечную ленту дороги, окаймленную острыми углами древесных теней, словно их ветром сдуло вбок, — а там и тут на аккуратных квадратиках лужаек над своими шустрыми тенями летали маленькие коврики. Небо было синее, абсолютно синее. Снова глянув вниз, я увидел белые дымовые грибы, недвижно зависшие над фабричными трубами, и белые монеты нефтяных цистерн на берегу сверкающей бурой реки. Вверху, посреди всей этой синевы, я увидел лишь одно белое облачко с маленькой прорехой, будто кто-то пытался разорвать его пополам. Пустое небо было такое синее, так глубоко и плотно синее, что, казалось, я должен его ощутить, как озерную воду или снег. Я как-то читал рассказ про мальчика, который вошел в озеро и добрался до города на дне, — и теперь я сам словно нырял глубоко в озеро, хоть и поднимался ввысь. Внизу я заметил туманное пятно облака, темно-зеленые, светло-шоколадные и бурые прямоугольники. Синева простиралась надо мной снежным полем, пожаром. Я представил себе, что стою во дворе и смотрю, как мой ковер становится все меньше и меньше, пока не исчезает в синеве. Мне чудилось, что и я в ней исчезаю. В этой синеве синего синеве, где сплошь ничто, я — это еще я? Я исчез из виду; струна, что связывала меня с землей, порвана, а в этом синем царстве я не вижу ни рек, ни белых городов, ни сказочных птиц — одну лишь мерцающую беспредельность небесно-синей райской синевы. Я попытался вспомнить в этом синем пламени, вернулся ли мальчик из озера; а глянув вниз, на затоплявшую все вокруг неохватную синеву, затосковал о твердости под зеленой травой, о древесной коре, царапающей спину, о тротуарах, о темных камнях. Может, я испугался, что никогда не вернусь, а может, синева проникла в меня и пропитала насквозь, но голова у меня закружилась, я закрыл глаза — и мне померещилось, что ковер сдуло, а я падаю в синеву, что в стремительном падении перехватывает дыхание, что я умер, вот-вот умру, точно во сне, — мне казалось, я падаю на острые скалы, бегу, спотыкаюсь, ползу, спасаясь от синевы; когда я открыл глаза, уже различались крыши домов; мои руки отчаянно стискивали края ковра. Я спустился ниже и вскоре узнал дома по соседству. Вот двор Джои, вот наш сад, вот курятник, мои качели; приземлившись во дворе, я ощутил, как тяжесть земли устремилась в меня взрывом восторга.

За ужином у меня слипались глаза. К ночи поднялась температура. Никакого кашля, никаких воспаленных глаз или красноты под сопливым носом — только ровное жжение и тяжелая усталость. Это длилось трое суток. Я лежал в кровати под одеялами, закрыв жалюзи и читал книгу,

то и дело роняя ее на грудь. На четвертый день я проснулся ожившим, чувствуя прохладу. Мать — три дня она нежно клала руку мне на лоб, глядя печально и испытующе, — торопливо вошла в комнату, слабо щелкнули и с грохотом поднялись жалюзи. Утром мне разрешили смирно играть во дворе. Днем я ехал следом за матерью на эскалаторе покупать длинные брюки. Через две недели в школу; я из всего вырос; приезжала в гости бабушка; дядя Джои привез ему настоящие подковы; времени не оставалось, ни для чего не оставалось времени; а по дороге в школу — по жарким тротуарам в тени кленов, по песчаной обочине мимо участка Чиккарелли, вверх по Франклин-стрит и по Коллинз-стрит, — я видел, как в теплом летнем сентябрьском воздухе сквозь зеленую листву гигантскими родинками просвечивают пятна красных листьев.

Как-то в дождливый день я искал в комнате тапочек и нашел под кроватью свернутый ковер. На него пчелами налипли комья пыли. Я раздраженно стащил его в подвал и кинул на старый сундук под лестницей. В снежный январский день я погнался за шариком для пинг-понга в полосатый полумрак за подвальной лестницей. Тончайшим такелажом от бочки к ступеням в темноте тянулась длинная паутина. Мой старый ковер валялся на просевшем полу между сундуком и бочкой. «Нашел!» — закричал я, схватил белый шарик с налипшими паутинками, вытер его пальцем и, пригнувшись, стал пробираться обратно к желтому свету подвала. Темно-зеленый стол сиял, точно шелковый. В высокое окно я видел косой снегопад, что монотонно наметал под окнами сугробы.

НОВЫЙ ТЕАТР МЕХАНИЧЕСКИХ КУКОЛ

Город наш по праву гордится своим театром механических кукол. Дело не только в том, что наши мастера довели трудное и взыскательное искусство кукольной механики до запредельного, никем не превзойденного великолепия. Скорее, я хочу сказать, что наш кукольный театр достоин быть предметом гордости по самой природе своей, ибо для нас он — источник ценнейшего и глубочайшего из наслаждений. Мы понимаем, что без него в нашей жизни чего-то недоставало бы, пусть и не можем с уверенностью сказать, чего именно. И мы гордимся тем, что наш театр по-настоящему популярен, и ему одинаково истово верны и дети, и взрослые. Лишь покинув колыбель, мы становимся жертвами чар, которые не отпускают нас никогда. И это едва ли преувеличение. Наша преданность — по мнению некоторых, одержимость — столь отчетлива, что в ней принято различать четыре отдельные фазы. Считается, что в детстве нас привлекают красочность и подвижность этих крохотных созданий, в юности — хитроумный часовой механизм, создающий видимость их жизни, в зрелости — правда и красота разыгрываемых драм, а в старости — неувядающее совершенство искусства, что возносит нас над заботами смертных и придает жизни смысл. Все признают, что подобные различия надуманны, но они все же по-своему отражают истину. Ибо подобно нашим мастерам, проходящим путь от долгого ученичества к недостижимым высотам искусства, мы сами вырастаем из ученичества детского восторга к задумчивым радостям зрелого и разборчивого наслаждения. Театра механических кукол не перерастает никто и никогда.

Признаться, точное число наших театров остается загадкой — постоянно появляются новые, а кроме того, множество небольших трупп перемещаются из зала в зал, не имея основной или постоянной сцены. Сами мастера могут давать представления в одном зале или в нескольких одновременно. По общему мнению, в течение года во всем городе действуют более восьмисот театров; не бывает дня, когда нельзя посетить около сотни спектаклей.

Несмотря на обширную литературу о театре самодвижущихся кукол, истоки его теряются во мгле. Различные авторитеты в качестве факторов, повлиявших на формирование театров, приводят любые примеры часового мастерства — от певчих птиц Герона Александрийского⁴ до утки Вокансона⁵; историки не упускают также случая отдать дань искусству Византии. Некоторые

⁴ Герон Александрийский (приблизительно I в. н. э.) — древнегреческий ученый, в своих работах систематизировал античные знания в области прикладной механики. Его собственные изобретения широко использовались в механических игрушках.

⁵ Жак Вокансон (1709—1782) — французский механик, создатель ряда сложных автоматов с часовым механизмом (утка, флейтист), а также механического шелкоткацкого станка.

ученые даже вручают сомнительные лавры мухе Иоганна Мюллера⁶, способной, как утверждает легенда, сесть на руку по очереди всем гостям в комнате, а затем вернуться к своему создателю. Правдивость подобных сказок еще требуется доказать; более того, они вовсе не проясняют генезиса нашего собственного, более изысканного искусства, не только превосходящего грубые образы легенд, но к тому же полностью объяснимого и доказуемого. Согласно одной теории, самые первые наши часовые ремесленники — о которых, по общему признанию, мало что известно, — испытали на себе прямое влияние искусства кукольных домов средневекового Нюрнберга: гипотеза, определенный вес которой придают церковные реестры, подтверждающие, что четырнадцать наших предков — родом из Нюрнберга. Достоверно известно, что долгое время в нашем городе вполне независимо от театра механических кукол процветало искусство миниатюры. В каждом доме найдется корзинка из вишневой косточки или тролль из персиковой; также широко известен наш роскошный Зал миниатюр в Городском музее. И все же я не соглашусь с утверждением, что дело именно в наших восхитительных миниатюрах, обнаруживающих значительные отличия от театра механических кукол. В музее можно увидеть такие чудеса искусства миниатюристов, как ковчег, вырезанный из вишневой косточки, с тридцатью парами четко различимых животных, а также Ноем и его сыновьями; или вырезанный из дюймовой щепки самшита и выставленный под увеличительным стеклом зимний дворец Гогенцоллернов⁷ с подстриженным парком, сливовым садом и множеством комнат, где стоят более трехсот точных копий предметов мебели. Но человек, восторгающийся мастерством подобных миниатюрных творений, не может не заметить, что они отличаются от нашего кукольного театра. Во-первых, хоть он и называется театром миниатюр, эти шестидюймовые фигурки, придающие такое очарование нашей жизни, — настоящие гиганты по сравнению с подлинными шедеврами искусства миниатюры. Во-вторых, искусство миниатюры по сути своей безжизненно, это искусство неподвижности, в то время как механические куклы с точки зрения живости движений превосходят все на свете. Говоря все это, я не имею намерения отрицать любые взаимосвязи между миниатюрами из наших музеев и тонкими внутренними структурами — часовыми душами — наших механических кукол.

Происхождение нашего искусства неясно, четкие тропы его развития проследить сложно, однако в отношении тенденции, наблюдаемой в течение продолжительного периода его выдающейся истории, сомнений не существует. Тенденция сводится ко все возрастающему мастерству в имитации жизни. Шедевры часового искусства восемнадцатого века из наших музеев не лишены своего обаяния и красоты, но с точки зрения совершенства движений они не могут состязаться с сегодняшними изделиями. Искусство развивается с такой скоростью, что даже наши двенадцатилетние ученики искусностью своей превосходят ранних мастеров, ибо способны создавать кукол, умеющих производить более пятисот отдельных движений; общеизвестно, что наши мастера последних двух поколений добились от своих кукол всех движений, на какие способен человек. Поэтому трудности механического свойства, присущие нашему искусству, были решены и побеждены.

Однако природа нашего искусства такова, что механическое в нем тесно переплетается с духовным. Именно великолепие нашего часового искусства позволило мастерам целиком выразить красоту живой человеческой формы. Каждый жест человеческого тела, каждый оттенок эмоции, что отображается на человеческом лице, фиксируется подвижными фигурами и чертами наших миниатюрных кукол. Некоторые даже утверждают, что лица этих блестяще спроектированных созданий способны изображать некие глубокие и сложные чувства, на отражение которых ограниченной человеческой мускулатурой нечего и надеяться. Тем, кто винит наше искусство в чрезмерном расчете на хитроумность механики (ибо у нас имеются и критики), неплохо бы подумать о взаимосвязи физического и духовного и спросить себя: разве самые поэтические чувства души человеческой смогли бы существовать без прозаической поддержки нервной системы?

⁶ Иоганн Мюллер из Кенигсберга (Региомонтан, 1436—1476) — немецкий астроном и математик, основатель одной из первых европейских обсерваторий, автор первых печатных астрономических таблиц и ряда трудов по тригонометрии. Легенда о железной мухе и деревянном орле, которые якобы были сконструированы в нюрнбергской лаборатории Региомонтана, дошла до нас в изложении Пьера де ла Раме (Рамуса, 1515—1572), французского гуманиста, философа, логика и математика.

⁷ Династия бранденбургских курфюрстов (1415—1701), прусских королей (1701—1918) и германских императоров (1871—1918).

Таким образом, искусство наше по сути своей подражательно; и каждый его успех есть новое покушение на владения самой жизни. Зрителей, впервые увидевших наш кукольный театр, потрясает и даже пугает его жизнеподобие. В самом деле, фигуры словно думают и дышат. Но упоминая подражательное или же иллюзионистское направление нашего искусства, спешу заметить, что реализму, о котором я говорю, не следует приписывать узость и ограниченность, которые затопляют и мертвят нашу литературу. Это реализм методов, ни в коем случае не уничтожающий чуда. Здесь пролегает первая из всех традиционных границ между Детским Театром и театром истинным. В Детском Театре вы найдете столько ведьм, драконов, призраков и шагающих деревьев, сколько требуется, чтобы воспламенить фантазию самого неугомонного мечтателя; но все это, прошу извинить за парадокс, — настоящие ведьмы, настоящие драконы, настоящие призраки и настоящие шагающие деревья. В этих фигурах все ресурсы часового мастерства брошены на точное, безупречное изображение невозможного. Реальное рождает нереальное. Подражание фантастическому, скрупулезное изображение созданий, что отличаются от настоящих единственно своим несуществованием. Но даже взрослый театр ни под каким видом не следует оценивать с точки зрения смехотворных банальностей нашей так называемой реалистической литературы. Ибо и здесь можно отметить огромное притягательное разнообразие театральных форм, что рождались вместе с зарождающимся искусством часовых механизмов и ограничены лишь особой природой самого искусства. Будучи искусством бессловесным, оно целиком строится на тонкой выразительности жеста — мнимое ограничение, которое под руками наших мастеров становится средством достижения величия. Ибо спектаклям, что идут от двадцати до сорока минут и сопровождаются необходимыми музыкальными эффектами, одна лишь музыка и требуется, чтобы выразить невыразимое и придать глубочайшим порывам человеческого духа отчетливую и устойчивую форму. Поэтому одни драмы напоминают балет, другие пантомиму, а третьи — немое кино; и все же это целиком их собственные формы, богатые, как сама фантазия, однако выдающие тайное родство друг с другом.

Но даже оставив за скобками множественность проявлений нашего кукольного театра, это самое реалистичное и механическое из искусств, что стремится к абсолютной имитации Природы, без серьезных оговорок считать реалистичным нельзя. Ибо, во-первых, рост механических кукол — не более шести дюймов. Один этот факт обесмысливает обвинение в узкой реалистичности кукольного театра по духу и сути. Мода на механических кукол в человеческий рост, имевшая место несколько лет назад, обошла нас стороной. Хорошо известна реакция на вульгарных кукол, которые изображали графа Орсини и появились в связи с широко разрекламированным визитом этой знаменитости к нам в город. Надо полагать, он слышит взрывы хохота по сей день. Но вне зависимости от маленького размера механических кукол, дело — в самой природе радости кукольного театра. Глупо отрицать, что радость эта — отчасти радость подражания, радость сходства. Радость целиком укрощенной иллюзии. Но именно она связана с другой радостью, что противоположна первой; или, возможно, сама радость подражания делится на две противоположные. Эта вторая радость, или же эта вторая половина радости подражания есть радость несхожести. С тайным удовольствием мы отмечаем каждую деталь, в которой иллюзия — не реальность, но всего лишь иллюзия; и тем эта радость сильнее, чем иллюзия неотразимей. Ибо мы не дети, мы помним, что находимся в театре. Натуральность кукольных движений и страданий на крошечной сцене лишь увеличивает наше благоговение пред мастерами, что вызвали их к жизни.

Мастера эти — в каждом поколении их не более двадцати или тридцати, — сами по себе есть высочайшее достижение суровой системы обучения, которая даже на низших стадиях способна порождать работы великолепного качества и чарующей красоты; замечательно, однако, что невзирая на редкие деловые предложения, метод их так никогда и не оформился в настоящую школу. Мастера по-прежнему в некотором роде произвольно отбирают учеников, те переезжают в мастерские и, по идее, должны целиком посвятить себя своему искусству. Разумеется, многие не выдерживают тягот такой жизни, что ограничена и трудна сама по себе, и к тому же отнюдь не сулит богатства в будущем. Ибо любопытная правда заключается в том, что, несмотря на всеобщие восторги, мастера если и не бедствуют, то, по любым меркам, от богатства далеки. В качестве причин столь позорного положения дел приводится масса гипотез, и одна из самых фантастических

гласит, что мастера так поглощены своим искусством, что не заботятся о внешнем комфорте. Но вряд ли это соответствует действительности. Мастера — не монахи; они женятся, у них рождаются дети, они обязаны кормить семью — да еще бремя учеников, не все из которых платят хотя бы за еду. Мастера — люди, как и все остальные, со всеми болями человеческих страданий в дополнение к тяжести сурового искусства. В самом деле, серьезные и печальные лица старых мастеров наводят на мысль о том, что они видели тайные несчастья. Поэтому гораздо более правдоподобное объяснение их недостаточного преуспевания гласит, что трудоемкость их искусства существенно превышает его прибыльность. Театры процветают, деньги текут рекой; но создание одной фигуры с часовым механизмом занимает от шести месяцев до двух лет или более. Конечно, мастерам немало помогают старшие ученики, которым разрешено делать кисти рук и ступни или даже целые руки и ноги, а также часовые механизмы для наименее выразительных частей тела. Но все равно мастер-механик целиком несет ответственность за лицо и голову, а равно и за окончательную настройку куклы. И хотя раскрашивание задника сцены из полупрозрачного полотна — само по себе работа на много месяцев — почти полностью передается старшим ученикам, мастер тем не менее должен предоставить им оригинальные наброски; то же со многими другими задачами — например, тщательно подобранное освещение, что расцветивает великолепную полупрозрачность и является неотъемлемой частью нашего кукольного театра. И, разумеется, — сама драма, хореография, порой — сложная музыка. Из-за всего этого наши ежедневные посещения кукольных театров не приносят значительного дохода мастерам, хотя управляющие театров непременно живут в лучшем районе города.

Технические таланты мастеров, их глубокое знание секретов часового искусства, впечатляют и даже вызывают беспокойство; однако технический гений еще не делает мастера мастером. Это становится очевидно, если посмотреть на некоторых учеников, кои в возрасте каких-нибудь тринадцати лет способны создать механическую куклу с анатомически безупречными движениями. И все же они далеко не мастера, ибо их созданиям недостает некоего таинственного качества, что словно заставляет подлинные шедевры кукольной механики думать, страдать и дышать. Само по себе анатомическое совершенство — большое достижение, и для Детского Театра его достаточно. Но когда те же самые ученики, нетерпеливо жаждущие признания, спустя несколько лет открывают свои театры, сразу становится очевидной недостаточность их духовного мастерства, и они вынуждены либо заняться Детским Театром, либо вернуться к тяготам старшего ученичества. Даже среди признанных мастеров наблюдается ощутимая разница достижений, хотя на столь высоком уровне подобные сравнения превращаются в споры о природе красоты. И все же порой случается, что мастер стоит особняком из-за некоего едва определимого, но мгновенно распознаваемого качества — и наша история демонстрирует это снова и снова. Таков, к примеру, нынешний случай Генриха Граума — случай, что не перестает беречь нам души.

Ибо как раз о нем я намереваюсь говорить — о беспокойной душе, что восстала среди нас со своим рискованным и волнующим даром; и если я словно бы колебался, останавливался на других вопросах, то лишь потому, что само его искусство заставляет во всем сомневаться и требует подходить к этому человеку по касательной, почти с осторожностью.

Как многие мастера, Генрих Граум был сыном часовщика; как многие, рано обнаружил свой дар. В пять лет его отправили в мастерскую Рудольфа Эйзенмана, откуда молодыми мастерами вышли многие ученики. Там он проявил себя талантливым, но не по годам развитым учеником. В семь лет он сконструировал соловья длиной в дюйм, умевшего производить шестьдесят четыре различных движения, включая тридцать шесть отдельных движений головой; соловей демонстрировал такое хитроумие конструкции, что был использован в сцене в саду Эйзенмановского *Der Reisende Kavalier*⁸. Спустя год за соловьем последовал очаровательный канатоходец, который взбирался на вершину столба, шел по проволоке, балансируя шестом, трижды терял и восстанавливал равновесие, падал и одной рукой цеплялся за проволоку, с трудом взбирался обратно и благополучно добирался до второго столба, где поворачивался и кланялся. Но и это не отличало юного Генриха от любого другого талантливого ученика; он не был вундеркиндом, как ошибочно считали впоследствии. Среди детей-учеников весьма нередки случаи гораздо более ранних

⁸ Странствующий рыцарь (нем.).

достижений, и мастера относятся к ним с некоторой опаской. Ибо в искусстве, что более других требует досконального знания механики, чрезмерно ранний успех зачастую вызывает у юного ученика ложное чувство зрелости. Слишком часто семилетний гений в пятнадцать оказывается посредственностью, годной разве что для работы в Детском Театре. Ибо не будет преувеличением сказать, что высочайшее мастерство механика целиком духовно, пусть и достигается, как я уже говорил, техническими средствами. Вундеркинды демонстрируют замечательную техническую виртуозность, которая, конечно, производит впечатление, однако не является залогом будущего величия и часто уводит их и других учеников с должного пути. Юного Генриха несчастье скороспелости обошло.

Но он был наделен огромным талантом; а мастер всегда пристально ищет в талантливых учениках знака того не поддающегося описанию качества, что предопределяет становление мастера. В случае юного Генриха этим знаком стал его рано проявившийся интерес к человеческим формам, и более всего — кистям рук и лицу. Как раз в то время, когда талантливые ученики десяти или двенадцати лет переключаются на драконов и русалок Детского Театра и наслаждаются демонстрацией значительных технических навыков, Генрих принялся изучать внутреннюю структуру знаменитого Эйзенмановского фокусника, у которого исчезала серебряная монета, который умел доставать из шляпы дрозда, а также тасовать и разворачивать веером колоду из пятидесяти двух миниатюрных карт. Похоже, внимание Генриха привлекла механика; то была первая проблема, которую он оказался не в состоянии решить быстро. Восемь месяцев на двенадцатом году жизни он препарировал и вновь собирал руки анатомических моделей, которых всегда в избытке в любой мастерской; видимо, его мучил сложный механизм большого пальца. И здесь Генрих тоже доказал, что отличается от других чудо-детей, которые поспешно и несколько запыхавшись мчались от одного успеха к другому. Через восемь месяцев он был в состоянии сконструировать точную копию Эйзенмановского фокусника, — подвиг, которым Генрих впервые заслужил пристальное внимание мастера. Но замечательнее всего то, что Генриха это все равно не удовлетворяло. Он продолжал изучать структуру руки (серию из шестидесяти трех рук, созданных им в этот период, некоторые считают его первой зрелой работой), и незадолго до своего четырнадцатилетия изготовил Эйзенмановского фокусника, способного исполнять три новых номера, прежде недоступных для кукольного искусства. Один из этих трюков заслужил некую дурную славу, когда выяснилось, что его не способен повторить ни один живой фокусник. Юный Генрих признался, что добавил мускулатуре руки возможностей, не характерных для человека; за это ему слегка попеняли.

Вскоре появилось первое оригинальное творение Генриха: удивительный пианист, игравший всю первую часть «Лунной сонаты» на великолепно сконструированном семидюймовом рояле. У Генриха имелись лишь приблизительные представления о музыке, и техника движений оставляла желать лучшего, но, по общему мнению, пианист нес на себе отпечаток будущего мастерства.

В четырнадцать лет Генрих был крупным, неуклюжим, серьезным мальчиком, чьи руки с толстыми пальцами казались грубыми в сравнении с тонкими заводными руками его работ. Если не считать молчаливости, замечательной уже в ту пору, он ни в коей степени не был замкнутым или странным, какими оказывались многие талантливые ученики, и среди приятелей слыл необычайно добрым человеком. Он словно бы неловко, но без усилий скользнул в юношество, с удивлением неся свое крупное и мощное тело.

Завершив пианиста, он взялся за изучение человеческого лица, что впоследствии значительно повлияло на его искусство и к двадцати годам сделало его признанным мастером. Шесть долгих лет он анализировал и препарировал лицо механической куклы, исследовал работы учителей и пытался проникнуть в глубочайшие тайны выразительности. В течение всего этого периода он не изготовил ни единой фигуры, вместо этого собрав галерею, куда вошли почти шесть сотен голов, многие — нелепо незавершенные. Эйзенман распознал взрослеющего мастера и позволил сутулому серьезному подростку идти своим путем. В конце этого шестилетнего периода Генрих за два лихорадочных месяца сконструировал первую после пианиста фигуру: молодую женщину, которую он назвал фройляйн Элиза.

Сам Эйзенман объявил ее шедевром, и даже сегодня мы восхищаемся ею как классическим примером искусства кукольной механики. Эта прелестная фигурка, ростом едва достигавшая пяти

дьюмов, двигалась с той грацией и непринужденностью, что были вернейшим знаком мастерства. Одна ее знаменитая походка, столь изнеженно чувственная, обеспечила бы молодому мастеру место в истории. Фройляйн Элиза была самым воплощением девичества, перетекающего в женственность. Но даже в этой ранней фигуре более всего поражала потрясающая выразительность лица. За двенадцать минут жизни часового механизма фройляйн Элиза словно претерпевала душевную борьбу, каждый оттенок которой отражался ее смысленными чертами. Она шагала по комнате то беспокойно, то лениво, бросалась на постель, смотрела в окно, резко садилась, погружалась в раздумья. Мы точно проникаем в самую душу этой девушки, мучимой смутными желаниями и темными предчувствиями невинности на пороге знания. Каждый в совершенстве исполненный жест был точно создан для того, чтобы глубже втянуть нас в ее внутренний мир; мы ощущаем сверхъестественную близость этого неугомонного создания, чья таинственная жизнь, кажется, известна нам лучше нашей собственной. Завершающий представление долгий, томный, медленный, смутно тоскливый зевок, в котором Элиза раскрывается тяжелым цветком, втягивая нас в глубины своего существа, — шедевр духовной пронизательности, особенно замечательный, ибо Генрих, насколько известно, в то время не был влюблен. Одного ученика, худого восемнадцатилетнего юношу, Элиза настолько потрясла, что его снова и снова заставляли за наблюдением ее двенадцатиминутной жизни. Проходили недели, у него побледнели щеки, под глазами появились синяки; поговаривали, что он влюбился в маленькую фройляйн Элизу.

Молодой мастер вступил теперь в период мощного творчества, который через четыре года привел к первому публичному выступлению. Театр «Очарование» имел мгновенный и убедительный успех. Кукол Генриха сравнивали с величайшими шедеврами часового искусства; все толкователи отмечали их гибкую выразительность, их сверхъестественную силу. Перед нами был артист, который в двадцать четыре года не только овладел тончайшими деталями движения часовых механизмов, но и ввел нечто поистине новое в искусство, где нововведения часто оказывались катастрофическими и всегда — опасными. Невозможно было игнорировать незабываемую «душу» его восхитительных созданий; точно Генрих Граум научился предвосхищать невиданные доселе эмоции. Даже те, кто презирал любые нововведения как непременно пагубные, были вынуждены недовольно восхититься, поскольку в конечном итоге молодой мастер всего лишь на один шаг дальше продвинулся по благородному пути тщательного подражания. Самые придирчивые ценители заметили его уникальность и отдали ей должное; его объявили наследником классической традиции великих мастеров, хотя и с характерными современными особенностями, его личными и неповторимыми. Так и получилось, что им равно восхищались и старшее поколение, и молодежь.

Для молодого мастера одно дело — заработать репутацию, и совсем другое — ее поддерживать. Генрих Граум был не из тех, кто бежит трудностей. Последующие двенадцать лет серьезный молодой мастер точно превосходил себя во всякой новой постановке, и каждую публика ожидала нетерпеливо, на грани лихорадки. Аудитория все так же отзывалась на необычную мощь его созданий; к странной силе, что излучали кукольные глаза, особенно восприимчивы были молодые женщины. Общеизвестна история об Ильзе Лангер, которая столь отчаянно влюбилась в темноглазого Пьеро, что лишь завидев его, принималась неистово рыдать. В одно дождливое воскресенье после мучительной ночи исстрадавшаяся девушка до зари вышла из дома, прошла по сумрачной вязовой аллее на севере Шлосспарка⁹ и бросилась в воды Брее, оставив жалобную любовную записку и отрывок из стихотворения. Бедная Ильзе Лангер — лишь крайний и несчастливый пример повсеместно распространенного явления. Женские слезы были не редкость в театре «Очарование»; юноши посвящали Кларе Генриха Граума пылкие стихи. Даже трезвомыслящие критики не гнушались высочайшими отзывами, что порой беспокоило их самих и становилось поводом к редким нападкам. Было замечено, что фигуры Граума словно все больше выбиваются за пределы человеческого, словно он желает, чтобы его куклы выражали не только глубочайшие секреты человеческой души, но и эмоции, что лежат за пределами знаний смертных; и это ощущение избыточности, что скрывалось в сердцевине его величия, само по себе таило

⁹ От нем. Schlosspark — «закрытый парк».

опасность, ибо поговаривали, что его создания идут по тонкой грани, отделяющей их от гротеска. Но подобные нападки, неизбежные в искусстве высокой и древней традиции, оставались не более чем шепотом в грохоте оглушительных аплодисментов; и спектакли в театре «Очарование» вскоре превратились в триумф эпохи, финальный и богатейший расцвет искусства кукольной механики.

Возможно, именно окончательность этих целиком заслуженных вердиктов должна заставить нас прерваться. Допустим, искусство достигло своего высочайшего выражения; в таком случае, спросим себя: если некий порыв направил искусство по пути его полной реализации, не подтолкнет ли он его дальше, за границу дозволенного? С этой точки зрения уместен вопрос: быть может, высочайшая форма искусства уже содержит в себе элементы распада — короче говоря, возможно, упадок, до сих пор считавшийся болезненной противоположностью прочнейшего здоровья искусства, есть всего лишь результат порыва, который породил и то, и другое?

