



Ray Bradbury

rocketbook

Рэй Брэдбери

Кладбище для безумцев.

Еще одна повесть о двух городах



Рэй Дуглас Брэдбери
Кладбище для безумцев. Еще
одна повесть о двух городах
Серия «Венецианская
трилогия», книга 2

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8477568

*Кладбище для безумцев: Еще одна повесть о двух городах: роман / Рэй Брэдбери; [пер. с англ. О. Акимовой]: ЭКСМО; Москва, Санкт-Петербург; 2014
ISBN 978-5-699-47758-6*

Аннотация

«Кладбище для безумцев: Еще одна повесть о двух городах» – второй роман в условной трилогии, к которой также относятся «Смерть – дело одинокое» и «Давайте все убьем Констанцию». Снова действие происходит в Голливуде, снова ближайшей жанровой аналогией – хотя отнюдь не исчерпывающей – будет детектив-нуар.

Ровно в полночь во время хеллоуинской вечеринки на примыкающем к легендарной студии легендарном кладбище главный герой (писатель-фантаст и сценарист, альтер эго самого Брэдбери) видит студийного магната, погибшего в такую же ночь

Хеллоуина двадцать лет назад. Отыскать выход из лабиринта смертей, реальных и мнимых, герою помогают надменный австрийско-китайский режиссер с неизменным моноклем и бальзамировщик мумии Ленина, иисусоподобный забулдыга по имени Иисус Христос и лучший в мире аниматор динозавров.

Содержание

1	7
2	11
3	15
4	23
5	25
6	34
7	41
8	61
9	66
10	71
11	84
12	88
13	94
14	96
15	98
16	114
17	142
18	146
Конец ознакомительного фрагмента.	150

Рэй Брэдбери Кладбище для безумцев. Еще одна повесть о двух городах

Ray Bradbury

A GRAVEYARD FOR LUNATICS: ANOTHER TALE OF
TWO CITIES

© Акимова О. Г., перевод на русский язык, 2012

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2014

* * *

С любовью к живущим:

*Сиду Стебелу, который показал мне, как
решить мою собственную загадку;*

*Александре, моей дочери, которая прибирала за
нами.*

И ушедшим:

*Федерико Феллини, Рубену Мамуляну, Джорджу
Кьюкору, Джону Хьюстону, Биллу Сколлу, Фрицу
Лангу, Джеймсу Вонгу Хауи и Джорджу Бернсу,*

который сказал мне, что я писатель, когда мне было четырнадцать.

*И еще
Рэю Харрихаузену¹, по вполне понятным
причинам.*

¹ *Рэй Харрихаузен (Ray Harryhausen)* (р. 1920) – выдающийся голливудский аниматор, создатель чудовищ во многих фильмах, например «За миллион лет до нашей эры» (1966), «Седьмое путешествие Синдбада» (1958), «Язон и аргонавты» (1963), «Битва титанов» (1980). Увлечение Рэя Харрихаузена анимацией началось в 13 лет, когда он посмотрел «Кинг-Конга» и с тех пор влюбился в динозавров.

1

Жили-были два города внутри города: один светлый, другой темный. Один весь день в непрерывном движении, другой – всегда неподвижен. Один – теплый, наполненный изменчивыми огнями, другой – холодный, застывший под тяжестью камней. Но когда по вечерам над «Максимус филмз», городом живых, заходило солнце, он становился похож на расположенное напротив кладбище «Грин-Глейдс», город мертвых.

Когда гасли огни, и все замирало, и ветер, овевавший угловатые здания киностудии, становился холоднее, казалось, невероятная грусть проносилась по сумеречным улицам – от ворот города живых к высокой кирпичной стене, разделявшей два города внутри города. И внезапно улицы наполнялись чем-то таким, что можно назвать не иначе как припоминанием. Ибо, когда люди уходят, остаются лишь архитектурные постройки, населенные призраками невероятных событий.

Да, это был самый безумный город в мире, где ничего не могло произойти и происходило все. Здесь убивали десять тысяч людей, а потом они вставали, смеясь, и спокойно расходились. Здесь поджигались и не сгорали целые дома. Выли сирены, мчались патрульные машины, их заносило на поворотах, а потом полицейские снимали синюю униформу,

смывали кольдкремом сочно-оранжевый макияж и возвращались к себе, в маленький придорожный отель где-то там, в огромном и невероятно скучном мире.

Здесь бродили динозавры: вот они совсем крохотные – и вдруг уже пятидесятифутовые ящеры надвигаются на полураздетых дев, визжащих в унисон. Отсюда отправлялись воины в различные походы, чтобы в конце пути (чуть дальше по улице) сложить доспехи и копья в костюмерной «Вестерн костюм компани»². Здесь рубил головы Генрих VIII. Отсюда Дракула отправился бродить по свету во плоти, чтоб вернуться во прахе. Здесь видны Стояния Крестного пути³ и остался след неиссякаемых потоков крови тех сценаристов, что, изнемогая, несли свой крест к Голгофе, сгибаясь под непосильной тяжестью поправок, а за ними по пятам гнались режиссеры с плеткой и монтажеры с острыми как бритва ножами. С этих башен правоверных мусульман призывали каждый день к послезакатной молитве, а из ворот с шелестом выезжали лимузины, где за каждым окном сидели безликие властители, и селяне отводили взгляд, боясь ослепнуть от их

² «Вестерн костюм компани» (*Western Costume Company*) – старейшая голливудская фирма (основана в 1912 году), изготавливающая и поставяющая костюмы для киностудий. Существует до сих пор.

³ *Стояния Крестного пути* – в традиции западного христианства так называют 14 картин, описывающих этапы Крестного пути Христа. Обычно ими украшают стены церквей, чтобы верующие, переходя от одной картины к другой, могли как бы пройти с Христом последний путь и вспомнить о Его страданиях. Первоначально же Стояния обозначали места поклонения на Крестном пути для паломников, которые приезжали в Иерусалим.

сияния.

Все это было наяву, и тем охотнее верилось, что с заходом солнца проснутся старые призраки, теплый город остынет и станет похож на дорожки по ту сторону стены, окруженные мраморными плитами. К полуночи, погрузившись в этот странный покой, рожденный холодом, ветром и далекими отзвуками церковных колоколов, два города наконец становились одним. И ночной сторож был единственным живым существом, бродившим от Индии до Франции, от канзасских прерий до нью-йоркских домов из песчаника, от Пикадилли до Пьяцца-ди-Спанья, за каких-то двадцать минут проделывая немыслимые двадцать тысяч миль. А его двойник за стеной проводил свою рабочую ночь, бродя среди памятников, выхватывая фонарем из темноты всевозможных арктических ангелов, читая имена, как титры, на надгробиях, и садился полуночничать за чаем с останками кого-нибудь из «Кистонских полицейских»⁴. В четыре утра сторожа засыпают, и оба города, бережно свернутые, ждут, когда солнце взойдет над засохшими цветами, стертыми надгробиями и родиной индийских слонов: они готовы принять по воле Режиссера-Вседержителя и с благословения агентства «Сентрал кастинг»⁵ бесчисленные толпы народа.

⁴ «Кистонские полицейские» (*Keystone Kops*) – популярный немой комедийный сериал, созданный продюсером Максом Сеннетом, главой «Кистон филм компани», в 1912–1917 годах. По сюжету, глупые полицейские во главе со своим незадачливым начальником попадают в различные комические ситуации.

⁵ «Сентрал кастинг» (*Central Casting*) – кастинговое агентство, основанное в

Так было и в канун Дня всех святых 1954 года.

Хеллоуин.

Моя самая любимая ночь в году.

Если бы ее не было, я никогда не сел бы писать эту новую «Повесть о двух городах»⁶.

Как я мог устоять, когда холодный резец выгравировал на камне приглашение?

Как я мог не преклонить колено, не набрать в грудь побольше воздуха и не сдуть пыль с мраморной плиты?

1925 году как подразделение основных голливудских киностудий. Ныне оно занимается подбором актеров на второстепенные роли, статистов для массовок, а также дублеров.

⁶ «Повесть о двух городах» (*A Tale of Two Cities*) (1858) – исторический роман Чарльза Диккенса, действие которого происходит в Париже в эпоху Французской революции.

2

Первым пришел...

В то утро после Хеллоуина я пришел на студию в семь утра.

Последним ушел...

Было почти десять вечера, когда я в последний раз совершал свой ночной обход, упиваясь простой, но невероятной мыслью, что наконец-то работаю там, где все ясно определено. Здесь все имело совершенно явное начало и четкий, необратимый конец. Там, за стенами съемочного павильона, я не слишком доверял жизни с ее пугающими сюрпризами и допотопными сюжетами. Здесь же, гуляя по аллеям на рассвете или на закате, я мог воображать, будто сам открываю и закрываю киностудию. Она принадлежала мне, ибо я так захотел.

Итак, я шагал по территории в полмили шириной и в милю глубиной, среди четырнадцати кинопавильонов и десяти открытых съемочных площадок, жертва собственного романтизма и безумной страсти к кино, которое укрощает жизнь, – а там, по ту сторону ажурных кованых ворот в испанском стиле, никто ее укротить не мог.

Час был поздний, но многие съемочные группы составили свое расписание так, чтобы закончить съемки в канун Дня всех святых, так что прощальные попойки в честь оконча-

ния съемок совпали на разных площадках. Из трех павильонов, распахнувших гигантские раздвижные ворота, гремел джаз, слышался смех, хлопали пробки от шампанского и доносились песни. Народ внутри, разодетый в киношные костюмы, приветствовал народ, ввалившийся снаружи в нарядах на Хеллоуин.

Я же никуда не входил, только лишь улыбался или смеялся, проходя мимо павильонов и площадок. В конце концов, раз уж я вообразил себя хозяином киностудии, то мог задержаться или уйти когда угодно.

Но стоило мне вновь ступить во тьму, и я чувствовал внутри себя какую-то дрожь. Моя любовь к кино началась много лет назад. словно Кинг-Конг, она обрушилась на меня, когда мне было тринадцать; и я так и не смог выбраться из-под этой гигантской туши, в которой билось сердце.

Каждое утро, когда я приходил на студию, она точно так же обрушивалась на меня. Несколько часов уходило на то, чтобы побороть ее чары, восстановить дыхание и приняться за работу. На закате волшебные чары снова опутывали меня; мне становилось трудно дышать. Я знал, что когда-нибудь, очень скоро, мне придется покинуть эти места, вырваться на волю, уйти и больше не возвращаться, иначе кино, как Кинг-Конг, вечно падающий точно на свою жертву, однажды прихлопнет меня насмерть.

Я как раз проходил мимо крайнего павильона, когда его стены в последний раз сотряслись от взрыва веселого смеха и

грохота джазовых барабанов. Один из ассистентов оператора пронесся мимо меня на велосипеде; его багажная корзина была доверху наполнена киноплёнкой, отправляющейся на вскрытие под нож монтажера, в чьей власти спасти картину либо похоронить ее навеки. Затем она попадет или в кинотеатры, или на полку с мертвыми фильмами, где не сгниет – всего лишь покроется пылью.

Где-то на Голливудских холмах церковные часы пробили десять. Я повернул и не спеша побрел к своей камерке в здании для сценаристов.

В кабинете меня ожидало приглашение стать безмозглым тупицей.

Нет, оно не было выгравировано на мраморной плите, а всего лишь аккуратно напечатано на хорошей почтовой бумаге.

Прочтя его, я сполз в кресло, лицо мое покрылось холодной испариной, рука порывалась схватить, скомкать и выбросить подальше этот листок.

Вот что в нем было:

«Грин-Глейдс-парк»,

Хеллоуин

Сегодня в полночь.

У дальней стены, в середине.

P. S. Вас ждет потрясающее открытие. Материал для бестселлера или отличного сценария. Не пропустите!

Вообще-то я совсем не храбрец. Я не вожу машину. Не летаю самолетами. До двадцати пяти лет боялся женщин. Ненавижу высоту; Эмпайр-Стейт-билдинг⁷ для меня – сущий кошмар. Меня пугают лифты. Эскалаторы вызывают тревогу. Я разборчив в еде. Первый раз я попробовал стейк лишь в двадцать четыре года, а все детство провел на гамбургерах, бутербродах с ветчиной и пикулями, яйцах и томатном супе.

– «Грин-Глейдс-парк»! – произнес я вслух.

«Господи! – подумал я. – В полночь? Это я-то, которого лет в пятнадцать гоняла толпа уличных задир? Мальчик, спрятавшийся в объятиях брата, когда впервые смотрел «Призрак оперы»?»⁸

Да, он самый.

– Дурак! – завопил я.

И отправился на кладбище.

В полночь.

⁷ *Эмпайр-Стейт-билдинг* (*Empire State Building*) – знаменитый 102-этажный небоскреб в Нью-Йорке, построенный в 1931 году. С тех пор как в результате теракта 11 сентября 2001 года были разрушены башни-близнецы, он снова стал самым высоким зданием в городе.

⁸ «*Призрак оперы*» (*The Phantom of the Opera*) (1925) – классическая немая экранизация одноименного романа Гастона Леру. Главную роль в фильме исполнил знаменитый актер Лон Чейни.

3

На выходе из студии я хотел было зайти в мужской туалет неподалеку от главных ворот, но затем повернул в другую сторону. От этого места я по давней привычке держался по-дальше: подземная пещера, где слышались звуки невидимых струй и торопливые всплески – словно шмыгнул проворный рак, – стоило лишь коснуться ручки и приоткрыть дверь. Я всегда останавливался, откашливался и медленно открывал дверь. И тогда дверцы кабинок начинали захлопываться то со стуком, то совсем тихо, а иногда с грохотом ружейного выстрела, словно те, кто обитал в этой пещере весь день и из-за вечеринок не прятался даже в этот поздний час, в панике разбегались кто куда, – и ты входил в тишину холодного кафеля и подземных течений, поскорее делал свои дела и выскакивал, не помыв рук, чтобы уже снаружи услышать, как неохотно просыпаются ловкие раки, с шорохом распахиваются двери и всплывают на поверхность пещерные жители, встревоженные и всполошенные, кто сильно, кто нет.

Итак, я повернул в другую сторону и, окликнув, нет ли кого внутри, нырнул в женский туалет напротив: холодное, отделанное чистым белым кафелем помещение, ни темной пещеры, ни шмыгающих существ, – а потом мигом вынырнул обратно, как раз вовремя, чтобы увидеть, как мимо шагает отряд прусской гвардии, направляясь на вечеринку в деся-

том павильоне. Командир, светловолосый красавец с большими невинными глазами, покинул своих гвардейцев и, ничего не подозревая, пошел к мужской уборной.

«Больше никто его не увидит», – подумал я и заспешил прочь по улице. Была уже почти полночь.

Такси (оно мне не по карману, но не пойду же я в одиночку на кладбище, черт побери!) остановилось перед кладбищенскими воротами за три минуты до назначенного времени.

Долгих две минуты я прикидывал в уме количество склепов и могил, где около девяти тысяч мертвецов были на полной ставке у фирмы «Грин-Глейдс-парк».

Пятьдесят лет их складывали сюда, каждого в свое время. С тех самых пор, как владельцам строительной конторы Сэму Грину и Ральфу Глейду пришлось объявить о своем банкротстве, снять вывеску и занять участок надгробиями.

Понимая, что их имена неплохо сочетаются, обанкротившиеся строители одноэтажных коттеджей назвали новое дело просто «Грин-Глейдс-парк», и всех скелетов, выпавших из шкафов соседней киностудии, стали хоронить здесь, на этом кладбище.

Поговаривали, что киношники, замешанные в их темной афере с недвижимостью, вложились в дело: взамен два джентльмена будто бы соглашались держать язык за зубами. Все слухи, пересуды, грехи и старые делишки были похоронены в первой же могиле.

И вот, сжав колени и стиснув зубы, я сидел, уставившись

на маячившую вдалеке стену, за которой я насчитал шесть мирных, теплых, прекрасных павильонов, где завершались последние хеллоуинские пирушки, заканчивались последние вечеринки, затихала музыка, и хорошие парни вместе с плохими направлялись домой.

И пока я глядел на отсветы автомобильных фар, пляшущие на высоченных стенах павильонов, воображая себе все эти бесконечные прощания – «пока», «доброй ночи», – мне вдруг так захотелось быть вместе с ними, плохими и хорошими, и ехать неизвестно куда: лучше уж неизвестность, чем это.

На кладбище часы пробили полночь.

– Ну что? – раздался чей-то голос.

Мой взгляд словно отскочил от стены киностудии и остановился на стриженной голове шофера такси.