Как бы то ни было, молодой мастер продолжал двигаться от победы к победе, потрясая нас раскрытием все новых душевных глубин, заставляя жаждать темных и глубоких красот. Точно его творения напряженно замерли на самой грани человеческого, не покидая человеческое целиком; и мощь его последних фигур словно обещала некое предельное видение, которого мы ждали со страстью и некоторым ужасом.

А в возрасте тридцати шести лет, после двенадцати лет непрерывных триумфов, Генрих Граум внезапно замолчал.

Сейчас в молчании мастеров нет ничего необычного, и само по себе оно не является поводом для тревоги. Хорошо известно, что мастера испытывают непрерывное мучительное напряжение, ибо говоря о власти над грандиозным искусством кукольной механики, мы не имеем в виду ту власть, что позволяет почивать на лаврах. Гораздо точнее будет сказать, что овладение мастерством — лишь необходимая подготовка к будущим тяготам. Как еще объяснить серьезное и печальное выражение лиц наших мастеров? Высокое кукольное искусство требует постоянной беспощадной точности, силы концентрации, что никогда не дрогнет, и неослабевающей изобретательности — само мастерство, таким образом, вынуждено бесконечно бороться за одно сохранение своего статуса. Кроме того, имеется никогда не признаваемое, но неизменно ощущаемое присутствие других мастеров, ибо все они тайно соперничают друг с другом. Каждый чувствует рядом других, в сравнении с которыми безжалостно себя оценивает; и хотя, возможно, подобное соперничество для здоровья мастеров губительно, без него всегда сохраняется вероятность того, что пострадает искусство, ибо неизбежно у всех мастеров наступит легкое, едва осознаваемое расслабление. Помимо этого, каждый мастер выступает соперником великих мастеров прошлого; и каждый — соперник самому себе в бесконечной борьбе за превосходство над своими самыми роскошными творениями. Подобного давления более чем достаточно, чтобы прочертить на лицах наших мастеров глубокие морщины, — но помимо него существует еще вечная угроза нищеты, тяжесть жизни в двух мирах одновременно и общий удел страданий, которого не избежит ни один смертный, и который, видимо, чрезмерен для мастера, что тянется к высочайшим пределам напряженного и взыскательного искусства. Потому и случается так, что мастер порой замолкает, а потом — через шесть месяцев, или год, или два — выныривает из молчания, точно заново родившись. В его отсутствие театром управляет его самый талантливый ученик. Таким образом, в истории о Генрихе Грауме поразительно не само молчание, и даже не его внезапность, но его полнота и продолжительность. Ибо Граум оставался погруженным в молчание десять долгих лет; и, в отличие от всех остальных мастеров, временно уходящих на покой, закрыл театр и отозвал все свои творения с публичных спектаклей.

Споры о десятилетнем молчании Генриха Граума, по всей вероятности, не утихнут никогда. Местами его сравнивают с двенадцатилетним молчанием Шиллера между «Доном Карлосом»¹⁰ и «Валленштейном»¹¹, но я, если позволите, замечу, что Шиллер начал писать стихи (если не драмы) через восемь лет после завершения работы над «Доном Карлосом», что он упорно работал над «Валленштейном» с 1797 по 1799 год, и что, в любом случае, Шиллер был далек от молчания,

¹⁰ «Дон Карлос» (1787) — драматическая поэма немецкого поэта-романтика Иоганна Кристофа Фридриха Шиллера (1759—1805) из испанской истории XVI века.

¹¹ «Валленштейн» (1800) — трагическая трилогия Шиллера: «Лагерь Валленштейна» (1798), «Пикколомини» (1799) и «Смерть Валленштейна» (1799) из эпохи Тридцатилетней войны 1618—1648 гг.

поскольку как раз в эти поразительные годы опубликовал две полных хроники, а также многочисленные эссе по философии и эстетике. Молчание Граума было абсолютным. Более того — он распустил учеников. Поэтому свидетелей его деятельности в тот поворотный период у нас не имеется. Тихо женился он еще в годы успеха, и как-то связывать его молчание с семейной жизнью совершенно нет оснований. Известно, что в годы молчания он в обществе жены несколько раз ездил на курорты Северного моря; дважды его видели в шезлонге на пляже Шевенингена — сутулый гигант в коричневых плавках угрюмо глядел на воду. Но по большей части он сидел взаперти в своей мастерской на Линденаллее. Все решили, что там он без устали разбирает и собирает механических кукол, как делал это в дни одержимой юности. Доказательств обратному нет, ибо он об этом никогда не говорил ни слова — равно как и обо всем остальном, однако можно кратко остановиться на двух недостатках этого общего вывода. Во-первых, не найдено ни единого следа механической куклы того периода. Во-вторых, природа нового театра механических кукол делает маловероятной теорию бесконечного эксперимента. Мне могут возразить, что Граум уничтожил все результаты своих опытов; однако не следует забывать, что шестьдесят три руки и более шести сотен голов времен ученичества он бережно сохранил. Лично я после долгих и серьезных размышлений склоняюсь к мысли, что десять лет Генрих Граум не делал ничего. Или, если точнее: не делал ничего, непрерывно размышляя о природе своего искусства. Будь он литератором, каким-нибудь Шиллером, он оставил бы миру плоды своих раздумий; но гений его бессловесен, а мысли нашли отражение лишь в странных творениях, что неожиданно родились ближе к концу этого периода, навсегда изменив природу нашего кукольного театра.

Когда закрылся театр Граума, мы были разочарованы и полны ожиданий. Молчание все длилось, ожидания убывали, а разочарование росло. Со временем даже оно выцвело, возвращаясь лишь случайными вспышками грусти или — в сиреневые летние сумерки, когда зажигались уличные фонари, — смутным беспокойством, нетерпением, точно мы искали чего-то ушедшего навек.

Тогда мы целиком отделились кукольному театру. То был период его зрелости; говорили, что никогда прежде искусство такого множества мастеров не достигало таких высот выразительности, ибо мастерам не давали покоя воспоминания о старом театре «Очарование».

Слухи о возвращении великого мастера поначалу были восприняты несколько сдержанно. Он настолько абсолютно исчез, что его возможное явление среди нас почему-то тревожило. Точно должен вернуться любимый сын, что десять лет был мертв, а ты давным-давно уже позаботился обо всех похоронных мелочах. Целое поколение учеников пришло в мастерские, не видя ни единой работы легендарного мастера; некоторые высказывали сомнения в открытую. Даже мы, кто оплакивал его молчание, втайне ощущали неуверенность, ибо приспособились к сложившемуся порядку вещей, утратили привычку к гению. Разве в робких своих сердцах не молились мы о том, чтобы он оставался вдалеке? И все же с приближением назначенного дня нас все сильнее скручивало ожиданием; и мы слышали медленное, тайное возбуждение, которое выстукивали наши сердца, точно взрыв лихорадки пред неизвестной болезнью.

И Генрих Граум вернулся; вновь открылись двери театра «Очарование». Тот долгожданный спектакль был точно нож, вонзившийся в лицо нашего искусства. Некоторые из тех, кто остался на все тридцать шесть минут, открыто негодовали, некоторые испытывали отвращение и стыд; кому-то перевернуло душу, хотя странным образом, — они не поняли, что произошло, и впоследствии отказывались это обсуждать. Один критик заявил, что мастер лишился рассудка; другие, добрее, но менее точно, говорили о пародии и гротеске. Даже сегодня можно услышать подобные обвинения и описания; театр «Новое очарование» остается в центре жарких дискуссий. Тем, кто не разделяет нашу любовь к механическим куклам, трудно понять наш пыл; нам же казалось, будто внезапно поставлено под сомнение все на свете. Даже нас, кого он склонил на свою сторону, тревожили эти спектакли, беспокоили, точно запретные блаженства, тайные преступления.

Я рассказывал о долгой и достойной истории нашего искусства и о его тенденции ко все большей тонкости подражания. Молодой Генрих унаследовал эту традицию и, по мнению многих, стал выдающимся мастером. Его театр «Новое очарование» одним ударом поставил историю с ног на голову. Новых кукол можно описать лишь словом «нескладные». Я хочу сказать, что мягкость движений, столь характерная для наших классических фигур, сменилась дергаными резкими жестами любительских механических кукол. В результате новые куклы не могли имитировать

человеческие движения — разве что совсем примитивно. Им не доставало изящества; по всем канонам классического искусства кукольной механики они были нелепы и уродливы. Они не казались человекоподобными. На самом деле, надо сказать, новые механические куклы казались нам прежде всего *куклами механическими*. В этом суть того, что стали называть Новым Театром Механических Кукол.

Я назвал новых кукол нескладными, и, если судить с точки зрения шедевров старой школы, это в немалой степени так. Но даже если судить с этой точки зрения, все же это не совсем правда. Во-первых, сама их нескладность крайне искусна, и подражатели познали это на собственном опыте. Дело не просто в сокращении количества движений, но в сокращении их определенным образом — так, чтобы в движениях появился некий ритм. Во-вторых, нельзя сказать, что признанный мастер выразительности отказался собственно от выразительности. Новые механические куклы были по своему волнующи и глубоко выразительны. На самом деле, отмечалось, что новые куклы способны на движения, каких никогда не знало кукольное искусство, хотя большой вопрос, можно ли считать эти движения истинно человеческими.

В классическом театре механических кукол нам предлагали разделять чувства человеческого существа, которое в действительности было миниатюрной куклой. В новом же театре нам предлагали разделять чувства самих кукол. Хитроумие часовых механизмов, отнюдь не скрытое, навязчиво выставлялось напоказ. Если бы тем дело ограничивалось, это пугало бы, но и только. Такой театр долго бы не продержался. Тем не менее новые механические куклы Граума страдали и боролись; казалось, души в них не меньше, чем в старых куклах. Но то не были человечески души; у них были души заводных существ, все более осознающих себя. Классические мастера представляли нам миниатюрных людей; Генрих Граум изобрел новую расу. То была раса механических кукол, клан заводных автоматов; новые существа, помещенные во вселенную по воле Создателя Граума. Параллельно с нами они проживали свои жизни, которые невозможно было перепутать с нашими собственными. Их борьба — борьба часовых механизмов, их страдания — страдания самодвижущихся кукол.

В последнее время стало модно утверждать, что Граум отказался от взрослого театра и вернулся в Детский, свою духовную обитель. На мой взгляд, это грубое искажение истины. Творения из Детского Театра — копии воображаемых существ; творения же Граума вообще не были копиями. Они оставались лишь собою. Драконов не бывает; механические куклы есть.

В этом смысле революцию Граума можно воспринимать как радикальное продолжение нашей истории, а не отказ от нее или поворот вспять. Я говорил, что наше искусство реалистично, и все достижения царства техники предоставлены в распоряжение реального. Новые заводные куклы Граума отдавали дань Природе не меньше. С его точки зрения, человеческие существа — одно, а куклы с часовым механизмом — другое; путать их означает плодить ненастоящее.

Искусство, однажды заметил мастер, никогда не бывает теоретическим. Мои старательные заметки лишь скрывают тонкое искусство, которое призваны были истолковать. Только посещение театра «Новое очарование» способно передать пугающую тревожность новых заводных кукол. Нас словно втягивает в души этих созданий, заявляющих о своей нереальности каждым рывком конечности; мы мучаемся от их неловкости, нас пронзают насквозь нечеловеческие желания. Фигурки эти трогают нас почти непостижимо. Мы жаждем смешаться с этими странными пришельцами, проникнуть в их заводную жизнь; порой на нас снисходит мрачное понимание, мы ощущаем преступное соучастие. Может, все дело в том, что в их присутствии мы способны сбросить просто человеческие оболочки, ограничивающие нас, и выпустить себя в громадные, темные, опасные сферы? Мы лишь понимаем, что у нас задеты нервы, не тронутые прежде. Темная, тревожная красота черным восходом вступает в нашу жизнь. Умирая от жажды, о которой и понятия не имели, мы пьем жизнетворные и терзающие нас воды из фонтанов фикции.

И мы уже одержимы новыми куклами. Они проникают в наше сознание, множатся внутри, населяют наши сны. Они пробуждают в нас новые, запретные страсти, которым нет названий. Снова появляются девочки-подростки, странно восприимчивые к темным чарам Граума. В любой аудитории можно найти трех или четырех таких девочек: раскрытые губы, голодные глаза, напряженное истерическое внимание. Слезы, что текут у них по щекам, — не слезы любви; то совсем иные слезы — глубокие, обжигающие, извергаемые из неописуемых глубин, слезы, что не

приносят облегчения, слезы, выжатые из скрученных нервов, измученных ясными гармониями неземных скрипок. Даже наши суровые юноши после этих опасных спектаклей выходят с безумными глазами. Сообщают о патологических случаях; обойдем молчанием дьявольский пакт Вольфганга Кёлера и Евы Хольст. Вызывают бóльшую тревогу — ибо чаще встречаются — напряженные, опустошенные лица, что видишь после некоторых спектаклей, особенно после ужасной сцены распада в *Die Neue Elise*¹². Новое искусство — не мягкое искусство; могущество его красоты почти невыносимо.

Наверное, все это лишь внешние признаки; а глубже — новое беспокойство, что ощущается в нашем городе, нетерпимость к старым формам, тайный голод.

Старые заводные куклы — они изменились. Мы благодарно разыскиваем новые театры, но только почувствовав тревожное касание новых заводных кукол, вдруг понимаем, что нас раздражают мягкие совершенные движения старых мастеров, чьи блестящие творения-копии кажутся нам не более чем механическими сладостями. И мы несколько виновато возвращаемся в театр «Новое очарование», где новые заводные куклы открывают нам свои нечеловечьи радости и страдания, наполняя нас беспокойным восторгом. Старое искусство процветает, его присутствие утешает нас, но в мир явилось нечто новое и странное. Можно пытаться его объяснять, но привлекает нас именно загадка. Ибо изменились наши сны. Поддалось наше искусство нечестивому распаду, как утверждают многие, или достигло самых глубин темного своего цветения, — кто может сказать наверняка? Мы только знаем: ничто не останется прежним.

CLAIR DE LUNE¹³

В то лето, когда мне исполнилось пятнадцать, я разучился засыпать. Неподвижно лежал на спине, безупречно изображая сон, и представлял, что глубоко сплю, повернув голову набок, так, что на шее натягивалось сухожилие, — но и наблюдая за собой, якобы не осознающим мира вокруг, слышал слабый тик-так электрических часов, резкий скрип на чердаке, точно одинокий шаг, низкий гул — я знал, что это грузовики катятся по далекому шоссе. Я ощущал, как подбородка касается краешек воротника пижамы. Сквозь трепещущие веки чувствовал, что темень ночи недостаточно темна, а внезапно распахивая глаза, словно чтобы застукать кого-то в комнате, видел лунный свет, который просачивался по краям опущенных жалюзи.

Я различал абажур и черный увядший подсолнух торшера с изогнутой шеей. На полу возле книжного шкафа на шахматной доске поблескивали в лунном свете белый король и бок черного слона. Лунный свет затоплял комнату. Я жаждал темноты, а темнота, что когда-то укрывала меня, расплзлась и сворачивалась плотными мохнатыми комьями по углам. Мне сдавливало грудь, меня все это угнетало — я хотел спрятаться во тьме. В отчаянии я зажмурился, воображая черноту зимней ночи: снег засыпал умолкшие улицы, на переднем крыльце колон прислонился к черному почтовому ящику, обросшему сверкающими сосульками, снежные шапки лежат на перекладинах телеграфных столбов и металлических вывесках. Но всегда сквозь веки я чувствовал летний лунный свет, теснивший темноту.

Однажды ночью я резко сел в постели и отбросил одеяло. Глаза жгло бессонницей. Я больше не мог терпеть это еженощное надругательство над темнотой. Я тихо оделся — напряженно, поскольку через стенку за моими книжными шкафами была комната родителей, — пробрался по коридору и вышел в гостиную. На диванную подушку легла полоса лунного света. На полке я разглядел черную нотную вязь лунных страниц «Арабески № 2» Дебюсси, которую мать оставила после вечерних занятий. В глубокой пепельнице, точно раковина, осколком обсидиана поблескивала чаша отцовской трубки.

Я секунду помедлил у двери, потом шагнул в теплую летнюю ночь.

Небо меня удивило. Темно-синее, словно колпак колдуна, словно ночное небо из цветного кино, словно небо глубоких горных озер возле швейцарской деревеньки на старой коробке с головоломками. Я вспомнил, как однажды отец из кожаного кармашка футляра от фотоаппарата

¹² «Новой Элизе» (нем.).

¹³ «Лунный свет» (фр.), фортепианная пьеса французского композитора Клода Дебюсси (1862—1918).

достал серебристый кружок и отдал мне. Я поднес его к глазам и сквозь темно-синее стекло увидел темно-синий мир цвета этой ночи. Тут я вдруг вышел из тени дома в лунную белизну. Луна была такая яркая, что больно глазам, — словно ночное солнце. Яростная белизна казалась горячей, но я почему-то вспомнил мерцающий толстый слой льда на стенках мороженицы в почти забытом магазине: фруктовое эскимо и стаканчики покрываются ледяными кристаллами, холодный воздух — точно пар.

Я чуял в воздухе запах прилива и подумал было отправиться на пляж, но уже повернул в другую сторону. Ибо я знал уже, куда иду, знал и не знал, куда иду в этой колдовской синей ночи, изменившей все на свете, и, проходя одноэтажные коттеджи соседей, видел тени дымоходов, черные и резкие на фоне крыш, телевизионные антенны, четкие и напряженные под синим ночным небом.

Вскоре коттеджи уступили место маленьким двухэтажным домам, и запах прилива исчез. Вдоль умытых луной улиц телеграфные провода тянули ясно различимые тени. Они походили на изогнутый нотный стан. Косая замысловатая тень баскетбольной сетки на сияющей белой двери гаража напоминала оснастку деревянного корабля, который мы с отцом смастерили как-то летом, когда я был маленький. Я не мог понять, почему в такую ночь на улицах никого нет. Что, никого больше летняя луна не выманила из тайников и тоски? На полке открытого пустого гаража я увидел освещенные луной банки с краской, алюминиевую лестницу на крючьях, сложенные дачные стулья. Лунный свет под большелистыми кленами рябью играл на моих руках.

О, я знал, куда иду, знать не хотел, куда иду в теплом синем воздухе, что едва дрожал прохладой, едва плескался запахом травы и листьев, сирени и свежей смолы.

В центре я срезал по задам автостоянки за банком, пересек Главную улицу и продолжил путь.

Когда показался подземный переход под шоссе, я различил крыши грузовиков, что катились высоко вверху на фоне темно-синего неба, а под ними, в обрамлении бетонных стен и дорожных плит, — мир темнее и зеленее: заманчивый мир выющихся дорог и домов с опущенными жалюзи, зеленая чернота, мерцающая желтыми кляксами уличных фонарей и белыми кляксами лунного света.

Проходя под высоким вибрирующим полотном к старому городу и видя темные стены, испещренные меловыми буквами, я подумал о гигантских созданиях, что восстают из подземелий, поднимая на плечах трассы небесного кегельбана.

На другой стороне шоссе я взглянул на почти полную луну. С одного бока чуть расплывчатая, но такая жесткая и четкая с другого — палец порезать можно.

Когда я снова поднял глаза, луну наполовину загородила черно-зеленая крона дуба. Я шел под высокими деревьями вдоль изгородей высотой мне по шею. Почтовый ящик на столбе походил на буханку хлеба. Лунные лучи лежали косо, точно хлебные доски.

Я свернул на темную улицу и вскоре остановился перед большим домом неподалеку от дороги.

Идея, рожденная бесстыдной луной и синей летней ночью, вдруг стала ясна: обогну дом, залезу на задний двор, словно преступник. Может, там есть веревочные качели. Может, она увидит меня из верхнего окна. Я к ней раньше никогда не приходил, никогда не провожал домой. Слишком тайно то, что я чувствовал, слишком заблудилось в темных выющихся тоннелях. В школе мы дружили, но за пределы школы наша дружба не выходила никогда. Может, удастся оставить ей какой-то знак, чтобы она поняла, что я сквозь летнюю ночь приходил к ней во двор.

Я прошел под большим тюльпанным деревом на передний двор и обогнул дом. В черном оконном стекле увидел собственное внезапное лицо. Где-то послышались голоса, и выйдя на задний двор под нестерпимое сияние луны, я увидел, как четыре девчонки играют в мяч.

Они играли в мяч в ослепительном лунном свете, точно на дворе летний день. Соня отбивала. Трех других я знал — мои одноклассницы: Марша, питчер; Джини вбрасывала первой; Бернис на внешнем поле, в нескольких шагах от меня. Под луной на них была одежда, какой я никогда не видел: синие рабочие штаны, шорты, фуфайки и мужские рубашки, — будто они нарядились играть в пьесе про мальчиков. На Бернис была бейсболка и куртка, повязанная на талии. В школе все они ходили в юбках до колен и тщательно отглаженных блузках, в легких летних платьях с кожаными поясками. Девомальчишки взволновали и смущили меня, точно я вклинился в какой-то тайный ритуал. Соня, увидев меня, расхохоталась:

— Смотрите, кто пришел, — сказала она чуть насмешливо — тоном, от которого я с ней всегда оставался настороже и непрерывно шутил. — Кто сей высокий незнакомец? — Она стояла, положив биту на плечо, отказываясь удивляться. — Ну что стоишь, будешь кетчером. — На ней были штаны, закатанные до половины икр, свободная фуфайка с поддернутыми до локтей рукавами, белые теннисные туфли на босу ногу. Ее волосы меня поразили: она собрала их на затылке, открыв уши. Я вспомнил, как темно-белокурые пряди падали ей на одну щеку.

Тут они все обернулись ко мне, заулыбались, принялись махать, чтобы я подошел, и с резким коротким смешком я прошествовал к ним, откидывая волосы со лба, сунув руки глубоко в карманы.

И вот я стоял за домом, ловил, объявлял болы и страйки. Девчонки играли всерьез — Соня с Джини против Марши с Бернис. У Марши был мощный финт, и она все время попадала по перевернутой жестянке из под торта.

— Страйк? — вопила Соня. — Черта с два! Чуть-чуть — не считается! Судью на мыло!

Ее приплюснутые уши меня раздражали. Джини стояла и пристально смотрела на меня, уперев руки в бока. На ней была слишком большая мужская рубашка, закрывавшая шорты, поэтому Джини казалась полуголой, точно накинула рубашку поверх трусиков, — загорелые ноги поблескивают в лунном свете, светлый хвост неистово подпрыгивает при малейшем движении, а скачущие груди, появляясь и прячась снова под складками свободной рубашки, напоминали клубки шерсти. Девчонки тяжело замахивались, перебежали между базами, размеченными бумажными тарелками, били, как мальчишки. Кричали «Эй, эй!» и «Куда?!». Через некоторое время они дали мне поиграть, а сами по очереди судили. Мы играли, и девчонки словно начали распускаться, как пряжа: роба Марши лишь наполовину заткнута в линялые штаны, по влажным щекам Джини выются пряди волос, Бернис, блеснув скобками на зубах, сбросила с талии куртку, у Сони все время разворачивается одна штанина. Марша перехватила мяч у земли, развернулась, стремительно бросила мне, Соня припустила от первой базы, неожиданно поскользнулась — и хлопнулась на траву подо мной, откинувшись на локти, вытянув ноги по обе стороны от меня, — на кармане штанов вспыхнула медная заклепка, показался кусочек молнии, клочок волос свесился на одну бровь. Она глянула на меня, крикнула: «Ни фига себе промахнулась!» и дико расхохоталась. Потом засмеялась Джини, захохотали Марша и Бернис. Я почувствовал, как что-то подалось в груди и громко, с облегчением захохотал тоже — то был смех детства, пока не заболели ребра, пока слезы не начали жечь глаза; и снова возгласы и взрывы хохота под синим небом летней ночи.

Соня встала, поддернула до локтя рукав фуфайки и сказала:

— Как насчет колы? Кажется, с меня хватит. — Загорелой рукой отерла влажный лоб. Мы все поднялись по ступенькам заднего крыльца в освещенную лунной кухню. — Только тихо, парни, — прошептала она и подняла глаза к потолку, кидая по стаканам кубики льда, наливая шипящую звенящую газировку. Остальные со стаканами вышли наружу, и через открытое окно кухни я слышал их болтовню. Соня запрыгнула на стол возле сушки для посуды, а я встал напротив, прислонясь к холодильнику.

Я хотел спросить, всегда ли они играют в мяч по ночам, или только сегодня, в эту мечтательно-синюю ночь, ночь приключений и открытий — ночь невозможного моего появления, о котором она не спрашивала. Я хотел услышать, как она скажет, что синяя ночь такого же цвета, как старые коробки из-под головоломок, что мир — синяя головоломка, что лежа без сна в постели она представляла себе, как я приду среди ночи к ней во двор, но она сидела на столе, качала ногами, пила газировку и не произносила ни слова.

Обломок лунного света лег на сушку для посуды, отпечатался на дверце под столом, изогнулся на линолеуме и на полпути наткнулся на тень.

Она сидела напротив — руки на серебристой полосе по краю стола, ноги качаются, появляясь в лунном свете и прячась в тени. Колени сжаты, но голени разведены, и одна ступня чуть повернута к другой. Я видел ее лодыжки. Штанины плотно закатаны до половины икр, одна немного выше другой. Икры, ударяясь об стол, на секунду чуть плющились, а потом отскакивали. Ноги тихо покачиваются, икры шире, потом уже, закатанные штанины, пластиковые ребра сушки, мерцание окна над ячейками сетки, — все казалось таинственным, как лунный свет, что привел меня сквозь ночь на эту кухню и теперь сверкал на ножах и вилках, торчащих из ящика с приборами, и на ее мелькающих ногах.

То и дело Соня брала стакан и, закинув голову, шумно отпивала газировку. Я видел, как движется ее горло, когда она глотает, и мне казалось, что она движется, хотя и сидит: ноги качаются туда-сюда, движется горло, руки передвигаются от стола к стакану и обратно, и что-то в ней словно трепещет и рвется наружу, будто она проглотила кусочек обжигающе холодного лунного света, и он теперь вытекает по ногам и из кончиков пальцев.

Сквозь оконную сетку виднелась залитая лунным светом трава на заднем дворе, на траве — желтая пластиковая бита, угол обшитого гонтом гаража и клочок багрянисто-синей ночи. Я слышал тихий голос Марши, слабый гул грузовиков, что катятся по небу, резкие щелчки насекомых.

Меня точно околдовали темно-синие чары кухни, качающиеся ноги, мерцающие приборы, лунный свет на линолеуме, тишина, словно наполненная чем-то вроде тянущегося пергамента, какой-то трепет, и под этим заклятьем я стоял недвижно и настороженно. Ее руки сжали край стола. Ноги качаются, колени сжаты. Она наклонилась вперед, глаза вспыхнули черными лунами, руки напряглись — я ощутил это в собственных руках, — напряжение прокатилось по ее горлу, и она вдруг расхохоталась.

— Ты о чем? — спросил я, вздрогнув, разочарованный.

— Ох, да ни о чем, — ответила она, соскользнув со стола. — Обо всем. О тебе, например. — Она подошла к двери. — Пора на боковую, народ, — сказала она, открывая дверь. Три девчонки сидели на ступеньках.

Марша, глубоко вздохнув, медленно вытянула руки и выгнула спину; словно предложила напрягшиеся под робой груди синему ночному небу, летней луне.

Потом все быстро пожелали друг другу спокойной ночи, три девчонки пошли через лужайку и скрылись за гаражом.

— Сюда, мой добрый друг, — сказала Соня. Нахмурившись и прижав палец к губам, она повела меня из кухни через темную гостиную, где я заметил отсветы бронзы и стекла — край каминного совка, подставку лампы, черный телевизионный экран. Соня повернула ручку передней двери с тонкими полосами стекла по бокам, открыла, придержала сетку. За ее спиной во тьму уходила покрытая ковром лестница.

— Прекрасный Рыцарь, — сказала она с легким насмешливым реверансом, — доброго пути, — и мягко вытолкнула меня за дверь. Я увидел, как поднялась ее рука, и ощутил, как пальцы коснулись моего лица. Рассмеявшись, она закрыла дверь.

Все случилось так быстро — я не вполне понял, что же именно случилось. Где-то между «прощайте» и смехом произошло нечто иное — событие из высших, сокрытых сфер, что-то из темно-синей кухни, с поблескивающими приборами и качающимися ногами, загадка синей летней ночи. Так, словно под струящимся вниз светом луны, под бело-синим светом, что просачивался всюду, растворяясь в дневном мире, родилось нечто новое.

Некоторое время я стоял перед темной дверью, словно ждал, что она во что-нибудь превратится — в лесную тропинку, в дрогнувший полог. Потом пошел от дома по черно-красному плитняку дорожки, один раз оглянулся через плечо на темные окна и свернул на тротуар под высокими дубами и вязами.

В груди поселилась незнакомая легкость, будто исчезла помеха, не позволявшая дышать. То была ночь открытий, но теперь я видел, что все частицы ее равны. Лунные дорожки черных нот на странице нотного сборника, желтая бита на этих травинках, точный наклон каждого ножа в сушке, Сонины лодыжки, что появлялись и исчезали в лунном свете, медленно изгибающаяся спина Марши, рука у моего лица, — все необыкновенно и неповторимо, как история древнего королевства. Ибо я хотел немного прогуляться перед сном, но из комнаты вступил в первую летнюю ночь, в единственную летнюю ночь.

Под высокие деревья ровно падал лунный свет. Я видел, как он просеивается листвой. Всю ночь напролет он освещал задние дворы, трубы и светофоры, перекладины телеграфных столбов и тротуары, что вздулись древесными корнями. Он медленно просачивался сквозь листву, замирал в теплом воздухе, клубился в тенях крон. Я чувствовал, как он ложится мне на ладонь. Меня охватила усталость, и в ней трепетало возбуждение. Я словно раскрывался, становился легче. Под ветвями воздух был плотнее от лунного света, и я едва пробивался вперед. Ноги точно продавливали плотный, топкий воздух. Я ощущал какой-то новый подъем, и взглянув вниз, увидел,

что иду чуть над тротуаром. Я шагнул выше. Потом принялся взбираться по спутанному клубку лунного света и тени, то и дело оскальзываясь, немножко утопая, хватаясь за ветви, и вскоре добрался до лунно-ясной вершины дерева. Вокруг раскинулись темные поля синего воздуха. Я посмотрел на лунную листву, на верхушку уличного фонаря, на лунные копы, белыми лестницами косо стоявшие под кроной. Я осторожно пошел вперед над деревьями, делая небольшие глубокие шаги, потом взобрался еще чуть выше. И там, поймав ветерок, почувствовал, как меня уносит в синие ночные страны.

МЕЧТА КОНСОРЦИУМА

Весть о том, что универмаг куплен консорциумом, преисполнила наши сердца тревогой и тайной надеждой. Универмаг был последним из грандиозных старых торговых центров города; с раннего детства мы катались на его эскалаторах и бродили по блеклым отделам. Само представление наше об излишествах и о чуде сложилось благодаря его полкам, что тянулись в бурые дали и высились по всем двенадцати этажам. Старые магазины исчезали один за другим в ослепительном блеске нового стеклянного торгового пассажа, и наши визиты в увядавший универмаг уже отдавали покорностью и меланхолией. Поэтому покупка универмага консорциумом стала жестоким ударом, опустошительным даже, но в то же время утешила нас; ибо разве мы не осознавали, что наш универмаг — всего лишь нелепый, чудом уцелевший пережиток прошлого, едва ли не повод для смущения, в каком-то смысле иллюзия?

С самого начала было объявлено, что консорциум планирует сохранить здание длиной в квартал нетронутым, как и все мельчайшие архитектурные детали — от лепнины листьев и ягод на колоннах при входе до старинного мраморного фонтана девятнадцатого века, что располагался в дальнем углу на первом этаже. Ходили слухи, что здание превратят в конторское. Почти тут же пошли толки иного рода, и теперь мы перешептывались о том, что консорциум планирует воскресить универмаг, вернуть ему былое величие. Начали поговаривать о том, что консорциум приобрел в городе и другие универмаги, что и в других местах возникают фабрики и магазины консорциума. К подобным разговорам мы прислушивались слегка опасливо, ибо не понимали уже, хотим мы возрождения нашего универмага или желаем лишь непрерывности бесконечных бурых сумерек его упадка.

Открытие назначили на раннюю весну. Всю осень и зиму мы тревожно ждали, а за огромными витринами, затянутыми белой тканью, слышалось урчание радиоприемников рабочих, грохот молотков и визг пил, скрежет тяжелых предметов, царапающих полы; темные леса высоко вверху, в белых зимних небесах, казались сложным, загадочным порождением разрухи.

Не говоря вслух, мы вспоминали бесконечное ожидание детства: ожидание постепенно разъедали неудачи и тревога, а день, о котором мечталось, подползая все ближе, наливался бременем невозможных желаний.

И пришел день, совсем обычный — холодное ясное утро в середине апреля. И сюрприз поразил нас: нашему взору, но словно бы тайно, явился величественный универмаг, новый торговый центр, что будто бы стоял все время, прячась в тени наших вянущих надежд. Новый универмаг тянулся в ясный синий день своими девятнадцатью этажами. В громадных зеркальных окнах цоколя и сияющих полукруглых стеклах обновленного гранитного фасада дрожали и мерцали искривленные отражения красно-коричневых конторских зданий.

Двери уже открылись, но невозможно было не остановиться у витрин, поскольку консорциум, будто ощутив наши колебания, не поспешил на расходы, чтобы удержать нас возле них. В одной витрине располагался песчаный пляж с морскими водорослями и ракушками у самой полосы прибоя, и кусок океана, где плескались низкие волны. Замечательно реалистичная сцена — ярко-голубое небо, неспешно плывущие облака с синими тенями, спасатель-манекен в белом кресле, низкие волны накатывают и отползают вновь, накатывают и отползают, далекий маяк — не больше наперстка, — а на переднем плане загорают три изящных женских манекена в сверкающих серебристых купальниках. Вдруг манекены сели — и зрители поняли, что это живые женщины притворяются манекенами, — и сейчас же негибко легли, а мы засомневались: быть может, это

автоматоны притворяются живыми женщинами; спасатель отказывался двигаться, отказывался подать знак; и чайки — может, настоящие, а может искусные модели, — важно расхаживали по песку.

Мы улыбались, задумчиво хмурились, мы воздавали должное некой оригинальности витрин, но в то же время сдерживались, сопротивлялись соблазну очарования. В конце концов, мы жаждали не подобных представлений, а чего-то совершенно иного, что вернуло бы нас в лучшие времена, когда еще оставалась надежда — чего-то, что можно найти лишь внутри. Неудивительно, что мы колебались.

Неторопливо, чуточку нервно мы прошли через высокую арку восстановленного входа к новым стеклянным дверям. Стеклянные панели беззвучно раздвинулись, приглашая нас ко внутреннему ряду старинных вращающихся дверей, медлительных и темных, напомнивших нам детство и старое черно-белое кино, — они вели в сам универмаг.

Мы попали в громадный Большой Зал, поднимавшийся до третьего этажа. Широкий коридор, вдоль которого выстроились манекены в туниках и нижних юбках, в цилиндрах и пальто, вел к отреставрированному фонтану с шестью скульптурами, символизирующими Честность, Промышленность, Изобретение, Торговлю, Экономия и Республику. И мы обрадовались, мы обрадовались: наш фонтан никогда не был так роскошен. Но нас не одурачили, мы прекрасно понимали, что это воскрешение пропавшего золотого века, века, в который ни один из нас не верил до конца, было расчетливым призывом к колеблющейся частице наших натур. И все же, не поддаваясь этому призыву, мы восхищались его изощренностью. Мы сразу разглядели, что намеренно старомодный архитектурный стиль мешался с агрессивно современными деталями, вроде стеклянных лифтов, что поднимались по ажурным металлическим столбам, и центральной лестницы, не мраморной, но составленной из элегантно закругленных эскалаторов с прозрачными стенками; эскалаторы вели в бельэтаж, где покупатели уже пили кофе за белыми металлическими столами, откуда открывался вид на Большой Зал. Дерзкое сочетание старомодного и суперсовременного — одно подчеркивает другое, и все ради того, чтобы обольстить нас, укротить наш скептицизм, — самый потрясающий эффект, достигнутый консорциумом. Его более фундаментальные нововведения и намерения открывались нам постепенно.

С такими мыслями мы поднимались на эскалаторах и стеклянных лифтах, осторожно заходили в отделы, нащупывали путь в дальние глубины универмага.

Мы, выросшие со старыми универмагами, знаем, что одна из тайных радостей — внезапные и резкие переходы между отделами, поразительные комбинации, точно в музее, где зал, забитый древними пожарными авто ведет в зал, где вдоль стен стоят стеклянные витрины с совами, цаплями и песчанками. В новом универмаге искусство сочетаний было вознесено на неожиданно дерзкие высоты. За исключением Большого Зала, сохранившего прямые линии классического магазина, на остальных этажах отделы были спроектированы так, чтобы появляться неожиданно и эффектно. Художники-декораторы так старались избежать ясной перспективы, что сознательно изгибали многие коридоры. За сумрачным извилистым проходом меж высокими комодами, застекленными книжными шкафами и конторками со множеством ящичков стремительно открывалась яркая тревожная сцена — длинноногие манекены с розовыми и зелеными волосами, со вспышками черного атласа и белых кружев. Тут и там на стеклянных прилавках обезображенными трупами из подвала маньяка-убийцы стояли вверх ногами нижние половины женских тел. Мы пробирались к парам опрокинутых ног в сияющих черных чулках, усыпанных крошечными зелеными камешками, и вдруг замечали, что бродим меж саморазмораживающихся холодильников, посудомоечных машин с тремя отделениями и микроволновок с цифровыми дисплеями. Опираясь на холодильник, точно отбившись от своего отдела, черноволосая коротко стриженная фигура-манекен со скучающим лицом демонстрировала итальянский бюстгальтер последней модели — золотую полоску, что прямой линией пересекала грудь и закреплялась на спине застежкой в форме сердечка. Такие переходы и путаница словно звали заблудиться, невзирая на развешенные повсюду карты под стеклом; и мы, только и мечтавшие заблудиться, ныряли глубже в извилистые проходы, благодарные за все, что говорило нам об изобилии универмага, отвечало нашей тайной грезе о бесконечном умножении отделов.

Это умение изумлять, постоянные попытки спастись от единообразия и избежать ощущения ограниченности, проявились и в одном из самых притягательных изобретений консорциума. За поворотом коридора мы то и дело попадали на широкие открытые площадки, где покупатели, одолеваемые усталостью, могли отдохнуть перед тем, как продолжить путь. Каждая площадка, обозначенная на картах как «зона отдыха», отличалась собственным уникальным дизайном. В одной такой зоне пол покрывала настоящая земля и трава. В центре раскинул ветви большой дуб, увешанный китайскими фонариками, а под ним сгрудились дощатые скамейки. Другая зона изображала туманную ночную лондонскую улицу; дымовая машина испускала клубы желтоватого тумана, в нем прятались фонарные столбы и манекен-полицейский с отполированной дубинкой. А на верхнем этаже мы утопали в пухлых креслах викторианской гостиной под газовыми лампами, среди овальных фотографий, этажерок и мраморных статуй.

Одни только искусно спроектированные зоны отдыха должны были обеспечить дню открытия успех, ибо некоторым из нас уже не терпелось обойти все зоны, каждая в уникальном стиле, на всех девятнадцати этажах. Однако внимание наше привлекали и другие новшества. Нас потрясло многообразие дополнительных услуг и развлечений — главным образом на четырех подземных уровнях, но и кое-где на верхних: например, копия будки чистильщика обуви, старая цирюльня, где в стеклянной колонне вращался полосатый столб, кондитерская с бочками дешевых конфет, зал с кинетоскопом на восьмом этаже, полуподвальное варьете с четырьмя ежедневными представлениями. Мы увидели множество кафе, ресторанов и закусточных, чей дизайн скрупулезно воспроизводил пульмановский вагон-ресторан, новоанглийский постоялый двор восемнадцатого века, китобойное судно, индейскую деревню, салун первых поселенцев с раскачивающимися дверями. И на каждом этаже, выбираясь из запутанного лабиринта отделов, мы находили неожиданные места культурного или образовательного толка, хотя чувствовали, что в действительности их задача — освежающими сюрпризами вклиниваться в неизбежную скуку выставки товаров: сюрпризами, что позволяли клиенту с новыми силами вернуться к напряженным приключениям покупок. Ради нашего образования консорциум представил фабрику манекенов, где бородатый скульптор сидел за работой над глиняной фигурой против живой модели в окружении гипсовых слепков, бракованных рук и ног и почти законченных фигур из стекловолокна, к которым помощник приделывал стеклянные глаза, парики и зубы; подробную копию четырех галерей из Прадо, Уффици, Рейксмузеума¹⁴ и Эрмитажа с качественными репродукциями всех полотен, рам и статуй и тремя гидами в форме, которые рассказывали маленьким группкам покупателей об истории и технике создания каждого произведения искусства; и копию отсека египетской пирамиды со ступеньками, что вели вниз, к двум погребальным камерам и храму.

Может, из-за размеров нового универмага, из-за огромного количества зон отдыха и культурных зон, услуг и развлечений, из-за того, что наши нервные системы оказались прямо-таки взяты на абордаж девятнадцатью верхними и четырьмя подвальными этажами товаров мы поначалу не обратили особого внимания на новые отделы, разбросанные по универмагу, — как нам показалось, из чистого каприза, буйной выдумки. Например, отдел ручьев, прудов и водопадов, расположенный во внезапно открывающейся нише отдела ландшафтной архитектуры. Или на четырнадцатом этаже, между мужскими головными уборами и хозяйственными мелочами — мрачный отдел пещер и тоннелей, где тусклые флюоресцентные лампы в стенах пещеры изливали лиловый свет на горные образования, а с аккуратно размеченных сталактитов, пористых карнизов, пещерных кораллов и спиральных геликтитов свисали ценники. Еще более загадочный отдел располагался за тихой бурой страной ночных столиков, тускло мерцающих ламп, цветастых простыней под загнутыми покрывалами и кроватей с четырьмя столбиками под изогнутыми пологими и тяжелыми шторами. В конце узкого прохода меж двухъярусных кроватей, сплошь занятых плюшевыми тиграми и слонами, внезапно появлялся высокий белесый подиум — казалось, его еще не достроили. Тут и там на полу стояли обломки мраморных колонн и глыбы треснувшего камня, пролет осыпающихся ступенек у стены вел в никуда, а возле полированного деревянного прилавка в углу сидел и, видимо, ожидал нас человек в сером костюме и темно-малиновом галстуке.

¹⁴ Художественные музеи в Мадриде и Флоренции и Амстердамский государственный музей.

В общем, все пришли к выводу, что день открытия прошел замечательно успешно. О, среди нас были скептики — скептики, которые чувствовали, что все это требуется снести и забыть, — но в целом мы склонялись к надеждам на лучшее. Начать с того, что универмаг консорциума явно стал серьезным конкурентом пассажи. Очевидно, с целью умножить размывающуюся клиентуру традиционного универмага, новый торговый центр бросил вызов бутику, помимо изобилия умеренно дорогих товаров предлагая широкий спектр дорогих дизайнерских работ — от блестящих вечерних платьев и шоферских ливрей до усыпанных драгоценностями шахмат и импортируемых яшмовых пекинесов из императорского дворца в Пекине. Нас привлекали Большой Зал и отреставрированный фонтан, извилистые проходы, талантливые копии, дерзость и энергия всего предприятия; мы предпочитали подождать с вердиктом, придержать свое одобрение, но в то же время готовы были вернуться.

И мы возвращались, остро чувствуя, что едва приступили к изучению универмага, что в действительности, если мы намерены проникнуть в его по-прежнему ускользающую от нас душу, необходимы дальнейшие исследования. Через несколько дней мы заметили, что универмаг уже меняется. Тут и там проходы слегка сдвинулись, давая место новым товарам, открывались или вот-вот собирались открыться отделы, которых мы не помнили; ходили слухи, что уже существует план пентхауса и этажа под четырьмя подвальными уровнями. А неустанная жажда экспансии или же расчетливое стремление избежать застоя слегка меняли оформление отделов.

Но самое пристальное наше внимание привлекало теперь нечто помимо всех необычных отделов, внимательно изученных в день открытия. Вскоре стало очевидно, что они — не остроумные или экстравагантные элементы дизайна, вызывающие улыбки одобрения или недоуменные гримасы. То были серьезные отделы, нацеленные на продажи. Через несколько дней после открытия в отделе ручьев, прудов и водопадов уже шла оживленная торговля; по большей части приходили покупатели с обширными владениями в пригородах, имеющие возможность выбирать из списка мелочами различающихся стилей: им предлагались двенадцать моделей ручьев или один большой поток, мелкое каменистое прямое дно или же глубокое, песчаное и извилистое русло. Пещеры и тоннели на четырнадцатом этаже предназначались не только для холмов и склонов, находящихся в личном владении, но также для подвальных этажей, чердаков и детских. Мы вернулись в высокое белесое место, про которое думали, что оно еще не достроено, — и обнаружили свою ошибку. В толстом каталоге, цепью прикованном к прилавку, продавец показал нам комплекты руин: на продажу выставялись любые архитектурные сочетания, включая греческий и римский дорические ордера, равно как и три варианта коринфской капители, воспроизведенные либо в настоящем камне, либо — дешевле — в его синтетическом эквиваленте, к тому же на разных стадиях разрушения. Такова была задача отдела классических руин, где еще можно было приобрести фризы, разрушенные фронтоны, осыпающиеся арки, живописные фрагменты храмов и мавзолеев. На заднюю обложку каталога была помещена фотография Парфенона¹⁵, Колосса¹⁶, римского акведука — все в обрамлении буйного садового пейзажа. Продавец терпеливо отвечал на наши скептические пылкие вопросы. Заказать можно все, что в каталоге; все фрагменты производятся на фабриках репродукции и поставляются напрямую. Только вчера техасский нефтепромышленник заказал для своего ранчо Колосса. Большинство заказов поступают из корпораций, которые ищут новаторские решения в области ландшафтного дизайна; производители программного обеспечения из Нью-Мексико недавно заказали для десятиакрового бизнес-парка термы Каракаллы¹⁷ и виллу Адриана¹⁸, а другая фирма в южной Калифорнии купила целый акрополь, крепче оригинального и с гарантией от загрязнения, и поставила на берегу декоративного пруда. Обычно покупатели, конечно, предпочитают разрушенную колонну в вестибюль или на задний двор.

¹⁵ Главный храм богини Афины в Афинском акрополе, шедевр дорической архитектуры. Построен в 447—432 гг. до н. э.

¹⁶ Колосс Родосский, 37-метровая статуя Гелиоса (Аполлона) при входе в гавань Родоса; построена ок. 280 г. до н. э., позже разрушена землетрясением. Считалась одним из семи чудес света.

¹⁷ Септимий Бассиан Каракалла (императорское имя Марк Антонин Аврелий, 186—217) — римский император с 211 г. из династии Северов; постройка терм (публичных бань) относится к 206—217 гг.

¹⁸ Публий Элий Адриан (76—138) — римский император с 117 г., преемник Траяна. Постройка виллы близ Тиволи датируется 125—135 гг.

Мы качали головами, впадали в задумчивость, начинали улыбаться, но чувствовали, как наши улыбки осыпаются по краям; мы заходили в знакомые отделы, пробирались мимо ракеток для сквоша, шестов для лакросса¹⁹ и столов для пинг-понга, мимо тумбочек для телевизоров и видеомagneтофонов, мимо застекленных шкафов для кассет, стереосистем с пятиполосными эквалайзерами, мимо похожих на улыбчивых енотов банок для печенья, мимо зонтиков с деревянными ручками в форме уток, и наше ощущение необычности и необъяснимости новых отделов, какого-то насильственного вторжения, что ли, постепенно уступало место самообвинениям: это с нашим восприятием что-то не так. Новые отделы — вовсе не чужие оккупанты в знакомом мире, но всего лишь продолжение этого мира. Разве не в природе универмагов выставлять на продажу все, что только найдется под луной? Разве скрытая предпосылка подобных мест не в том, что весь мир — торговый зал? Консорциум дерзким рывком, призванным развенчать пассаж, всего-навсего расширил пределы того, что может быть куплено. Идея имитации или копирования ни в малейшей степени не чужда этому миру синтетики и дорогих копий старомодных игрушек, знаменитых полотен и мебели различных исторических периодов.

И тем не менее даже тогда, в первые дни возбуждения и открытий, мы не осознавали пугающую отвагу новых управляющих — невзирая на проблески и намеки, от которых у нас слегка перехватывало дух.

Как раз в те дни, когда мы нащупывали путь в новый универмаг, против него началась суровая кампания, представлявшая интересы бутиков и пассажа. Новый универмаг, утверждали его противники, плохо оформлен, полон зря потраченных торговых площадей и сосредоточивается скорее на атмосфере, чем на демонстрации товаров; взаимосвязи между отделами запутанны; вульгарные новые отделы по самой своей природе способны заинтересовать лишь немногих покупателей; зоны отдыха безвкусны, архитектура нелепа, аттракционы абсурдны. Подобные легко опровергаемые обвинения были не более чем знакомыми фокусами деловой конкуренции, но беспокойство выражали и обычные граждане. Некоторые говорили, что универмаг, несмотря на кое-какие новации, есть возвращение в прошлое; они обвиняли консорциум в бесстыдной спекуляции на нашей ностальгии, и в частности указывали, что в оформлении зон отдыха, культурных зон и даже собственно товаров подчеркивается тема подражания и репродукции. Другие, признавая привлекательность и успех нового предприятия, замечали, что вызывает опасения сама полнота этого успеха, поскольку покупатели зачастую с трудом заставляют себя вырваться из-под чар обновленного торгового центра и жалуются, что на улице их охватывает разочарование и раздражение.

Может, под воздействием этих нападков, а может, движимые собственными сомнениями и желаниями, в следующие несколько недель мы вознамерились подробно исследовать новый универмаг, зарыться в его глубины — и ни малейшая деталь не избежит нашего пристрастного дознания.

Старомодные обшитые деревом лифты, отделанные латунью, под управлением вежливых юношей в темно-красных пиджаках и черных брюках отправлялись с тринадцатого этажа на верхние шесть. И на каждом уровне в двух удаленных друг от друга точках поднимались элегантные эскалаторы с отделкой из красного дерева и латуни, а возле них располагались пересекающиеся лестницы, по которым толпа покупателей струилась на нижние этажи.

Мы проходили мимо глубоких обеденных тарелок с изображением синих мельниц, стеклянных десертных блюд на ножках с грудями восковых абрикосов, ярко раскрашенных кофеварок на десять чашек со встроенными цифровыми часами. Мы бродили меж блистающими шеренгами лазерных принтеров и ноутбуков, мимо ярких цирковых фургонов, рулонов брезента и тюков с сеном, по лабиринтам бледно-зеленых ванн, ониксовых раковин в дубовых столах, розовых ватерклозетов с выгравированными херувимами. В недрах отдела игрушек, почти целиком занимавшего одиннадцатый и двенадцатый этажи, располагался подотдел, где продавались чертовы колеса, карусели и американские горки в натуральную величину. Поблизости мы обнаружили нишу с макетами городов, включая точную копию викторианского Лондона из дерева и пластмассы, а также копию Нюрнберга времен Дюрера²⁰ и Манхэттена в 1925 году — каждый макет состоял более

¹⁹ Лакросс — спортивная игра с мячом, позаимствованная белыми поселенцами у канадских индейцев.

²⁰ Альбрехт Дюрер (1471—1528) — немецкий художник и гравер.

чем из 60 тысяч отдельных деталей и помещался в песочнице. В торговом зале второго подземного уровня имелись ниши и подотделы, где продавались дефективные манекены, уже ненужная бутафория с витрин и некоторые уцененные товары из самых популярных зон отдыха и ресторанов: картонные задники с пейзажами, булжники из стекловолокна, кирпичи из папье-маше. Повсюду, точно пытаясь угнаться за нашими желаниями, возникали новые прилавки и киоски; поговаривали, что где-то на четырнадцатом или пятнадцатом этаже в небольшом отделе со столом и каталогом баснословно богатые корпорации могут заказать копии целых древних городов в натуральную величину.

Подобные слухи подхлестывали наше расследование, однако затемняли восприятие, путали ощущения, так что нас охватил скептицизм иного рода; он искажал факты, что воспринимались органами чувств, и оттого в глубочайшие тайны универмага мы проникли лишь спустя некоторое время.

Тем временем все, кроме самых суровых критиков, уже поддавались обаянию новых витрин, что достигли неведомых до той поры высот смелости и мастерства. Мы слышали, что консорциум в сером облеченном городе Восточной или Северной Европы, где солнце светит лишь два часа в день, нанял вдумчивого и импульсивного дизайнера витрин, отдал ему в подчинение толпу специалистов по манекенам, механиков, миниатюристов, дизайнеров-постановщиков и инженеров и пообещал неслыханную свободу в создании витрин для нового универмага. Ежедневно одно из витринных стекол, что располагались по всем четырем стенам здания, затягивали красным бархатом, а на следующее утро бархат поднимался над новой сценой. В одной витрине стоял шестифутовый макет тридцатичетырехэтажного отеля, где все двести с лишним номеров освещались по очереди, и в каждой комнате на мгновение открывалась искусная подробная сценка, исполнявшаяся миниатюрными заводными фигурками: человечек убивает крошечную женщину несколькими ударами малюсенького окровавленного ножа; миниатюрная красавица сидит в будуаре перед изысканным зеркалом, читает письмо и истерически рыдает; девушка открывает шкаф, и в ее объятия падает скелет. В другой витрине движущиеся манекены в человеческий рост, в солнечных очках, оправленных драгоценными камнями, и прозрачных шелковых купальниках, принимали изящные томные позы посреди реалистично изображенных джунглей с живыми попугаями, обезьянами и устрашающим львом, бродившим туда-сюда: лишь постепенно зритель понимал, что это машина. В одной из самых популярных витрин располагался театр марионеток; в пьесах с разнообразными декорациями — колесный пароход на Миссисипи, турецкий гарем, парижский показ мод, куда прокрался душитель, — играли марионетки в костюмах от знаменитого кутюрье и с прическами, созданными персональным стилистом. Несмотря на подобные намеки на продажу товаров, многие витрины расцветали свободно и вскоре стали развиваться исключительно как формы искусства. Одна из таких замечательных витрин зародилась как традиционная демонстрация подвижных манекенов в прозрачных плащах и бикини, но быстро превратилась в серию вариаций на тему дождя: дождевая машина, ветровая машина, зеркала и разноцветные огни сочетались, образуя сменяющие друг друга сцены дождя с ветром, точно дизайнер углубился в новое искусство — искусство дождя. Но даже такие витрины, словно бы презиравшие вульгарную торговлю и устремлявшиеся в высокие сферы, самой своей отчужденностью дразнили нас и заставляли искать тайных откровений, что по-прежнему ускользали от нашего взгляда.

Лишь к концу третьей или четвертой недели, когда тон критики снизился до шепота и даже самые законченные скептики вынуждены были признать, что в новом универмаге чувствуется основательность и устойчивость, мы наконец позволили себе целиком покориться соблазнам нового торгового центра, отдаться извилистым проходам, скрытым нишам. Мы аплодировали безрассудству витрин, приветствовали самые смелые новые отделы, бродили по этажам, наслаждаясь каждой переменной и превращением в непрерывно варьирующихся ритмах дизайнера. Отделы укрепленных радиальных шин, соленых орешков, снегоочистителей, шторок для ванн, комнат с репродукциями знаменитых импрессионистов («Завтрак гребцов», «Пляж в Трувиле», «Впечатление. Восход солнца»²¹) и трехстворчатых окон уступали место отделам маврских дворов, вулканов, ацтекских святыщ. Эти новые нетрадиционные отделы располагались непредсказуемо,

²¹ «Завтрак гребцов» (1881) — картина французского импрессиониста Огюста Ренуара (1841—1919). «Пляж в Трувиле» (1870) и «Впечатление. Восход солнца» (1872) — картины французского импрессиониста Клода Моне (1840—1926).

но, поднимаясь по эскалаторам и шагая мимо стремительно меняющихся декораций, мы внезапно понимали, что разница между старым и новым, знакомым и незнакомым — в нас самих. Сам универмаг не отличал одно от другого — лишь предлагал широкий ассортимент товаров. Так ли уж, в конце концов, велика разница между наручными часами и римской виллой? В новом торговом центре с его достойным лихорадочным желанием обойти конкурентов и в последнее десятилетие двадцатого века возродить ушедшую славу громадных универмагов, можно было купить кварцевые нагреватели, электрокосилки, венецианские палаццо, электрические точилки для карандашей, шотландские замки, радиотелефоны с десятиканальным автосканированием, аркбутаны²², тракторы для мульчирования²³, деревни времен неолита, алюминиевую обшивку, дворец Саргона II²⁴, канал Эри²⁵, музеи восковых фигур, подводные очистные насосы, шумерские зиккураты, острова с пальмами и волной для серфинга, древнюю Трои, моторизованные инвалидные кресла, могильные курганы викингов, Большую мечеть Кордовы²⁶, лагуны, сфинксов, велотренажеры, черные кожаные кушетки, пещеры верхнего палеолита с изображениями бизонов, амфитеатры с тремя сценами, Колосса Родосского, храмы священного дерева бо, разливные заводы «Кока-Колы», мутоскопы²⁷, трансфокаторы²⁸, касбы²⁹, африканские киберлитовые трубки, бенедиктинские монастыри, мороженицы, Александрийскую библиотеку³⁰, зуавскую униформу, оперные театры, пятискоростные буровые прессы, клавишины, декорации для film-noir³¹, пустыни с миражами, волоконноопделители, хеннины³², квадратные мили душных амазонских джунглей, старые волноломы с чайками.

На далеких фабриках в крупных малонаселенных штатах бригады рабочих под руководством строгих мастеров в засекреченных цехах производили копии столь умело, что оригиналы начинали казаться слегка порченными, чуть поблекшими и неубедительными.