Тот пристально всматривался сквозь железную решетку, высасывая аромат из мятной жвачки, прилепленной к зубам. Ворота дребезжали от ветра, вдали замирало эхо башенных часов.

– Ну и кто пойдет открывать ворота? – спросил шофер.

– Я?! – в ужасе переспросил я.

– Сам напросился.

После долгих колебаний я все же заставил себя взяться рукой за ворота: к моему удивлению, они оказались незапертыми, и я распахнул их настежь.

Я повел за собой машину, как старик, ведущий под уздцы

смертельно усталую и перепуганную лошадь. Такси неустанно что-то бормотало вполголоса, но все без толку, а шофер вторил шепотом:

– Черт, черт! Если что-то пойдет в нашу сторону, не думай, я здесь не останусь.

– Ничего, я тоже здесь не останусь. Вперед!

По обе стороны гравийной дорожки виднелось множество белых силуэтов. Я услышал чей-то призрачный вздох, но это было всего лишь мое дыхание: легкие пыхтели, как кузнечные мехи, пытаясь раздуть в груди хоть какую-то искру.

На голову мне упали несколько капель дождя.

– Боже, – прошептал я. – И зонтика нет.

«Какого лешего я здесь делаю?» – пронеслось в моей голове.

Каждый раз, пересматривая старые фильмы ужасов, я смеялся над тем, как парень выходит поздно ночью на улицу, хотя надо было остаться дома. Или над тем, как женщина делает то же самое, хлопая большими невинными глазами и надевая туфли на шпильках, в которых на бегу только спотыкаешься. Но вот и со мной случилось то же самое, и все из-за этой дурацкой соблазнительной записки.

– Все! – прокричал таксист. – Дальше не поеду!

– Трус! – крикнул я.

– Ага! Я подожду здесь!

И вот я уже шагаю к дальней стене, дождь льет как из ведра, заливая лицо и пожар проклятий, клопочущий в моем

горле.

Фары такси давали достаточно света, чтобы разглядеть лестницу, прислоненную к задней ограде кладбища: по ней можно было забраться и попасть на натурные площадки «Максимус филмз».

Я остановился у подножия и стал вглядываться вверх сквозь холодную морось.

Там, наверху, стоял человек. Он словно собирался перелезть через стену.

Но его фигура застыла, точно вспышка молнии выхватила ее и навсегда запечатлела на бледно-голубой эмульсии киноплёнки: голова была наклонена вперед, как у бегуна-рекордсмена, а тело согнулось так, будто он готов был перевалиться через стену и сорваться вниз, на территорию «Максимус филмз».

Однако человек, словно статуя, не менял этой нелепой позы.

Я хотел было окликнуть его, но тут понял, почему он молчит, почему он так неподвижен.

Человек на лестнице то ли умирал, то ли был мертв.

Он пришел сюда, преследуемый тьмой, забрался на лестницу и окаменел при виде... *чего?* Может, что-то у него за спиной заставило его замереть от ужаса? Или – еще хуже – что-то за стеной, в темноте студии?

Дождь поливал белые камни надгробий.

Я слегка подергал лестницу.

– Господи! – вскричал я.

Потому что старик на вершине лестницы вдруг свалился вниз.

Я отскочил и бросился на землю.

Он упал между надгробиями, как десятитонный свинцовый метеор. Я поднялся на ноги и склонился над ним, уже не слыша ни грохота в своей груди, ни шелеста дождя, омывавшего каменные плиты и тело покойного.

Я вгляделся в его лицо.

Ответом был взгляд водянистых, бесцветных глаз.

– Почему ты смотришь на меня? – спросил он молча.

«Потому, – подумал я, – что я тебя узнал!»

Лицо его было белым, как надгробные камни.

«Джеймс Чарльз Арбутнот, бывший «Максимус филмз», – подумал я.

– Да, – прошептал он.

– «Но, но, – беззвучно кричал я, – в последний раз я видел тебя в тринадцать лет, я катался на роликах напротив твоей студии в ту самую неделю, когда ты погиб, двадцать лет назад; потом появились дюжины фотографий – две разбитые машины, врезавшиеся в телефонный столб, страшные, искореженные обломки, окровавленная мостовая, изуродованные тела; а после этого были два дня с сотнями других фотографий – тысячи людей, пришедших на твои похороны, миллион цветов, нью-йоркские боссы, утирающие непритворные слезы, и мокрые глаза за двумя сотнями темных очков, когда

актеры без улыбки выходили из машин. Да, это стало большой утратой для всех. А эти последние фото искореженных машин на бульваре Санта-Моника, а газеты, которые неделями не могли забыть о тебе, а радио, где непрестанно пели тебе хвалы и не прощали короля за то, что он ушел навсегда! И все это, Джеймс Чарльз Арбутнот, все это ты.

– Не может быть! Это невозможно! – почти кричал я. – Ты, здесь, сейчас, на стене? Кто тебя туда затащил? Тебя что, можно убивать много раз?»

Сверкнула молния. Удар грома обрушился, словно хлопнула гигантская дверь. Дождь поливал лицо мертвеца, капли-слезы текли из глаз. Открытый рот заполнялся водой.

Я закричал и опрометью бросился прочь.

Добежав до такси, я понял, что сердце мое осталось там, возле тела.

Теперь оно гналось за мной. Оно настигло меня, как пуля, попавшая в печень, и припечатало к кузову машины.

Шофер тревожно вглядывался в темноту аллеи позади меня, где дождь барабанил по гравию.

– Там кто-нибудь есть? – крикнул я.

– Нет!

– Слава богу. Сматываемся!

Мотор никак не отзывался.

У нас обоих вырвался стон отчаяния.

Повинуясь страху, мотор все-таки завелся.

Не так уж просто ехать задним ходом со скоростью шесть-

десять миль в час.

Нам это удалось.

4

Полночи я просидел, оглядывая свою обыкновенную гостиную с обыкновенной мебелью в маленьком домике на самой заурядной улице, в тихом квартале. После трех чашек горячего какао мне по-прежнему было холодно, я дрожал; на стене мое воображение рисовало мрачные картины.

«Люди не умирают дважды! – думал я. – Человек, который там, на лестнице, хватался руками за ночной ветер, не мог быть Джеймсом Чарльзом Арбутнотом. Трупы разлагаются. Трупы исчезают».

Я вспомнил, как однажды в 1934 году Арбутнот вышел из своего лимузина перед воротами студии, и тут я подкатился к нему на роликах, потерял равновесие и упал прямо в его объятия. Он, смеясь, помог мне удержаться на ногах, подписал книгу, ущипнул за щеку и прошел через ворота.

И вот теперь – Господи Иисусе! – этот человек, давно потерянный в прошлом, падает откуда-то с высоты вместе с холодным дождем на кладбищенский газон.

Мне уже мерещилось, будто я слышу голоса и читаю заголовки:

ДЖЕЙМС ЧАРЛЬЗ АРБУТНОТ УМЕР И
ВОСКРЕС.

– Нет! – сказал я, обращаясь к белому потолку, где шур-

шал дождь и падал человек. – Это был не он. Все это ложь!
«Подожди до утра», – произнес чей-то голос.

Утро не принесло ясности.

В радио– и теленовостях не промелькнуло никаких мертвых тел.

Газеты пестрели сообщениями об автомобильных авариях и антинаркотических рейдах. Об Арбутноте ни слова.

Я рассеянно вышел из дома и поплелся на задний двор, в гараж, забитый игрушками и старыми журналами об открытиях и изобретениях. Никакой машины, только подержанный велосипед.

Я проехал уже полпути до студии и вдруг понял, что не могу вспомнить ни одного перекрестка, через которые промчался вслепую. Вздвогнув от ужаса, я свалился с велосипеда.

Огненно-красный родстер со сложенным верхом, поравнявшись со мной, затормозил так резко, что запахло паленой резиной.

Водитель в бейсболке, надетой козырьком назад, явно мчался на полном газу. Он рассматривал меня сквозь ветровое стекло: один глаз ярко-голубой, другой не виден из-за монокля, словно всаженного в глазницу и сверкавшего искрами на солнце.

– Эй ты, чертов сукин сын придурочный, здорово! – крикнул он, по-немецки растягивая гласные.

Велосипед чуть не выпал у меня из рук. Я видел этот профиль на старинных монетах, когда мне было лет двенадцать. Это был то ли воскресший Цезарь, то ли германец, верховный понтифик Священной Римской империи. Мое сердце колотилось так, что в легких не осталось места для воздуха.

– Не слышу! – крикнул он. – Говори!

– Здорбво, – услышал я собственные слова, – чертов придурочный сукин сын. Ты Фриц Вонг? Родился в Шанхае, отец китаец, мать австрийка, рос в Гонконге, Бомбее, Лондоне и дюжине городов Германии. Сбежал из дома, бродяжничал, потом работал монтажером, потом сценаристом, потом оператором на студии UFA⁹, потом режиссером в разных уголках мира. Фриц Вонг, потрясающий режиссер, снявший великий фильм немого кино «Песнь Кавальканти». Парень, который устанавливал планку голливудского кино с тысяча девятьсот двадцать пятого по тысяча девятьсот двадцать седьмой год и которого вышвырнули вон за сцену в одном фильме, где ты лично снялся в роли прусского генерала: эпизод, где он вдыхает запах нижнего белья Герты Фрелих. Всемирно известный режиссер, который вернулся в Берлин, а затем бежал от Гитлера, режиссер, снявший «Безумную любовь», «Исступление», «Путешествие на Луну и обратно»...

С каждым моим словом его голова поворачивалась на чет-

⁹ UFA – *Universum Film AG* – крупнейшая киностудия Германии времен Веймарской республики и Второй мировой войны (существовала с 1917-го по 1945 год). На ней работали такие знаменитые режиссеры, как Фриц Ланг (видимо, ставший прототипом Фрица Вонга), Мурнау и молодая Лени Рифеншталь.

верть дюйма, в то время как рот расплывался в улыбке ярмарочного Петрушки. Монокль вспыхивал, сигналивая морзянкой.

Из-за монокля иногда выглядывал краешек восточного глаза. Я думал, что левый глаз был Пекином, а правый – Берлином, но нет. Восточный казался больше лишь благодаря увеличительному стеклу монокля. Лоб и скулы являли непобедимый оплот тевтонской самоуверенности, крепость, способную простоять две тысячи лет или до тех пор, пока не расторгнут контракт.

– Как ты меня назвал? – необычайно любезно спросил он.

– А ты как меня назвал, – тихо отозвался я. – Чертов придурочный, – я вздохнул, – сукин сын.

Он кивнул. Улыбнулся. И распахнул передо мной дверцу машины:

– Залезай!

– Но ты же меня...

– ...совсем не знаю? Неужели ты думаешь, я разъезжаю по улицам и подвожу каждого безмозглого велосипедиста? По-твоему, я не видел, как ты шныряешь по павильонам, делая вид, будто ты Белый Кролик на столовской кухне? Ты же этот... – он прищелкнул пальцами, – побочный сын Эдгара Райса Берроуза и Владыки Марса¹⁰, незаконный отпрыск Герберта Уэллса, который произошел от Жюля Верна. Заки-

¹⁰ «Владыка Марса» (*The Warlord of Mars*) (1913–1914) – фантастический роман Эдгара Райса Берроуза, третья часть знаменитого цикла о Барсуме (Марсе).

дывай свой велик. Мы опаздываем!

Я запихнул велосипед на заднее сиденье и едва успел сесть в машину, как она рванула с места на скорости пятьдесят миль в час.

– Кто знает? – орал Фриц Вонг, перекрикивая рев мотора. – Мы оба ненормальные, раз работаем там, где работаем. Но ты счастливчик, ты все еще любишь это дело.

– А ты разве нет? – спросил я.

– Помоги, Господи, – пробормотал он. – Да!

Я не мог оторвать взгляд от Фрица Вонга: он склонился над рулем, подставляя ветру лицо.

– Ты самый тупой придурок, какого я встречал! – кричал он. – Хочешь попасть под колеса? Ты что, не умеешь водить машину? А что у тебя за велосипед? Это твой первый сценарий в кино? Как ты можешь писать такую галиматью? Почему бы не почитать Томаса Манна, Гёте?

– Томас Манн и Гёте, – спокойно объяснил я, – не сумели бы написать мало-мальски приличный сценарий. «Смерть в Венеции»¹¹ – да. «Фауста»¹²? Легко. Но хороший *сценарий*? Или короткий рассказ вроде тех, что пишу я: описать высадку на Луну и заставить тебя поверить в это? Черта с два! А как ты можешь вести машину с этим моноклем?

– Не твое собачье дело! Лучше ничего не видеть. Посмотри ближе на козла, что едет впереди, и захочешь врезаться

¹¹ «Смерть в Венеции» (*Der Tod in Venedig*) (1913) – новелла Томаса Манна.

¹² «Фауст» (*Faust*) (1831) – трагедия Иоганна Вольфганга фон Гёте.

ему в задницу! Дай-ка поглядеть тебе в лицо. Ты меня одобряешь?

– По-моему, ты классный!

– Бог мой! Да для тебя, похоже, все, что скажет великий и могучий Вонг, – как Библия. Как вышло, что ты не водишь машину?

Мы оба старались перекричать ветер, который бил нам в глаза и трепал губы.

– Писатель не в состоянии купить себе машину! К тому же, когда мне было пятнадцать, я видел пятерых погибших людей, разорванных в клочья. Машина врезалась в телефонный столб.

Фриц взглянул на мое побелевшее при воспоминании лицо.

– Как на войне, да? А ты не такой уж тупой. Я слышал, тебе дали работу в новом проекте с Роем Холдстромом? Спецэффекты? Здорово. Терпеть не могу условностей.

– Мы дружили еще в школе. Я смотрел, как он лепит крохотных динозавров в гараже. Мы пообещали друг другу, что, когда вырастем, будем вместе создавать чудовищ.

– Нет, – кричал Фриц Вонг сквозь ветер, – ты их не создаешь, ты на них работаешь! Вот Мэнни Либер. Ящерица-ядозуб, которой мерещится паук. Берегись! Это настоящий зверинец!

Он кивнул собирателям автографов, стоявшим на другой стороне улицы, напротив ворот студии.

Я тоже посмотрел туда. Внезапно душа моя покинула тело и мгновенно перенесла меня в прошлое. Шел 1934 год, я толкался и давился в толпе страждущих, которые размазывали блокнотами и ручками, шныряли под «солнечными» прожекторами на премьерных показах, подлавливали Марлен Дитрих¹³ у ее парикмахера, охотились за Кэри Грантом¹⁴ во время боксерских матчей по средам на стадионе «Лиджен»¹⁵, ждали у дверей ресторана, пока Джин Харлоу¹⁶ закончит свой более чем трехчасовой обед или когда Клодетт Кольбер¹⁷, смеясь, выйдет в полночь.

¹³ *Марлен Дитрих (Marlene Dietrich)* (1901–1992) – немецкая актриса и певица, ставшая голливудской звездой.

¹⁴ *Кэри Грант (Cary Grant)*, настоящее имя Арчибальд Александер Лич (1904–1986), – английский актер, с начала 1930-х годов снимавшийся в Голливуде. Позднее он принял американское гражданство. Настоящий секс-символ 30–50-х годов, он снялся во множестве фильмов. Ян Флеминг признавался, что образ Джеймса Бонда во многом списан с Кэри Гранта.

¹⁵ *Стадион «Лиджен» (Legion Stadium)* – голливудский стадион «Лиджен» (*Hollywood Legion Stadium*) начиная с 1920-х годов был одним из двух главных боксерских рингов Лос-Анджелеса (второй – зал «Олимпик», *Olympic Auditorium*). В 1959 году стадион был закрыт. Сейчас на его месте на бульваре Гауэра, неподалеку от студии «Парамаунт пикчерз», располагается боулинг (*Legion Lanes Bowling Alley*).

¹⁶ *Джин Харлоу (Jean Harlow)* (1911–1937), урожденная Хэрлин Харлоу Карпентер, – американская киноактриса, секс-символ 1930-х годов, знаменитая «платиновая блондинка» и звезда киностудии «Метро-Голдвин-Майер».

¹⁷ *Клодетт Кольбер (Claudette Colbert)* (1903–1996), урожденная Лили Клодетт Шошуэн, – американская актриса французского происхождения. Звезда голливудского кино 1930–50-х годов, удостоенная многих наград (в том числе «Эмми» и «Золотой глобус»).