Ходили слухи, что в отделе на пятнадцатом или шестнадцатом этаже, в тених среди портьер, в маленькой комнатке, напоминающей туристическое агентство, с картами по стенам и грудями буклетов на двух старых столах, главы четырех крупнейших гостиничных сетей, обозленные ежегодным постыдным проигрышем миллиардов туристских долларов зарубежным странам, обсуждали планы приобретения точной копии небольшого европейского государства — озёра и горы, старинные деревеньки с мощеными улицами и резными дверями, железные дороги и почтовые марки, — и размещения ее в центральном Техасе или западной Монтане. Руководство отелей считало, что американцы оценят удобство посещения Европы на машине или автобусе; удовольствие от путешествия будет еще больше, поскольку путешественник знает: лишь почувствовав скуку или одиночество, что нередко случается за рубежом, можно прыгнуть в машину, пересечь поддельную границу и вернуться в Америку.

Дерзость этого плана вызвала у нас какое-то нервное веселье. Мы начали понимать, что подобные сделки заключаются и на других этажах. Мы представляли себе горные цепи, покрытые искусственным снегом, искрящиеся фальшивые озера, копии лесов, соловьев, гроз. Мы грезили о Флоренции, что камень за камнем восстанет посреди Аризоны; в глубинах Китая видели неспешную тщательную реконструкцию Новой Англии с ее сахарными кленами и старыми кирпичными фабриками, ее четкими крышами, светофорами, тенями листвы, речными берегами, а на каждом

²² Аркбутан — наружная упорная арка готических соборов.

²³ Мульчирование — покрытие почвы мульчей (торфяной крошкой, перегноем, компостом, опавшей листвой и т.д.).

²⁴ Саргон II — царь Ассирии с 722 по 705 до н.э.

²⁵ Канал Эри связывает систему Великих озер с Атлантическим океаном через реку Гудзон; был построен в 1817—1825 гг.

²⁶ Большая мечеть Кордовы — огромный собор (16 башен и более 800 колонн); постройка началась в 785 г.; оставалась мечетью до 1236 г.

²⁷ Простейший прибор, показывающий подобие мультфильмов: картинки прикрепляются к колесу, и при вращении колеса создается подобие движения изображения.

²⁸ Трансфокатор — оптическая система с переменным фокусным расстоянием.

²⁹ Касба — музыкальный инструмент берберов (флейта). Так же у народов Северной Африки называется цитадель.

³⁰ Основанная египетским фараоном Птолемеем I и расширенная его сыном Птолемеем II в начале III в до н. э., библиотека Александрии располагала самым полным собранием книг и манускриптов Древнего мира (по свидетельствам некоторых историков — 500 000 томов). Частично уничтожена пожаром в 47 г. до н. э. и по легенде горела впоследствии еще три раза.

³¹ «Черное кино» (*фр.*) — направление в кинематографе, тип криминальной драмы.

³² Средневековые женские конические головные уборы.

берегу — точная копия столба солнечного света, косо падающего меж сосен на стол для пикника, где дрожат свет и тени.

Подтверждать такие слухи и подозрения больше не требовалось, ибо мы сами втайне симпатизировали универмагу и чутьем угадывали его загадки. Консорциум намеревался удовлетворить сокровенное желание покупателя присвоить мир, обладать им целиком. Бесчисленные фабрики выпускали точные детали географии и истории, беспрестанно их умножая. В каком-нибудь отделе, наполовину скрытом за полками товаров, несомненно, разрабатывались планы копирования и продажи еще больших объектов недвижимости: средиземноморского побережья с его знаменитыми пляжами и курортами, Черного моря, древней Персии. Если бродить тут достаточно долго, найдутся отделы столь дерзостные, что один мысленный образ их пагубен, точно удар молота. Такие видения и предчувствия, копошившиеся внутри, гнали нас в самые удаленные края универмага, заставляли искать незнакомые углы, лихорадочно поднимаясь и спускаясь по зигзагам эскалаторов, проходя знакомые отделы так быстро, что они уже казались незнакомыми.

В одном из таких горячечных странствий мы спустились ниже последнего подземного уровня на новый, еще не достроенный. В плотной темноте, тут и там освещенной зеленоватыми лампами, во все стороны тянулись тоннели с тяжелыми столбами. Рабочие в шлемах с фонариками поднимали блестящие руки и вгрызались кирками в каменные стены. Даже в этом недоделанном обиталище едва вообразимых отделов люди в аккуратных костюмах металлическими рулетками измеряли расстояния, помечали землю мелом. У каменной стены возле прохода была прислонена одинокая дверь, и мужчина в галстук пригласил нас внутрь.

В свете красноватого зарева отдел был почти черен. Тут и там странно строго двигались мужчины и женщины, точно изображая таинственный танец. Женщины нестерпимой красоты медленно оборачивались к нам с грустными улыбками; казалось, мы вступили в темный печальный сон. Лишь постепенно мы осознали, что фигуры эти — тоже экспонаты. Искусство подвижной голографии, объяснял продавец, стоит на грани следующего прорыва: эти изображения в определенных, тщательно рассчитанных условиях способны вызвать у зрителя ощущение прикосновения и создать впечатление самой жизни. Женщина с дьявольскими глазами медленно скользила к нам; когда она приблизилась, кончиками пальцев мы ощутили слабое покалывание или щекотку. Женщина продолжала рассеянно улыбаться, когда мы отдернули руки.

Мы больше не сопротивляемся, больше не пытаемся сопротивляться новому торговому центру. Эти опасные спуски, эти сомнительные странствия не дают нам покоя и во сне. Новые отделы открываются чуть ли не каждый день, продажи упорно бьют все рекорды, из складских помещений доносится непрерывный гул прибывающих товаров. Поговаривают о четырех новых верхних этажах, о более глубоких катакомбах, о приобретении соседнего торгового здания, которое присоединится к старому тремя застекленными переходами; подобные слухи, как бы мало ни соответствовали действительности, кажутся нам в высшей степени достоверными. Так мы признаем могущество нового универмага, полноту его триумфа. Ибо отделы множатся, универмаг растет, ежедневно изобретает себя, и одновременно ширится в нашем сознании, пока не размазывает все остальное по черепу изнутри. В самом деле, не всегда приятно покидать новый торговый центр, и мы, раздраженно глядя на часы, изобретаем предлоги, чтобы задержаться среди извилистых проходов и внезапно открывающихся ниш, чтобы ненадолго отложить расставание. Но в конце концов мы должны миновать раздвижные стеклянные двери и выходим наружу, сбитые с толку солнечным светом; перед нами в вечерней тени высятся темно-розовые сумеречные здания. В черных зеркальных окнах напротив мы видим четкое бело-зеленое отражение автобуса, а сквозь него — ряд полуопущенных жалюзи. Над нашими головами — блистающая синяя полоса неба шириной с улицу. Мы торопливо шагаем по тротуару с нелепым чувством, будто вошли в очередной отдел, оформленный искусными, почти живыми копиями улиц с умело положенными тенями и отражениями — будто направляемся в самый дальний угол этого отдела — будто приговорены вечно спешить в вечернем свете по этим искусственным залам в поисках выхода.

ПОЛЕТ НА ВОЗДУШНОМ ШАРЕ, 1870 ГОД

Пруссаки окружают³³; выхода нет; и потому я рывками поднимаюсь в воздух, одной рукой вцепившись в край качающейся плетеной корзины высотой мне по пояс, другой стискивая стропы, что тянутся от корзины к обручу наверху, а под собой вижу запрокинутые лица, протянутые руки, машущие шляпы и кепи, в ветреном синем октябрьском воздухе слышу крики «Vive la France!³⁴» и «Vive la République!³⁵». Валлар, мой пилот, стоит подле меня в своей туго перепоясанной шинели, спокойный, точно смотрит из окна мясной лавки. Задача проста: перелететь линию расположения прусских войск, приземлиться в неоккупированной Франции, организовать в провинциях сопротивление. Потом в Туре присоединюсь к Гамбетте³⁶. Опасностей масса; пункт назначения сомнителен, как ветер; но сейчас я под утренним солнцем поднимаюсь над крышами Парижа, и меня завораживает это величественное зрелище — сияние позолоченного купола Дома Инвалидов, неровные башни Сен-Сюльписа, ряды бронзовых пушек на больших колесах в садах Тюильри, стада овец на городских площадях, солдаты, что купаются в Сене возле взорванного моста, и гляди-ка! семафорный пункт на вершине Триумфальной арки, река изогнулась зеленым полумесяцем, люди на крышах смотрят в сторону фортов и холмов. И на каждой улице — дрожание света и цвета, Национальная гвардия в алых кепи, синих гимнастерках и красных брюках, дамские зонтики — желтые, фиолетовые и зеленые, блеск длинных штыков на ружьях. Вот красный тюрбан зуава, а вот внезапная медная вспышка — шлем офицера-кавалериста с конским хвостом — а юго-восточный ветер несет нас к северо-западным бастионам.

* * *

Париж окружают толстые стены с амбразурами. Тридцатифутовые стены, и в них девяносто четыре выступающих бастиона. Стены прорезаны ружейными бойницами и оснащены тяжелыми пушками. Наверху Национальная гвардия, солдаты регулярной армии и толпы из провинций день и ночь стоят на страже. Париж, город света, город двадцати тысяч кафе, превратился в средневековую крепость. За стеной — ров шириной в десять футов. За рвом по окружности стоят шестнадцать фортов, и в каждом — от пятидесяти до семидесяти тяжелых орудий. По холмам за линией фортов пролегает линия осады армии Мольтке³⁷. Был ли в истории город, защищенный лучше? Париж неприступен. Мы никогда не сдадимся.

* * *

Внизу я вижу солдат, с вершины стены глядящих вверх. Они машут кепи, приветственно воздевают приклады. Прямо за бастионами на западе, на холме Мортемар в Булонском лесу видны рыжие вспышки огня, косою дым, точно из дымохода. Дым ложится на воздух, словно снежная шапка на стену. Я различаю красное на фуражках артиллеристов. Экипажи и ландо жмутся к орудию, женщины в длинных платьях стоят и смотрят — выстрелы тяжелых орудий превратились в одно из парижских увеселений.

³³ Речь идет о Франко-прусской войне 1870-1871 гг., в ходе которой во Франции пала Вторая империя — ее сменил режим «правительства национальной обороны». После поражения Франции в 1871 г. Пруссии отошли Эльзас и северо-восточная Лотарингия — таким образом завершилось объединение германских государств и формирование Германской империи.

³⁴ Да здравствует Франция! (*фр.*)

³⁵ Да здравствует Республика! (*фр.*)

³⁶ Леон-Мишель Гамбетта (1838—1882) — французский политический и государственный деятель, в «правительстве национальной обороны» с сентября 1870 по февраль 1871 г. занимал пост министра внутренних дел.

³⁷ Хельмут Карл Бернхард Мольтке-старший (1800—1891) — прусский и германский военный деятель, с 1871 г. — генерал-фельдмаршал, военный теоретик. Парижане так и не прорвали осаду Мольтке; 1 марта 1871 г., после подписания предварительного мирного договора между Францией и Пруссией (26 февраля) германские войска вошли в Париж.

* * *

У меня над головой надулся громадный желтый шар из пропитанного лаком хлопка, наполненный каменноугольным газом. Диаметр пятьдесят футов — великолепная мишень для прусских игольчатых ружей. Единственной пули хватит, чтобы обратить небеса в шар смертоносного пламени. Но сейчас, пока мы плывем меж северными и западными фортами, опаснее всего непредсказуемые движения самого шара. Валлар может заставить его подняться выше, сбросив мешки с песком, может заставить спуститься, открыв клапан и выпустив газ, но даже Валлар не в состоянии контролировать внезапную смену ветра, рывки и крен корзины, температуру воздуха, которая заставляет газ расширяться и сжиматься. Валлар изучает морской компас, свисающий с крюка на стропе, и висящий рядом барометр. Мы оба прекрасно осознаем, что шар неуправляем. Изобретатели предлагали паруса, пропеллеры, стаи птиц напрямиком из сказок. Если б стенки корзины были повыше! В осенне-рыжих холмах попрятались прусские батареи. В холодном ясном воздухе внезапно раздается резкий вопль петуха с какой-то фермы.

* * *

Я цепляюсь за шнур, держусь за низкий край корзины и смотрю вниз на поля и рощи, на редкие фермы, на деревеньку с церковью. Мы поднялись на тысячу футов, сообщает Валлар. В свежем октябрьском воздухе теперь почти мирно. Красно-бурые холмы с желтыми заплатами, текучая тень шара. Наверху почти забываешь о прусских лесных лагерях, о мешках с песком в окнах Лувра, о трапезах с кониной, о лицах дезертиров, бежавших в Монпарнас после битвы при Шатийоне, о койках для раненых в фойе «Комеди Франсэз» — забываешь в этом небе, покойном синем небе, проплывая над осенними лесами, тихими солнечными полями.

* * *

Внезапно из рощицы появляется улан на вороном коне. Его блестящий шлем с высоким плюмажем — точно купол диковинного храма. Я различаю саблю у него на бедре, белый кушак через грудь. Он видит шар, и тут из рощи появляется второй улан — в руках копье больше коня. Он пристально смотрит на нас. На верхушке копья трепещет флажок. Вот они бросаются за нами; кричат; я вижу третьего улана, четвертого. Слышу резкий звон ружейного выстрела. Стая ворон с воплями взлетает над рощей. Валлар режет шнур мешка с песком на боку корзины, второй, третий; мы устремляемся вверх; корзина опасно качается; на руке что-то липкое; струйка крови; уланы далеко внизу, восемь человек, десять; я бинтую задетую пулей руку. Уланы все уменьшаются, скачут за нами, а мы раскачиваясь поднимаемся в холодные воздушные сферы.

* * *

Мы взлетели до десяти тысяч футов, и в ясном обжигающем воздухе я смотрю вниз и не узнаю больше мир: редкие зеленые и буро-лиловые пятна, темные петляющие царапины, кусочки облаков, точно плывущий снег. На такой высоте, откуда люди неразличимы, где осталась лишь Природа, человек потрясен и встревожен. Я раздумываю о безбрежности Природы и малости Человека, но мысль смутна, она не выражает того чувства, что тьмою шевелится во мне. Точно внутри открылась расщелина; трещина; рана; да; не пулевая царапина, но внутренний разлом; и в этой черноте все бессмысленно; борьба ли, сон, зевок или кровотечение; выполняю я задачу или уплыву на луну; в этой уродливой черноте нет разницы между Парижем и Берлином; между Парижем и пожаром. Злобные высоты! Здесь лишь смерть грез, мрачный хохот падших ангелов с крылами адского пламени. Ужасное безразличие струится сквозь меня, сотрясая до костей. И все время голосок — шепчет, шепчет: какая разница, то или это... Я разглядываю замерзшую руку на

краю корзины. Пальцы, говорю, пальцы, пальцы, но слова не узнаю. У людей есть руки. На руках есть пальцы. На каждой руке пять пальцев. Десять пальцев на обеих руках. Франция — страна. Англия — страна лавочников. Хлодвиг, король франков, нанес поражение римским легионам при Суассоне³⁸. Гай Юлий Цезарь был убит в 44 г. до н. э. У Валлара на усах висит сосулька.

* * *

Прошло — точно головокружение, точно безумие, когда Валлар потянул трос клапана, и мы начали снижаться с опасных высот. Я смотрю на Валлара — немногословного, невозмутимого, неизменного. Широкоплечий двадцатилетний мужчина, крестьянский сын из деревни под Руаном. Он заверил меня, что провинции восстанут и сомнут захватчиков. Валлар рассказывает историю про крестьянина: тот наткнулся на дозорного-пруссак, бросился на него и зубами выгрыз ему глотку. Я спрашиваю, где Валлар научился управлять воздушным шаром. «Орлеанский вокзал», — отвечает он, как всегда лаконично, и я тут же представляю себе огромный зал ожидания Орлеанского вокзала — длинные столы, шеренги швей в свете газовых ламп шьют громадные полосы ситца, скручивают морские канаты и делают оплетку на воздушные шары, а рабочие в синих блузах плетут корзину. В зале на полу возле заброшенных железнодорожных путей улеглись на бок полундуемые шары, огромные и провисшие — их внушительные изгибы неясно вырисовываются над головами рабочих, наполовину закрывая стены. Высоко вверху, под крышей из металла и стекла, с вокзальных балок повисли на веревках корзины. В одной из таких учебных корзин Валлар готовился к полету, смотрел вниз на длинные столы, на ряды газовых ламп по стенам, на занятые шитьем женские руки, на клапаны шаров, лежащих на путях.

* * *

Куда смотреть? Не вниз, ибо там по-прежнему незаселенный мир, бессмысленный мир, и вновь разрывом связей открывается расщелина, а мир внутри начинает кровоточить. Не вверх, ибо над головой я вижу дно желтого монстра, что несет меня в когтях к адским небесам. Значит, прямо вперед? Нет, ибо предо мной раскинулась неземная синева — бесчеловечная синева — тошнотворная. Я не боюсь смерти. Я готов умереть за Францию. Но меня пугает это синее ничто, этот голосок, что шепчет, шепчет: ох, да какая разница, то или это, Париж ли, Пруссия, тепло дыхания ли, холод трупа. И отвращение затопляет меня, отвращение ко всему верхнему миру, к издевательскому синему небу с его черным секретиком. От всего этого меня воротит, и я останавливаю взгляд на скромной корзине: на извивах прутьев, переплетенных грубыми руками, на шестилапой кошке, что болтается сбоку, на кожаных мешках с депешами командования и десятком тысяч конвертов, на кулях балласта, мотке веревки, корзинке с голубями, которые будут доставлять в Париж письма из провинции. Путья. Кожа. Металл. Веревка. Теперь я спокоен.

* * *

Осаждающие войска Мольтке растянулись по непригодному для обороны периметру в пятьдесят миль. Они надеются покорить нас, уморив голодом, но мы никогда не сдадимся. Сегодня мы едим конину и хлеб с желтым лошадиным жиром вместо масла. А завтра? Завтра придется глотать брусчатку! Но мы должны действовать. Мысль о нашем бездействии приводит меня в ярость. Первая и Вторая германские армии завязли в Лотарингии у стен Меца, но что если Мец падет? Что тогда? Освободятся две армии, они укрепят линию осады Парижа, или вступят в бой с Гамбеттой на

³⁸ Хлодвиг I (466—511) — король салических франков из династии Меровингов, затем — всего Франкского королевства. В 486 г. нанес поражение войскам бывшего римского наместника Сиагрия при Суассоне. Владения франков расширились таким образом до Луары, что стало началом формирования Франкского королевства.

юге. Мы должны атаковать! Двойное преимущество подвести не может: вылазка *en masse*³⁹ из ворот Парижа и одновременная атака на германские линии с тыла. Гамбетта, изнывающий в Туре, жаждет вернуть себе Орлеан и направиться на север к Парижу с Луарской армией. Я из тех, кто считает, что Луарской и Северной армиям гораздо разумнее соединиться в Руане и идти к Парижу вместе по долине Сены. Бесспорно одно: мы должны действовать. Любое движение армий в провинции заставит Мольтке отвести войска с чрезмерно растянутой линии осады. Это его ослабит, смутит. Мы должны бить внезапно. Должны растоптать захватчика. Искупить седанскую катастрофу⁴⁰. Позор Империи растворится без следа в славе Республики.

* * *

Гляжу вниз на лесистую местность. Тут и там проглядывают поляны, над лачугой вертикально вверх поднимается дым из трубы. Верхушка дымного столба чуть подрагивает, точно расплетающаяся веревка. Над деревьями кружит ястреб. Мы не узнаём этих лесов. Стрелка компаса пьяно вращается. Кто там, в лесах? Французы, готовые приветствовать нас как героев? Или прусские лагеря, артиллерийские батареи, солдаты с игольчатыми ружьями, что уже прицеливаясь смотрят вверх? Валлар считает, что приземляться опасно. Повсюду прусские кавалерийские патрули. Мы скользим выше над незнакомым лесом.

* * *

Вчера я зашел за бастионы, в Булонский лес. После вырубки громадных деревьев на топливо и на баррикады остались новые пугающие просеки: вдалеке виднелся белый собор Сен-Клод, голубоватый дым поднимался над тлеющими домами. Вокруг подлески в пятнах пней. Тут и там брезентовые палатки и еловые шалаши, на веревках сушатся сорочки. Вдоль дороги беспрерывно грохочут запряженные в четверки лошадей бронзовые пушки на больших колесах; повозки с боеприпасами; частные экипажи с зеваками гремят потише. А в ушах, под кожей, в ступнях — нескончаемый рев пушек крепости Мон-Валерьян.

* * *

Волнистая равнина, желтые поля хмеля и овса, бурые вспаханные земли, темный шнур канала. Стога и их тени. Перелески. Мельница вертит крыльями, позади нее вертится тень. Вдалеке — багряно-бурые холмы. Я пристально слежу за малейшим движением среди деревьев, но здесь мирно — в этом синем воздухе, что струится вокруг нас. И своевольное желание овладевает мною: остаться наверху, прожить жизнь в воздухе, вечно парить меж землей и небом. Я пугаюсь. В сердцевине этого желания я вижу тайную слабость: это внезапное необъяснимое желание — разве не признак ослабленной воли, незалеченной внутренней раны? Остаться наверху, глядеть вниз, плыть вперед, уступать, грезить... — разве не значит встать на сторону равнодушия, расширить разлом внутри? А следовательно — и к этому заключению меня приводит простая логика — втайне способствовать пруссакам? Небо вероломно. Надо быть бдительным.

* * *

³⁹ Все вместе, скопом (*фр.*).

⁴⁰ Французская Шалонская армия под командованием маршала Мак-Магона была окружена германскими войсками в районе Седана. 1 сентября 1870 г. состоялось сражение, и 2 сентября по приказу Наполеона III над крепостью Седан был поднят белый флаг. Седанская катастрофа послужила непосредственным толчком к свержению Второй империи и образованию «правительства национальной обороны».

Я пристально гляжу вниз на поля, уже переходящие в леса, и заставляю себя думать о войне. Мне не дает уснуть вопрос об артиллерии. Донесения солдат, сражавшихся при Шпихерне, Фрешвиллере, Сен-Прива⁴¹, Седане крайне тревожны, пусть, возможно, и преувеличены. Разве в путанице боя узнаешь правду? И все же, как выясняется, заряжаемые с казны стальные орудия Круппа⁴² бьют гораздо дальше, чем наши бронзовые пушки, заряжаемые с дула. Как такое может быть? Капсюльные ядра Круппа взрываются лишь при столкновении, в то время как наши по времени рассчитанные ядра — по большей части в воздухе. Говорят, если Мольтке отдаст приказ, прусские артиллеристы смогут забросать парижские улицы ядрами с высот Шатийона, которые мы потеряли в сентябре. Почему, почему, почему мы сидим и ждем? На сколько нам хватит провизии? Или мы хотим променять Париж на корку хлеба? Мы должны атаковать. Париж готов и нетерпелив. Наши солдаты вооружены великолепными затворными ружьями *chassepot*⁴³, что стреляют на шестнадцать сотен ярдов. Подумать только! У солдат первого Наполеона, завоевателя Йены, имелись гладкоствольные беззатворные мушкеты, едва выбивавшие пятьдесят ярдов! Наши ружья гораздо совершеннее даже прусских игольчатых ружей, поставивших Австрию на колени. Почему мы сидим и бездельничаем? Я замечаю внезапное движение в лесу, оказалось — зверь, может, олень.

* * *

Трудно стряхнуть с себя эту апатию. Синий воздух, тень шара течет по древесным кронам. И снова это желание — не желание, но порыв — не порыв, а скорее картинка, ленивый образ, порождение тишины и синевы воздуха. Неужто я так глубоко ранен? Уступать нельзя. И все-таки — жить наверху — плывущий человек, гражданин воздуха... конечно, это осуществимо. Время от времени снижаться над картофельным полем или сливовым садом — корзина висит над якорем; потом по веревочной лестнице взбираться назад в мой воздушный дом и — прочь в неосязаемые сферы. Совсем несложно построить более цивилизованную корзину, с местом для сна, с крышей от дождя и снега; с книгами; запасами продуктов; письменными принадлежностями; ружьем; телескопом; попугаем в клетке для компании — плавучий остров; подвижное гнездо; путешествовать по миру над сменяющимися друг друга декорациями; моря в барашках и джунгли обезьяньей болтовни; мерцающие льдистые горы севера; моя постель плывет по синим небесным озерам; никогда не возвращаться; мечта детства.

* * *

Можно столкнуть Валлара через край. Одного быстрого движения хватит. Он быстро полетит, все время куврыкаясь. Несчастный случай. Вдруг потеряв вес, шар рванется вверх, но я потяну за шнур клапана — спокойно. Один поплыву по небу. Прочь от всего. Это возможно.

* * *

⁴¹ Сражение при Шпихерне состоялось 6 августа 1870 г. — стороны имели равные шансы на победу, однако французский корпус под командованием генерала Фроссара к вечеру счел себя побежденным. В тот же день в сражении при Фрешвиллере прусские войска нанесли поражение французским частям под командованием маршала Мак-Магона. Сражение при Сен-Прива состоялось 18 августа 1870 г. — германские войска понесли большие потери, однако в итоге заняли Сен-Прива, поскольку командующий французской Рейнской армией маршал Базен не смог воспользоваться полученным преимуществом и отвел армию в Мец, где она впоследствии капитулировала 27 октября.

⁴² Фридрих Крупп (1787—1826) — основатель одного из крупнейших европейских сталелитейных и орудийных заводов (1810), который впоследствии был расширен при его сыне Альфреде Круппе (1812—1887) и внуке Фридрихе-Альфреде Круппе (1854—1902).

⁴³ Французские нарезные игольчатые ружья системы Шаспо.

Такая мысль... Неужели я — больше не я? Атмосфера обесчеловечила меня? С ума сведен небом! И теперь — внезапная перемена — корзина наполняет меня отвращением; веревка; якорь; рука, холодной клешней стискивающая борт; мне невыносимо здесь находиться; это путешествие; это парение наверху; бесчеловечное небо; вниз, посмотри вниз; кожу покалывает, и я думаю: прыгнуть, ощутить в волосах вихрь, нырнуть в ветреную стремнину, почувствовать удар о дерево; сладкую боль; штык в горле; поток крови; удар земли; что угодно, только не это.

* * *

Неожиданно мы влетаем в плотный туманный водоворот. Валлар, что стоит в полушаге от меня, превращается в привидение. Шар над головой пропадает. Стираются стропы тормоза, тянущиеся в дымку. Облака уплотняются; моя ладонь исчезает. Я сам себя не вижу. В мире не осталось ничего, кроме холодной, сырой, безжизненной, пустой серости и борта корзины, что кусает стиснутые руки. Мы умерли, я и Валлар — вступили в царство, где нет теней, в край исчезновений и отсутствий, в королевство распада. Комья облачной мглы дымом забивают мне рот. Здесь, на другом берегу, в конце мира, верните мне вид и осязание предметов: форму ладони, изгиб подбородка, груз камня; тяжесть земных вещей. Контуров! Контуров!

* * *

Наконец-то; вылетели; какой-то силуэт в облачном бульоне; мы подплываем ближе, и внизу, в туманном водовороте проглядывает — да! верхушка — сосны?

* * *

Мы продираемся сквозь облака, что лентами пара мчатся над нами, а внизу — долина, широкая, глубокая, исхлестанная солнечными лучами, — ослепительная зелень, брызги желтого и алого — дымные заплаты тумана. Солнечные шпаги прорывают облака. Пролетаем над крутым холмом, заросшим щетиной сосен. Под нами птичья стая, иссиня-черная, летит над медлительной своей тенью. Смотрю на Валлара, и наши взгляды встречаются. Между нами вспыхивает понимание. Он тоже это чувствовал? Пора. Он тянет за шнур клапана, начинаем снижаться. Тени сумрачными озерами легли на осенние леса и поля. Речной поток, медно-бурый, рыбьей чешуей блестит под солнцем. На далеком холме — маленькая ферма с черепичной крышей. Друг или враг? Мы летели четыре часа тридцать пять минут. Пора. Компас свихнулся, толку от него никакого, но ветер менялся так часто, что никакой компас бы не помог. Перебрались ли мы через германские укрепления? Улетели на север? На запад? Где мы? Может, долетели до Бретани? Может,плыли на восток и пересекли границу Бельгии? Мы не знаем. Так тому и быть. Мы снижаемся, и я выглядываю в лесах палатки, лошадей, случайный дозор. Вижу лишь рябь облаков и теней на полях и лесах, беззвучную ферму, жнивье, сосняк. Густая тень нашего шара скользит вниз, тащит за собой тревожно маленькую тень корзины. Меж деревьями открывается луг, светло-коричневый и желтый. Сиреневые тени. Поля, рощи, торчит серая скала. Земля поднимается встретить нас, мы приближаемся к ней по наклонной, а она все растет, дробится на детали. Я начинаю различать высокую траву соломенного цвета, бело-фиолетовые цветы на покато поле. Смотрю в небо, в синий воздух, на плывущее облако — вверх, где дикие просторы лезвием топора раскалывают дух, прощаюсь с шепотком и слишком высокими небесами. Потом опускаю взгляд к поднимающейся земле, к устойчивости, к человеческой суматохе.

ПОТЕРЯННЫЙ ПАРК

Парк «Эдем», почти целиком уничтоженный при пожаре 31 мая 1924 года, если не считать нескольких стальных и бетонных конструкций, что зловеще высились над почерневшими развалинами и были снесены лишь год спустя, впервые открылся 1 июня 1912 года. На территории в восемь и две трети акра раньше располагалась «Сказочная страна», — напротив «Луна-парка», на другой стороне Набережного проспекта. В ту эпоху, знаменитую великолепием и причудливостью парков с аттракционами, новый парк стал, можно сказать, апогеем их взлета. Даже небольшая площадь — всего 652 фута океанского побережья — послужила появлению многих замечательных особенностей парка, ибо сразу же стало ясно, что «Эдем» стремится преодолеть ограничение пространства пышностью или же неумеренностью, которые толкали его к неведомым пределам, прежде не доступным для парковых архитекторов.

Первым знаком, подтвердившим, что новый владелец готов храбро противостоять конкурентам, стала постройка вокруг купленной им территории белой стены четырехсот футов в высоту. В сравнении с ней главная башня «Луна-парка» казалась карлицей; в сумерках тень стены дотягивалась до самых «Скачек с препятствиями», и была выше даже легендарной башни «Сказочной страны», которую, говорят, украшали сто тысяч электролампочек. Во времена огороженных парков «Эдем» был огорожен заметнее и решительнее всех. Грандиозная белая стена — каркас из дранки и железа, покрытый штукатуркой, — с одной стороны, подразумевала дерзкое изгнание посторонних, яростное утверждение секретности, а с другой — приглашение, преднамеренную щекотку воображения или вызов, — последнее становилось особенно очевидно при виде вздымавшейся гладкой стены, что лишь высоко в небе расцветала богатством красочных башен, минаретов, куполов и шпилей.

В тайне великой стены имелись две бреши: вход с океана, напротив железного пирса, сквозь распахнутый рот громадного клоунского лица, и с Набережного проспекта — через высоченную арку, охраняемую шестидесятифутовыми драконами. Парка через эти бреши видно не было: они вводили посетителей в широкий петляющий тоннель, что сотню футов вился параллельно стене, а потом резко сворачивал на территорию самого парка. Вдоль обеих стен тоннеля в свете красных, синих и желтых электрических фонарей выстроились кабины серсо, карнавальные рулетки, киоски с газировкой, занавешенные паноптикумы, кабины цыган-хиромантов, ларьки с жареной кукурузой, палатки френологов с картами разделенных на зоны черепов, тату-салоны, грошковые игральные автоматы, тир — и все они грохотали мешаниной падающих бутылок, стучащих мячей, графофонной музыки, воплей зазывал («Добро пожаловать на увлекательную экскурсию, дамы и господа!»), и приглушенного лязга невидимых аттракционов. Среди привычных развлечений Райской аллеи, как стали называть тоннель, были разбросаны новые захватывающие радости, ставшие крайне популярными, — к примеру, «Небесные авто», компактные лифты на электротяге, обшитые черным бархатом; ими управляли женщины-лифтеры в масках и алой униформе — они возили посетителей на вершину стены, откуда неожиданно открывалась великолепная панорама парка.

Секретность была элементом обаяния «Эдема», и потому неуловимый создатель и управляющий, с самого начала окруживший себя некоей тайной, запретил любые фотосъемки в ходе рекламной кампании, в остальном весьма энергичной. Посему историку приходится довольствоваться лишь горсткой любительских фотоснимков, изображающих отдельные аттракционы, но не дающих достоверной картины целого. Несмотря на отсутствие четкой карты или плана, возможно, тем не менее, воссоздать первоначальный вид парка с некоторыми деталями по множеству ранних, порой противоречивых рассказов очевидцев.

Первым делом посетителей у выхода с Райской аллеи в парк поражал мощный рывок ввысь или по вертикали. В замешательстве натиска первых впечатлений мгновенно становилось ясно, что в парке имеются несколько уровней, куда ведут многочисленные лестницы, эскалаторы и электролифты. Два верхних уровня представляли собой системы широких железных мостов, что пересекались в одной или нескольких точках, образуя просторные площадки, — достаточно большие, чтобы вмещать киоски, кафе, духовые оркестры и механические аттракционы, а также разнообразные экзотические зрелища: зулусскую деревню, китайский храм, яванский кукольный театр, копию марракешского базара и воссозданную деревню пигмеев мбути из лесов Итури с сорока пятью мбути, живущими в реконструированных туземных шалашах. Мосты поддерживались

системой ажурных металлических пилонов, во многих имелись лестницы и лифты; структура мостов и опор оставляла ощущение открытого пространства, и с любой точки на земле были видны большие лоскуты синего неба. Ко всем мостам обоих уровней вели пятьдесят пять лифтов, а вдоль стены на самый верх вилась спираль громадной лестницы с перилами — вскоре ее стали называть Дорогой Эдема. Наверху посетители могли гулять по четыре в ряд на балюстраде, уставленной игральными будками и ларьками с лакомствами, и глядеть вниз на парк «Эдем» с его крестообразными мостами, праздничными площадями, американскими горками и чертовым колесом, с его экзотическими деревушками, заманчивыми зрелищами, в которых участвовали тысячи актеров, — вроде «Разрушения Карфагена» или «Горящего небоскреба»; или же могли смотреть наружу, на громадное побережье, что протянулось с востока на запад, с куполами и башнями отелей, двухпалубными железными пирсами, купальнями, — наружу, где маяк у Морских ворот с одной стороны и парусники бухты Шипсхед с другой, и еще дальше, гораздо дальше, ибо говорили, что в ясный день вид открывался на шестьдесят миль в любом направлении.

С самого начала у нового парка имелись критики, утверждавшие, что акцент на вертикали напоминает мир небоскребов и железнодорожных эстакад, от которых хочет бежать городской житель, однако в целом публика реагировала, без сомнения, восторженно. Те, кто бывал в парке часто, начали говорить, что их больше не радуют одноуровневые, слишком приземленные парки; «Эдем» пользовался таким успехом, что один только аттракцион «Гремучая змея», на постройку которого было истрачено 86 тысяч долларов, в первые три сезона принес 375 тысяч дохода.

Многоуровневая вертикальность и постоянный зов к мелькающим в вышине развлечениям были самыми поразительными и заметными особенностями «Эдема», однако вскоре толпы посетителей обратили внимание, что в парке наряду с давно знакомыми забавами имеются и новые аттракционы. Одной из сенсаций сезона открытия стала новенькая механическая «Дорога кошмаров» — гибрид детской железной дороги и «Старой Мельницы», тяготеющий к «Дому Ужасов». Восхищенные посетители обнаружили, что в высокой белой стене располагается тщательно продуманная система рельсов — они резко поднимались и спускались в темном петляющем тоннеле со страшилками: вагон с двенадцатью пассажирами на шести скамейках налетал на громадные валуны, распадавшиеся при столкновении, догонял другой вагон, неожиданно взлетающий вверх по другой системе рельсов, проскакивал обвал, наводнение, лавину и ужасный пожар, проезжал сквозь драконью берлогу, склеп мумии, кладбище с призраками, пещеру злобных гномов и замок вампира, и наконец выныривал из яркого отверстия в двухстах футах над парком «Эдем».

Еще популярнее новых механических аттракционов была целая группа совершенно оригинальных увеселений под названием «Приключения». Приключение, говорилось в рекламном буклете, — не аттракцион, но тщательно воссозданные события реальной жизни: за десять центов можно войти в «Темный Лес» и подвергнуться нападению разбойников, или ступить на «Улицы Лиссабона» и пережить знаменитое землетрясение⁴⁴, или побродить по «Старому Алжиру» и на себе испытать прелести жизни среди разъяренных мусульман — быть похищенным, проехать на спине верблюда в мешке и повисеть на обрыве над прибором. Еще популярнее было приключение «Прыжок влюбленных» — трехсотфутый скалистый обрыв (железный каркас и штукатурка), что возвышался в углу парка. Безрассудные парочки поднимались на ужасный уступ, что тянулся над гремящим водопадом, вздымавшим тучи брызг; рев воды производился механизмами, спрятанными в искусственном обрыве, а плотная водяная пыль просеивалась сквозь множество дырочек в штукатурке. Парочки, с визгом прыгавшие в грохочущую мглу, десятью футами ниже падали в замаскированную сеть — прервав полет, она опускалась еще на восемьдесят футов в туманный водоворот, где мускулистые служители выпутывали посетителей из сети и провожали к лифту.

Но самым популярным аттракционом сезона 1912 года, как ни удивительно, оказался громадный макет самой зоны отдыха, в точной пропорции и размером тридцать на двадцать пять футов. Он располагался на площадке третьего уровня и был окружен огороженными пешеходными дорожками с телескопами-автоматами. Макет изображал Кони-Айленд в мае 1911 года — как раз перед пожаром, что уничтожил «Сказочную страну». На макете с замечательными подробностями

⁴⁴ Лиссабонское землетрясение 1 ноября 1755 г. сопровождалось цунами и разрушило город почти до основания.

воспроизводилось сердце Кони-Айленда, от «Скачек с препятствиями» до «Сказочной страны», включая Набережный проспект, Русалочью аллею, множество переулков с барами и мюзик-холлами, дансингами и гостиницами, тирами и сувенирными лавками, а также пляж с двухпалубными пирсами и купальнями, — и все это пространство населяли крошечные механические куклы (играл оркестр, мужчина в соломенном канотье стрелял в стаю летящих жестяных уток, девочка на американских горках открывала рот и закатывала глаза). Детали были воспроизведены столь тщательно, что о макете говорили, будто все американские горки скопированы в нем до последней шпалы, музей «Эдема» — до последней восковой фигуры, включая стразы Дженни Линд⁴⁵, а все гостиницы — до последней рейки кресла-качалки на каждой веранде. Ходили слухи, что глядя в телескоп, можно увидеть не только точную копию каждого хитроумного автомата в каждом игровом зале и микроскопические буквы каждого кинетоскопа («Актеры и модели», «После купания», «Гольшом в медвежьей шкуре», «Что видел антрепренер», но также сквозь изящные копии глазков кинетоскопов — мерцающие, дразняще смутные черно-белые картинки. Этот крайне популярный макет сделал Отис Стилуэлл, резчик карусельных лошадок — на досуге он создавал восхитительно подробные копии микроскопических каруселей, американских горок и комнат смеха, которые продавал в магазинчике на Набережном проспекте. Вместе с изобретателем Отто Данцикером он вскоре станет одним из ближайших советников владельца-управляющего парка. Крошечный Кони-Айленд, привлекавший изумленное внимание как диковинная игрушка, служил более серьезной цели: уменьшив целый курорт до миниатюрного макета внутри своего парка, управляющий увеличивал размеры и мощь последнего; парк представлялся гигантской непостижимой вездесущей структурой; в то же время управляющий предлагал восхищенным толпам проявить легкое снисхождение к съезжившимся до очаровательных игрушек аттракционам конкурентов.

Как и прочие владельцы парков развлечений на рубеже веков, владелец-управляющий «Эдема» столкнулся с необходимостью привлечь массы, желавшие удовольствий и возбуждения, ни в малейшей степени не поставив под угрозу предполагаемые ценности этих масс — никаких азартных игр, проституции и бандитизма, что пышным цветом цвели в любом закоулке Кони-Айленда. Огородив свои парки и организовав полицейские патрули, владельцы добились беспрецедентного контроля. Но пронизательный управляющий обнаружил другую проблему: новые, безопасные радости внутри ограды грозили сделать парки слишком ручными и предсказуемыми, толкнуть их на горемычный путь летних семейных кафе. Управляющий разрешил эту проблему блестяще, наняв труппу из тысячи восьмисот специально обученных актеров, изображавших хулиганство и другие пороки, исчезновение коих вызывало тайную тоску. Таким образом, среди аттракционов парка имелся ряд темных баров, сомнительных постоялых дворов и кривых улочек, вдоль которых выстроились подозрительные лавки, где посетители могли пообщаться с проститутками, карманниками, головорезами, пьяными матросами, сутенерами, мошенниками и гангстерами, уверенные, что специфический язык, шокирующие костюмы и вспыхивающие порой кошмарные драки входят в представление. Посетители парка, равно мужчины и женщины, особенно восхищались актрисами, игравшими проституток, и наслаждались, с близкого расстояния глядя на тревожащих, волнующих продажных девок, что звали к наслаждениям запретным, но притом безусловно и безопасно воображаемым. Клиентов, которые сами хулиганили либо вели себя оскорбительно, быстро выводили умелые парковые полицейские, бродившие по территории в форме или переодетыми. Поскольку не всегда удавалось сразу отличить актера в матросском костюме и с переводными картинками на предплечье, от настоящего матроса с настоящими татуировками, или же актрису с нарумяненными щеками и нахальными глазами, вышагивающую по аллеям меж киосков, от фабричной девчонки из Бруклина в жакете с искусственным мехом и соломенной шляпке с плакучим плюмажем, посетители парка пребывали в некоем пьянящем замешательстве, чувствуя себя актерами и актрисами, играющими швей, учителей, кассиров, машинисток и лавочников — роли, к которым они теперь относились не так серьезно, как в том, другом мире работы и усталости.

⁴⁵ Дженни Линд (1820—1887) — знаменитая шведская оперная певица.

Среди множества масок «Эдема» мелькали и маски самого владельца-управляющего. Вскоре выяснилось, что скрытный владелец любит незамеченным смешиваться с толпой и наблюдать работу парка вблизи, подслушивать отзывы об увеселениях и обдумывать перестройки и усовершенствования. Переодевшись парковым рабочим в кепке, жилете и с закатанными рукавами, ирландским лавочником в воскресном котелке, тромбонистом в мундире с эполетами, городским щеголем в полосатых брюках, галстук-бабочке и канотье или бородатым евреем в длинном черном габардиновом пальто, управляющий бродил по парку, разглядывал толпу и прикидывал, как улучшить самые популярные места. Однажды, подслушав, как парочка жалуется, что «Прыжок влюбленных» разочаровал, поскольку сеть слишком быстро оборвала их полет, он опустил сеть на десять футов и обнаружил, что доходы повысились. Слухи о его присутствии не утихали, и посетители искали переодетого владельца-управляющего в толпе; он их уже несколько удивлял — человек, что невидимым бродил среди них, слушал их, наблюдал за ними и желал умножить их удовольствие.

Известно было только, что он не местный, из Манхэттена, поздно пришел в парковый бизнес, и у него, как говорили, водятся лишние деньги. Потом журналист по имени Уоррен Бёрчард написал длинную статью, напечатанную в специальном кони-айлендском приложении к «Бруклин Игл» (10 августа 1912 года). Анализируя развлечения Кони-Айленда, вычисляя тенденции, сообщая о доходах и затронув тему поведенческих моделей толпы, несколько абзацев Бёрчард посвятил новому владельцу «удивительного Кони» Чарльзу Сараби. Сараби, писал Бёрчард, — коренной житель Нью-Йорка, очередное воплощение загадочного американского феномена «человек, создавший сам себя». Отец Сараби торговал сигарами в лавке захудалой гостиницы в Манхэттене. В детстве Чарльз с утра до ночи работал в сигарной лавке, и к девяти годам не только выучил ошеломляющее множество названий, цен и этикеток на коробках кедрового дерева, но и начал проектировать привлекательные витрины. В самой удачной стояла трехфутовая проволочная елка, увешанная рождественскими игрушками и дорогими «гаванами». В тринадцать он поступил в гостиницу коридорным. Там его смекалка, усердие и ум произвели впечатление на управляющего, Чарльз стал продвигаться по службе, и начав карьеру с портье, в двадцать один год стал помощником управляющего. Он ввел множество усовершенствований, в том числе — фруктовые деревья в каждом вестибюле, а в каждой ванной — современную сантехнику и стильную отделку: оформленные красным деревом души, латунные змеевики с подогревом для полотенец, ионические пилястры сиенского мрамора. Удача выпала ему несколько лет спустя: став уже владельцем-управляющим гостиницы, он решил заключить союз с новым универмагом в центре города. Вскоре он владел контрольными пакетами трех других универмагов, но состояние сделал в тридцать лет, когда реализовал в этих универмагах революционный проект «зон отдыха». Сараби прекрасно разбирался в поведении покупателей и заметил, что многие устают и раздражаются после двух часов ходьбы из отдела в отдел и поездок на лифтах и эскалаторах в поисках чего-то желанного, но наверняка необязательного. Он понимал, как важно, чтобы у покупателей сохранялось хорошее настроение и желание тратить деньги; а еще важнее — как можно дольше удерживать их в универмаге. Так родилась идея зон отдыха: маленьких оазисов покоя на каждом этаже, где клиенты могли расслабиться в приятной обстановке и прийти в себя после чудовищного насилия над нервной системой, учиненного современным универмагом с его бесчисленными аппетитными сокровищами. Зоны отдыха должны были создавать атмосферу уютной гостиной — мягкие кресла и кушетки, вязаные подушки, кружевные салфеточки, журнальные столики красного дерева с фарфоровыми лампами под абажурами с кисточками, а в углу улыбающаяся розовощекая девушка в жесткой синей униформе продает дымящиеся чашки чая и кофе со множеством пирожков, пирожных, печений и пряников. Зоны отдыха занимали драгоценное пространство на этажах, устройство их оказалось крайне затратным, однако они пользовались громадной популярностью, и через месяц стало ясно, что клиенты остаются в универмаге дольше и больше тратят. Конкуренты быстро скопировали новую методику, однако зоны отдыха Сараби всегда оставались самыми привлекательными, и он старался менять их, избегая однообразия: вскоре появились зоны отдыха в стиле английского паба, голландского коттеджа, викторианской гостиной, японской чайной комнаты и альпийского шале. Затем, вдохновленный своим успехом, Сараби обратился к более причудливому дизайну — джунгли Амазонки, итальянская площадь, поселение новоанглийских

пуритан и трюм китобойного судна были спроектированы с крайней точностью и соответствовали если не самой Истории, то романтическим представлениям людей об экзотике. В поисках новых идей он бывал на международных ярмарках и выставках, где обрели популярность копии экзотических мест, а также — на больших курортах Восточного побережья, что заимствовали темы и приобретали реквизит на закрывающихся экспозициях. И в 1908 году Сараби, приехав на Кони-Айленд, где не бывал с детства и где безуспешно пытался приобрести старую трехсотфуттовую Железную Башню, когда-то представленную на Столетней выставке 1876 года в Филадельфии, поразились праздничной архитектуре трех новых парков с аттракционами — «Скачек с препятствиями», «Луна-парка» и «Сказочной страны», — а равно громадным, живым и транжирящим деньги толпам. Он немного зачерствел в своем торговом бизнесе; его энергия требовала нового выхода. Дело решил пожар, весной 1911 года уничтоживший «Сказочную страну». Город сомневался, стоит ли приобретать территорию в руинах, выставленную на продажу корпорацией «Сказочная страна», предлагавшей превратить пятнадцать акров старого парка и еще дополнительные пятнадцать акров, опустошенные пожаром, в новое городское место отдыха. Сараби удалось арендовать восемь и две трети акра бывшей «Сказочной страны» — с оговоркой, что аренда будет прервана с началом общественных работ. Начались они лишь в 1934 году при администрации Фиорелло Ла Гардии⁴⁶, а до этого остаток территории служил парковкой.

Инстинкт подлинного балаганщика подсказывал Сараби, что смертельный враг развлечений — скука, и потому он без устали искал новые механические аттракционы, новые зрелища, новые сенсации и потрясения. В тесном сотрудничестве с изобретателем Отто Данцикером, создателем «Дороги кошмаров», Сараби каждый сезон вводил минимум пять новых увеселений, демонтируя все, что не пользовалось успехом. Из тринадцати новых аттракционов, представленных в «Эдеме» в следующие два сезона (1913 и 1914 гг.) перед сенсационным успехом 1915-го, одним из наиболее популярных стал «Шейкер» — трехсотфутровая ажурная чугунная колонна, внутри которой спиралью вились рельсы. По ним с устрашающей скоростью мчался вниз вагончик с десятком пассажиров: сквозь пол он врвался прямо в извилистый черный тоннель, который за одним углом внезапно озарялся светом, и открывалась кирпичная стена, куда вагон вот-вот должен был врезаться. В последнюю секунду в стене открывалась дверь; за ней рельсы утопали в озере (оптическая иллюзия, спроецированная наклонными зеркалами, отражавшими кинозапись ряби на озерной воде); на дне вагончик замедлялся и въезжал в тесную комнату, которая поднималась в воздух — то был гидравлический лифт, — и доставляла вагончик в тоннель; тот через внезапно появляющиеся двери выводил к солнечному выходу у подножия колонны. Данцикер создал и другие популярные аттракционы: «Неваляшка», «Паук», «Ух-Ох», «Прыг», «Машина-молния» и «Безумное колесо». Последнее представляло собой гигантский стальной горизонтальный круг диаметром более ста футов, громадной дрожащей монетой вращавшийся на штыре, с подвесными качающимися сиденьями на внутреннем и внешнем ободах. Еще Данцикер разработал особое чертово колесо, что медленно крутилось волчком, поворачиваясь вертикально, а на площадке второго уровня, на высоте около трехсот футов над землей разместил средних размеров американские горки, которые Сараби тут же объявил самыми высокими в мире американскими горками.

К концу третьего сезона выручка билетной кассы ясно показала, что «Эдем» достиг небывалого успеха и уже привлекает значительную часть посетителей «Скачек с препятствиями» и «Луна-парка». Новые захватывающие аттракционы, привлекательность верхних уровней, восемнадцать сотен актеров, ощущение, что попал в такое место, какого больше нет на земле, однако обнадеживающе знакомое, — все это обещало триумфальное будущее. В Европе вспыхнула война — некоторые опасались, что развлекательный бизнес будет ею подорван, однако она стала лишь дополнительным стимулом к поиску удовольствий. Люди рассказывали о чудесах, которые готовятся на следующие сезоны, а один журналист со ссылкой на не вызывавшие доверия источники сообщил, что Сараби планирует представить совершенно новый тип аттракционов. На деле слух не подтвердился, поскольку Сараби и Данцикер планировали ряд изощренных механических устройств, не являвшихся однако новым словом техники; но в широком смысле слух

⁴⁶ Фиорелло Генри Ла Гардиа (1882—1947) — американский политический деятель, конгрессмен, участник «прогрессивного блока», активный сторонник «Нового курса» Рузвельта, с 1933 по 1945 гг. — мэр Нью-Йорка.

оказался правдивым, ибо в последнюю неделю сезона 1914 года имел место незначительный эпизод, придавший развитию парка «Эдем» новое направление.

Рабочий по имени Эд О'Хирн, посланный в тоннель под «Шейкер» на обычную проверку рельсов, собрался вытереть грязь с лица и вытащил из кармана платок, уронив при этом десятицентовую монету, которая покатила по наклонной утоптанной канаве вдоль рельсов. О'Хирн собирался купить на эти десять центов хот-дог с горчицей и кислой капустой, а потому с фонариком поспешил за монетой. Он увидел, как десятицентовик остановился футах в пятнадцати ниже, но добравшись туда, обнаружил, что монета исчезла. О'Хирн опустился на колени, ладонью похлопал по земле и с удивлением почувствовал, что снизу подул холодом. Опустив фонарь, О'Хирн увидел трещину длиной в пару футов и шириной в палец. Он бросил в трещину плоский камень и, прежде чем услышать слабый звук, успел досчитать до двадцати. Он немедленно вернулся наверх, доложил обо всем боссу, а тот сообщил Сараби.

Через час команда из трех инженеров обследовала щель и обнаружила, что далеко внизу под «Шейкером» имеется маленькая известняковая полость, не представляющая опасности для аттракциона или парка. Сараби, на этот раз переодетый инженером, погрузился в мрачные раздумья. Один из сотрудников попытался заверить, что парк в полной безопасности, а Сараби, говорит, ответил: «Теперь все ясно. Что скажете?»

Так родилась идея, которая привела к некому отклонению истории развлекательных парков с привычного пути — отклонение это может показаться сомнительным, однако игнорировать его невозможно. Всю осень и зиму разрабатывались грандиозные планы; в конторе на Набережном проспекте Сараби ежедневно совещался с Отто Данцикером, Отисом Стилуэллом и инженером Уильямом Энгельштейном. Проект развивался в обстановке характерной секретности; Сараби обладал поистине замечательной способностью добиваться от всех, с кем работал, неизменной лояльности. За две недели до открытия нового сезона в окна ресторанов и дансингов, на заборах и телеграфных столбах, на гостиничных досках объявлений и на стенах купален появились черно-красные плакаты, гласившие: «"НОВЫЙ ЭДЕМ": *Не поверите, пока не увидите*». В день открытия центральный вход оставался закрыт; с шестифутовой платформы зазывала с тростью и в котелке объявил, что парк откроется через неделю, 29 мая. Ходили слухи, что задержка — рекламный трюк ради сгущения таинственности, окружавшей парк; поговаривали о принципиально новых американских горках, о более захватывающей комнате смеха; а некоторые утверждали, что о задержке открытия с платформы между головами больших драконов у закрытого входа объявлял сам Сараби в котелке и с тростью.

Ворота открылись 29 мая 1915 года в восемь утра; к полудню толпа превысила сто тысяч человек. Люди, уже бывавшие в парке, были озадачены и разочарованы. Не считая трех новых аттракционов, включая восхитительную «Гору Привидений» и новое представление, в котором участвовали одни лилипуты (лилипутская Женщина-Слон, лилипутский Окостеневший Человек, лилипутский Дикарь с Борнео, лилипутская Дама с Бородой, пара лилипутских сиамских близнецов), казалось, в парке нет ничего достаточно нового, что могло бы оправдать рекламную кампанию. Однако посетители обратили внимание на десяток странных сооружений, разбросанных по территории. Это были ротонды, составленные из колонн с нелепыми капителями — гримасничающими демонами, рыдающими клоунами, крылатыми львами и конями, дерущимися русалками, которых ласкали волосатые обезьяны, трехголовыми цыплятами, — и позолоченного купола; каждую ротонду венчала миниатюрная карусель Данцикера, вертевшаяся под шарманку. В каждой имелся центральный шест, расположенные кругом деревянные скамейки и служитель в форме. Люди рассаживались на скамейках — всего умещалось сорок человек, — служитель дергал за рычаг на шесте, и платформа стремительно проваливалась в цилиндрическую шахту. На дне скамейки внезапно складывались, платформа начинала кружиться, и сбитые с толку, хохочущие, напуганные люди скатывались с нее по четырнадцати желобам, что вели под красный занавес, — а пролетев сквозь него и с помощью служителя поднявшись на ноги у подножия желоба, они видели обширный подземный парк развлечений.

Этот громадный подземный проект, со своими американскими горками и комнатой смеха, палатками и павильонами, шпилями, куполами и минаретами, расцвеченный электрическими огнями и оживленный мелодиями карусели, воплями зазывал, грохотом машин и даже запахами

моря, был разработан Энгельштейном и инженерами бостонского и нью-йоркского метро. Его соорудили всего около двух тысяч ирландских, итальянских и польских иммигрантов, что спускались в шахты с кирками, лопатами и тачками, а также бригады квалифицированных рабочих, которые закладывали динамит, подрывали валуны и управляли гидравлическим проходческим щитом, детищем Данцикера, предназначенным для рытья тоннелей в глине и пльвунах. В процессе раскопок рабочие нашли челюсть мастодонта, шкатулку с голландскими монетами семнадцатого века и ржавый якорь голландского купеческого судна. Постройка получилась искусным сочетанием широких тоннелей, служивших ярмарочными аллеями, и высоких, открытых вертикальных шахт, крытых армированным бетоном под темно-синим кафелем, напоминающим летнее ночное небо. В достроенном парке с одной стороны имелось большое побережье с белым песком и искусственным океаном — в действительности, громадным мелким бассейном с океанской водой и волновой машиной Данцикера, производившей длинные волны, идеально разбивавшиеся о безупречный пляж. Вдоль пляжа выстроили два огромных отеля, эстраду для оркестра и десятков купален, а на тысячу двести футов от берега тянулся длинный чугунный пирс с магазинами и ресторанами под деревянной крышей. Реалистичности пейзажу добавляли пятьсот чаек, завезенных сверху, однако позже выяснилось, что в подземелье птицам живется несладко, и они рожают больных птенцов с вихляющей походкой и безумными траекториями полета — этих чаек пугались дети, и птиц приходилось заменять новыми чайками и вручную разрисованными пробковыми муляжами. Высоко над пляжем, пирсом, парком и всегда включенными электрическими лампами раскинулось ночное небо из черно-синего кафеля с тысячами мигающих искусственных звезд и сияющей луной, то и дело прятавшейся за медленно плывущими облаками, подсвеченными скрытыми прожекторами.