Я окинул взглядом толпу безумцев и снова увидел бульдожьих носы, сплюснутые мордочки, бледные близорукие лица безмянных друзей откуда-то из прошлого, стоящих перед величественным, в стиле испанского музея Прадо, фасадом киностудии «Максимус», чьи тридцатифутовые ажурные чугунные ворота открывались и с лязгом захлопывались за спиной недосыгаемых знаменитостей. Я представил себя, затерянного в этом гнездовье голодных птиц, жадно разинувших клювы в ожидании пищи: мимолетных встреч, фотовспышек, росчерков в блокнотах. Солнце скатилось за горизонт, в памяти моей вошла луна, и я увидел, как еду на роликах все девять миль до дома по пустынным тротуарам, мечтая, что когда-нибудь стану величайшим в мире писателем или наемным сценаристом где-нибудь на «Шиш-под-Нос пикчерз».

– Зверинец? – пробормотал я. – Вот так, значит?

– А это их зоопарк! – продолжил Фриц Вонг.

И, ворвавшись в ворота студии, мы поехали, раздвигая толпу прибывающих людей, статистов и администраторов. Фриц Вонг направился напрямик под знак «Стоянка запрещена».

Я вышел из машины и спросил:

– Какая разница между зверинцем и зоопарком?

– Здесь, в зоопарке, за решеткой нас держат деньги. А там, в зверинце, болванов держат под замком их глупые мечты.

– Когда-то я был одним из них и мечтал оказаться по ту

сторону, в стенах киностудии.

– Глупец. Теперь тебе уже отсюда не выбраться.

– Еще как выберусь. Я только что закончил новый сборник рассказов и пьесу. Мое имя будут помнить!

– Не стоило мне этого говорить. – Монокль Фрица блеснул. – Мое презрение может улетучиться.

– Насколько я знаю Фрица Вонга, через тридцать секунд оно вернется.

Фриц наблюдал, как я вытаскиваю из машины свой велосипед.

– Мне кажется, ты почти немец.

Я сел на велосипед.

– Ты меня оскорбляешь.

– Ты со всеми так разговариваешь?

– Нет, только с Фридрихом Великим, мне не нравятся его манеры, но я обожаю его фильмы.

Фриц Вонг вывинтил из глаза монокль и опустил в нагрудный карман рубашки – словно бросил монету, чтобы запустить какой-то внутренний автомат.

– Я наблюдал за тобой несколько дней, – нараспев произнес он. – Во время припадков безумия я читал твои рассказы. Ты не лишен таланта, а я мог бы отполировать его до блеска. Сейчас я работаю – помоги мне Бог – над совершенно безнадежной картиной об Иисусе Христе, Ироде Антипе и всех этих безмозглых апостолах. Предыдущий режиссер-алкаш, который не способен руководить даже детсадом,

потратил на фильм девять миллионов долларов. Меня выбрали ликвидатором. Ты христианин или как?

– Отступник.

– Отлично! Не удивляйся, если по моей милости тебя вышибут из твоего дурацкого сериала с динозаврами. Если сможешь помочь мне спасти от тлена этот ужастик про Христа, для тебя это будет ступенькой наверх. Принцип Лазаря! Если ты работаешь над дохлой курицей и выводишь ее вон из киношного склепа, то зарабатываешь очки. Я еще несколько дней понаблюдаю за тобой и почитаю, что ты пишешь. Появись сегодня ровно в час в студийной столовке. Ешь то, что ем я, говори, когда к тебе обращаются, понял, талантливый маленький ублюдок?

– Так точно, *Unterseeboot Kapitán*¹⁸. Будет сделано, господин большой ублюдок.

Когда я отъезжал, он подтолкнул меня. Не сильно – просто своей рукой старого философа помог тронуться с места.

Я не обернулся.

Боялся, что, оглянувшись, увижу *его*.

¹⁸ Капитан подводной лодки (нем.).

6

– Боже правый! – сказал я себе. – Из-за него я чуть не забыл!

Прошлая ночь. Холодный дождь. Высокая стена. Труп.
Я припарковал велосипед возле павильона 13.

Полицейский из охраны студии, проходя мимо, спросил:
– У вас есть разрешение на парковку здесь? Это место Сэ-
ма Шёнбродера. Позвоните в администрацию.

– Разрешение! – закричал я. – Черт подери! Для велосипеда?

Гремя великом, я прошел через огромные двойные двери
с тамбуром и попал в темноту павильона.

– Рой?! – крикнул я.

Тишина.

Я огляделся в крошечной тьме среди свалки игрушек Роя
Холдстрома.

Точно такая же, но поменьше была у меня в гараже.

Павильон 13 был усыпан игрушками трехлетнего Роя,
книжками пятилетнего Роя, наборами фокусника восьми-
летнего Роя, наборами для электрических и химических
опытов девяти- и десятилетнего Роя, вырезками из воскрес-
ных комиксов одиннадцатилетнего Роя, а еще фигурками
Кинг-Конга, сделанными в 1933 году, когда Рою исполни-
лось тринадцать и за две недели он посмотрел гигантскую

обезьяну пятьдесят раз.

Руки у меня так и зачесались. Здесь валялись копеечные магнето, гироскопы, оловянные паровозики, наборы фокусника, заставляющие ребятишек скрипеть зубами и мечтать об ограблении магазина. Здесь лежало мое собственное лицо – прижизненная маска, снятая Роем: он смазал мне лицо вазелином и чуть не задушил под слоем гипса. И дюжина раскиданных везде слепков его собственного профиля – прекрасного, ястребиного, – а еще черепа и скелеты в полный рост, рассованные по углам или сидящие на садовых стульях, – в общем, все, чтобы Рой чувствовал себя как дома в этом павильоне, таком огромном, что через его ворота, словно в шлюз космодрома, можно было затащить «Титаник» и еще осталось бы место для фрегата «Олд-Айронсайдс»¹⁹.

Одну из стен Рой сплошь заклеил огромными рекламными плакатами и постерами из «Затерянного мира»²⁰, «Кинг-Конга»²¹ и «Сына Кинг-Конга»²², а также «Дракулы»²³ и

¹⁹ «Олд-Айронсайдс» (*Old Ironsides*) – трехмачтовый фрегат военно-морского флота США «Конституция» (*USS Constitution*), за непробиваемый дубовый корпус (от которого отскакивали пушечные снаряды) получивший прозвище «Олд-Айронсайдс» («железнобокий»), ныне старейший в мире боевой парусный корабль. Он был построен в 1797 году и служил флоту США почти 100 лет (до 1885 года), побывав во многих морских сражениях. Сейчас это символ Америки и туристическая достопримечательность.

²⁰ «Затерянный мир» (*The Lost World*) (1925) – немая экранизация одноименного романа Артура Конан Дойла.

²¹ «Кинг-Конг» (*King Kong*) (1933) – первый, черно-белый, голливудский фильм

«Франкенштейна»²⁴. В апельсиновых ящиках посреди этой «Вулвортовской» барахолки²⁵ лежали скульптурные изваяния Карлоффа²⁶ и Лугоши²⁷. На рабочем столе – три оригинала

ужасов о гигантской доисторической горилле по имени Конг. В замысле и сюжете картины, несомненно, отразилось влияние «Затерянного мира» Конан Дойла и романов Эдгара Райса Берроуза.

²² «Сын Кинг-Конга» (*The Son of Kong*) (1933) – сиквел популярного фильма ужасов «Кинг-Конг».

²³ «Дракула» (*Dracula*) (1931) – классический фильм ужасов, созданный на киностудии «Юниверсал» по мотивам романа Брэма Стокера «Дракула». В главной роли снялся Бела Лугоши.

²⁴ «Франкенштейн» (*Frankenstein*) (1931) – еще один шедевр американского хоррора, снятый на студии «Юниверсал» по мотивам одноименного романа Мэри Шелли. Роль монструозного создания доктора Франкенштейна в картине исполнил Борис Карлофф.

²⁵ ...«вулвортовской» барахолки... – «Вулворт компани» (*F. W. Woolworth Company*) – американская сеть дешевых магазинов «тысячи мелочей»; позднее фирма стала называться «Фут локер» (*Foot Locker, Inc.*).

²⁶ Борис Карлофф (*Boris Karloff*) (1887–1969), настоящее имя Уильям Генри Пратт, – американский актер английского происхождения. Слава пришла к нему после исполнения роли чудовища в фильме «Франкенштейн» (1931). Впоследствии он также играл монстров в сиквелах «Невеста Франкенштейна» (1935) и «Сын Франкенштейна» (1939). Удостоен двух звезд на голливудской Аллее Славы (за выдающийся вклад в области кино и телевидения).

²⁷ Бела Лугоши (*Bela Lugosi*) (1882–1956), настоящее имя Бела Ференц Дешо Бласко (*Bela Ferenc Dezso Blasko*), – американский актер венгерского происхождения. Роль Дракулы (в фильме «Дракула», 1931) сделала его знаменитым. После почти одновременного выхода на экраны «Франкенштейна» и «Дракулы» студия «Юниверсал» выпустила целую серию фильмов ужасов с участием Карлоффа и Лугоши. На многие годы два актера стали соперниками в исполнении ролей монстров. Впрочем, карьера Бориса Карлоффа сложилась более удачно. В конце жизни Лугоши почти не снимался.

нальных шарнирных макета динозавров, подаренных создателями «Затерянного мира»: резиновая плоть старых чудовищ давно расплавилась, обнажив металлический костяк.

Так что павильон 13 был одновременно магазином игрушек, сундуком с чудесами, саквояжем волшебника, мастерской фокусника и неосязаемым вместилищем снов, посреди которого ежедневно стоял Рой и своими длинными музыкальными пальцами подавал сигналы мифическим существам, чтобы шепотом пробудить их от сна, длившегося десять миллиардов лет.

И вот я осторожно пробираюсь через эту свалку, через эту кучу хламья, порожденного ненасытной страстью ко всяким механизмам, жадной привязанностью к игрушкам и любовью к гигантским прожорливым монстрам, отрубленным головам и темным размотанным мумиям Тутанхамонов.

Повсюду лежали огромные брезентовые тенты, под которыми Рой до поры скрывал свои творения. Я не осмелился заглянуть под них.

Посредине всего этого стоял скелет, держа в поднятой руке записку. Она гласила:

КАРЛ ДЕНЕМ!²⁸

²⁸ *Карл Денем (Carl Denham)* – персонаж фильмов о Кинг-Конге. По сюжету, он, режиссер, снимающий фильмы о природе, вместе со своей съемочной группой попадает на остров, населенный доисторическими животными. Интересно, что, хотя персонаж вымышленный, энциклопедия указывает точные даты его жизни:

(Так звали продюсера «Кинг-Конга».)

ГОРОДА МИРА, УЖЕ ГОТОВЫЕ,
ЛЕЖАТ ЗДЕСЬ, ПОД ТЕНТОМ, И ЖДУТ, КОГДА
ИХ ОТКРОЮТ. НЕ ТРОГАЙ.
СПЕРВА НАЙДИ МЕНЯ.
ТОМАС ВУЛФ²⁹ НЕ ПРАВ.
ДОМОЙ ВОЗВРАТ ЕСТЬ.
ПОВЕРНИ НАЛЕВО ОТ СТОЛЯРКИ,
ВТОРАЯ НАТУРНАЯ ПЛОЩАДКА СПРАВА.
ТВОИ БАБУШКА С ДЕДУШКОЙ
ЖДУТ ТЕБЯ ТАМ!
ИДИ И ВЗГЛЯНИ! РОЙ.

Я посмотрел на брезентовые тенты вокруг. Торжественное открытие! Ну конечно!

Я бежал и думал: «Что он имел в виду? Мои бабушка с дедушкой? Ждут?» Я замедлил бег и начал глубоко вдыхать свежий воздух, пахнущий дубами, вязами и кленами.

Ибо Рой был прав.

Домой возврат есть.

Перед второй натурной площадкой стояла табличка: «Фorestплейнс», – но это был Гринтаун, город, где я родился и

1896–1957.

²⁹ *Томас Вулф (Thomas Wolfe) (1900–1938)* – американский писатель, за свою короткую жизнь написавший четыре романа, два из которых были изданы посмертно. В том числе «Домой возврата нет» (*You Can't Go Home Again*). Также его перу принадлежат множество рассказов и несколько пьес. В своих книгах, написанных в период Великой депрессии 1930-х годов, Вулф отразил разнообразие и самобытность американской культуры.

вырос на хлебе, зревшем всю зиму за брюхатой печью, и вине, бродившем там же на исходе лета, и кирпичи, осыпаясь, падали в эту самую печь, как железные зубы, задолго до прихода весны.

Я пошел не по тротуарам, а по траве, радуясь, что у меня есть такой друг, как Рой, который знал о моей давней мечте и позвал меня посмотреть на нее.

Я прошел мимо трех белых домиков, где в 1931 году жили мои друзья, свернул за угол и остановился, потрясенный.

На пыльной кирпичной дороге стоял старый отцовский «бьюик» 1929 года; на нем в 1933-м мы отправимся на Запад. Он стоял, тихо ржавея: фары потрескались, кожух радиатора облупился, сам радиатор был, как пчелиными сотами, облеплен мотыльками, желтыми и голубыми крыльями бабочек – мозаикой давно ушедших летних дней.

Я наклонился и заглянул внутрь, чтобы дрожащей рукой погладить колючий ворс подушек на заднем сиденье, где мы с братом толкались локтями и орали друг на друга, проезжая через Миссури, Канзас, Оклахому и...

Это не была отцовская машина. Но это была она.

Я поднял глаза и увидел перед собой девятое и величайшее из чудес света:

Дом моих бабушки с дедушкой, терраса, качели, герань в розовых горшках вдоль ограды, папоротники, торчащие повсюду зелеными фонтанчиками, и просторная лужайка, похожая на зеленую кошачью шкуру, так густо усеянная клеве-

ром и одуванчиками, что хотелось сбросить ботинки и пробежаться босиком по всем этим коврам. И...

Высокое сводчатое окно комнаты, где я когда-то спал, а потом, проснувшись, выглядывал наружу и видел зеленые луга и зеленый мир.

На летних садовых качелях, тихо покачиваясь вперед-назад, растопырив на коленях ладони с длинными пальцами, сидел мой лучший друг...

Рой Холдстром.

Он тихо скользил, затерявшись, как и я, в каком-то из летних полдней давно ушедших времен.

Увидев меня, Рой поднял свои длинные журавлиные руки и развел ими вправо и влево, охватив лужайку, деревья, себя, меня.

– Господи, – прокричал он, – разве это не... счастье?

Рой Холдстром с двенадцати лет мастерил в гараже динозавров. В фильме, снятом на восьмимиллиметровой пленке, динозавры гонялись за его отцом и потом сожрали его целиком. Позже, когда Рою было уже двадцать, он возил своих динозавров по студиям-однодневкам и начал снимать малобюджетные фильмы в жанре «затерянных миров», они-то его и прославили. Динозавры настолько заполнили его жизнь, что друзья забеспокоились и попытались подыскать Рою хорошую девушку, которая бы поладила с его чудовищами. Ищут до сих пор.

Я поднялся по ступеням крыльца, вспоминая тот особенный вечер, когда Рой взял меня на оперу «Зигфрид»³⁰ в зале «Шрайн»³¹.

³⁰ «*Зигфрид*» (*Siegfried*) (1871) – третья опера Рихарда Вагнера из тетралогии «Кольцо Нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов»). Во втором акте герой Зигфрид убивает дракона Фафнира, который сторожит золото Рейна.

³¹ Концертный зал «Шрайн» (*Shrine Auditorium*) – открыт в 1926 году на месте храма Аль-Малайках, сгоревшего во время пожара в 1920 году. Впрочем, здание и по сей день остается центром храмовников Аль-Малайках (храмовники – члены американского тайного масонского братства «Древний арабский орден благородных адептов Таинственного храма» (*Ancient Arabic Order of Nobles of the Mystic Shrine*)). В этом знаменитом зале проходили церемонии вручения премий «Грэмми», «Эмми», MTV, а также премий «Оскар» Американской киноакадемии. С 2002 года преобразован в крупнейший в Америке выставочный центр.

– Кто поет? – спросил я.

– К черту пение! – вскричал Рой. – Мы идем смотреть дракона!

Что ж, музыка была изумительная. Но дракон? Убейте тенора. Потушите огни.

Наши места были так далеко от сцены, что – увы! – я видел только левую ноздрю дракона Фафнира! Рой же не видел ничего, кроме огромных огненных клубов, которые невидимое чудовище извергало из своих ноздрей, чтобы уничтожить Зигфрида.

– Проклятье! – шептал Рой.