Постройка подземного парка с декорациями океана, возможно, сама по себе являлась триумфом инженерной мысли, однако Сараби был слишком прозорлив, чтобы рассчитывать лишь на первое впечатление. Подземный парк обладал чертами, резко отличавшими его от верхнего, и после первого восторженного и изумленного потрясения публика не раздражалась и не чувствовала себя обманутой. Помимо четырех новых аттракционов, включая дико популярное «Йо-Йо» — громадное железное йо-йо, подвешенное на толстом тросе на башню и оборудованное сиденьями, — посетители «Погреба Сараби», как добродушно называли новый парк, обнаружили, что многие развлечения и аттракционы являются пародийными или ужесточенными версиями знакомых забав. К примеру, белая лошадка на карусели оказывалась брыкающимся жеребцом, перед высоким изгибом американских горок вагон сходил с рельсов и летел над двадцатифутовым провалом до продолжения путей (во всяком случае, таково было крайне волнующее ощущение, хотя на самом деле вагоны поддерживались снизу балками на шарнирах). Зеркала комнаты смеха превращали людей в отвратительных пугающих монстров, а чертово колесо, доехав до вершины, медленно падало со своей опоры и каталось туда-сюда по рельсам — так, что нижние кабинки не задевало. Так же сумасброден был и дизайн — на передних вагонах американских горок были вырезаны драконьи головы, «Старая Мельница» начиналась в оскаленной пасти людоеда, «Пещера с Привидениями» в горе из папье-маше открывалась гротом под охраной тридцатифутовых голых великанш — ноги и руки им обвивали громадные змеи. Театральные мизансцены были мрачнее, актеры-пьянчуги грубее, поддельные проститутки нахальнее — доходило до того, что некоторые завлекали посетителей в задние комнаты, которые оказывались частью «Веселого Дома». Ощущение, что развлечения контролируются бесконтрольно, что они выходят за рамки, изображают кошмарный распад, будучи абсолютно безопасными, — все это опьяняло толпы, а электрические огни, искусственное ночное небо, искусственный прибор, предвкушение потрясающего подземного приключения не по правилам обычных парков, звали отдаться лихорадочному празднику.

Несмотря на то, что новый парк «Эдем» получил восторженные отзывы искателей удовольствий Кони-Айленда, журналистов и ряда высоких иностранных гостей, в первые несколько месяцев зазвучали и голоса критиков — причем не только тех наблюдателей, от которых ожидалось осторожное отношение к новым заведениям для массовых развлечений, вроде дансингов, водевилей, синематографов и парков с аттракционами. В августовском выпуске «Мансиз Мэгэзин» 1915 года автор восхвалял парк «Новый Эдем» за смелость дизайна и оригинальность аттракционов, однако задавался вопросом, не перешел ли Сараби границы дозволенного. Изобретения вроде прыгающих американских горок и катающегося чертова колеса, бесспорно

интересные с технической точки зрения, грозят лишить людей вкуса к традиционным увеселениям и вызвать нездоровый аппетит к более экстремальным и опасным переживаниям. В этом контексте проявлялась взаимосвязь технологии и морали: массы привыкали к сильным удовольствиям, и у них могла развиться неудовлетворенность обыденностью повседневной жизни, особенно работой; неудовлетворенность, которая, в свою очередь, неминуемо приведет к жажде более экстремальных форм освобождения. Ибо, в конечном итоге, тщательно разработанные механические радости и чувственные стимулы парка Сараби не удовлетворяли и удовлетворять не могли. По сути своей они — обман, искусная иллюзия, что оставляет привкус беспокойства и неумиротворенности. В заключение анонимный автор статьи спрашивал, не является ли непрерывное беспокойство истинной целью великого владельца парка, заинтересованного в том, чтобы аудитория вечно жаждала бесплодных удовольствий, которые он ей подсовывает так умело.

Скептики, с сомнением относившиеся к новой массовой культуре вообще, и к парку «Новый Эдем» в частности, задавали эти и подобные вопросы — а тем временем возникли слухи, что Сараби и его сотрудники работают над новыми проектами. Некоторые утверждали, что Сараби не успокоится, пока не доведет идею парка с аттракционами до пределов выразительности.

Новая стадия эволюции «Эдема» началась лишь через два года, в течение которых посещаемость росла, несмотря на угрозу войны. В отличие от верхнего парка, подземный не требовалось закрывать после летнего сезона, и он выгодно работал до середины ноября, пока поредевшая толпа не заставила Сараби закрыться на зиму. В прибыльный сезон 1916 года в подземелье появились три новых аттракциона, включая чертово колесо, оборудованное вместо сидений парными карусельными лошадами; одновременно в верхнем парке впервые стали заметны мелкие признаки тревожных перемен. Аттракционы по-прежнему работали, однако больше не сменялись новыми; высокие американские горки сломались и были закрыты; тут и там торчал пустой киоск. Лужайки и дорожки вокруг знаменитых ротонд оставались чисты и аккуратны, но дальние углы парка зарастали травой, а на ярко раскрашенных железных рамах порой находили пятна ржавчины.

Именно в расширенном парке 1917 года Сараби достиг того, что многие посчитали воплощением его мечты, хотя некоторые выражали противоположное мнение. Посетители знаменитого подземного парка в неожиданных и непредсказуемых местах — на пляже, в купальнях, за игровыми павильонами, под американскими горками, — отыскивали десятка два обычных эскалаторов, ведущих вниз. На втором подземном уровне открывался новый загадочный парк — пастораль с дубовыми и буковыми рощами, петляющими тропинками, мирными озерами, изгибами холмов, цветущими лугами, лепечущими ручьями, деревянными мостками и утешительными водопадами: подробный искусственный ландшафт, весь из штукатурки и картона (не считая редкого актера-пастуха с отарой настоящих овец) освещался разноцветными стеклянными электрическими фонарями и приглашал утомленного искателя удовольствий к уединению и размышлениям. Это сознательное подчеркивание радостей, прямо противоположных радостям парка с аттракционами, не осталось незамеченным публикой, которая смаковала контраст, однако испытывала некоторое разочарование и отделаться от этого чувства не могла. Это тщательно спланированное разочарование, в свою очередь, исчезало, когда гуляющий посетитель находил отверстие в холме, дверь в старом дубе или тоннель в речном берегу: за ними обнаруживались каменные ступени, что вели вниз на следующий уровень, где за каменными коридорами и мшистыми проходами открывался восхитительный новый парк развлечений.

Здесь в мастерском смещении забав и удовольствий посетителей ожидало первое в мире сферическое чертово колесо; волнующие переживания похороненного заживо на «Старом Кладбище»; визит в «Турецкий Дворец», включая тайные комнаты серала с шестью сотнями наложниц; поездка на потрясающих новых «Диких Американских Горках»; посещение точной копии Альгамбры⁴⁷ со всеми ее колоннами, арками, дворами и садами, включая семидесятипятифутовый купол Зала Послов и Львиный дворик с алебастровым фонтаном, который поддерживали двенадцать мраморных львов; визит в самый страшный в мире «Дом Ужасов» с его незабываемым

⁴⁷ Альгамбра — загородный дворец мавританских властителей Гранады, памятник позднемавританской архитектуры XIII-XIV вв.

Залом Крыс; наблюдение одержимых демонами девочек на суде в Салеме⁴⁸; полет меж деревьев на спинах механических монструозных птиц в «Ночном Лесу»; поездка на настоящем ослике по макету тропинки Большого каньона; посещение шумной гавани с воссозданным китобойным судном из Нантакета⁴⁹, испанским галеоном, дарвиновским «Биглем»⁵⁰, галерой викингов, флагманом Оливера Хазарда Перри «Лоуренс»⁵¹, финикийской триремой, китайской джонкой, и «Стариной Железнобоким»⁵²; встреча с покойными близкими на спиритическом сеансе во «Дворце Медиумов»; катание на шикарном трехэтажном карусели; визит в средневековую камеру пыток и лицезрение актера, вывернутого и распятого на дыбе или засунутого в испанский сапог; спуск в лабиринт соляных копей Гальштата, Австрия⁵³; бросающая вызов смерти поездка в обитой изнутри металлической «Бочке», что на канатах мчится через пороги к водопаду Лошадиная Подкова, где бурлит настоящая вода Ниагары; «Кружевихрь», «Танцы дикарок» и «Катапульта Кони-Айленда»; а также согревающий душу визит на «Старую Плантацию», где семьдесят пять настоящих черных с юга (на самом деле, белых актеров в черном гриме) бренчат на банджо, танцуют до упаду, едят арбузы, собирают хлопок и пьют спиричуэлсы на четыре голоса, а милостивый Хозяин сидит на веранде между дочкой-блондинкой и верной черной мамкой, которая то и дело вскрикивает «Х-хосподя-я!»

Этот непрерывно меняющийся ландшафт аттракционов, представлений, экзотических пейзажей и воссозданных культурных диковин был опутан сложной системой фуникулеров, спроектированной Данцикером. Она оплетала весь парк, и с фуникулеров посетители могли одновременно наблюдать все многообразие развлечений. Еще Данцикер разработал уменьшенную модель метро, где ездили открытые вагоны размером с вагонетки американских горок, с настоящими моторами. В метро, протянувшееся под всей территорией парка, имелось двадцать четыре станции, обозначенные маленькими киосками в двадцати четырех разных стилях, включая шапито, готический собор, вигвам, персидскую беседку, бревенчатую хижину и дворец мавров.

Кроме замечательной системы транспорта внимание массовой прессы привлекли и другие особенности нового парка — в частности, группа из шестнадцати новых механических аттракционов, изобретенных Данцикером. Наибольшим успехом пользовался «Катящийся мяч» — ажурный чугунный шар двадцати футов в диаметре, который скатывался по крутому изогнутому желобу; посетители сидели внутри на двенадцати скамьях, которые сохраняли вертикальное положение, вращаясь на осях. Отмечали, что большинство классических аттракционов вступили в новую стадию: в «Двойных Американских Горках» специально сконструированные вагончики, заворачивая за угол, неожиданно срывались с рельсов и летели без опоры над опасными провалами к рельсам второго уровня, а громадные, стремительно вертящиеся «Качели-Аэроплан» беспрерывно выстреливали аэропланами, которые по воздуху летели в мощную машину-ловец, напоминавшую железного осьминога. Популярное «Дикое Колесо» считалось гибридом американских горок и чертова колеса: по извилистым рельсам катилось огромное железное колесо сорока футов диаметром; рифленый обод вращался вдоль пары металлических тросов, укрепленных на столбах из ковкого чугуна и телеграфными проводами тянувшихся по всей длине ныряющих и взлетающих рельсов; в проволочных клетках кабин на внутренней стороне колеса сидели около сотни пристегнутых пассажиров, которые переворачивались вместе с колесом. Однако в механических аттракционах, в лучшем случае — остроумных версиях уже знакомых, — технические подробности были менее очевидны, нежели в способах транспортировки, в передовой водопроводной системе общественных уборных и в тонких деталях, вроде стаи механических крыс из «Дома Ужасов», вызвавшей массу восторгов.

⁴⁸ В 1692 г. в Салеме были инициированы суды над ведьмами; по обвинению в колдовстве были казнены двадцать женщин.

⁴⁹ Нантакет — старейший американский китобойный порт.

⁵⁰ «Бигль» — английский военный трехмачтовый корабль, в 1831—1836 гг. совершил кругосветное путешествие под командованием Роберта Фицроя и с участием Чарлза Дарвина.

⁵¹ Коммодор Оливер Хазард Перри на «Лоуренс» командовал сражением двух американских бригад («Лоуренс» и «Ниагара») с британской эскадрой на озере Эри 10 сентября 1813 г.

⁵² «Старина Железнобокий» — фрегат «Конституция», спущенный на воду в Бостоне в 1797 г.; не проиграл ни одного сражения — дрался с пиратами в Северной Африке, осадил Триполи в 1804 году и участвовал в войне с британцами в 1812—1814 гг. По истечении срока службы был навечно оставлен в рядах Военно-морских сил США.

⁵³ В Гальштате расположены древнейшие соляные копи, относящиеся к позднебронзовому и железному векам.

Новый парк превозносили и за множество дотошно реконструированных культурных достопримечательностей и чудес природы — подобные экспонаты «Луна-парка» и выставок казались топорными и несерьезными. Гости Сараби имели возможность посетить не только Альгамбру, но также Фарфоровую башню Нанкина⁵⁴, катакомбы Александрии, руины столицы инков Куско⁵⁵, висячие сады Вавилона и дворец Кубла-Хана⁵⁶, а также альпийское пастбище, фьорд, пещеру со сталактитами, пустыню с оазисом, лес секвой, айсберг, морской грот и бамбуковую рощу с настоящими пандами. Особенное восхищение вызывала копия Лаборатории Эдисона⁵⁷ в Вест-Ориндж, Нью-Джерси, — трехэтажное центральное здание, где располагались машинные цеха, лаборатории, стеклодувные и помещения для электрических испытаний, а также знаменитая библиотека высотой в сорок футов с громадным камином и экспозицией тысяч образцов руды и минералов в застекленных горках. Все здание и четыре пристройки были обнесены высоким забором, у центральных ворот дежурила охрана; в лаборатории имелся штат из шестидесяти актеров-ассистентов и самого Эдисона — его играл шекспировский актер Говард Форд, которому особенно хорошо удавался знаменитый Эдисоновский дневной сон, после которого он вскакивал освеженным и выдумывал фонограф или электролампочку. Однако мания Сараби к копированию достигла кульминации в громадном проекте, разработанном вместе с Отисом Стилуэллом. То был макет Парижа, Франция, размером шестьдесят на сорок футов, из дерева и картона — более восьмидесяти тысяч зданий и тридцати тысяч деревьев (тридцати шести различных видов), точная копия обстановки каждой квартиры, магазина, церкви, кафе и универмага, все фрукты и овощи в Лезалль и все рыболовные сети в Сене, все конные экипажи, авто, велосипеды, фиакры, конки, и трамваи, каждое надгробие Пер-Лашез, и каждое растение в Ботаническом саду, более двухсот тысяч миниатюрных восковых фигурок, представляющих все социальные классы и профессии, а в центре — точный макет Лувра, не только со всеми галереями, лестницами, оконными средниками и росписями потолков, но также точными миниатюрными репродукциями всех полотен (масло по меди) в рамках (бук), всех статуй (слоновая кость) и всех экспонатов — от египетских саркофагов до роскошных ложек восемнадцатого века, настолько микроскопических, что их нельзя было увидеть невооруженным глазом, и следовало разглядывать сквозь увеличительное стекло.

Парк 1917 года повсюду называли самой полной, самой удачной формой современного парка развлечений, его окончательным и классическим выражением, которое можно варьировать и расширять, но невозможно превзойти. Оставался единственный вопрос: куда Сараби двинется дальше?

Пресса воздавала почести классическому парку, а Сараби, по слухам, планировал следующий, и стал как никогда скрытен. Примерно в то же время он начал терять интерес к старым паркам, отданным в управление совету из пяти человек, которые должны были отчитываться перед Сараби всего дважды в год. Они сосредоточили свое внимание на первых двух подземных парках и пасторальной прослойке между ними, по большей части забросив верхнюю территорию, которая продолжала разваливаться. Пятна ржавчины расплзались по опорам мостов, на каруселях отслаивалась краска, под американскими горками и в проходах между киосками росли сорняки; имелись и более серьезные признаки запустения. Патрули с некоторых участков верхнего парка были переведены вниз; оставшиеся потеряли бдительность, а потому все активнее заявлял о себе преступный элемент. Компания актеров, видимо, вжившихся в свои роли, скиталась по аллеям, где, говорят, возникали убогие бордели; поступали жалобы на банду гномов-головорезов, что бросили «Дорогу Кошмаров» и поселились в дальнем углу парка, названном Гномтаун, где никто не рискнул бы оказаться после заката.

Новый парк Сараби, открывшийся в 1920 году под классическим парком 1917-го, озадачил поклонников и спровоцировал детальную переоценку его карьеры балаганщика. Здесь он одним ударом расправился с четырьмя главнейшими чертами современного парка развлечений —

⁵⁴ Фарфоровая башня Нанкина (9 этажей высотой 165 м) была уничтожена при взятии Нанкина тайпингами в 1853 г.

⁵⁵ Был основан первым мифическим правителем инков Манко Капаком в XI в. (хотя археологические данные доказывают, что значительно раньше), впоследствии стал столицей государства инков Тауантинсуйу. В 1533 г. был разграблен и почти полностью уничтожен испанскими завоевателями во главе с Франсиско Писарро. В настоящее время — административный центр департамента Куско в Перу.

⁵⁶ Кубла-Хан — монгольский правитель, основатель столицы государства Ханбалик (современный Пекин).

⁵⁷ Томас Эдисон (1847—1931) — знаменитый американский изобретатель.

аттракционом механическим (американские горки, «Шейкер»), аттракционом экзотическим (копии деревни, рынка, сада, храма), представлением («Разрушение Карфагена») и карнавальными забавами (паноптикум, игровой павильон) — и заменил их царством абсолютно новых увеселений. Эффектно отказавшись от тщательного копирования, на новом подземном уровне Сараби подарил своим гостям безупречно фантастический мир. И тут уже трудно говорить определенно, поскольку Сараби запретил там фотографировать, и историки вынуждены исходить из часто противоречивых отчетов, временами подпорченных слухами и преувеличениями. Поговаривали о сказочных ландшафтах с жуткими гигантскими цветами и мнимыми летающими животными, о неуловимых колоннах и съедобных дисках света. Были сообщения о неожиданно являющихся лестницах, ведущих в подводное королевство, об исчезающих городах, об огромных сложных сооружениях, не похожих ни на что на свете. Видимо, широко использовались иллюзорные эффекты, ибо рассказывали о внезапно тающих высоких стенах, о метаморфозах и исчезновениях, а также об устройстве, которое произвело громадное впечатление: прыгающий монстр, который внезапно замирал в полете, точно замороженный, а потом растворялся в воздухе. Из этого последнего факта можно сделать вывод, что и для создания других эффектов Сараби использовал скрытые кинопроекторы. Весь парк точно полностью отрицал не только концепции копии, воссоздания, экзотической имитации, царившие в парках развлечений с самого начала, но и механические аттракционы, что самой природой своей заявляли о родстве с реальным миром железа, динамо-машин и электричества, пусть и превращая этот мир в игру. Новое детище Сараби, напротив, вцепилось в нереальность и иномирность парков с аттракционами, и довело фантастические эффекты до беспрецедентных высот. Однако Сараби старательно избегал традиционных фантастических элементов, знакомых и уютных. Поэтому ничего не говорилось о простых созданиях вроде драконов, ведьм, привидений и марсиан, или даже о таких привычных деталях фантастической архитектуры как бельведеры, башни и зубчатые стены. Все странно, тревожно, даже зыбко — рассказывали о световых эффектах, благодаря которым иными казались целые здания, о зловещих переменах и превращениях, напоминавших смену театральных декораций. Механизмы, судя по всему, использовались только замаскированно, невидимо; ибо лишь присутствием скрытых машин можно объяснить некие регулярно упоминаемые явления вроде целых островов, парящих в воздухе, и таинственно проваливающегося холма.

Любопытна реакция публики на новый парк Сараби: люди спускались, бродили, издавали восхищенные возгласы, чувствовали себя несколько озадаченными, и наконец возвращались в верхние парки. Больше всего народу пришло в день открытия — более шестидесяти трех тысяч человек в первые два часа, — однако вскоре стало ясно, что толпы не задерживаются. На второй месяц доходы касс оказались гораздо ниже доходов даже самого верхнего парка в его непрерывном опустошении. Казалось, новый парк восхищает людей, однако на самом деле им не нравится; публика предпочитала механические аттракционы, копии, киоски, зазывал, палатки с хот-догами — все то, что из нового парка решительно изгнали. Сараби, всегда чуткий к настроениям толпы, сделал нечто прежде невиданное: вместо того, чтобы внести изменения, он посреди сезона запустил рекламную кампанию. На неделю посещаемость возросла, потом резко упала, и задолго до конца сезона стало очевидно, что новый парк потерпел сокрушительное поражение.

Сараби встретился со своими советниками, и те рекомендовали три способа исправить положение: установить новые увлекательные аттракционы, что оживят несколько вялый парк; построить в центре него громадный крытый амфитеатр — двенадцать ярусов игровых павильонов, ларьков, магазинов, ресторанов и залов с игровыми автоматами вокруг трех вращающихся сцен с комнатой смеха, старым добрым парком аттракционов и цирком с тремя аренами; и, наконец, демонтировать парк и устроить на его месте совсем другой, более традиционный, но с совершенно новыми развлечениями. Сараби внимательно выслушал, отменил все три предложения и заперся с Данцикером и Стилуэллом для обсуждения мер, которые улучшат, а не изменят природу парка. В интервью 1927 года Данцикер рассказывал, что никогда Сараби не был так уверен в себе, как при обсуждении этого нового проекта; несмотря на собственное твердое мнение, что парк провалился, а Сараби следует прислушаться к мнению общественности, Данцикер отбросил сомнения и с

готовностью бросился в авантюру по спасению парка, уже известного в народе как «Причуда Сараби».

Усовершенствованный парк открылся в следующем сезоне после массивной рекламной кампании, обещавшей потрясения и радости, до той поры неведомые людям; журналист «Нью-Йорк Геральд» назвал новое творение самой блестящей революцией в истории парков с аттракционами, с эффектами столь необычными, что они заслужили право называться высоким искусством. На следующий день журналист из конкурирующей газеты спросил презрительно: может, это, конечно, искусство — но разве это весело? Он отдавал должное преимуществам и даже великолепию новейших устройств Сараби, но считал, что тот перестал чувствовать сам дух развлечений — в конечном итоге, парками управляет популярность, и процветают они в игре и хохоте посреди ухабов и кувырков. Через месяц стало очевидно, что обновленный парк не пользуется успехом. Сараби держал его открытым себе в убыток, отказываясь что-либо менять и начал по несколько часов в день бродить среди сменяющихся сказочных декораций почти пустого парка, все еще привлекавшего небольшое число посетителей: некоторые приходили единственно в надежде хоть мельком увидеть знаменитого владельца. И снова начали расползаться слухи о том, что Сараби планирует абсолютно новый парк, который превзойдет его самые ошеломительные творения и восстановит его законную репутацию Эдисона среди владельцев развлекательных парков.

В мире коммерческих развлечений успех измеряется прибылью; однако измеряется он еще, так сказать, одобрением, оценкой или славой — менее осязаемыми, но реальными мерами, что выражают согласие мира разрешить личной мечте превратиться в публичный факт. Сараби, сделавший состояние на универмагах и умноживший его многократно серией непревзойденных парков, всегда наслаждался приятным чувством, что его мечты и порывы поощряются внешним миром, они как бы узаконены и стали возможными благодаря чему-то вне его, чему-то больше его — а именно, толпам других людей, признавших в воплощении его мечтаний собственные смутные грезы, отдававших ему деньги в знак своего удовольствия, тех людей, ради которых он, в некотором роде, и мечтал. Последний парк стал первым коммерческим провалом Сараби — то есть, его первым опытом потери одобрения града и мира, возвращения не той мечты. Его необычное упрямство можно объяснять по-разному, но вот одна из версий: он просто отказывался поверить тому, что случилось. Он по-прежнему ждал, что повалят толпы. Когда стало ясно, что толпы не повалят, он уже так увяз в своей мечте, что не мог от нее отмахнуться. Иными словами, Сараби, каков бы он ни был, не отличался цинизмом; его предпринимательство, его чуткость к радости толпы, его кропотливые попытки приспособить свои выдумки ко все более широкой аудитории были всего-навсего практическим выражением стремления, в которое он абсолютно верил.

Поклонники Сараби восхищались неудачным парком как признаком оригинальности его создателя и все большей независимости его от порчи массового вкуса; критики сожалели о новом парке, видя в нем знак упадка, растущую пропасть между создателем и остальным человечеством; но обе стороны соглашались, что провал стал критическим моментом в карьере Сараби, моментом, давшим старт его полету на следующий виток. Ибо на этот счет разногласий не было. Сараби бродил меж сменяющихся друг друга иллюзий почти пустынного парка, переодетый рыдающим клоуном, журналистом или стариком с тростью, и кто посмел бы вообразить, что он уже не планирует новый парк?

Примерно в то время совет управляющих попытался спасти распадающийся верхний парк — хотя бы потому, что через него посетители попадали на нижние уровни. Вдоль тропинок, ведущих к ротондам, установили охранников в малиновых мундирах. Высокую траву у основания ажурных чугунных башен и под американскими горками подстригли, проплешины засадили, дорожки вновь залили асфальтом, киоски вычистили и покрасили, с опор мостов удалили ржавчину, починили рельсы американских горок и заменили старые вагончики блестящими новыми. Совет отчаялся восстановить порядок лишь в дальних углах парка, в темных петляющих закоулках Гномтауна или среди развалюх, что служили обиталищем отвратительным актерам, а потому оставил скопище лачуг цвести среди сорняков, мусора и разбитых фонарей.

Свидетельства очевидцев о новом парке, открывшемся 19 мая 1923 года, резко противоречат друг другу, и потому трудно сказать, что придумано, а что было на самом деле. Однако во всех отчетах утверждается, что новый уровень был сознательно провокационен, точно Сараби задумал

создать зловещий парк развлечений, извращенный парк мрачных удовольствий. Известно, что у посетителей был выбор: проходить сквозь все остальные парки либо спускаться прямо в нижний на одном из тридцати шести лифтов, установленных снаружи вдоль верхней стены. Те, кто выбирали новые лифты, попадали в огромную, освещенную фонарем кабину, управляемую служителем в маске и костюме дьявола. Точно не выяснено, где располагался «Маскарадный Павильон», хотя, судя по всему, посетителям перед красным занавесом при входе в сумеречный мир рекомендовалось надеть костюмы. Парк освещался лишь красными и охряными лампочками, в смутном свете которых различались полуночные башни, здания-миражи и черные аллеи, где шепотки зазывал в темных дверных проемах и взрывы музыки в барах подчеркивались более мрачными звуками — завываниями, грубыми голосами, звоном битого стекла. То был мир соблазнительный и тревожный, мрачное подземелье сомнительных наслаждений, и люди колебались на пороге, прежде чем решались затеряться во тьме.

Как бы ни были преувеличены или запутаны присутствием актеров и каскадеров некоторые оценки, ясно одно: парк был призван пугать и шокировать. Многие посетители просто уходили в ярости и отвращении. Но многие оставались и беспокойно бродили, заглядывая в арки, задерживаясь в темных аллеях, точно боясь быть пойманными, а другие с готовностью отдавались непомерным и сомнительным радостям. Именно эту готовность, это освобождение от пут верхних уровней, видимо, и поощрял новый парк — отсюда значимость «Маскарадных Павильонов», которые, добавляя красок и юмора, служили и более серьезной цели, давая людям шанс надеть новую личину. Парк нарочно раскрывался серией соблазнов; публике постоянно предлагалось заступить за черту, так тщательно обозначенную в других творениях Сараби. Жалобы шокированных посетителей вызвали два полицейских расследования, и оба ни к чему не привели, хотя критики указывали, что у Сараби имелось более чем достаточно возможностей скрыть истинную природу своих развлечений и что старший следователь, в любом случае, прежде заведовал американскими горками в верхнем парке — обвинение, которое так и не было доказано.

Перед лицом подозрительных и противоречивых показаний неясно, как оценивать многочисленные отчеты свидетелей — в том числе, пугающие отзывы о «Доме Ужасов», настолько страшном, что доводил посетителей до приступов истерических рыданий, или о зеркалах комнаты смеха, где посетителям являлись голые тела в непристойных позах. Говорили о представлениях в дыму, где метатель ножей протыкал запястья женщины в блестках на вертящемся колесе, а шпагоглотатель вытаскивал из горла окровавленную шпагу. Рассказывали об аттракционах столь бешеных, что пассажиры падали в обморок или сходили с ума, или о «Доме Эроса», полном криков ужаса и экстаза. Имеются отчеты о сомнительных эротических зрелищах во «Дворце наслаждения», где посетительницы парка на специальных ремнях якобы падали через люки в шестидесятифутовые прозрачные стеклянные колонны, что располагались в огромном зале, забитом мужчинами и женщинами в масках; они кричали и аплодировали стремительному, но подстрахованному ремнями полету, что вздувал юбки и платья над бедрами — эротическое представление, в котором, говорят, зрители наблюдали зловещую красоту падения двух или трех десятков женщин, с воплями летевших в зал, залитый красными, синими и зелеными огнями. Рассказывали о «Прыжке влюбленных», где несчастливые парочки сковывались запястьями и прыгали к смерти перед толпами, что стояли за бархатными канатами; о «Горках самоубийц», где вагончик на высшей точке сходил с рельсов и разбивался, нырнув в темноту. Поговаривали о «Дворце статуй» с лабиринтом маленьких комнаток, где копии знаменитых классических изваяний якобы удовлетворяли невыразимые желания. Ходили тревожащие слухи о диковинных миниатюрах — например, о «Восточном дворце» размером с детский кубик, с буквально сотнями палат, коридоров, лестниц, темниц и скрытых ниш и пятью тысячами фигур, различимых лишь под лупой и изображавших более трехсот вариаций сексуальных пристрастий. Рассказывали и об искусно сделанной микроскопической модели самого парка «Эдем», вырезанной из бука, где с предельной тщательностью были изображены все уровни — от праздничных верхних мостов с аттракционами, духовыми оркестрами и экзотическими деревушками до самых запряженных помещений темнейших дворцов наслаждения в чернейших глубинах нижнего уровня, с тридцатью тысячами фигур в точно подмеченных позах; говорили, что весь макет умещался под серебряным наперстком. Даже если принять во внимание все преувеличения, — кто мы такие, чтобы постигнуть «Детский замок», где

девочки десяти-одиннадцати лет, говорят, бродили по коридорам в костюмах турецких наложниц, парижских проституток и знаменитых куртизанок, завлекая маленьких мальчиков и девочек в тайные комнаты? Кто мы такие, чтобы размышлять о глубоких шахтах наслаждений — извивающиеся демоны, корчась, звали посетителей прыгнуть туда, — или о «Тоннеле экстаза», «Доме крови», «Путешествии к радостям неземным»? Из этих и подобных сообщений, сколь ненадежными бы ни были они, становится очевидно, что новый парк стимулировал предельное насилие и нес в себе зачатки темных стремлений. Но сам парк не казался опасным; опасность таили аттракционы и дворцы удовольствий, но не прогулочные аллеи и тропинки, где толпа в маскарадных костюмах никогда не переходила за рамки, и откуда патрули в масках выводили нарушителей спокойствия и бросали в темницы на солому.

Одним из самых тревожных развлечений нового уровня, который вскоре получил название «Дьявольского Парка», стали публичные самоубийства, якобы наблюдавшиеся многими посетителями, хотя некоторые считали, что это подделка, разыгранная специально обученными актерами. Даже большинство, уверенное в реальности самоубийств, делилось на два лагеря: одних возмущали моральные аспекты, другие заявляли о том, что называли правом на самоубийство. Дело перешло в критическую стадию после эффектной гибели шестнадцатилетней Анны Стански — бруклинская студентка переделалась мужчиной в шляпе пирожком, пробралась через турникеты на вершину нового «Прыжка влюбленных», сорвала шляпу, поднесла к волосам спичку и, пылая, прыгнула с обрыва, не успели ее остановить — как раз в тот момент, когда служитель сковывал запястья женщине под тридцать и мужчине с волнистыми седыми волосами. Пламенную гибель Анны Стански наблюдали сотни посетителей, и многие видели ее на площадке с вывернутыми руками и сломанной шеей; об инциденте на следующий день сообщили все крупнейшие газеты страны. Администрация парка, вынужденная защищаться, доказывала, что Анна Стански была девушкой нервического склада и долгое время страдала маниакальной депрессией; те, кто обвиняет парк в росте публичного суицида, теперь находятся в странном положении, ибо должны признать, что самоубийство Анны Стански в действительности спасло две жизни, поскольку скованные любовники решили не прыгать; и парк несет за ее смерть ответственность не более, чем мэрия Нью-Йорка ответственна за смерти тех, кто чуть не ежедневно бросается с мостов и небоскребов. Критики тут же откликнулись: следует различать Нью-Йорк и аморальные «развлечения», активно поощряющие самоубийство; другие же, насмехаясь над аргументом насчет спасения жизней, вопрошали, не являлись ли так называемые любовники актерами, нанятыми для разжигания страстей толпы. Эти насмешки защитники парка обратили против обвинителей, доказывая, что если любовники были актерами, тогда парк нельзя обвинять в поощрении самоубийств; они утверждали также, что по сравнению с количеством случайных смертей, имеющих место во всех парках развлечений и покорно учитываемых как одна из составляющих риска, число самоубийств в парке Сараби, срежиссированных или реальных, незначительно и неважно, несмотря на нелепое внимание к ним противников парка, чьим настоящим врагом является не суицид, но сама свобода. Этот инцидент вскоре затмили пожар в отеле на Брайтоне, где погибли четырнадцать человек, и убийство мелкого вымогателя Джамбаттисты Салерно в ресторане «Дары моря» на Набережном проспекте.

Мнения о новом парке резко разделились, но даже взбешенные критики, считавшие его оскорблением нравственности, признавали, что Сараби, хоть он и заплатил уважением, заработанным прежними парками, остается прозорливым балаганщиком, знающим, как раздражить приземленные аппетиты городских масс. Некоторые наблюдатели попытались объяснить явление парка послевоенной свободой, падением морали среднего класса, неразборчивым стремлением к удовольствиям, — короче говоря, коллективным помешательством, последним симптомом которого и стал «Дьявольский Парк». Пытаясь дать ему оценку в контексте карьеры Сараби, один критик доказывал, что парк — ожесточенная циничная реакция управляющего на провал предыдущего творения: чудовищно разочарованный Сараби создал антипарк, намеренно жестокий и беспощадный, потворствующий самым неприглядным инстинктам толпы. На эту интерпретацию, привлекая к себе немалое внимание, пространной статьей язвительно ответил Уоррен Бёрчард, вернувшийся к теме парков с аттракционами после одиннадцати лет молчания. Он утверждал, что «Дьявольский Парк» — далеко не исключение в карьере Сараби и является последней формой в

непрерывной линии усовершенствований. Каждое творение, писал Бёрчард, все полнее выражает идею парка развлечений. Это касается даже провалившегося парка, который, несмотря на отказ от механических аттракционов, двигался в направлении новых, более сильных ощущений. История парков Сараби, доказывал автор, есть не что иное как беспрерывное движение в одном направлении, где «Дьявольский Парк» — не просто последняя, но окончательная стадия. Ибо здесь Сараби посмел включить в свое создание элемент, ставящий под угрозу само существование этой любопытной формы массовых увеселений, известной как парки аттракционов: а именно — отсутствие всяких границ. После этого не может быть новых парков — только совершенствование и усложнение, поскольку любой предполагаемый дальнейший шаг приведет лишь к полному уничтожению самой идеи парка развлечений. Подхваченные и развитые другими критиками, аргументы Бёрчарда оставались классической линией защиты «Дьявольского Парка», согласно которой оппонентам Сараби и приходилось формулировать контраргументы.

Оскорбленная нравственность, противоречивые отчеты, слухи и преувеличения, гибель Анны Стански — все это разжигало любопытство публики и увеличивало посещаемость, хотя многие и заявляли, что не вернутся сюда никогда; имеющиеся у нас свидетельства доказывают, что самые откровенные оппоненты Сараби в большинстве своем возвращались снова и снова, привлеченные запретными удовольствиями, под защитой масок и костюмов, из чистейшего стремления разобраться.

Дискуссия разгоралась, парку грозило уголовное расследование, посещаемость росла, и стали распространяться слухи, что Сараби планирует еще один парк. Поговаривали, что Сараби работает над столь необычным аттракционом, что одна поездка на нем навеки изменит пассажиру жизнь. Говорили, что Сараби разрабатывает колдовской или мистический парк, откуда опрометчивый посетитель не вернется никогда. Что Сараби создает парк, состоящий из маленьких отдельных киосков, где с помощью особых механизмов, прикрепляемых к голове, каждый посетитель не двигаясь испытает весь спектр человеческих ощущений. Говорили, что Сараби проектирует невидимый парк, бесконечный парк, парк на булавочной головке. Настойчивые и зачастую безответственные предположения той зимы ясно показывали, что Сараби коснулся большого места; приближался новый сезон, в тени купален таяли последние сугробы, и небольшие группки людей приезжали в выходные погулять вокруг знаменитой белой стены, поглазеть на огромные ворота, высокие башни, закрытые кабинки лифтов, послоняться вокруг закрытого парка в надежде углядеть его новую тайну.

Открытие было назначено на субботу, 31 мая 1924 года, на 9 утра; очередь начала выстраиваться вечером в пятницу. К 6.30 на следующее утро столпилось столько народу, что для поддержания порядка пришлось вызывать конную полицию. Свидетельства очевидцев разнятся в важных деталях, но большинство сходятся на том, что около семи утра из парка донеслись крики. Через несколько минут ворота отворились, выпустив толпу рабочих, киоскеров, актеров, зазывал, пигмеев мбути, служителей аттракционов, гномов и охранников в малиновых мундирах; все они размахивали руками и кричали. Вскоре завывли сирены: свидетели вспоминают, что увидели над стеной тоненькую струйку дыма. Через двадцать минут весь парк был охвачен пламенем. Громадная белая стена, легковоспламеняющееся сооружение из дранки и штукатурки, стоившее целое состояние, быстро превратилась в грандиозное кольцо огня. Полицейские очистили улицы — куски горячей стены разлетались метеорами и разбрасывали фонтаны искр. После третьего сигнала тревоги к парку съехались все пожарные со всех пожарных станций Бруклина. Обрушился участок стены, и наблюдатели увидели горящие аттракционы: карусель с огненной крышей и сгорающими лошадками, адское чертово колесо, что вертелось в пламени, падающие мосты, почерневшие американские горки с ярко пылающими деревянными опорами, охваченные огнем киоски и рушащиеся башни. Внезапно раздался крик: из ротонды, ведущей в первый подземный парк, поднялась стая пылающих чаек, отчаянно вопящих от боли. Некоторые сумасшедшими кругами помчались на толпу, а люди визжали, закрывали лица и махали руками.

К девяти утра пожарным удалось лишь локализовать пожар и спасти окрестные дома; обуглившиеся фасады пансионатов на соседних улицах заливали водой из брандспойтов, а за девятью рыбаками, отрезанным на дальнем конце загоревшегося пирса, послали полицейский катер. Внезапно через горящую стену перепрыгнул и с ревом боли помчался по улице цирковой лев

— грива его пылала. Трое полицейских с револьверами загнали его на автостоянку, где он запрыгнул на крышу автомобиля. Ему двадцать раз выстрелили в голову, а затем топором разможили череп. К десяти часть территории верхнего парка осела и провалилась в нижний парк, тоже объятый пламенем; наблюдатели с крыш ближайших зданий рассказывали о яме огня, поглотившей два отеля, шесть купален, магазины, рестораны, подземные американские горки и «Веселый Дом». Горящий нижний пирс шипя провалился в искусственный океан, выбрасывая черные облака едкого дыма; а из огня вновь поднялась стая обезумевших вопящих чаек с горящими спинами и крыльями — они вертелись и кружились в дыму и пламени, пока, в конце концов, одна за другой камнем не попадали вниз.

К полудню пожар был под контролем, хотя уровни парка яростно горели весь вечер и далеко за полночь. На следующее утро «Эдем» превратился в дымящийся пустырь булыжников и сырого пепла. Тут и там возвышались почерневшие перекосившиеся постройки: оплавленная металлическая моторная будка чертова колеса, рухнувший бетонный фронтон какого-то исчезнувшего аттракциона, комя скрученного металла. Каким-то образом — газеты называли это чудом, — погиб лишь один человек, хотя в огне нашли свою смерть бесчисленные львы, тигры, обезьяны, пумы, слоны и верблюды, а также чайки с первого подземного уровня. Единственное тело, найденное в развалинах самого глубокого уровня и изуродованное до неузнаваемости, многие приняли за тело самого Сараби — доказательством тому служили и исчезновение балаганщика, и подписанное им письмо, обнаруженное в конторе на Набережном проспекте — в письме говорилось, что в случае смерти Сараби парк передается во владение Данцикеру. Некоторые, впрочем, утверждали, что доказательства совсем не убедительны, а Сараби просто исчез в одном из своих маскарадных костюмов. Причину пожара так и не выяснили, но упорное подозрение насчет поджога никто не отбрасывал; в репортажах из парка высказывалось предположение, что пожар не распространялся с одного уровня на другой, но начался повсюду одновременно. Газеты наперебой объявляли пожар «Величайшим Шоу Сараби» или «Очередным Спектаклем Сараби»; возможно, в оскорбительных заголовках имелась доля истины. Ибо, как выразился Уоррен Бёрчард в памятном некрологе, пламенная гибель «Эдема» стала «логическим завершением» серии все более жестоких наслаждений: после экстремальных выдумок «Дьявольского Парка» оставался лишь сомнительный восторг тотального уничтожения. Сараби, говорилось далее в статье, осознавая неизбежность следующего шага, устроил пожар и инсценировал собственную смерть, ибо для него невыносимо было пережить закат своих парков. Историк остается лишь заметить, что подобные аргументы, пусть заманчивые, пусть неопровержимые, к доказательственному праву отношения не имеют; на самом деле, нам известно лишь, что парк «Эдем» был подчистую разрушен сильнейшим пожаром, длившимся около двадцати шести часов и причинившим материальный ущерб в размере восьми миллионов долларов.

Тем не менее, краткая история парка «Эдем», вычлененная из легенды, заставляет особенно осторожных историков спрашивать себя, действительно ли удовольствия определенного рода по самой природе своей стремятся ко все более крайним формам проявления, пока, абсолютно истощенные, но неспособные успокоиться, не достигают кульминации в черном экстазе самоистребления.

Разрушенный парк вновь перешел во владение нью-йоркской мэрии; она засыпала нижние уровни, а за счет верхнего расширила автостоянку, которая заняла остатки старой территории «Сказочной страны»; в 1934 году при администрации Фиорелло Ла Гардии расширенная стоянка превратилась в городской парк — он остается таковым по сей день. Говорят, тут и там в тенистых уголках парка жарким солнечным днем чувствуешь, как слегка колыхнется земля, и слышишь снизу звон подземных каруселей и крики гибнущих животных.

В 1926 году историк Кони-Айленда Джон Картер Диксон сообщил в своем отчете перед Бруклинским историческим обществом, что в газете «Бруклин Игл» никогда не работал человек по имени Уоррен Бёрчард. Данные, раздобытые Диксоном впоследствии, доказывали, что это имя было придумано Сараби в рамках рекламной кампании. Хотя подлинный автор статей Бёрчарда неизвестен, Диксон выдвинул предположение, что их писал кто-то из пресс-агентов Сараби, а редактировал сам хозяин парка, таким образом приложивший руку и к собственному некрологу.

Через семьдесят лет после уничтожения парка «Эдем» наследие Сараби остается весьма сомнительным. Его самые смелые изобретения игнорировались позднейшими владельцами парков с аттракционами, которые довольствовались безопасными, здоровыми семейными увеселениями. Сараби, изобретателя классического парка, преследовало темное стремление преодолеть все границы разумного и выйти к более опасным и пугающим открытиям. Он явился в конце эры первых великих американских парков и довел технику и фантазию до пределов, не превзойденных в его время, став примером неустанного поиска, которому нет равных в истории массовых развлечений.

В альбоме фотографий под названием «Старый Нью-Йорк», опубликованном «Арк Букс» в 1957 году и давно распроданном, имеются четырнадцать видов парка «Эдем»: девять фотографий верхнего уровня, включая два изображения Райской аллеи, и пять фотографий первого подземного уровня. На одной, вызывающей рой воспоминаний об ушедшей эпохе, группа посетителей в темных купальных костюмах без рукавов стоит, уперев руки в бока, в искусственном прибое перед крестообразными чугунными опорами подземного пирса с его остроконечной деревянной крышей, арками, башенками и реющими флагами. Одни мужчины смотрят в камеру дерзко и даже сурово, а другие, с мощными плечами и густыми усами, улыбаются легко, по-мальчишески, невинно — словно в гармонии с водой по колено, пирсом, океанским воздухом, невидимым праздничным парком.

ГОВОРИТ КАСПАР ХАУЗЕР

Дамы и господа, жители Нюрнберга. Высокие гости. С немалым изумлением стою я сегодня перед вами по случаю третьей годовщины моего прибытия к вам в город. Вспоминая грубую тварь, полуидиота, полускотину, что вдруг возникла на ваших улицах в тот день — неразборчиво бормоча — спотыкаясь — рыдая — ослепленную солнечным светом — согбенную и чахлую тварь — потерянную — невыразимо потерянную — тварь, которую с первых лет жизни заперли в темном склепе, — и затем думая о молодом господине в сюртуке и безупречном галстуке, что стоит сейчас перед вами, — должен признаться, я чувствую некое внутреннее головокружение. Точно я — не более чем греза, фантастическая греза — ваша греза, дамы и господа, жители Нюрнберга. Ибо каков бы ни был я, похороненный глубже мертвецов, я всегда помню, до какой степени я — ваше создание. Под терпеливым руководством профессора Даумера, коему я благодарен безмерно, меня вылепили в ваше подобие. Я есть вы — и вы — и вы — я, кто лишь несколько кратких лет назад валялся ниже скотины.

Разумеется, я понимаю, что мое развитие еще далеко не завершено. На этот счет я не питаю иллюзий. Входя в помещение, я прекрасно чувствую случайные взгляды изумления или жалости, не говоря о взглядах более тонких и более тлетворных — можно назвать их любезно подавленными изумлением или жалостью. Даже сейчас я, взрослый двадцатилетний мужчина, не умею естественно держать руки и ощущаю, как нелепо они свисают по бокам с немного растопыренными пальцами. У меня неуверенная походка. Это особенно видно, когда я оказываюсь в центре внимания: меня бросает в легкую качку, или же я словно падаю вперед и быстро переставляю ноги, пытаюсь сохранить равновесие. Я также не способен в совершенстве управлять лицом — оно то и дело хмурится или изображает детское удивление. Даже слова мои не всегда появляются с плавностью, которой я добиваюсь, но вываливаются стремительным потоком или же неестественно медленно. Порой я оступаю и падаю в яму или колодец печали, глубокую яму, и падение в нее бесконечно; сами стены падают; и падая, никогда не достигая дна, ибо его нет, я гляжу вверх и высоко-высоко, в вечно отдаляющемся крошечном круге света, вижу лица, что глядят на меня с невообразимой вышины — это ваши лица, дамы и господа, жители Нюрнберга. Ибо хотя я сформирован по вашему подобию, я в то же время настолько ниже вас, что одна попытка взглянуть вам в лицо вызывает головокружение. Уж это ясно.

Тем не менее, невзирая на подобные пробелы в моем развитии, полагаю, что могу сказать: я прошел удивительно долгий путь. Безусловно, замечателен тот факт, что я способен прямо стоять здесь перед вами после того, как целую жизнь провел прикованным к земле. Но стоит ли

напоминать вам мою и без того хорошо известную историю? Достаточно двух примеров. Помню случай вскоре после моего прибытия сюда — пока меня еще держали в замке, в башне Вестнер. Однажды мой тюремщик, который был всегда со мною ласков, принес мне предмет, какого я раньше не видел. Какая-то палочка — я едва мог ее разглядеть, поскольку из-за своего невежества еще не умел ясно различать предметы; но на верхушке светилось что-то яркое — оно мне понравилось и поглотило все мое внимание. Тюремщик поставил палочку на стол. Возбужденный и восхищенный, я потянулся к ней. Палка меня укусила. Я испуганно вскрикнул и отдернул руку. На лице надзирателя я заметил тревогу — тревогу, напугавшую меня еще больше, чем опасная палка. Что я сделал не так? Почему палочка на меня набросилась? Ах, палочка, палочка, дамы и господа, — вы же узнали палочку, правда? Что касается меня, то я не узнавал ничего, кроме ужаса и боли.

Перехожу ко второму случаю. Однажды ко мне в башню пришел незнакомый господин — это было незадолго до моего переезда в дом к профессору Даумеру. У герра фон Фейербаха был добрый, но испытующий взгляд; задав несколько вопросов, он отвел меня к тому месту в стене башни, куда я с безопасного расстояния любил смотреть на свет. Он, видимо, знал, как чувствительны мои глаза, и осторожно поставил меня сбоку от опасного места. Словами и жестами он дал понять, что я должен посмотреть вниз — на то, что лежало предо мною. Я подчинился. Сейчас же тревога и ужасная тяжесть навалились на меня, и отвернувшись я закричал «Плохо! Плохо!» — слово, которое недавно выучил. Мне показалось, что передо мной поставили оконный ставень, а на нем оказались уродливые кляксы краски — зеленые, желтые, белые, синие и красные. Понимаете, я в то время не знал, как расстояние меняет предметы. На самом деле, я не имел представления об удаленных предметах; точнее, то, что я видел, возникало словно прямо перед глазами — ставень, обляпанный уродливой краской, заперший меня внутри.

Палочка и ставень, дамы и господа! Теперь вы понимаете? Я был юнец лет шестнадцати или семнадцати, на щеках начала пробиваться борода, и я понятия не имел о свечке, ни малейшего представления о пейзаже за окном. У меня была горстка слов, которым меня научили в башне — я использовал их по-своему, часто смущая и веселя посетителей. Поговорим о веселье посетителей? Нет, полагаю, не стоит. И, разумеется, у меня имелись игрушечные лошадки, которых я украшал лентами и обрывками цветной бумаги. Я любил яркие блестящие предметы. Разговаривал с лошадками. Разговаривал с хлебом. Я был ребенок — нет, меньше чем ребенок, — едва ли больше жабы. Однажды меня в сопровождении двух полицейских взяли погулять в город. Внезапно ко мне направилась черная штука, трясающаяся черная штука. Меня стиснуло ужасом, я попытался бежать. Лишь позже, гораздо позже им удалось мне втолковать, что видел я черную курицу.

Ибо, понимаете, даже тогда, в башне замка, в высоте над городом, я едва был человеком. И все же, если подумать о черной пустоте, что составляла предыдущую мою жизнь, мою еще более раннюю смерть, — башня кажется воплощением цивилизации. Но можете ли вы вообразить ее — ту, другую жизнь? Можете? Способны ли вы, дамы и господа, жители Нюрнберга, глубочайшим, искреннейшим, длительнейшим рывком воображения понять, что это такое — жизнь с ощущениями червя? Семнадцать лет обитать во тьме; не видеть света; ни единого лица; ни единого голоса; не в состоянии даже ощутить утрату подобного — способны? Я жил во тьме. Что-то мешало мне встать. Я мог сидеть и немножко ползать. И возможно, в это единственное мгновение я могу утверждать, что имею преимущество перед вами — сомнительное и позорное преимущество, ибо, полагаю, я единственный из вас испытал такую жизнь. Семнадцать лет! Нет, слишком сложно. Даже я с трудом могу это вообразить. Человек, который ухаживал за мной, никогда не показывался. Оставлял хлеб и воду, когда я засыпал. Я всегда просыпался в темноте. На земле солома. Разумеется, мысль о жестокости тогда не приходила мне в голову. У меня была вода, хлеб и две маленькие лошадки. Белые, деревянные. Я садился, вытянув ноги. Я был доволен — или, если не доволен, то не недоволен. Что я об этом знал? Лишь потом, выбравшись из склепа, постиг я смысл недовольства. И, наверное, вам следует принять это во внимание, дамы и господа, жители Нюрнберга, раздумывая о моих замечательных успехах. Ибо лишь оставив самого себя позади, увидел я, чем был. Хотя также справедливо сказать, что к моменту, когда я вообще смог себя увидеть, я уже прошел огромный путь, и оглядываясь назад, едва себя различал.

Пожалуйста, поймите: я упоминаю о подобных вещах не с целью пробудить в вас сострадание, и тем более не с целью заставить вас меня пожалеть — лишь напомнить, насколько моя новая жизнь

сбивала меня с толку. Много дней я был неспособен выносить свет. Глаза жгло, точно в лицо плеснули кипятком. Свет, дамы и господа! Символ знания! Одно это показывает, насколько полно моя другая жизнь лишила меня шанса двигаться вперед.

И все же я двигался вперед. Двигался. Сначала склеп — потом башня. Даже башня — особенно башня — была пугающим достижением. Может, сохранение запрета жить на уровне земли стало признанием неопределимости моей натуры? Так или иначе, переместившись из башни, где ко мне ежедневно толпами приходили любопытствующие, поселившись в мире и порядке семейства профессора Даумера, я ринулся вперед. За три месяца я научился говорить, писать, понимать разницу между живыми предметами — кошками, например, — и предметами, что только кажутся живыми, — вроде бумаги, гонимой ветром. Мяч не покатится сам по себе, по собственному желанию, — это я тоже с трудом понял. Кто вырезал листья? Почему не убежала лошадь на стене? Профессор Даумер был очень терпелив. Меня охватывало чувство могущества и любопытства, а потом я всегда впадал в уныние, ибо глубже понимал, насколько велики изъяны моей жизни. Затем снова рвался вперед. Однажды ночью — я отчетливо это помню — я впервые увидел звезды. Я испытал подъем, восторг, каких никогда не знал; однако глубина отчаяния, в которое я вскоре впал, оказалась громаднее высоты.

Как я уже сказал, развивался я быстро, хотя через некоторое время стало ясно, что жизнь во тьме своеобразно отточила мою нервную систему. Острота моего зрения потрясала профессора Даумера. Я отлично видел в темноте. В темной комнате, где гости не могли разглядеть друг друга на расстоянии пяти шагов, я с легкостью читал книгу. В сумерках на расстоянии сотни шагов я различал отдельные ягоды на кусте бузины; в шестидесяти шагах отличал бузину от черной смородины. У меня было настолько острое обоняние, что я много месяцев испытывал приступы тошноты, попадая в пригороды. Меня раздражали цветы с их резким благоуханием. Противный запах табака поднимался над далекими полями. Я умел различать яблони, груши и сливы по сильному аромату листвы. На самом деле, мне были неприятны любые ароматы, кроме запаха хлеба, фенхеля, аниса и тмина — запахи, которые я чувствовал в склепе. Даже осязание у меня было пугающе острым. Прикосновение руки действовало на меня, как удар.

Как хорошо помню я момент, когда впервые увидел полную луну. Из окна дома профессора Даумера, летом. В комнате было тепло, как бывает летней ночью, но телу моему вдруг стало холодно. Меня затрясло. Мне сдавило грудь. Я все смотрел на луну — большую белую луну, большую большую больше и больше луну. Она словно была велика небу, велика всему миру. Глаза жгло, я дрожал, дрожал. Когда я отвел взгляд, вокруг все побелело.

Да, в те дни мои нервы были чутки — так чутки, что я находил спрятанные в комнате металлические предметы по тянущему ощущению в теле. Профессор Даумер проводил опыты и все тщательно записывал. Приходили посетители, наблюдали мои необычные способности, рассказывали о них другим. Постепенно, в течение года я привык к странному новому миру, куда меня выкинуло, точно варвара в Рим, — ведь я читал ваши книги, дамы и господа, — неприятная острота ощущений притупилась, и в настоящее время они почти нормальны, не считая способности различать предметы в темноте.

Я ни слова ни скажу о кровавом покушении на мою жизнь, что предпринял человек в черном однажды утром, когда профессор Даумер ушел на прогулку, — оно впервые обратило на меня внимание всей Европы.

И вот я стою перед вами, человек воспитанный, человек разумный, в определенном отношении человек замечательный: *Wundermensch*⁵⁸, как меня называют. Спору нет, это удивительно — пройти двадцатилетний путь интеллектуальной жизни за несколько коротких лет. Именно этот скачок позволил мне стать одним из вас, или почти одним из вас, — ибо, как я уже говорил, в копии имеются небольшие изъяны, мелкие дефекты, что меня выдают — особенно мне самому. Даже скачок, о котором я говорю, потрясающий скачок, что оставил синюшные следы моих каблуков у меня же на боках, — даже этот скачок — не более чем знак моей инаковости.

И тут мы переходим собственно к теме моей речи, а именно — к душевной жизни, скрытым чувствам Каспара Хаузера. Каково быть Каспаром? Ибо люди смотрят на меня и задаются этим

⁵⁸ Чудо-человек (нем.).

вопросом. И вы, дамы и господа, вы, пришедшие сюда посмотреть и послушать, — вы тоже спрашивали себя: каково это? Ибо, полагаю, справедливо утверждать, что я вам интересен. Я — загадка, головоломка, не поддающаяся решению. Возможно ли, чтоб вам потребны были загадки? Ведь, в конечном итоге, вы знаете себя вдоль и поперек, вы, которые не есть головоломки; возможно, вы от себя устали; возможно, вы дошли до крайних пределов себя; до самых краев существования наполнили себя собою; в общем, теперь настала пора — ну, скажем, для Каспара Хаузера. Но в таком случае, разве не рискуете вы прийти к противоречию? Ибо если я интересен вам ровно в той степени, в какой я — не один из вас, результатом вашего стремления меня воспитать, превратить в доброго гражданина Нюрнберга, станет одна лишь потеря интереса. Тогда, может, тайное ваше желание — покончить с Каспаром Хаузером, этой раздражающей загадкой, абсурдной ошибкой, чьи детские взгляды и печальные улыбки равно непереносимы? Но я упомянул об этом между делом. Ибо я как раз собирался рассказать, каково быть Каспаром Хаузером. Я размышлял над этим вопросом с тех пор, как обрел слова, которыми можно размышлять, и, мне кажется, теперь я готов сказать.

Быть Каспаром Хаузером — значит каждую секунду своей неуверенной жизни, всеми фибрами своего сомнительного существования жаждать не быть Каспаром Хаузером. Жаждать целиком отринуть себя, исчезнуть с собственных глаз. Удивлены? Разумеется, этому вы меня и научили. А я прилежный ученик. С вашей помощью я украсил себя внутри и снаружи. Мои мысли принадлежат вам. Эти слова — ваши. Даже черные горькие слезы мои — ваши, ибо я роняю их при мысли о жизни, которой никогда не жил, то есть о вашей жизни, дамы и господа, жители Нюрнберга. Мое глубочайшее желание — не быть исключением. Мое глубочайшее желание — не быть диковиной, не быть предметом изумления. Стать обыкновенным. Стать вами — утонуть в вас — слиться с вами, пока вы не перестанете отличать меня от себя; быть безынтесным; вообще ничем не быть; испытать экстаз заурядности — разве я многого прошу? Вы, кто помог мне столько достигнуть, разве не отведете меня в землю обетованную, безмятежную землю обыденности, банальности, скуки? Не быть Каспаром Хаузером, не быть европейской головоломкой, не быть диким мальчиком в башне, человеком без детства, юношей без юности, монстром, рожденным посреди своей жизни, но быть вами, быть вами. Быть только вами! Вот мое видение рая. И хотя само это видение более всего демонстрирует мою отдаленность, что превращается в бездну, когда я пытаюсь ее перелететь, — я все же не теряю надежды.