Фафнир погиб, волшебный меч глубоко вонзился в его сердце. Зигфрид издал победный клич. Рой вскочил на ноги, проклиная спектакль, и выбежал из зала.

Я нашел его в фойе, он бормотал себе под нос:

– Вот это Фафнир! Господи! Ты видел?!

Когда мы вылетели в темноту на улицу, Зигфрид все еще завывал о жизни, любви и кровавой резне.

– Вот несчастные идиоты, эти зрители, – сказал Рой. – Еще два часа сидеть там без Фафнира!

И вот теперь он тихо качался на невесомо скользящих качелях, на террасе, затерявшейся во времени, но всплывшей вновь из глубины лет.

– Эй! – счастливо прокричал он. – Ну как? Точно дом моей бабушки!

– Нет, моей!

– Наших!

Рой рассмеялся, по-настоящему счастливый, и протянул мне пухлую книгу Вулфа «Домой возврата нет».

– Он не прав, – тихо произнес Рой.

– Да, – сказал я, – мы дома, ей-богу!

Я осекся. Ибо там, за зелеными лугами съёмочной площадки, я увидел высокую стену между киностудией и кладбищем. Видение мертвеца на садовой лестнице стояло у меня перед глазами, но я пока не был готов заговорить о нем. Вместо этого я спросил:

– Как поживает твое чудовище? Ты его нашел?

– А твое-то чудовище где?

И так уже много дней подряд.

Нас с Роем пригласили, чтобы мы рисовали чертежи и создавали чудовищ, чтобы наши метеориты падали из космоса, а из темных заводей появлялись гуманоиды, роняя капли смолы с незатейливых пластмассовых челюстей.

Сначала наняли Роя, потому что он был продвинут в техническом плане. Его птеродактили, как живые, летали в доисторических небесах. Его бронтозавры сами, словно горы, шли к Магомету.

А потом кто-то прочел два-три десятка моих «жутких историй» в журнале «Уиэрд тейлз»³² – рассказов, которые я

³² «Уиэрд тейлз» (*Weird Tales*, досл. «жуткие истории») – популярный журнал, выходивший с 1926 года, печатавший рассказы в жанре ужасов и фантастики. В сороковые годы в нем неоднократно публиковался начинающий писатель Рэй Брэдбери.

писал с двенадцати лет, а в двадцать один начал продавать палп-журналам, – и нанял меня, чтобы «создавать сюжет» для чудовищ Роя; от этого предложения у меня участилось дыхание, ибо я, когда с билетом, когда без, на своем веку посмотрел около девяти тысяч фильмов и полжизни только и ждал, чтобы кто-нибудь нажал на курок и дал старт моему безудержному забегу в мир кино.

– Я хочу то, чего никто раньше не видел! – заявил мне Мэнни Либер в первый же день. – Нечто трехмерное, огненное, падающее на Землю. Какой-нибудь метеор...

– Где-нибудь в районе Метеоритного кратера³³ в Аризоне... – вставил я. – Он там уже миллион лет. Отличное место для нового метеора: он врзается в землю и...

– Оттуда появляется наш новый монстр! – воскликнул Мэнни.

– Мы вправду видим его? – спросил я.

– Что ты хочешь сказать? Мы должны его видеть!

– Да, но вспомните фильм «Человек-леопард»³⁴! Страх нагнетается ночными тенями, чем-то невидимым. А как на-

³³ *Метеоритный кратер (Meteor Crater)* (другие названия: Аризонский кратер, кратер Барринджера, каньон Дьявола) – большой метеоритный кратер в Аризоне, в 30 км к западу от города Уинслоу (*Winslow*) и 56 км от города Флэгстафф (*Flagstaff*). Представляет собой гигантскую земляную чашу диаметром 1200 метров и глубиной 180 метров.

³⁴ «Человек-леопард» (*The Leopard Man*) (1943) – фильм в жанре ужасов, снятый режиссером Жаком Турнером по мотивам романа «Темное алиби» (*Black Alibi*) Корнелла Вулрича.

счет «Острова мертвых»³⁵? Женщина вроде мертва, но на самом деле находится в кататоническом ступоре, потом она просыпается и видит, что погребена в могиле.

– Это все для радиоспектаклей! – заорал Мэнни Либер. – Черт побери, люди хотят видеть то, что их пугает...

– Не хочу с вами спорить...

– И не спорь! – Мэнни бросил на меня огненный взгляд. – Выдай мне десять страниц, чтоб поджилки тряслись! А ты, – указал он на Роя, – все, что он напишет, склеивай какашками динозавров! Все, проваливайте! И чтобы в три утра ваши кривые рожи отразились в зеркале у меня в кабинете!

– Есть! – рявкнули мы.

Дверь за нами захлопнулась.

Выйдя на солнышко, мы с Роем, моргая, смотрели друг на друга.

– Опять влипли, Стэнли!³⁶

³⁵ «Остров мертвых» (*The Isle of the Dead*) (1945) – фильм в жанре ужасов, снятый режиссером Марком Робсоном с Борисом Карлоффом в главной роли. Продюсер и сценарист фильма Вэл Льютон (*Val Lewton*) (настоящее имя Владимир Иванович Левентон) взял за основу известную картину швейцарского художника-символиста Арнольда Бёклина «Остров мертвых» (*Toteninsel*) (1880). Кстати, эта картина вдохновляла не только кинематографистов, но, например, Сергея Рахманинова (Op. 29), Роджера Желязны (одноименный роман 1969 года) и многих других.

³⁶ *Опять влипли, Стэнли!* – фраза из комедийного фильма «Опять влипли» (*Another Fine Mess*) (1930) с участием Стэна Лорела и Оливера Харди. Лорел и Харди – один из самых известных комедийных дуэтов в кино, мастера фарсовой клоунады, создавшие противоположные маски двух обаятельных чудаков – тщедушного плаксы Лорела и толстяка бонвивана Харди. Они снялись в десятках

И с громким хохотом отправились работать.

Я написал десять страниц, оставив место для монстров. Рой шлепнул на стол тридцать фунтов сырой глины и затанцевал вокруг, похлопывая и придавая ей форму, в надежде, что монстр сам возникнет, словно пузырь из доисторического болота, а потом обрушится, со свистом выпуская сернистый газ, – и вот он, настоящий ужас.

Рой прочел мои десять страниц.

– Ну и где твоё чудовище?

Я взглянул на его руки, пустые, хотя и покрытые кроваво-красной глиной.

– А где твоё? – спросил я.

И вот теперь, три недели спустя, чудовище было здесь.

– Эй, – сказал Рой, – чего ты на меня уставился? Подойди, возьми пончик, сядь, скажи что-нибудь.

Я подошел, взял у него пончик и сел на качели, плавно уносясь то вперед, в будущее, то назад, в прошлое. Вперед – к ракетам и Марсу. Назад – к динозаврам и ископаемым.

И вездесущим, безликим чудовищам.

– Для человека, который обычно говорит со скоростью девяносто миль в минуту, – сказал Рой Холдстром, – ты чертовски молчалив.

– Мне страшно, – сказал я наконец.

фильмов, каждый из которых заканчивался коронной фразой «Опять влипли!». Кстати, у Брэдбери есть рассказ «Опять влипли» (*Another Fine Mess*) (1995), входит в сборник «В мгновение ока».

– Так, черт побери. – Рой остановил нашу машину времени. – Говори, о всемогущий.

Я заговорил.

Я воздвиг стену, подтащил лестницу, поднял на нее мертвое тело, добавил холодный дождь, а затем вызвал разряд молнии, который ударил в мертвеца, и тот упал наземь. Когда я закончил и капли дождя высохли у меня на лбу, я протянул Рою печатный листок с хеллоуинским приглашением.

Рой пробежал его глазами, бросил на пол веранды и придавил ногой.

– Чьи-то шуточки!

– Конечно. Только... дома мне пришлось сжечь свои подштанники.

Рой поднял записку и перечел, а затем устремил взгляд в сторону кладбищенской ограды.

– Зачем кому-то это посылать?

– Ага. Тем более что на студии мало кто вообще знает о моем существовании!

– Но черт возьми, это же была ночь Хеллоуина. Однако какая изощренная шутка: поставить мертвеца на лестницу. Погоди, а что, если тебе было сказано прийти в полночь, а другим – в восемь, в девять, в десять и в одиннадцать? Напугать всех по очереди! Тогда это имеет смысл!

– Только при условии, что все это придумал ты!

Рой резко повернулся ко мне:

– Уж не думаешь ли ты, что...

– Нет. Да. Нет.

– Тогда кто?

– Помнишь тот Хеллоуин? Нам было по девятнадцать, и мы пошли в «Парамаунт»³⁷ на Боба Хоупа³⁸ в фильме «Кот и канарейка»³⁹, и тут девушка, сидевшая впереди нас, вдруг закричала. Я огляделся, смотрю, а ты сидишь в резиновой маске вампира.

– Ага! – засмеялся Рой.

– А помнишь, как ты позвонил мне и сказал, что наш лучший друг, старина Ральф Кортни, умер? Ты попросил меня прийти и сказал, что он лежит у тебя дома, но все оказалось шуткой: ты хотел уговорить Ральфа напудрить лицо белой пудрой, лечь и притвориться мертвым, а потом встать, когда я приду. Помнишь?

– Угу. – Рой снова засмеялся.

³⁷ «Парамаунт» (*Paramount Theater*) – возможно, имеется в виду кинотеатр в городе Окленд, штат Калифорния. Был открыт в 1931 году и просуществовал как кинотеатр до 1970 года. Здание существует до сих пор и является архитектурной достопримечательностью. В интерьерах ар-деко проводятся концерты симфонической и джазовой музыки.

³⁸ *Боб Хоуп* (*Bob Hope*) (1903–2003), настоящее имя Лесли Тауниз Хоуп, – американский актер и шоумен английского происхождения. Участвовал в бродвейских мюзиклах, выступал на радио, на телевидении, снимался в кино. Награжден двумя почетными «Оскарами» и четырьмя звездами на голливудской Аллее Славы (за выдающийся вклад в искусство кино, театра, радио и телевидения).

³⁹ «Кот и канарейка» (*The Cat and the Canary*) (1939) – комедия ужасов режиссера Элиотта Наджента по одноименной пьесе Джона Уилларда (1922), римейк немой кинокартины 1927 года.

– Но я встретил Ральфа на улице, и шутка не получилась.

– Точно. – Рой тряхнул головой, хохоча над своими проделками.

– Ну вот. Понятное дело, я подумал, будто это ты поставил чертова покойника и отправил мне письмо.

– Одна неувязка. Ты редко говорил со мной об Арбутноте. Допустим, я смастерил покойника, но как быть уверенным, что ты узнаешь беднягу в лицо? А этот тип точно знал, что ты видел Арбутнота много лет назад, верно?

– М-да...

– Чей-то труп под дождем – зачем это, если ты, черт побери, не знаешь, кто перед тобой? Ты рассказывал мне о множестве других людей, с которыми ты встречался в детстве, ошиваясь возле студии. Я бы сделал другого мертвеца – Рудольфа Валентино⁴⁰ или Лона Чейни⁴¹, чтобы ты узнал на-

⁴⁰ *Рудольф Валентино (Rudolph Valentino)* (1895–1926), настоящее имя Родольфо Альфонсо Раффаэлло Пьеро Филиберто Гульельми, – голливудский актер итальянского происхождения, один из первых настоящих секс-символов немого кинематографа. Его популярность была необычайной. После его трагической смерти сто тысяч поклонников выстроились на улицах Нью-Йорка в очередь, чтобы проститься с кумиром. После прощания его тело было отправлено поездом в Калифорнию и теперь покоится в Голливуде на знаменитом кладбище звезд «Холливуд форевер».

⁴¹ *Лон Чейни (Lon Chaney)* – старший (1883–1930), настоящее имя Леонидас Фрэнк Чейни, – американский актер немого кино, получивший прозвище «Человек с тысячей лиц». Он снялся во многих фильмах ужасов, в частности в «Призраке оперы», «Горбуне собора Парижской Богоматери» и классической картине американского хоррора «Лондон после полуночи». Рэй Брэдбери неоднократно писал и говорил, что Лон Чейни оказал огромное влияние на всю его жизнь.

верняка. Так?

– Так, – неуверенно согласился я, внимательно посмотрел Рою в лицо и быстро отвел глаза. – Прости. Но черт возьми, это был Арбутнот. Я видел его раз двадцать пять за все время, тогда, в тридцатых. На предварительных показах. И здесь, у входа в студию. Видел его самого и его спортивные машины, с дюжину разных моделей, и еще лимузины, три штуки. А его женщины, несколько дюжин, они всегда смеялись! А когда он раздавал автографы, то незаметно вкладывал в твой блокнот двадцатипятицентовик. Четвертак! В тридцать четвертом! На четвертак тогда можно было купить молочный коктейль, шоколадку и билет в кино.

– Ах вот, значит, какой он был. Неудивительно, что ты его запомнил. Сколько он тебе дал?

– За один месяц – доллар двадцать пять центов. Я был богач. А теперь он лежит в земле там, за стеной, где я был прошлой ночью, верно? Зачем кому-то пугать меня, чтобы я думал, будто его выкопали из могилы и водрузили на лестницу? К чему тратить силы? Мертвец тяжелый, он упал, как железный сейф. Чтобы поднять его, нужны по меньшей мере двое. Так зачем?

Рой надкусил следующий пончик.

– Ага, зачем? Может, кто-то использует тебя, чтобы ты

Впервые он увидел актера в 1923 году (то есть в возрасте трех лет) в фильме «Горбун собора Парижской Богоматери», потом посмотрел другие картины с его участием и навсегда заболел кино.

разболтал об этом всему свету. Ты ведь собирался рассказать об этом кому-то еще, правда?

– Мне надо...

– Не надо. Ты выглядишь таким напуганным.

– С чего мне пугаться? Хотя такое чувство, что это не просто шутка, тут есть еще какой-то смысл.

Рой, спокойно жуя, задумчиво смотрел на стену.

– Черт, – наконец произнес он. – Ты утром не ходил смотреть – вдруг тело все еще там? Может, сходим посмотрим?

– Нет!

– Эй, трусишка! Сейчас же день, светло.

– Нет, хотя...

– Эй! – окликнул нас возмущенный голос. – Что вы тут делаете, болваны?!

Мы поглядели с террасы вниз.

Посреди лужайки стоял Мэнни Либер. Неподалеку был припаркован его «роллс-ройс»; мотор работал глухо и почти бесшумно, не вызывая ни малейшей вибрации кузова.

– Ну так что? – прокричал Мэнни.

– У нас совещание! – непринужденно заявил Рой. – Мы хотим переехать сюда!

– Что?!

Мэнни оглядел старый дом в викторианском стиле.

– Отличное место для работы, – затараторил Рой. – Здесь будут наши кабинеты, солнечная веранда, поставим карточный столик, пишушую машинку.

– У тебя уже есть кабинет!

– Кабинеты не дают вдохновения. А это... – я обвел подбородком вокруг, принимая эстафету от Роя, – вдохновляет. Вам надо бы переселить всех сценаристов из писательского флигеля! Стива Лонгстрита⁴² поселим вон там, в новоорлеанском особняке, пусть пишет сценарий фильма о Гражданской войне. А эта французская булочная? Не правда ли, отличное место, где Марсель Дементон сможет закончить свою революцию? Идем дальше – Пиккадилли: черт возьми, туда засунем всех этих новых английских сценаристов!

Мэнни не спеша поднялся на террасу, краснея от смущения. Он окинул взглядом киностудию, свой «роллс-ройс» и, наконец, нас обоих, как будто застучал за сараем голыми и с сигаретой во рту.

– Господи, мало того что за завтраком все пошло к чертям собачьим. У меня еще тут два кекса, которые хотят превратить хижину леди Пинкхэм⁴³ в писательский храм!

⁴² *Стивен Лонгстрит (Stephen Longstreet)* (1907–2002), настоящее имя Чаунси (Генри) Уинер, – американский писатель и сценарист.

⁴³ *Пинкхэм, Лидия Эстес (Lydia Estes Pinkham)* (1819–1883) – американская предпринимательница и основательница фирмы по производству лекарственных составов на основе трав. В течение более девяноста лет (с 1875 года) «Растительный состав Лидии Пинкхэм» на основе старинного сбора трав и спирта для лечения женских недугов, бесплодия и облегчения родовых болей пользовался большой популярностью в Америке и Англии. Газеты были наводнены рекламой чудодейственного лекарства. Впрочем, чудодейственность настойки Пинкхэм была разоблачена еще в 1905 году. Однако само предприятие просуществовало до 1973 года. Имя Лидии Пинкхэм даже осталось в шуточных народных песнях.