Ибо в течение моей краткой жизни в царстве света слабела восприимчивость моих нервов, но произошли и другие перемены. Мир все менее загадочен. Я больше не испытываю детского удивления, глядя в ночное небо, усыпанное звездами. Мое выдающееся рвение в учебе, отмеченное профессором Даумером и многими гостями, постепенно уступает место ровному разумному прилежанию. Моя память, поначалу изумлявшая мир, не отличается от обычной. Обнаруживая, что чего-то не знаю, я выясняю то, что необходимо, — не более того. Многие отмечали мою практичность, развитый здравый смысл. Мне говорят, что у меня по-прежнему детский взгляд, печальная и горестная улыбка; перед зеркалом я надеваю иные маски. Моя речь, пусть пока не идеальная, менее груба, без резких сбивок; больше всего я люблю общеупотребимые слова, знакомые фразы, что прячут меня теплой тенью. Порой мне кажется, будто я медленно стираю себя, чтобы явился некто другой, тот, о ком тоскую, кто непохож на меня. Потом я думаю о своем убийце, чье дыхание затылком чувствую по ночам. Может быть, он, темный шептун, осуществит заветную мою мечту? Ибо когда нож, что уже рвется ко мне, погрузится мне в грудь, я наконец больше не буду знать, каково быть Каспаром, и навек оставлю его далеко позади.

Спасибо, что выслушали меня. Если во время своего выступления я чем-то обидел вас, пожалуйста, простите бедного Каспара Хаузера, кто не обидит и ничтожнейшего насекомого, копошащегося в навозе, — и уж тем более вас, дамы и господа, жители Нюрнберга⁵⁹.

⁵⁹ Каспар Хаузер (ок. 1811—1833) впервые объявился в Нюрнберге в 1828 г. — юноша лет семнадцати, почти не умеющий говорить, но способный написать свое имя. Два года (1828-1829) обучался у преподавателя местной гимназии, поэта и религиозного философа Георга Фридриха Даумера (1800—1875). Научившись говорить, Каспар рассказал, что первые семнадцать лет жизни провел в лесной землянке. Какой-то человек, скрывавший свое лицо, периодически приносил ему еду, научил писать «Каспар Хаузер», а однажды вывел из леса в город и исчез. История обросла легендами; по одной из версий, Каспар Хаузер был сыном баденского герцога — его похитили, чтобы он не смог предьявить права на трон. После своего появления в Нюрнберге Каспар Хаузер прожил среди людей пять лет. В 1833 г. он был убит в городе Ансбахе; убийцу

НИЖЕ ПОГРЕБОВ НАШЕГО ГОРОДА

1

Ниже погребов нашего города, совсем внизу, лежит лабиринт изогнутых переплетенных коридоров — они тянутся повсюду и выходят на поверхность лестницами из неотесанного камня. Происхождение подземелья неясно. Некоторые факты доказывают, что индейцы, жившие здесь до первых белых поселенцев, знали о нем, однако наши историки так и не решили, возникло подземелье естественным путем или же представляет собой древнюю форму подземной архитектуры. В самых ранних записях, датирующихся 1646-м — годом нашего объединения, — упоминается «тоннель» или «пещера», расположенная «под землей». Слова эти навели некоторых на предположение, что коридоры первоначально были одним длинным проходом, к которому затем специально пристраивались другие. Свидетельства, которыми мы располагаем, не опровергают и не доказывают эту гипотезу.

2

Коридоры сильно различаются по ширине, хотя даже самые широкие кажутся узкими из-за очень высоких стен. Темень тускло освещена старомодными масляными лампами в виде стеклянных шаров, висящими на кронштейнах, что на высоте футов пятнадцати торчат из стен на разном расстоянии друг от друга. Иногда коридор резко сворачивает вниз и порой спускается на нижний уровень, который есть всего лишь изогнутое продолжение верхнего. Этот уровень, в свою очередь, может вести на следующий, еще ниже. Коридоры проложены в плотном грунте. Повсюду валяются камешки или осколки горных пород. Тут и там у основания стен мерцают черные лужи.

3

Мы спускаемся через ходы в земле, разбросанные по всей округе — не только в лесах на севере, но и на парковках за магазинами Главной улицы, в откосах железнодорожной насыпи, на стоянках для пикников с видом на ручей, на кладбище Войны за независимость, на заросших сорняками лужайках и в садах, на краю школьных дворов, за длинным сараем лесного склада, позади зеленого мусорного бака за автомойкой, возле желтого пожарного гидранта и темно-синих почтовых ящиков на обсаженных кленами улицах, залитых солнцем и тенью. Никто не знает, сколько всего существует таких ходов, поскольку все время обнаруживаются новые, а старые обрушиваются, забиваются, становятся небезопасны, зарастают лесом или перекрываются по неуклюжести экскаваторов или бульдозеров. Некоторые ходы архитектурно оформлены: позади здания муниципалитета ход обнесен круглой платформой полированного гранита, на которой стоят белые деревянные столбы, поддерживающие сводчатый купол, а кое-где, на перекрестках или парковках, можно увидеть простые сооружения из двух квадратных столбиков под остроконечной крышей, выложенной черной или красной плиткой. По большей части, однако, ходы остаются непостоянными и незаметными. Каменные лестницы круты и иногда закругляются; внизу всегда имеется короткий проход, ведущий от сводчатой площадки в извилистый коридор.

не нашли. История Каспара Хаузера послужила источником вдохновения для многих поэтов и писателей, от Якова Вассермана до Поля Верлена. В 1974 г. вышел фильм «Каждый за себя, и Бог против всех» — экранизация романа Вассермана «Каспар Хаузер, или Леность сердца» немецкого режиссера Вернера Херцога (р. 1942). Фильм выиграл Специальную премию в Каннах и Федеральную кинопремию. Последняя экранизация — одноименный фильм (1993) режиссера Петера Зера.

4

В раннем детстве родители водят нас в лабиринт, крепко держа за руку, и показывают тусклые шарообразные лампы, высокие стены, резко сворачивающие коридоры. Словно знакомят нас с кинотеатром, библиотекой или тропами в лесах на севере, но мы чувствуем разницу, поскольку в родителях видны серьезность и возбуждение, каких мы раньше не замечали. Некоторые из нас пугаются, рвутся назад, к лестнице и солнечному свету. Другие стоят, зачарованные, словно вошли в картинку из книжки сказок. Детям запрещается одним ходить в подземелье, и свободно бродить мы начинаем лишь в юности, различая в темной петляющей дали картины тайного восторга или отчаяния. С возрастом мы бываем в подземелье все реже, повседневные заботы уводят нас оттуда, и порой кто-то из нас вспоминает извилистые коридоры под городом, как вспоминают полузабытую поездку далекого детства. К старости же мы проводим в подземелье больше времени — это считается полезным, хотя немногочисленные наши старейшие граждане совершенно его избегают. Но даже те, чьи жизни проходят главным образом наверху, никогда не забывают о нижнем мире: он словно притягивает подошвы наших туфель, когда мы шагаем по чистым, сверкающим под солнцем улицам.

5

Некоторые утверждают, что мы спускаемся туда, чтобы заблудиться. Однако правда и то, что ни разу за долгую историю нашего города никто в подземелье не потерялся. Ибо не только жители спускаются в любое время через разбросанные повсюду ходы, но там еще бродят фонарщики, не говоря о сторожах, тихо совершающих обходы, заткнув большие пальцы за широкие ремни, или рабочих в касках и зеленых мундирах, — они устанавливают козлы и оранжевые заградительные конусы, загружают упавшие осколки горных пород в тачки, подпирают осыпающиеся потолки, резкими ударами кирок расширяют коридоры. И даже если, как часто случается, мы бродим часами или, может, сутками, не встречая в темноте ни единой живой души, всегда сохраняется вероятность того, что в стене вдруг возникнет арка, ведущая к лестнице наружу. Но несмотря на это следует признать: в коридорах никогда не понимаешь, где находишься. Изогнутые, переплетающиеся проходы на нескольких уровнях чересчур сложно запоминать, а кроме того, они постоянно меняются, — старые коридоры внезапно или постепенно становятся непроходимыми, непрерывно появляются новые проломы в стенах и маленькие коридорчики, падают обломки горных пород или же сами породы понемногу крошатся — процесс, которому регулярно способствуют рабочие с кирками. Нужно все время помнить о том, что лампы часто перегорают, невзирая на бдительность фонарщиков, и следовательно — о длинных переходах неосвещенной тьмы. Из-за всего этого не будет преувеличением сказать, что после нескольких изгибов и поворотов у подножья знакомой лестницы мы вступаем на зыбкую почву. Но это совсем не то же самое, что заблудиться, и если мы и впрямь спускаемся с этой целью, то не достигаем ее никогда. Возможно, сторонникам этой теории спуска было бы разумнее сказать, что спускаемся мы с тем, чтобы перед нами вечно маячила возможность заблудиться.

6

Следующее возражение возникает само собой. Утверждение, что мы спускаемся, чтобы заблудиться, или чтобы перед нами вечно маячила возможность заблудиться, предполагает, что наверху наши жизни просты, упорядоченны и спокойны. А это совершенно не так. Хотя у нас сравнительно тихий городок, мы страдаем от болезней, разочарований и смертей, как любые другие люди, и если предпочитаем спускаться в наше подземелье и бродить по разветвленным коридорам, кто посмеет сказать, какая страсть гонит нас во тьму?

7

Кремниевые и яшмовые наконечники стрел, каменные топоры, костяные рыболовные крючки, серьги из камня и раковин, глиняный горшок с круглым носиком, ступка для размалывания маиса, обожженные булыжники — таковы свидетельства жизни индейцев, найденные в грязных коридорах и каменных стенах нашего подземелья. Сегодня они выставлены в подвале нашего исторического общества. Специалисты определили, что артефакты принадлежат квиннепагам, племени алгонкинской группы. Известно, что у квиннепагов было для подземелья название, означавшее «тоннель» или «канал», а также несколько странных слов, которыми, видимо, обозначались отдельные ходы вниз или лестницы. Однако неизвестно, каким образом индейцы использовали подземелье. Некоторые наши историки полагают, что индейцы прятались в подземной тьме от врагов, в то время как другие считают, что внизу могли проводиться ритуалы примирения или молитвы. Одна школа настаивает на том, что в ранние периоды своей истории квиннепаги оставили верхний мир и поселились в подземелье, откуда выходили только охотиться по ночам и хоронить своих мертвецов; весьма неоднозначная ветвь этой школы доказывает, что бледные, призрачные потомки квиннепагов по-прежнему живут в тайных пустотах стен, грезя о былой славе, время от времени выскальзывают оттуда и безмолвно бродят по заброшенным коридорам. Мы сами, которые все бы отдали, чтобы поверить в молчаливых индейцев, обитающих в нашем подземелье, иногда пытаемся вообразить суровых воинов и черноволосых женщин, тайно следующих за нами в бесконечно ветвящейся темноте, но, внезапно оборачиваясь, видим лишь сумрачный проход, потрескавшуюся стену, дрожь тьмы.

8

Жители других городов часто насмеваются над подземельем или обрушиваются на него с нападениями. Воздух внизу нездоров, говорят они, от него наши граждане приобретают некую характерную неприятную бледность. Вредоносные испарения поднимаются сквозь трещины в потолках, просачиваются в нашу почву, проникают в корни овощей наших огородов, впитываются в погреба и заражают сам воздух, которым дышат младенцы в колыбельках у нас в домах. Будто этих обвинений недостаточно, чтобы заставить нас защищаться, наше подземелье, утверждают они, еще и разрушает фундаменты домов, и даже подрывает устойчивость всего города, который в любой момент может рухнуть. Эти претензии совершенно бездоказательны, однако мы тщательно опровергаем каждое обвинение, проводим всесторонние проверки, нанимаем независимых инженеров, изучаем пробы грунта, сравниваем оттенки бледности жителей двадцати шести городов. Но не успеваем мы справиться с обороной, как снова оказываемся под обстрелом. Наше подземелье, говорят нам, — бесполезная штука, сплошное легкомыслие, расточительство или хуже того. Какой цели, спрашивают нас, служит оно, лишь отвлекая от серьезности жизни, соблазняя ребяческими мечтами? Подобные нападки всего опаснее, они подрывают наш дух и заставляют сомневаться в самих себе. В ответ на подобные обвинения мы со временем научились искусству молчания.

9

Порой, уезжая в другие города, мы освобождаемся от нашего подземелья. Тротуары, улицы и парки чужих городов исполнены для нас своеобразного обаяния, какой-то солнечной невинности, не прерываемой, как у нас, ныряющими вглубь каменными лестницами. Люди в этих городах, живущие на поверхности земли, кажутся нам необычными, словно вышедшими из сказки. Но вскоре на ровной плоскости улиц и тротуаров нам становится неуютно. Мы тоскуем о подземных ходах, куда, может, не спускались неделями, и не успокоимся, пока не сбежим из жестких городов и не окунемся сладострастно в наше темное, упругое подземелье.

10

Мы беспрестанно защищаем наше подземелье от вранья и неверных суждений посторонних, однако нельзя отрицать, что между нами тоже имеются свои разногласия. Одной из причин раздоров остается абсолютная нагота лабиринта, которая расстраивает наиболее практичных из нас. Время от времени в городской совет подается проект с просьбой разрешить в пустых помещениях, протянувшихся под землей, продажу безалкогольных напитков или хот-догов, а то и более изобретательные предприятия — стационарную тележку с рекламой кухонного оборудования или кожаных сапог, кафе, книжные киоски, точку с микроволновой печкой нового образца, где будут продаваться жареные куриные ноги и свежие рогалики. Управляющие и мелкие торговцы, выступающие за подобные проекты, вовсе не фанатики или безумцы, желающие осквернить историю нашего подземелья вульгарной коммерцией. На самом деле, исторические прецеденты — на их стороне. В наших хрониках ясно сказано, что в начале восемнадцатого века купцы нанимали мальчиков, которых называли «коробейниками», и тем разрешалось таскать по лабиринту сумки с печеньем и булочками с изюмом под названием «плюшки». Имеются факты, подтверждающие, что к середине века в определенных коридорах устраивались маленькие киоски, — практика, от которой, видимо, целиком отказались после Войны за независимость. Но лишь в последней четверти девятнадцатого века с лабиринта внезапно сняли все ограничения, и он открылся тотальному неистовству коммерческих замыслов. По обеим сторонам широких проходов расположились киоски и палатки с полосатыми навесами, где продавались панамы, английские блузки, сигары в кедровых портсигарах, горячий арахис в бумажных кульках, трости с костяными набалдашниками, майолика, лошадиные попоны, лемехи, нитки. Гравюры того периода изображают усатых мужчин в котелках и затянутых в корсеты дам в широкополых шляпах с фруктами; они стоят в толпе, в ослепительном свете и резких тенях от ламп, свисающих с киосков и палаток, а слева и справа длинными рядами тянутся высокие груды товаров. Картины эти — воплощенный восточный базар. На одном волнующем наброске в узком проходе, словно сплюсненном по бокам, полупривстала на дыбы лошадь, человек в цилиндре тянет ее вперед, а продавец скрючился в углу с пачкой десятидолларовых банкнот в руке. Лихим днём коммерции внезапно положил конец большой пожар 1901 года, во время которого погибло двадцать шесть человек. На следующий год приняли новый закон: земли под нашим городом объявлялись свободными от деловой активности любого рода.

11

Но почему, спрашивают нас, следует изгнать из подземелья любую коммерцию? Какой в этом смысл? Застройщики не навредят богатой экосистеме, не угробят ценную природу; похоже, единственная жизнь внизу — тонкий слой мха в искусственном свете наших масляных ламп. Определенно, отдельные формы коммерции, говорят нам, — к примеру, какой-нибудь стильный манекен в темно-синем костюме или кожаном плаще, — будут вполне уместны. На все подобные предложения мы возражаем, что коммерция привнесет в наше тихое подземелье беспорядок; она противоречит духу нашего подземного города, склоняющего к одиноким созерцательным прогулкам; в любом случае, торговцам не требуется пространство под землей, поскольку в верхний город мы приглашаем всё новые предприятия и всеми способами активно поддерживаем развитие торговли. Все подобные возражения — не что иное, как вариация единственного, никогда не производимого, но всем понятного: нижний мир любой ценой следует отделять от верхнего. Продажа товаров — вторжение верхнего мира в нижний, экспансия города вниз. Изгнав торговцев, мы утверждаем абсолютную отдельность нижнего царства, его радикальные отличия, пусть сами не можем сойтись во мнениях, пусть едва понимаем, почему эти отличия важны.

12

Многokратные измерения наших коридоров дают противоречивые результаты — отчасти потому, что лишь немногие проходы заканчиваются ясно и однозначно. Есть мнение, что все коридоры обрываются точно на границе нашего города. Некоторые возражают, что коридоры фактически бесконечны, пусть и на ограниченном пространстве, они свиваются и расходятся в замысловатой беспредельной системе; малочисленная школа, всеобщий объект насмешек, утверждает, что коридоры выются под городом, под холмами и под океанским дном в огромном лабиринте, оплетающем всю землю. Мы, бродившие под городом с раннего детства, знаем что многие коридоры постепенно все больше сужаются, и наконец становятся непроходимы, хоть и не заканчиваются. В сумеречной полутьме мы вглядываемся в узкие расщелины, исчезающие в черноте.

13

То и дело доходит до того, что наш лабиринт закрывают на ремонт. Поперек проходов на лестницы или через нижние арки, ведущие в коридоры, натягивают синие бархатные ленты. Мы знаем, что ремонт продлится всего несколько дней, но нами овладевает нетерпение. В жаркие солнечные дни мы спасаемся в прохладных погребах, где сметаем куски штукатурки, упавшие со стен, обследуем водопроводные трубы в поисках ржавчины или свищей, собираем кипы хлама на выброс: древние кольца садовых шлангов, жесткие, словно трубы; отсыревшие и пыльные каталоги подарков. Иногда по ночам, просыпаясь и не в силах вновь уснуть, мы спускаемся в погреба и бродим в темноте, ощущая знакомый запах сырости. В неподвижной ночи мы слышим, или нам чудятся скрип и шорох: это тайно роют тоннели в погребах нашего города.

14

Порой нас охватывает сильнейшая тяга к высоте, нас — тоннельных скитальцев, подземных пресмыкающихся, странников во тьме. Тогда мы взбираемся на чердаки или покатые крыши, поднимаемся на колокольню самой высокой нашей церкви и обзираем улицы и кровли, выглядывая из-за огромного чугунного колокола, устраиваем пикники на вершине Индейского холма, с завистью пристально наблюдаем за рабочими на верхушках телеграфных столбов или на водонапорных башнях, оплетенных лестницами. В солнечных конторах турагентств мы медлим над глянцевыми каталогами с белыми отелями высоко в горах, голубыми вершинами под шапками снега, дивными небоскребами, что словно тянутся к самому солнцу. Мы размышляем об особенностях солнечного света и вида сверху, осыпаем себя упреками за то, что живем под землей, слепо роя норы в темноте. Но настает момент — и вдруг высота уже раздражает нас; от яркого света больно глазам и ничего не видно; синее небо грузно обрушивается на наши черепа. Смущенные неудачей, мы возвращаемся к утешению нашей тьмы и ветвящихся коридоров. Порой нам кажется, что только здесь, под землей, нас по-настоящему опьяняет высота: сам город, воображаемый снизу.

15

Кто ничего не знает о подземелье, легко может счесть его скучным, пустым и лишенным неожиданностей. С точки зрения поверхностной, безусловно, так оно и есть. Пыльные коридоры — всего лишь пыльные коридоры; ни украшения, ни отделка не радуют глаз. Никаких поразительных видений (хрустальной пещеры, минотавра) за ближайшим поворотом. Можно спорить, что переливающиеся всеми цветами радуги ряды супермаркета куда увлекательнее нашего занудного нижнего мира. Но тем, кто знает наше подземелье, кажется абсурдной сама мысль о скуке. Впрочем, коридоры постоянно расширяются и сужаются, и потому сталкиваешься с разнообразными

и всегда переменчивыми ландшафтами. Во-вторых, каменные стены грубы и неровны, покрыты трещинами, нишами, выступами, щелями, выпуклостями, впадинами и провалами, подобными пещерам; а проходы, по большей части ровные, тут и там размечены, усыпаны камешками и покрыты пятнами сырости или лужицами. Кроме того, наши коридоры постоянно пересекаются с другими коридорами, что идут в иных направлениях, так что вскоре перестаешь узнавать местность, и появляется чувство, будто отправился в новое путешествие; рабочим, ремонтирующим подземелье, постоянно открываются новые коридоры, а старые, в свою очередь, нескончаемо меняются под действием сил природы и кирок. А если не забывать, что переменчивые коридоры идут не на одном уровне, а время от времени ныряют вниз, проходя под другими коридорами; и если помнить еще, что вертикальная система коридоров так запутанна и сложна, что нет единого мнения о том, сколько всего уровней, — некоторые считают, что существует три разных уровня, некоторые — что четыре, пять, или два, а другие — их, надо заметить, меньшинство, — настаивают, что под самым глубоким уровнем всегда есть еще один, ожидающий открытия, — вот тогда станет ясно, что нам никогда не бывает скучно в нашем подземелье, наоборот: нас охватывает ощущение приятной неизвестности, неожиданности и приключения. В конечном итоге, спускаясь в коридоры, мы раскрываемся, — будто что-то внутри внезапно сбрасывает оковы.

16

Несколько лет назад в городе провели собрание вот по какому поводу: предлагалось уйти из домов и навсегда переехать в подземелье. Сторонники этого проекта выдвигали самые разнообразные аргументы, заявляя, что систематические походы вниз — отражение наших глубинных стремлений. Кто-то даже сказал, что сам город нужен только для того, чтобы можно было спускаться вниз. Высмеять столь резкие заявления легко, но опровергнуть затруднительно, ибо всех нас мощно влечет в подземелье, и, в крайнем случае, мы все способны представить себе жизнь без нашего города, но не без подземелья. Поэтому самым сильным контраргументом стала не защита города, не воспевание прелестей жизни в верхнем мире или дотошные доказательства невозможности переселиться под землю, а наша абсолютная уверенность в том, что если мы и впрямь оставим верхний мир и переселимся в наше подземелье, недели не пройдет, прежде чем мы в черноте под темными коридорами примемся копать новые коридоры, еще глубже.

17

Порой, заворачивая в подземелье за угол, сталкиваешься с фонарщиком. Это случается так редко, что считается добрым знаком — как увидеть богомола на стебле полевого сорняка. В своих темно-зеленых мундирах и остроконечных шляпах фонарщики кажутся очень похожими друг на друга. Это впечатление лишь усиливается от их молчания — они кивают, но никогда не говорят, — и оттого, что все они — медлительные пожилые мужчины примерно одного роста. Профессия фонарщиков стара, как наш город, хотя обязанности их изменились: самые первые фонарщики ставили горящие факелы (смолистые сосновые ветки) в чугунные подставки, забитые в каменные стены. Лишь в первые годы девятнадцатого века масляные лампы пришли на смену грубым, но эффективным факелам, которые, по рассказам, потрескивали и отбрасывали удивительные тени, а пламя в темноте разрасталось и убывало. Современные фонарщики носят с собой длинные алюминиевые шесты с двумя приспособлениями на концах: маленькой металлической коробочкой для зажигания потухших фитилей и сосудом с керосином в форме чаши с носиком. Иногда, может, один-единственный раз в жизни, видением во тьме является фонарщик — стоит на верхушке высокой и очень узкой лестницы, поправляя или меняя лампу. Предложения протянуть вниз провода и электричество поступали с первых лет двадцатого века, но успеха никогда не имели. Наши враги ставят нам в вину склонность к изнурительной ностальгии, отказ вступать в новый мир, но мы-то знаем, что настоящая, тайная причина — в том, что мы по своей воле не откажемся от

фонарщиков, чье медленное безмолвное движение под городом умиротворяет нас, как приливы и отливы.

18

Ностальгия! Нет, это упрек, который всерьез раздражает нас, упрек, который мы опровергаем особенно тщательно. Если ностальгия — тоска по прошлой, теперь невозможной жизни, тогда мы спрашиваем обвинителей: что за исчезнувшую жизнь могут символизировать наши голые, извилистые коридоры? Мы с гордостью указываем на современные черты нашего города — спутниковые тарелки и солнечные батареи, флюоресцентные уличные фонари, грейдеры нашего автодорожного отдела — последнее слово техники, — бетоноукладчики и катки, наш новый мусоросжигательный завод. Мы — город конца двадцатого века, готовый нырнуть в новое тысячелетие, и если мы чтим погибших в Войне за независимость и красим реставрированное здание муниципалитета в зеленый цвет, как в семнадцатом веке, если почтительно помещаем сияющие бронзовые мемориальные доски на дома, построенные в восемнадцатом, и выставляем топоры квиннепагов в подвале исторического общества, то это вовсе не означает, что мы оглядываемся, сентиментально всхлипывая по исчезнувшей жизни, какой не вынес бы ни один из нас; мы просто храним несколько памятных подарков и старые семейные фотографии, с трудом продираясь по жизни, как любые другие люди. Наше подземелье не имеет никакого отношения к далекому простому существованию; мы не можем объяснить, не знаем, что есть наше подземелье, но было бы гораздо честнее сказать, что оно не относится вообще ни к какому периоду нашей истории, это отдельное место — место, откуда хладнокровно обзревается город, или даже место, где город забывается вовсе.

19

Одна философская школа полагает, что все города похожи на наш, но только мы одни верим в наше подземелье. Именно вера позволяет нам спускаться туда — как недоверие приговаривает жителей других городов к поверхности земли. Соперничающая школа, развившая эту теорию, полагает, что наше подземелье не существует вне нашей веры в него, — что вся система лестниц, теней и изогнутых проходов живет единственно внутри нас. Представители этой школы утверждают, что имеется лишь один способ обнаружить ход в наш подземный мир. Найти тихое и уединенное место. Закрывать глаза. Сосредоточиться. Спуститься.

20

Для остальных же лестницы имеются почти несомненно. Нужно только пройти вдоль железнодорожной насыпи позади магазинов Главной улицы, или завернуть за облупившийся красный сарай лесного склада, или дойти до лесов на севере, — и рано или поздно мы обязательно наткнемся на поваленное гниющее дерево, что отчасти скрывает неровный ход с лестницей вниз. Мы осторожно спускаемся по грубым каменным ступеням; из них выбиваются травинки, и по мере спуска все чаще появляются пятна мха. Внизу мы чуть-чуть проходим до неотделанного сводчатого входа, над которым тускло мерцает стеклянный шар лампы, и, шагнув под своды, оказываемся в коридоре, что тянется во тьму направо и налево. Иногда мы доходим лишь до следующей арки, а потом поднимаемся вверх, в будничный мир. Иногда бродим часами или целый день. Но как бы долго мы ни бродили, как бы глубоко ни забирались, всегда настает пора возвращаться. На самом деле, было бы ошибкой полагать, будто мы только и делаем, что уходим из города побродить в нашем подземелье. Не более справедливо считать, что мы непрерывно выбираемся из нашего подземелья в верхний город. В действительности же, здесь и сокрыта правда нашей жизни — беспрестанный спуск и подъем. Это движение вверх-вниз для нас так значимо, что одна

философская школа объявила нашим тайным символом лестницу, а не коридор. Даже мы, не питающие ни малейшего интереса к символам, мы, кто отказывается причислять себя к какой-либо школе, с готовностью признаем, что мы — лестничные люди, люди «вверх-вниз», мы — до мозга костей. Недоброжелатели говорят, что мы — неугомонные, неудовлетворенные души, вечно бегущие из одного места в другое; мы отчаянно защищаемся, однако знаем, что полностью избавиться от этого обвинения нам не удастся. Более расположенные к нам предпочитают думать, что мы бесконечно погружаемся в две необходимые нам атмосферы. Ибо если я говорил о радости спуска, то необходимо упомянуть и о другой радости — радости возвращения: залитый солнцем тротуар, дрожащий голубой воздух, ветерок приносит острые ароматы города — запахи веранд и теплых бейсбольных перчаток в солнечный летний день, или скошенной травы и пропитанных креозотом телеграфных столбов, характерный запах бензина газонокосилки в пахнущем смолою воздухе. А над всем этим — мерцающая красная крыша, этот крик, это огненно живое лицо. Ибо когда мы, исследователи подвалов, возвращаемся, утерянный мир, прежде чем упокоиться, на мгновение копьём пронзает нас. Тогда мы словно понимаем нечто забытое — и через секунду вновь тонем в замешательстве. Вы, кто насмехается над нами, вы, кто смеется и ползает по земле, вы, неугомонные придорожные каракатицы, мореплаватели плоскостей, — ведь правда, мы раздражаем вас, мы вас бесим, мы, кротовый народ, бледные амфибии?