– Вот именно! – подхватил Рой. – На этой самой террасе у меня родился замысел самой жуткой мини-декорации в истории кино!

– Хватит гипербол, – отступил Мэнни. – Показывай, что у тебя там!

– Можно воспользоваться вашим «роллс-ройсом»? – спросил Рой.

И мы воспользовались.

Пока мы ехали к павильону 13, Мэнни Либер, неподвижно глядя прямо перед собой, произнес:

– Я пытаюсь заставить этот дурдом работать, а вы, ребята, сидите себе на террасе, в кулак свистите. Где, черт побери, обещанное чудовище?! Три недели жду...

– Черт побери, – сказал я, взывая к здравому смыслу, – нужно же время, чтобы из мрака появилось что-то действительно новое. Дайте нам возможность вздохнуть, дайте время на то, чтобы тайное «я» само вышло наружу. Не волнуйтесь. Вот Рой, он замесит глину. И из глины все и возникнет. А пока наш монстр еще скрыт во тьме, понимаете...

– Простите! – отрезал Мэнни, устремив вперед горящий взгляд. – Не понимаю. Даю вам еще три дня! Я хочу видеть монстра!

– А что, если, – вдруг выпалил я, – монстр уже видит вас?! Бог мой! Что, если снять все с точки зрения монстра, выгля-

«воспевающих» силу ее растительного состава («*The Ballad of Lydia Pinkham*» и «*Lily the Pink*»). Так имя прабабушки современных БАДов вошло в легенду.

дывающего из засады?! Камера движется, она и есть монстр, народ пугается камеры и...

Мэнни удивленно посмотрел на меня, прищурил один глаз и пробормотал:

– Неплохо. Камера, хм?

– Да! Камера выползает из кратера. Камера, она же монстр, с пытением идет по пустыне, вздымая пыль, распу- гивая ядозубов, змей, грифов...

– Черт подери! – Мэнни Либер замороженно смотрел на воображаемую пустыню.

– Черт подери! – восхищенно воскликнул Рой.

– Мы поставим на камеру линзу с масляной пленкой, – тараторил я, – добавим клубы пара, тревожную музыку, тени и героя, глядящего прямо в камеру, и...

– А что потом?

– Если я расскажу, то уже не напишу.

– Напиши, напиши!

Мы остановились возле павильона 13. Я выскочил из ма- шины, бормоча:

– О да! Пожалуй, я сделаю две версии сценария: одну – для вас, другую – для себя.

– Две? – вскричал Мэнни. – Зачем?

– В конце недели я вручу вам обе. И вы решите, какая лучше.

Мэнни подозрительно взглянул на меня, так до конца и не выбравшись из «роллс-ройса».

– Чушь! Лучший вариант ты напишешь для себя!

– Нет. Я буду стараться изо всех сил для вас. И для себя тоже. По рукам?

– Два монстра по цене одного? Идет! Пиши!

Перед дверью Рой театрально остановился.

– Вы готовы? Приготовьте ваш разум и душу! – сказал он, как пастор, воздев к небу свои прекрасные руки артиста.

– Я готов, черт возьми. Открывай!

Рой распахнул наружную дверь, за ней – внутреннюю, и мы вошли в непроглядную тьму.

– Дай свет, черт возьми! – произнес Мэнни.

– Потерпите, – шепнул Рой.

Мы слышали, как он движется в темноте, осторожно переступая через невидимые предметы.

Мэнни нервно подергивался.

– Почти готово! – нараспев прокричал Рой откуда-то из мрака. – Итак...

Рой включил ветрянную машину на медленной скорости. Сначала послышались шелест вроде чудовищной бури, приносящей ненастье с андских вершин, снежные вихри, завывающие на гималайских уступах, ливень над Суматрой, шум ветра в джунглях, дующего в сторону Килиманджаро, крахмальный шелест волн у берегов Азорских островов, крик первобытных птиц, хлопанье перепончатых крыльев, – смешение звуков, от которого мороз драл по коже и мозг словно выпадал из тесного черепа навстречу...

– Свет! – закричал Рой.

И вот над пейзажами Роя Холдстрома забрезжил свет, открывая взору столь нездешние и прекрасные ландшафты, что у вас замирало сердце, страх улетучивался, а затем вы вновь погружались в трепет, когда тени огромными стаями леммингов проносились над микроскопическими дюнами, крошечными холмами и миниатюрными горами, уносясь подалее от смертельной угрозы, уже ощутимой, но еще не явленной.

Я с восхищением огляделся вокруг. И вновь Рой словно прочел мои мысли. Светотени, отбрасываемые на полночный экран моей мысленной камеры-обскуры, были украдены им, скопированы и воплощены даже прежде, чем я успел выпустить их на волю, облечь в слова. Теперь уже я буду использовать эту мини-реальность для воплощения в жизнь своего самого необычного и странного сценария. Мой герой едва удержался, чтобы не промчаться по этим миниатюрным просторам.

Мэнни Либер глядел на все это, пораженный.

Созданная Роем страна динозавров – это был мир призраков, представший перед нами в свете древней, искусственной зари.

Весь этот затерянный мир был окружен гигантскими стеклянными панелями, на которых Рой нарисовал первобытные джунгли и смоляные болота, где плавали его твари, под нестерпимо пламенеющими, как марсианские закаты, небе-

сами, горевшими тысячей оттенков красного.

Меня охватила та же дрожь, какую я ощутил еще школьником, когда Рой позвал меня к себе домой и распахнул ворота гаража, в котором – я ахнул – были не автомобили, а существа, движимые древней потребностью вставать на дыбы, скрести когтями, жевать, летать, визжать и умирать во всех наших детских снах.

И вот теперь здесь, в павильоне 13, лицо Роя горело отблесками небес над целым континентом в миниатюре, куда нас с Мэнни выбросило волной.

Я на цыпочках пересек этот континент, боясь разрушить какую-нибудь крохотную деталь. Дойдя до единственной оставшейся под тентом скульптуры, я остановился.

Наверное, это оно, величайшее из его чудовищ, цель, поставленная им самим, когда нам еще не перевалило за тридцать и мы гуляли по коридорам нашего местного Музея естественной истории. Это чудовище, конечно же, все еще существовало в каком-нибудь уголке мира, пряталось под землей, топтало угольные пласты, затерянное в богом забытых угольных шахтах прямо под нашими ногами! Слушай! Слушай этот подземный гул, биение первобытного сердца и свист воздуха в вулканических легких, стремящихся вырваться на свободу! Неужели Рой выпустил его на свободу?

– Разрази меня гром! – Мэнни Либер наклонился к задрапированному монстру. – Это оно?

– Да, – ответил Рой, – это оно.

Мэнни прикоснулся к покрывалу.

– Пойдите, – сказал Рой. – Мне нужен еще один день.

– Лжец! – вскричал Мэнни. – Черт побери, я не верю, что под этой тряпкой у тебя вообще что-то есть!

Мэнни сделал два шага. Рой подскочил к нему в три прыжка.

В этот момент в павильоне 13 раздался телефонный звонок.

Прежде чем я успел пошевелиться, Мэнни схватил трубку.

– Ну, что еще? – прокричал он.

И изменился в лице. Может, побледнел, а может, нет, только в его лице что-то изменилось.

– Это я знаю. – Он перевел дыхание. – Это я тоже знаю. – Он сделал еще один вдох, его лицо начало краснеть. – А об этом я знал еще полчаса назад! Черт побери, да кто говорит?

На том конце телефонной линии послышалось какое-то осиное жужжание. Повесили трубку.

– Сукин сын!

Мэнни отшвырнул телефон, я подхватил.

– Кто-нибудь, наденьте на меня смирительную рубашку, это дурдом какой-то! Так о чем это я? Вы оба!

Он указал на нас.

– Даю вам два дня, а не три. Либо вы по-хорошему предъявите мне чудовище наяву и при божьем свете, либо...

И тут наружная дверь павильона открылась. В ослепитель-

ном свете солнца появился коротышка в черном костюме, один из шоферов киностудии.

– Ну что еще? – заорал Мэнни.

– Мы его пригнали сюда, но мотор заглох. Вот, только что починили.

– Так проваливайте отсюда, ради бога!

Мэнни бросился к нему с поднятым кулаком, но дверь с грохотом захлопнулась, коротышка исчез, и Мэнни пришлось обрушить весь свой гнев на нас.

– К вечеру пятницы все должно быть готово окончательно. Сдайте мне работу, или вы больше никогда работы не получите, ни тот ни другой.

– А это, – спокойно спросил Рой, – мы можем оставить себе? Гринтаун, Иллинойс, кабинеты? Теперь, когда вы видели наши результаты, хотите сделать из нас дурачков?

Мэнни оглянулся и довольно долго молчал, окидывая взглядом эту необыкновенную, затерянную во времени страну, как ребенок на фабрике фейерверков.

– Черт, – вздохнул он, на мгновение забыв о своих проблемах, – приходится признать, что вы действительно это сделали.

Он замолк, рассердившись на собственную похвалу, и резко сменил тему.

– Ладно, кончайте болтать и хватит расслаиваться!

Бах! И он ушел, хлопнув дверью.

Стоя посреди нашего доисторического ландшафта, зате-

рянного во времени, мы с Роем смотрели друг на друга.

– Все страньше и страньше, – сказал Рой. – Ты и вправду собираешься это сделать? Написать две версии одного сценария? Одну для него, другую для нас?

– Ага! Точно.

– И как ты собираешься это сделать?

– Черт побери, – ответил я, – я занимался этим пятнадцать лет, написал сотню рассказов для палп-журналов, один рассказ в неделю, сто недель подряд, а тут два наброска сценария за два дня? И оба блестящие? Доверься мне.

– Ладно, верю-верю.

Наступило долгое молчание, затем Рой сказал:

– Так что, пойдём посмотрим?

– Посмотрим? На что?

– На покойника, которого ты встретил. Под дождем. Вчера ночью. Там, на стене. Погоди.

Рой подошел к огромной двойной двери павильона. Я последовал за ним. Он открыл дверь. Мы выглянули наружу.

Черный, украшенный искусной резьбой катафалк с прозрачными стеклами как раз уезжал прочь по аллее киностудии, мотор с прогоревшим глушителем страшно ревел.

– Держу пари, я знаю, куда он поехал, – сказал Рой.

8

Мы объехали вокруг киностудии по Гауэр-стрит на старом, потрепанном роевском «фордике» 1927 года выпуска.

Мы не видели, как черный катафалк въехал на кладбище, но когда мы подкатили к воротам и остановились, похоронная машина как раз выезжала из аллеи между надгробиями.

Минуя нас, катафалк вывез гроб на залитую ярким солнечным светом улицу.

Мы повернули головы, провожая взглядом черный автомобиль, выезжающий из ворот с тихим шуршанием, почти неслышным, словно полярное дыхание арктических льдин.

– В первый раз вижу, чтобы катафалк вывозил гроб с кладбища. Опоздали!

Я обернулся и увидел хвост автомобиля, направлявшегося на восток, обратно в сторону киностудии.

– Куда опоздали?

– К твоему покойнику, идиот! Идем!

Мы уже почти подошли к дальней стене кладбища, как Рой вдруг остановился.

– Господи, это ж его могила.

Я посмотрел туда же, куда смотрел Рой, – футах в десяти над нами на мраморе было выгравировано:

ДЖ. Ч. АРБУТНОТ,

1884–1934

ПОКОЙСЯ С МИРОМ

Это был один из тех похожих на древнегреческий храм склепов, где хоронят знаменитостей: запертая на замок чугунная решетка, а за ней массивная внутренняя дверь из дерева и бронзы.

– Не мог же он сам выйти оттуда, а?

– Нет, но что-то там было, на лестнице, и я узнал его лицо. А кто-то другой знал, что я это лицо узнаю, и позвал меня посмотреть.

– Замолчи. Идем.

Мы пошли по дорожке.

– Гляди в оба. Мы ведь не хотим, чтобы нас застучали за этим глупым занятием.

Мы подошли к стене. Разумеется, на ней ничего не было.

– Я же говорил: даже если тело было здесь, мы опоздали, – вздохнул Рой и окинул взглядом стену.

– Нет, посмотри-ка. Вон там.

Я указал на вершину стены.

На ней виднелись две отметины, словно что-то прислоняли к ее верхнему краю.

– Лестница?

– И еще здесь, внизу.

Примерно в пяти футах, под соответствующим углом, у подножия стены в траве было два полудюймовых углубления от лестницы.

– И здесь. Видишь?

Я показал Рою продолговатую вмятину на траве, там, куда упало что-то тяжелое.

– Так-так, – пробормотал Рой. – Похоже, Хеллоуин продолжается.

Рой присел на траву и длинными костлявыми пальцами провел по отпечатку, оставленному тяжелым телом – всего двенадцать часов назад оно лежало здесь под холодным дождем.

Я присел рядом с Роем, разглядывая продолговатое углубление, и вздрогнул.

– Я... – начал было я, но осекся.

Ибо между нами легла чья-то тень.

– Добрый день!

Над нами грозно возвышался дневной кладбищенский сторож.

Я бросил на Роя быстрый взгляд.

– Это та могила? Давно здесь не был. Это...

Надгробная плита по соседству была засыпана листьями.

Я смахнул пыль. Под нею оказалась полустертая надпись: «СМАЙТ. 1875–1929».

– Это она! Дедушка, дорогой! – воскликнул Рой. – Бедняга. Умер от воспаления легких. – Рой помог мне смести оставшуюся пыль. – Я так любил его. Он...

– А где ваши цветы? – спросил суровый голос над нами. Мы с Роем так и застыли.

– У мамы, она принесет, – сказал Рой. – Мы пошли вперед, чтобы найти могилу. – Рой оглянулся через плечо. – Да вон и мама.

Кладбищенский сторож, человек немолодой и весьма недоверчивый, чье лицо очень смахивало на потертый надгробный камень, бросил взгляд в сторону ворот.

Вдалеке, где-то возле бульвара Санта-Моника, по улице шла женщина с букетом цветов.

«Слава богу», – подумал я.

Сторож недовольно хмыкнул, пожевал челюстями, развернулся и медленно пошел прочь между могил. Как раз вовремя, потому что женщина остановилась и пошла в другую сторону, удаляясь от нас.

Мы вскочили. Рой схватил с ближайшей могилки несколько цветков.

– Ты что!

– К черту! – Рой кинул цветы на могилу дедушки Смайта. – На случай, если этот дядька вернется и удивится, почему нет цветов, после всего, что мы ему натрепали. Идем!

Мы отошли ярдов на пятьдесят и выждали время, притворяясь, будто беседуем, хотя почти ничего не говорили. Наконец Рой тронул меня за локоть.

– Осторожно, – прошептал он. – Смотри в сторону. Не гляди в упор. Он возвращается.

Старый сторож действительно подошел к тому месту у стены, где остался продолговатый след от упавшего тела.

Он поднял голову и увидел нас. Я тут же обнял Роя за плечо, как бы утешая его.

Потом старик наклонился и пальцами, как граблями, причесал траву. И вскоре уже ничто не напоминало о тяжелом предмете, который прошлой ночью, при проливном дожде, якобы свалился откуда-то сверху.

– Теперь ты веришь? – спросил я.

– Интересно, куда поехал тот катафалк? – произнес Рой.

Когда мы снова въезжали в главные ворота киностудии, нам навстречу опять прошелестел катафалк. Пустой. Словно долгий вздох осеннего ветра, он выплыл из ворот, свернул за угол и умчался, возвращаясь в страну Смерти.

– Черт! Все в точности как я и предполагал! – Не отпуская руля, Рой обернулся назад, на пустынную улицу. – Это начинает мне нравиться!

Мы направились туда, откуда выехал катафалк.

Впереди, по противоположной стороне улицы, шагал Фриц Вонг, будто управляя машиной или ведя за собой невидимый военный отряд, он чертыхался и что-то бормотал себе под нос; острый профиль рассекал воздух пополам, а на голове красовался черный берет: Фриц единственный в Голливуде носил берет и сцеплялся с каждым, кто осмеливался ему об этом сказать!

– Фриц! – окликнул его я. – Рой, останови!

Фриц небрежной походкой подошел к нам, облокотился на автомобиль и поприветствовал нас в уже знакомой манере:

– Здорово, марсианский придурок на велосипеде! А это что за странная макака за рулем?

– Здорово, Фриц, сукин... – Я осекся и проблеял: – Рой Холдстром, величайший в мире изобретатель, создатель и

гениальный творец динозавров!

Монокль Фрица Вонга блеснул огнем. Он пристально взглянул на Роя своим китайско-немецким оком, затем решительно кивнул.

– Друг Питекантропа Прямоходящего – мой друг!

Рой с чувством пожал ему руку.

– Мне понравился ваш последний фильм.

– Понравился! – вскричал Фриц Вонг.

– Я был в восторге!

– Хорошо. – Фриц взглянул на меня. – Что нового за это утро?

– Ты не заметил, здесь происходит что-то странное?

– Только что здесь прошагала римская фаланга из сорока человек. По десятому павильону бегала горилла, волоча собственную голову. Из мужской уборной выкинули одного художника-постановщика, он голубой. Иуда устроил в Галилее забастовку, требует, чтобы платили больше сребреников. Нет-нет. Ничего странного, иначе я бы заметил.

– А мимо никто не проезжал? – подсказал Рой. – Похоронная процессия?

– Похоронная процессия! Думаете, я бы не заметил? Погодите-ка! – Его монокль блеснул в сторону ворот, затем в сторону натуральных площадок. – Да, черт побери. Я даже подумал с надеждой: вдруг это катафалк Демилля⁴⁴, мы могли

⁴⁴ Демилль, Сесил Блаунт (*Cecil Blount DeMille*) (1881–1959) – выдающийся американский режиссер, снявший десятки немых фильмов (среди них «Муж

бы отпраздновать. Он поехал вон туда!

– А что, сегодня где-то снимают похороны?

– Да в каждом павильоне: тухлые сценарии, актеры, вялые как трупы, английские режиссеры-гробовщики, своими криковыми лапами они не сумеют принять роды даже у кита! Ведь вчера был Хеллоуин, верно? А сегодня настоящий мексиканский День мертвых⁴⁵, первое ноября, так почему на «Максимус филмз» не должны его отмечать? Мистер Холдстром, где вы откопали эту развалюху?

– Это, – произнес Рой, приходя в тихую ярость, как Эдгар Кеннеди⁴⁶ в старой комедии Хэла Роуча⁴⁷, – машина, с кото-

индианки» (*The Squaw Man*, 1914, 1918, позднее римейк, 1931), «Запретный плод» (*Forbidden Fruit*, 1921), «Ребро Адама» (*Adam's Rib*, 1923) и звуковых картин («Величайшее представление на Земле» (*The Greatest Show on Earth*, 1952), «Десять заповедей» (*The Ten Commandments*, 1959) и др.).

⁴⁵ Мексиканский День мертвых (*Día de los Muertos*) – мексиканский праздник, традиции которого восходят к доколумбовой эпохе. В те времена он приходился на девятый месяц по ацтекскому календарю (примерно начало августа) и посвящался богине Миктекацихуатль, царице загробного мира (в наше время ее называют Катрина, Повелительница Мертвых). Теперь этот праздник совпадает с Днем всех святых (1 ноября). В этот день принято посещать кладбища, украшать могилы, приносить усопшим подарки (*ofrendas*). Символом Дня мертвых традиционно считается человеческий череп (маски, костюмы, изображения). Этот праздник стал популярен во многих странах, в том числе в Европе.

⁴⁶ Эдгар Кеннеди (*Edgar Livingston Kennedy*) (1890–1948) – американский комедийный актер, известный как «король тихой ярости» (*the king of the slow burn*). В 1914 году он начал сниматься в «Кистонских полицейских», позднее работал с такими известными мастерами комедии, как Чарли Чаплин, братья Маркс, Лорел и Харди, группой «Маленькие негодяи» (*The Little Rascals*).

⁴⁷ Хэл Роуч (*Hal Roach*) (1892–1992), настоящее имя Харольд Юджин Роуч, –

рой Лорел и Харди⁴⁸ торговали рыбой в той самой короткометражке, в тридцатом году. Она обошлась мне в пятьдесят баксов плюс семьдесят за покраску. Прочь с дороги, сэр!

Фриц Вонг, в восторге от Роя, отскочил назад.

– Через час, марсианин! В столовке! Приходи обязательно!

Мы попыхтели дальше среди полуденной толпы, свернули за угол. Рой направил машину в сторону Спрингфилда (штат Иллинойс), Нижнего Манхэттена и Пиккадилли.

– Ты знаешь, куда мы едем? – спросил я.

– Черт побери, на студии есть отличное место, где можно спрятать тело. Кто его там заметит? На натуральных площадках среди абиссинцев, греков, чикагских гангстеров, приведи туда хоть шесть десятков уличных банд и сорок полковых оркестров Сузы⁴⁹, никто ничего не пронюхает! Дружище, этот

американский продюсер, в 1920–1930-е годы продюсировал комедийные фильмы, ставшие классикой жанра: сериал «Маленькие негодяи» (*The Little Rascals* или *Our Gang*), картины с участием Лорела и Харди.

⁴⁸ *Лорел и Харди* (*Laurel and Hardy*) – знаменитый комедийный дуэт американского кино. Стэн Лорел (*Stan Laurel*, 1890–1965) (настоящее имя Артур Стэнли Джефферсон) и его напарник Оливер Харди (*Oliver Hardy*, 1892–1957) (настоящее имя Норвелл Харди) снялись вместе в более чем ста фильмах. Впервые это произошло в 1919 году. Однако славу им принесли комедии Хэла Роуча, в которых они снимались начиная с 1926 года. После смерти Оливера Стэн Лорел ушел из кино и не сыграл больше ни одной роли. Здесь Брэдбери упоминает фильм «*Towed in a Hole*» (1932).

⁴⁹ *Джон Филип Суза* (*John Philip Sousa*) (1854–1932) – известный как «король марша», американский композитор и дирижер военных оркестров, прославившийся своими патриотическими маршами («*The Liberty Bell*», «*King Cotton*», «*The*

труп должен быть где-то здесь!

Подняв клубы пыли, мы в последний раз свернули за угол и въехали в город Томбстоун⁵⁰, штат Аризона.

– Неплохое название для города, – заметил Рой.

Stars and Stripes Forever» и др.).

⁵⁰ *Томбстоун (Tombstone)* – буквально: «надгробный камень». Город в штате Аризона, основанный в 1879 году неподалеку от серебряных рудников. Несмотря на то что город сразу стал быстро развиваться, эта местность по-прежнему оставалась дикой и изолированной от других поселений (поскольку здесь не было железной дороги). Окрестные банды ковбоев часто вступали в стычки с чужаками (предпринимателями и старателями, осваивавшими рудники). Самой известной стала так называемая перестрелка в О. К. Коррале (*The Gunfight of O. K. Corral*) 26 октября 1881 года, прославленная в классическом вестерне. Ныне Томбстоун – музей-заповедник, воссоздающий быт Дикого Запада.

Было тихо и тепло. В этот час – «Ровно в полдень»⁵¹ – нас окружала тысяча следов, отпечатавшихся в пыли киносъемочных задворков. Некоторые принадлежали Тому Миксу⁵², Хуту Гибсону⁵³ и Кену Мейнард⁵⁴. Взметая горячую пыль, я смотрел, как ветер уносит прочь память. Конечно, их следы не могли сохраниться, пыль не вечна, и даже отпечатки огромных сапог Джона Уэйна⁵⁵ давно улетучились, и точно так же следы от сандалий Матфея, Марка, Луки и Иоанна исчезли с песчаного берега Галилейского моря всего в сотне ярдов отсюда, на площадке № 12. Тем не менее здесь все еще

⁵¹ «Ровно в полдень» (*High Noon*) (1952) – классический вестерн с Гэри Купером в главной роли.

⁵² Том Микс (*Tom E. Mix*) (1880–1940) – американский актер, звезда ковбойских фильмов (с 1910-го по 1935 год он снялся в 336 картинах!), ставший эталоном для исполнителей ролей в этом жанре.

⁵³ Хут Гибсон (*Hoot Gibson*) (1892–1962), настоящее имя Эдмунд Ричард Гибсон, – чемпион родео, режиссер, продюсер и один из первых актеров, снимавшихся в ковбойских фильмах (еще в эру немого кино).

⁵⁴ Кен Мейнард (*Ken Maynard*) (1895–1973), полное имя Кеннет Олин Мейнард, – американский актер и каскадер, снялся более чем в девяноста ковбойских фильмах.

⁵⁵ Джон Уэйн (*John Wayne*) (1907–1979), настоящее имя Мэрион Роберт (Майкл) Моррисон, – американский актер, удостоенный награды Американской киноакадемии «Оскар». Звезда экрана 1940 – 1970-х годов, он стал настоящей легендой, снимаясь в вестернах и эпических фильмах о Второй мировой войне, хотя среди его работ есть роли практически во всех жанрах.

пахло лошадьми, и вот-вот сюда подкатит дилижанс с грузом свежих сценариев и новой бандой вооруженных ковбоев. Я не мог отказать себе в тихой радости просто посидеть в стареньком «фордике» Лорела и Харди, глядя на паровоз времен Гражданской войны, который заправляли углем дважды в год, и он превращался то в поезд 9.10 из Галвестона, то в траурный поезд Линкольна⁵⁶, везущий его домой – о господи! – домой!

Наконец я спросил Роя:

– Почему ты так уверен, что труп здесь?

– Черт побери! – Рой топнул ногой по полу машины, как однажды Гэри Купер⁵⁷ – по коровьей лепешке. – Посмотри-ка внимательно на эти строения.

Я присмотрелся.

Здесь, в этом уголке Дикого Запада, за фальшивыми фасадами скрывались сварочные цеха, музеи старинных автомобилей, склады декораций и...

– Столярная мастерская? – предположил я.

Рой кивнул, и наш «форд» медленно, как сонная муха, по-

⁵⁶ ...траурный поезд Линкольна... – После убийства Авраама Линкольна в Вашингтоне его тело было на специальном поезде перевезено в его родной город Спрингфилд, штат Иллинойс, и захоронено там на кладбище «Оук-Ридж». За время этого долгого путешествия (2661 км) тысячи американцев во многих штатах смогли проститься со своим президентом.

⁵⁷ Гэри Купер (Gary Cooper) (1901–1961), настоящее имя Фрэнк Джеймс Купер, – легендарный американский актер, дважды удостоившийся премии Американской киноакадемии «Оскар». Он снялся более чем в ста фильмах, среди которых немало классических вестернов.

полз за угол, подальше от посторонних глаз.

– Гробы делают здесь, так что труп здесь. – Рой вылез из своей развалюхи, по очереди вытаскивая одну длинную ногу за другой. – Гроб вернули сюда, потому что он был изготовлен здесь. Идем, пока не появились индейцы!

Вслед за ним я вошел в прохладную пещеру, где на стеллажах стояли предметы мебели эпохи Наполеона и трон Юлия Цезаря ждал своего хозяина, оставшегося в далеком прошлом.

Я огляделся.

«Ничто не умирает навсегда, – подумал я. – Все возвращается. Если захочешь, конечно.

И где он прячется? Где он воскрес? Здесь, – думал я. – О да, это здесь.

В головах мужчин, что приходят с готовым обедом навывнос и выглядят как рабочие, а уходя, выглядят как мужья или идеальные любовники».

А что же в промежутке?

Построй пароход «Красавица Миссисипи»⁵⁸, если хочешь швартоваться у причалов Нового Орлеана, или возведи колоннаду Бернини⁵⁹ на задворках. Или построй новый Эмпайр-стейт-билдинг, а потом создай огромную механиче-

⁵⁸ «Красавица Миссисипи» (*Mississippi Belle*) – увеселительный пароход-казино, курсирующий по реке Миссисипи.

⁵⁹ Колоннада Бернини – колоннада собора Святого Петра в Риме, созданная архитектором Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680).

скую обезьяну, которая сможет забраться на небоскреб.

Твоя фантазия – для них чертеж, все они правнуки Микеланджело и да Винчи, отцы вчерашнего, сыновья будущего.

И вот сейчас мой друг Рой, пригнувшись, нырнул в темную пещеру за ковбойским салуном и потащил меня за собой, пробираясь между спрятанных там фасадов Багдада и Верхнего Сандаски.

Тишина. Все ушли обедать.

Рой потянул носом воздух и тихо засмеялся.

– Боже мой, да! Чувствуешь этот запах? Опилки! Из-за них я бегал с тобой в школьную столярку. И еще звук деревообрабатывающего станка. Сразу слышно: люди работают. У меня руки так и тряслись. Погляди-ка. – Рой остановился рядом с длинным стеклянным футляром и залюбовался.

Там был фрегат «Баунти»⁶⁰ в миниатюре: двадцать дюймов в длину, – в полной оснастке он плыл по воображаемым морям два долгих века назад.

– Ну же, давай, – тихо сказал Рой. – Потрогай.

Я прикоснулся к фрегату, и меня охватил такой восторг, что я забыл, зачем мы пришли, и мне захотелось остаться

⁶⁰ Фрегат «Баунти» (*Bounty*) – английский фрегат под командованием капитана Уильяма Блая (*William Bligh*). 28 апреля 1789 года неподалеку от о. Тофуа на борту корабля произошел мятеж под предводительством помощника штурмана Флетчера Кристиана (*Fletcher Christian*). Эти трагические события легли в основу сюжетов многих фильмов и литературных произведений. Одна из самых известных картин – «Мятеж на «Баунти» (*Mutiny on the «Bounty»*), 1935) с Чарльзом Лоутоном и Кларком Гейблом в главных ролях.

здесь навсегда. Но Рой в конце концов оттащил меня прочь.

– Ну что, счастливичик, – шепнул он мне, – выбирай какой хочешь.

Перед нами в теплой полумгле раскинулся огромный склад гробов, простирившийся на пятьдесят футов вглубь.

– Зачем им столько? – спросил я, когда мы подошли ближе.

– Чтобы похоронить всехдохлых индеек, которых наклепает киностудия до Дня благодарения.

Мы подошли к траурному конвейеру.

– Все твои, – сказал Рой. – Выбирай.

– Наверху вряд ли. Слишком высоко. А люди ленивы. Поэтому... вот этот.

Я пнул ботинком ближайший гроб.

– Давай, – торопил Рой, подсмеиваясь над моей нерешительностью. – Открывай.

– Нет, ты.

Рой наклонился и попробовал поднять крышку.

– Черт!

Гроб был наглухо заколочен.

Где-то послышался автомобильный гудок. Мы выглянули наружу.

К нам по томбстоунской улице подъезжала машина.

– Скорее! – Рой бросился к одному из столов, лихорадочно порылся в инструментах и нашел молоток и лом, чтобы вытащить гвозди.

– Господи боже мой, – прошептал я.

Там, в ослепительных лучах полуденного солнца, поднимаемая пыль, во двор конюшни въезжал «роллс-ройс» Мэнни Либера.

– Бежим отсюда!

– Нет, пока не посмотрим... есть!

Последний гвоздь отлетел прочь.

Рой ухватился за крышку, сделал глубокий вдох и открыл гроб.

Снаружи, где пылало солнце, в ковбойском городке зазвучали голоса.

– Господи, да открой же глаза! – воскликнул Рой. – Гляди!

Я закрыл глаза, потому что не хотел снова почувствовать капли дождя на своем лице. Но теперь я их открыл.

– Что скажешь? – спросил Рой.

Да, труп был там, мертвец лежал на спине с широко распахнутыми глазами, раздувшимися ноздрями и раскрытым ртом. Только дождь больше не поливал это лицо, не наполнял водой рот, стекая по щекам и подбородку.

– Арбутнот, – сказал я.

– Он, – выдохнул Рой. – Теперь я припоминаю его снимки. А чертовски похож. Но зачем кому-то поднимать это, что бы это ни было, на лестницу, с какой целью?

Я услышал, как хлопнула дверь. В сотне ярдов от нас Мэнни Либер вышел из своего «роллса» среди нагретой пыли и, шурясь, вглядывался во тьму, вокруг, около, поверх наших

ГОЛОВ.

Я отпрянул.

– Подожди, не убегай, – сказал Рой.

Он шмыгнул носом и запустил руки в гроб.

– Не делай этого!

– погоди, – сказал он, прикасаясь к телу.

– Ради бога, скорее!

– Ты только погляди, – продолжал Рой.

Он схватил труп и поднял его.

– Боже! – ахнул я и осекся.

Тело оказалось легким, словно мешок кукурузных хлопьев.

– Не может быть!

– Очень даже может.

Рой встряхнул его. Оно шуршало, как огородное чучело.

– Черт меня побери! Смотри, на дне гроба свинцовые грузила, которые они привязали к мертвецу, как только водрузили его на лестницу, чтобы он был потяжелее! И когда он упал, как ты говоришь, удар был тяжелый. Тревога! Акулы плывут сюда!

Рой быстро выглянул наружу, в полуденный зной, и мельком увидел, как вдалеке из машин выходят какие-то люди и собираются вокруг Мэнни.

– Ладно, бежим.

Рой бросил тело, с грохотом захлопнул крышку и побегал.

Я метнулся за ним, лавируя в лабиринте из мебели, колонн и картонных фасадов.

Отбежав на порядочное расстояние, миновав три дюжины дверей и одолев половину пролета лестницы в стиле ренессанс, мы с Роем, обернувшись, остановились и стали вглядываться и вслушиваться, до боли вытягивая шеи. Где-то вдали, футах в девяноста или ста, Мэнни Либер подошел к тому самому месту, где мы стояли всего минуту назад. Голос Мэнни заглушал все остальные. Насколько я понял, он приказал всем заткнуться. Наступило молчание. Пришедшие открыли гроб с фальшивым трупом.

Рой посмотрел на меня, подняв брови. Я посмотрел на него, не смея даже дышать.

Послышался взволнованный ропот, крики, ругательства. Мэнни орал на остальных. Потом какое-то бормотание, потом снова разговор, Мэнни опять заорал, и наконец донесся стук закрываемой крышки гроба.

Этот звук подействовал на нас с Роем, как выстрел стартового пистолета, и мы рванули вниз по лестнице. Мы сбежали по ступеням, как могли тише, промчались еще сквозь дюжину дверей и выскочили с задней стороны столярной мастерской.

– Ты что-нибудь слышишь? – тяжело дыша, обернулся Рой.

– Нет. А ты?

– Ничегошеньки. Но они определенно взорвались. И да-

же не один раз, а трижды. И больше всех Мэнни! Господи, да что происходит? Зачем весь этот сыр-бор из-за какой-то двухбуксовой восковой куклы, которую я в полчаса слеплю тебе из латекса, воска и гипса?!

– Не гони так, Рой, – сказал я. – Мы же не хотим, чтобы видели, как мы убегаем.

Рой замедлил бег, но по-прежнему шагал размашистой, журавлиной походкой.

– Господи, Рой! – сказал я. – А вдруг они узнают, что мы там были?!

– Откуда им знать? Да ладно, все это просто шутка.

«И зачем только, – думал я, – я познакомил своего лучшего друга с мертвецом?»

Минуту спустя мы добрались до тарантаса Лорела и Харди, стоявшего позади мастерской.

Рой сел на водительское сиденье, улыбаясь самой что ни на есть дьявольской улыбочкой и при этом любуясь небесами и каждым облачком.

– Залезай, – сказал он.

Гвалт внутри мастерской все усиливался. Кто-то где-то сыпал проклятиями. Другой выступал с критикой. Кто-то соглашался. Остальные были против, и вся небольшая толпа вывалилась на улицу, в полуденный зной, как рой рассерженных пчел.

Через мгновение «роллс-ройс» Мэнни Либеры бесшумным вихрем пронесся мимо.

Внутри машины я разглядел трех его прихлебателей с бледными лицами.

И лицо Мэнни Либера, пунцово-красное от злости.

Он увидел нас, когда «роллс» мчался мимо.

Рой помахал рукой и весело крикнул:

– Привет!

– Рой! – закричал я на него.

– И что на меня нашло?! – захохотал Рой и поехал.

Я бросил на Роя враждебный взгляд и едва не разразился проклятиями. Вдыхая ветер, Рой с наслаждением выдыхал его через рот.

– Ты тупица! – сказал я. – У тебя что, вообще нет нервов?

– А с чего мне пугаться куклы из папье-маше? – дружески рассуждал Рой. – Черт, как мне нравится, что у Мэнни поиграли на нервах. За этот месяц я наслушался от него кучу всякой чепухи. И вот теперь кто-то сунул бомбу в штаны ему. Здрóрово!

– Так это ты? – вырвалось у меня вдруг.

– Ты опять за свое? – ошеломленно спросил Рой. – Зачем мне шить и клеить какое-то дурацкое чучело, а потом лазить по лестницам в полночь?

– А что ты сейчас сказал? Чтобы разогнать скуку. Сунуть бомбу другому в штаны.

– Ничего подобного. Я хочу, чтобы ты мне поверил. Но сейчас мне не терпится пообедать. Когда Мэнни появится, его физиономия наверняка вызовет фурор.

– Как ты думаешь, нас кто-нибудь там видел?

– Нет, конечно. Поэтому я и помахал! Чтобы показать, какие мы глупые и невинные! Творится что-то неладное. Мы должны вести себя естественно.

– Когда в последний раз мы вели себя естественно?

Рой засмеялся.

Под рев мотора мы обогнули сзади мастерские, проехали через Мадрид, Рим и Калькутту, а затем остановились возле бурого здания где-то в Бронксе.

Рой взглянул на часы:

– У тебя назначена встреча. С Фрицем Вонгом. Поехали. В ближайший час нас обоих должны видеть где угодно, только не здесь.

Он кивнул в сторону Томбстоуна в двухстах ярдах от нас.

– Когда ты наконец начнешь бояться? – спросил я.

Рой ощупал рукой свои костлявые колени:

– Пока что не трясутся.

Он высадил меня перед столовой. Я вышел и остановился, глядя ему в лицо. Рой смотрел полусерьезно-полушутливо.

– А ты зайдешь? – спросил я.

– Зайду, скоро. У меня тут еще кое-какие делишки.

– Рой, уж не собираешься ли ты отколоть какую-нибудь глупость, а? У тебя какой-то отсутствующий, безумный взгляд.

– Я как раз думал, – сказал Рой. – Когда умер Арбутнот?

– На этой неделе исполняется двадцать лет. Столкновение

двух машин, погибли три человека. Арбутнот, его бухгалтер Слоун и еще жена Слоуна. Об этом несколько дней трубили газеты. Похороны были шикарнее, чем у Валентино. Мы с друзьями стояли за воротами кладбища. Цветов хватило бы на новогодний Парад роз⁶¹. Тысячи людей не пришли в тот день на работу, слезы текли из-под их темных очков. Господи, какое это было горе. Арбутнота так любили.

– Значит, авария?

– Свидетелей не было. Может, один слишком близко подъехал к другому. Возвращался пьяный после вечеринки на студии.

– Может быть. – Рой оттянул нижнюю губу и прищурил на меня один глаз. – А вдруг тут есть что-то еще? Может, после стольких лет кто-то что-то узнал об аварии и теперь угрожает все рассказать. Иначе зачем этот труп на стене? К чему эта паника? Зачем все замалчивать, если нечего скрывать? Боже, да ты слышал, как они только что кричали? Неужели, если окажется, что мертвец – не мертвец и труп – не труп, руководство так взбудоражится?

– Наверняка письмо было не одно, – сказал я. – Его получил не только я, но и другие. Но я единственный кретин, который пошел посмотреть. Однако сегодня за весь день я

⁶¹ *Парад роз (Rose Parade)* – ежегодное праздничное шествие, устраиваемое 1 января в Пасадене (пригород Лос-Анджелеса). Традиция существует с 1890 года. Во время праздника по улицам проходят повозки, украшенные розами, маршируют школьные оркестры, проводятся соревнования между спортивными командами.

не проронил об этом ни слова, ничего не разболтал. Тому, кто повесил труп на стену, пришлось сегодня же писать или звонить на студию, чтобы поднялась паника и приехал катафалк. А тот, кто сделал мертвеца и послал записку, сейчас здесь, наблюдает за всем этим цирком. Зачем... зачем... зачем?..

– Тсс, – тихо сказал Рой. – Тсс. – Он завел мотор. – За ланчем мы решим эту загадку, будь она трижды неладна. Сделай невинное лицо. Притворись наивным поедателем горохового супа от Луиса Б. Майера⁶². Пойду проверю свои модельки. Надо приладить еще одну маленькую улочку. – Он взглянул на часы. – Через два часа моя страна динозавров будет готова для съемки. И тогда все, что нам нужно, – это наше замечательное и потрясающее чудовище.

Я посмотрел на Роя, чье лицо по-прежнему лихорадочно пылало.

– Надеюсь, ты не собираешься выкрасть тело и водрузить его обратно на стену?

– Даже в мыслях не было, – ответил Рой и уехал.

⁶² *Луис Б. Майер (Luis Burt Mayer)* (1882–1957), настоящее имя Элизер Мейер – американский продюсер, один из создателей киноконцерна «Метро-Голдвин-Майер». Он сделал МГМ самой финансово успешной в мире киностудией. При нем МГМ даже в годы Великой депрессии 1930-х годов давала прибыль. Кроме того, он открыл множество звездных имен, таких как Одри Хепберн, Кларк Гейбл, Лон Чейни, Джуди Гарленд, Джин Харлоу и др.

В дальней левой части столовой, посередине зала, был небольшой подиум, не выше фута, на котором стоял единственный столик с двумя стульями. Я часто представлял себе, как за ним восседает надсмотрщик боевой римской триремы и с грохотом обрушивает то один молот, то другой, задавая темп потным гребцам, прикованным к своим веслам, запуганным и покорным; они плывут к какому-то далекому театральному проходу, за ними гонятся разъяренные постановщики, а на берегу их встречает толпа рассерженных зрителей.

Но за этим столом никогда не сидел командир римской галеры, задающий темп.

Это был стол Мэнни Либера. Он восседал там один над своей тарелкой, помешивая еду, словно то были голубиные потроха под ножом личного гадателя Цезаря, тыкая вилкой селезенку, не обращая внимания на сердце, предсказывая судьбы. Иногда он сидел там, ссутулившись, вместе с врачом киностудии, Доком Филипсом, пробуя новые зелья и снадобья и запивая их водой из-под крана. Бывали дни, когда он закусывал потрохами режиссеров и сценаристов, а те хмуро смотрели ему в глаза, кивая: да-да, съемки не укладываются в график! Да-да, мы ускоримся!

Никто не хотел сидеть за этим столом. Зачастую вместо

счета тебе приносили розовый квиток об увольнении.

Сегодня, когда я прошмыгнул в столовую и, поджавшись, лавировал между столиками, небольшой подиум Мэнни пустовал. Я остановился. И впервые не увидел на этом столе ни тарелок, ни приборов, ни даже цветов. Мэнни все еще где-то бродил, проклиная солнце за свои оскорбленные чувства.

Но меня ждали за самым длинным столом, где половина мест уже была заполнена, и народ все прибывал.

За то время, что я проработал на студии, я ни разу не подходил близко к этому столу. Как большинство новичков, я боялся завязывать общение со звездами и знаменитостями. Когда я был еще мальчиком, Уэллс выступал с лекциями в Лос-Анджелесе, но я не пошел к нему за автографом. Я умер бы от радости при виде его. Те же чувства я испытывал, глядя на этот стол, за которым сидели лучшие режиссеры, монтажеры и сценаристы, словно на Тайной вечере в ожидании запаздывающего Христа. Увидев всех их снова, я оробел.

Развернувшись, я попытался незаметно пройти мимо, в дальний угол, где мы с Роем частенько наспех глотали бутерброды и суп.

– Нет, нет, не туда! – прогремел чей-то голос.

Моя голова втянулась в плечи, шея, лоснясь от пота, перископом выглядывала из ворота рубашки.

– Тебе назначено здесь! – крикнул мне Фриц Вонг. – Марш ко мне!

Рикошетом промчавшись между столов, я встал перед

Фрицем, разглядывая собственные ботинки. Я почувствовал, как его рука опустилась на мое плечо, готовая вот-вот сорвать с меня погоны.

– Это, – объявил Фриц, – наш гость из иного мира, с того конца столовой. Я помогу ему совершить посадку.

Положив руки мне на плечи, он мягко заставил меня сесть.

Наконец я поднял глаза и посмотрел вдоль стола на дюжину людей, устремивших на меня взгляды.

– А теперь, – объявил Фриц, – он расскажет нам о своих поисках чудовища!

Чудовище.

С тех пор как было объявлено, что мы с Роем намерены написать сценарий, сотворить самое ужасное страшилище в голливудской истории и вдохнуть в него жизнь, тысячи людей стали помогать нам в наших поисках. Словно мы искали Скарлетт О’Хару или Анну Каренину. Но нет... мы искали чудовище, и так называемый спор о будущем чудовище велся на страницах «Вэрайети»⁶³ и «Холливуд репортер». Наши с Роем имена упоминались в каждой статье. Я вырезал и сохранял каждую заметку, даже самые дурацкие и никчемные. Другие студии, агенты и широкая публика начали заваливать нас фотографиями. У ворот нашей студии появились Квазимодо номер два и три, а также четыре Призрака Оперы. От

⁶³ «Вэрайети» (*Variety*) и «Холливуд репортер» (*Hollywood Reporter*) – два крупнейших американских журнала, посвященных шоу-бизнесу.

оборотней не было отбоя. Двоюродных и троюродных братьев Лугоши и Карлоффа, прятавшихся в павильоне 13, выкидывали вон с площадки.

Мы с Роем чувствовали себя так, будто заседаем в жюри конкурса «Мисс Атлантик-Сити», перенесенного каким-то образом в Трансильванию. Те полужвери, что ждали нас каждый вечер у выхода, не лезли ни в какие ворота; фотографии были еще хуже. Наконец мы сожгли все снимки и покинули студию через боковой выход.

В таком режиме наши поиски чудовища продолжались весь месяц.

И вот теперь Фриц Вонг снова спросил:

– Итак. Где чудовище? Объясни!

Я посмотрел на все эти лица и произнес:

– Нет. Нет, пожалуйста. Мы с Роем скоро будем готовы, но пока... – Я быстро глотнул невкусной голливудской водопроводной воды. – Я три недели наблюдал за этим столом. Каждый садится всегда на одно и то же место. Этот здесь, тот напротив. Держу пари, те, кто сидит на этой стороне, даже не знают тех, кто напротив. Почему бы не перемешаться? Сесть посвободнее, чтобы каждые полчаса люди могли меняться местами, как в игре «Музыкальные стулья», перемещаться, знакомиться с новыми людьми, а не слушать надоевшую болтовню, не видеть знакомые рожи. Простите.

– Простите?! – вскричал Фриц, схватил меня за плечи и потряс своим смехом. – О'кей, ребята! Музыкальные стулья! Алле-ап!

Аплодисменты. Одобрительные возгласы.

Все так развеселились, что начали похлопывать друг друга по спине, обмениваться рукопожатиями, искать новые стулья и снова рассаживаться. Все это повергло меня в еще больший конфуз и неловкость: новый взрыв смеха и веселья. Снова раздались аплодисменты.

– Придется каждый день сажать маэстро с нами за стол, чтобы он учил нас, как вести себя в обществе и в жизни, – объявил Фриц. – Ладно, успокойтесь, соотечественники! –

прокричал он. – Слева от вас, юный маэстро, Мэгги Ботуин, лучший монтажер в истории кино!

– Вздор! – Мэгги Ботуин кивнула мне и вернулась к принесенному с собой омлету.

Мэгги Ботуин.

Прямая и спокойная, она была похожа на строгое пианино и казалась выше своего роста благодаря манере сидеть, вставать и ходить, благодаря тому, как держала руки на коленях и зачесывала волосы наверх, по моде времен Первой мировой войны.

В одной радиопередаче я слышал, как она рассказывала о своей способности укрощать змей.

Эта пленка, что с шуршанием проходит через ее руки, скользит между пальцами, извивается и мелькает.

Это время, что проходит лишь затем, чтобы повториться снова и снова.

То же самое, говорила она, и с самой жизнью.

Будущее стремительно мчится на тебя. И пока оно не умчалось прочь, у тебя есть одно-единственное мгновение, чтобы превратить его в милое, узнаваемое и достойное прошлое. Мгновение за мгновением будущее мерцает в твоей руке. Если ты не сумеешь поймать, не схватив руками, не разрушив, придать форму этой веренице мгновений, у тебя не останется ничего за спиной. Твоя цель, ее цель, цель всех нас – вылепить самих себя и оставить свой отпечаток на этих разрозненных кусочках будущего, которые, сопри-

коснувшись, перерастут в быстро исчезающие кусочки прошлого.

То же самое с фильмом.

С одним лишь различием: ты можешь проживать его снова и снова, столько раз, сколько захочешь. Пропускай будущее через свои руки, превращай его в сегодня, превращай его во вчера, а затем снова начинай с завтра.

Замечательная профессия – контролировать стечение трех времен: безбрежного, невидимого будущего; настоящего – суженного фокуса; и огромного кладбища секунд, минут, часов, лет, тысячелетий, сквозь которые пробиваются ростки двух других времен.

А если тебе не нравится ни одна из трех стремительных рек времени?

Хватай ножницы. Режь. Вот так! Тебе лучше?

И вот она прямо передо мной на мгновение сложила руки на коленях, а затем подняла восьмимиллиметровую камеру и начала снимать панораму лиц за столом, переходя от одного к другому, спокойно и без лишних движений, пока камера не остановилась на мне.

Я неотрывно смотрел в объектив и вспоминал тот день в 1934 году, когда увидел за воротами студии эту женщину, снимавшую на пленку всех придурков и идиотов, тупоголовых охотников за автографами и меня в их числе.

Мне хотелось крикнуть ей: «Вы помните?» Но откуда она могла помнить?

Я опустил голову. Камера застрекотала дальше.

В этот самый момент вошел Рой Холдстром.

Он стоял в дверях столовой, обшаривая ее взглядом. Отыскав меня, он не помахал рукой, а бешено замотал головой. Затем развернулся и направился вон из столовой. Я вскочил и выбежал на улицу прежде, чем Фриц Вонг успел меня поймать.

Я увидел, как Рой исчезает в мужской уборной, и нашел его перед белой фарфоровой святыней, поклоняющимся «Фонтанам Рима»⁶⁴ Респиги. Я встал рядом с ним: иссяк источник, как зимой, вода застыла в моих старых трубах.

– Смотри. Вот это я нашел только что в тринадцатом павильоне.

Рой положил на кафельную полочку передо мной машинописный листок.

Чудовище явилось наконец!

*Сегодня в «Браун-дерби»!*⁶⁵

⁶⁴ «Фонтаны Рима» Респиги (1916) – симфонические поэмы итальянского композитора Отторино Респиги (*Ottorino Respighi*) (1879–1936).

⁶⁵ «Браун-дерби» (*Brown Derby*) – буквально: «коричневый котелок». Известный ресторан в Лос-Анджелесе, излюбленное место голливудских знаменитостей в 1930 – 1960-е годы. Здание ресторана действительно было похоже на коричневую шляпу-котелок. Он открылся в 1926 году напротив отеля «Амбассадор» (3400, бульвар Уилшир), где много раз проводились церемонии вручения «Оскаров». Впоследствии рестораны «Браун-дерби» открывались по всему Лос-Анджелесу. Но только самый первый действительно имел форму шляпы-котелка. Как становится понятно из дальнейшего текста, здесь Брэдбери имеет в виду второй ресторан «Браун-дерби» на углу Голливудского бульвара и

Уайн-стрит. Ровно в 10.

Приходи! Или потеряешь все!

– И ты поверил! – ахнул я.

– Так же, как ты поверил в свою записку и пошел на это чертово кладбище. – Рой задумчиво глядел в стену прямо перед собой. – Бумага и шрифт такие же, как на твоей записке? Идти мне или не идти вечером в «Браун-дерби»? Черт, почему бы нет? Трупы на стенах, исчезнувшие лестницы, разглаженные следы на траве, куклы из папье-маше да вдобавок Мэнни Либер с его воплями. Пять минут назад я подумал: если Мэнни и остальные так рассердились из-за огородного чучела, что, если оно вдруг исчезнет, а?

– Но ты же этого не сделал?.. – проговорил я.

– Не сделал? – переспросил Рой.

Он сунул записку в карман. Затем взял со стола в углу небольшую коробку и передал ее мне.

– Нас кто-то использует. Я решил предпринять кое-что самостоятельно. Возьми. Иди в кабинку. Открой.

Я послушался.

Запер дверь.

– Ну, что стоишь? – крикнул Рой. – Открывай!

– Открываю, открываю.

Я открыл коробку и заглянул внутрь.

Уайн-стрит (здание в испанском стиле, построенное по заказу Сесила Демиля). Он открылся в 1929 году и был снесен в 1994-м. Для американского кино это место также является легендарным, ведь тротуары этих двух улиц представляют собой голливудскую Аллею Славы.

– Боже мой! – воскликнул я.

– Что ты там видишь? – спросил Рой.

– Арбутнота!

– И коробка подошла, тютелька в тютельку, а? – сказал

Рой.

13

– Как тебе такое в голову пришло?

– Все коты любопытны. А я кот, – ответил Рой, протискиваясь через толпу.

Мы возвращались в столовую.

Рой держал под мышкой коробку, на его лице сияла победная улыбка.

– Смотри, – продолжал он. – Кто-то отправляет тебе записку. Ты идешь на кладбище, находишь труп, но никому не говоришь и тем самым портишь чью-то игру. Этот человек звонит на студию, те посылают за телом и начинают паниковать, когда видят такую картину. А я вне себя от дикого любопытства. Что это за игра, спрашиваю я. А узнать это я могу, только сделав ответный ход своими фигурами, верно? Час назад мы видели и слышали реакцию Мэнни и его сотоварищей. А давай-ка разберемся, как они среагируют, – сказал я себе, – если, найдя труп, снова его потеряют и будут ломать голову, у кого он? А он у меня!

Мы остановились перед дверью столовой.

– Не пойдешь же ты туда с этой штукой! – воскликнул я.

– Это самое безопасное место на свете. Коробка, которую я таскаю по всей студии, ни у кого не вызовет подозрений. Но будь осторожен, напарник, в этот самый момент за нами наблюдают.

– Кто?! – вскричал я, резко оборачиваясь.

– Если б я знал, все бы уже разрешилось. Идем.

– Я не голоден.

– Странно, – заметил Рой, – а вот я почему-то готов съесть слона.

Снова войдя в столовую, я увидел, что столик Мэнни по-прежнему пустует. Я так и застыл, глядя на него.

– Чертов безумец, – прошептал я.

Рой потряс коробкой у меня за спиной. Она зашуршала.

– Да, я такой, – радостно ответил он. – Давай шевелись.

Я прошел на свое место.

Рой поставил удивительную коробку на пол, подмигнул мне и уселся на противоположном конце стола, расплываясь в невинно-безупречной улыбке.

Фриц бросил на меня испепеляющий взгляд, как будто своим отсутствием я нанес ему личное оскорбление.

– Минуту внимания! – Фриц щелкнул пальцами. – Знакомство продолжается! – Он указал на сидящих вдоль стола. – Следующий – Станислав Грок, личный гример Николая Ленина⁶⁶, человек, который готовил тело Ленина, наносил воск на лицо, вводил парафин в тело, чтобы оно все эти годы хранилось у кремлевской стены в Москве, в Советской России!

– Гример Ленина? – переспросил я.

– Косметолог.

Станислав Грок помахал маленькой ручкой над малень-

⁶⁶ ...личный гример Николая Ленина... – Николай Ленин – один из псевдонимов вождя мирового пролетариата Владимира Ильича Ульянова (Ленина).

кой головой, сидящей на маленьком теле.

Он был едва ли выше тех поющих лилипутов, что играли жевунов в «Волшебнике из Страны Оз»⁶⁷.

– Слушай и повинуйся! – прокричал он. – Ты пишешь чудовищ. Рой Холдстром их создает. А я нарумянивал, покрывал воском, выглаживал величайшее советское чудовище, давно покойное!

– Не обращай внимания на этого изумительного русского ублюдка, – сказал Фриц. – Лучше посмотри на стул рядом с ним!

Стул был пуст.

– Чей же он? – спросил я.

Кто-то кашлянул. Все головы повернулись.

Я затаил дыхание.

Пришествие свершилось.

⁶⁷ «Волшебник из Страны Оз» (*The Wizard of Oz*, 1939) – фильм-мюзикл, снятый на студии «Метро-Голдвин-Майер» по мотивам известной сказки Фрэнка Баума. В фильме участвуют такие звезды, как Джуди Гарленд и Фрэнк Морган. Роли жевунов (маленького народца в волшебной стране) сыграли настоящие карлики.

Последний из пришедших был настолько бледен, что, казалось, кожа его светится изнутри. Он был высок – шесть футов и три дюйма ростом, прикинул я; длинные волосы, ухоженная, подстриженная борода, и такая поразительная ясность в глазах, что, казалось, он видит все твои кости сквозь плоть и всю твою душу сквозь кости. Когда он проходил мимо столиков, ножи и вилки зависали в воздухе, не добравшись до полуоткрытых ртов. Он проходил, оставляя за собой шлейф молчания, а затем жизненная суэта мало-помалу возобновлялась. Он шел размеренным шагом, словно вместо изорванного плаща и замызганных штанов на нем были дорогие одежды. Проходя мимо каждого стола, он осенял всех крестом, но его глаза смотрели прямо вперед, будто им открывался какой-то иной мир, не наш. Он смотрел на меня, и я весь сжался, ибо не мог вообразить, почему он выделил меня среди всех этих признанных и авторитетных талантов. Наконец он остановился и встал надо мной с такой торжественностью, что я вскочил с места.

Наступило молчание, а этот человек с красивым лицом вытянул вперед свою тонкую руку с тонким запястьем, которая завершалась тонкими пальцами, самыми восхитительными из всех, виденных мной.

Я протянул руку и взял его ладонь в свою. Он перевер-

нул ее, и я увидел посреди запястья шрам от прошедшего насквозь гвоздя. Он перевернул и другую руку: посреди левого запястья я увидел такой же рубец. Он улыбнулся, прочитав мои мысли, и спокойно объяснил:

– Большинство людей думают, что гвозди вбивали в ладони. Это не так. Ладони не могут выдержать вес тела. А запястья могут. Запястья.

Затем он повернул руки, чтобы показать, где вышли гвозди.

– Иисус, – обратился к нему Фриц Вонг, – это наш гость из иных миров, наш молодой фантаст...

– Я знаю.

Прекрасный незнакомец кивнул и указал на себя.

– Иисус Христос, – представился он.

Я посторонился, давая ему сесть, а затем рухнул на свое место.

Фриц Вонг передал через стол небольшую корзинку, полную хлеба.

– Пожалуйста, – попросил он, – преврати это в рыбу!

Я открыл рот от удивления.

Но Иисус, просто щелкнув пальцами, выудил из хлеба серебристую рыбку и подбросил ее высоко в воздух. Восхищенный Фриц поймал ее под общий смех и аплодисменты.

Официантка принесла несколько бутылок дешевого пойла, вызвав еще больше криков и аплодисментов.

– Это вино, – сказал Иисус, – еще десять секунд назад бы-

ло водой. Прошу!

Вино разлили по бокалам и попробовали.

– Определенно... – начал я и запнулся.

Все сидящие за столом посмотрели на меня.

– Он хочет знать, – закричал Фриц, – тот ли ты, кем себя называешь?

С угрюмой грацией высокий человек вытащил и показал свое водительское удостоверение. На нем значилось:

«Иисус Христос. 911, Бичвуд-авеню. Голливуд».

Он опустил его обратно в карман, дождался, пока за столом снова воцарится тишина, и сказал:

– Я пришел на эту студию в двадцать седьмом, когда здесь снимали «Царя Иисуса». Работал плотником в мастерских на заднем дворе. Я вырезал и отполировал все три голгофских креста, которые и сейчас там стоят. По всей стране искали Христа: в каждой баптистской норе, на каждой католической помойке. А нашли здесь. Режиссер спросил, кем я работаю. Плотником. «Господи, – вскричал он, – дай-ка я посмотрю на это лицо! Приклейте ему бороду!» «Сделай так, чтобы я был похож на святого Иисусика», – посоветовал я гримеру. Я вернулся из гримерной, одетый в длинные одежды, в терновом венце, в полной святой амуниции. Режиссер сплясал на Голгофе и омыл мне ноги. А дальше, вы знаете, пока баптисты выстраивались в очереди за пирогами на фестивале в Айове⁶⁸, я подкатил на своем пыльном таранта-

⁶⁸ Фестиваль пирогов в Айове – ежегодный праздник на открытом воздухе, где

се с транспарантами: «ЦАРЬ ГРЯДЕТ», «ОН УКАЗЫВАЕТ ПУТЬ». Целых десять лет, как Мессия, я колесил по стране, останавливаясь в мотелях, пока вино и Венераины дочери не превратили мои одежды в лохмотья. Кому понравится Спаситель, шляющийся по бабам? Не то чтобы я часто кадрил девчонок и заводил чужих жен, как дешевые часы, нет, просто я был Им, понимаете?

– Кажется, понимаю, – мягко сказал я.

Христос положил перед собой свои длинные запястья, длинные руки, длинные пальцы – так садятся коты в ожидании, что весь мир придет им поклоняться.

– Женщины считали богохульством даже то, что дышали одним воздухом со мной. Они испытывали ужас от прикосновения. Поцелуй считали смертным грехом. А сама близость? Все равно что прыгнуть в кипящий котел и вариться там вечно, по уши в мерзости. Хуже всех были католики – нет, пожалуй, трясуны⁶⁹. Когда я путешествовал по стране инкогнито, мне удалось всего раз или два переночевать в мо-

все посетители могут попробовать разнообразные пироги. Такие фестивали проводятся по всей Америке. Существуют отдельные фестивалы пирогов с мясом, или «американских» пирогов.

⁶⁹ *Трясуны (Holy Rollers)* – просторечное название пятидесятников (баптистская секта), членов методистской общины в Лос-Анджелесе, основанной чернокожим пастором Сеймуром. Эта община состояла из белых и черных членов, отличающихся повышенной восприимчивостью и впечатлительностью. Каждый день Сеймур вместе со своей общиной страстно молился о «крещении Духом Святым», а результатом таких молитв было то, что в апреле 1906 года группа верующих заговорила на непонятных языках.

теле, прежде чем меня узнали. После месяца, проведенного в страдальческих мечтах о гибких красотках, я едва не сошел с ума. Я просто побрился и помчался прочь через всю страну, бросая палки повсюду, подминая под себя телок направо и налево. Я раздавил больше шлюх, чем паровой каток на баптистско-нудистском купании. Я мчался на всех парах, надеясь, что проповедники с ружьями не припомнят мне все гимны и гименеи и не подстрелят меня картечью. Я молился, чтобы девицы никогда не догадались о том, что получали наслаждение в объятиях главного участника Тайной вечери. И вот, когда мой член превратился в выжатый лимон, а сам я допился до положения риз, киношники собрали меня по косточкам, дали взятки шерифам, успокоили пастырей из Северного Хлева в Небраске, оплатив для них новые купели для крещения моих отпрысков «последних дней»⁷⁰, и увезли меня домой, в келью на задворках студии. Там меня держали как Иоанна Крестителя под страхом лишиться обеих моих буйных головок, пока не будет отснята еще одна, последняя рыбешка в Галилее и еще одно чудесное путешествие на Голгофу. Только преклонный возраст и сломанный перец остановили меня. Я был сослан в третью лигу. Что само по себе здорово, мне страшно хотелось попасть куда-нибудь в третью лигу. Там не было большего бабника, чем заблудшая

⁷⁰ ...моих отпрысков «последних дней»... – «Святые последних дней» (*Latter Day Saints*) – самоназвание мормонских фундаменталистов, сохраняющих традиции многоженства и отрицающих современный прогресс.

душа, которую вы видите перед собой. Я был недостойн играть Христа, а в это время в тысячах кинотеатров по всей стране я спасал души и вожделем сладенького. Много лет я умерял свои страдания, топя их не в плоти, а в вине. Мне повезло, что Фриц подштукатурил меня для нового фильма. тонны грима – неплохо для общих планов. Вот так. такая-то, стих такой-то. Изображение медленно гаснет.

Раздались аплодисменты. Весь стол хлопал в ладоши и кричал «браво!».

Закрыв глаза, Христос покачал головой вправо-влево.

– Ничего себе история, – пробормотал я.

– Не верь ни единому слову, – сказал Христос.

Овации смолкли. Вошел кто-то еще.

На другом конце стола появился Док Филипс.

– Господи, – произнес Иисус сильным и чистым голосом. –

А вот и Иуда!

Но, даже услышав это, доктор и ухом не повел.

Он помедлил, с отвращением оглядывая зал, боясь неожиданной встречи. Доктор был похож на тех ящериц, что попадают иногда на опушке девственного леса: они вращают глазами, ужасно пугливы, принимают, пробуют воздух своими чуткими лапками, мелко подергивают хвостом, со всех сторон ожидают смертельной опасности и не питают никаких надежд – лишь нервно подергиваются, готовые в любой момент сорваться с места, шоркнуть, сбежать. Его пристальный взгляд нашел Роя и отчего-то остановился на

нем. Рой выпрямился на стуле, застыл и слабо улыбнулся в ответ.

«Господи, – подумал я, – кто-то видел, как Рой убегает с коробкой. Кто-то...»

– Не желаете ли прочесть молитву перед едой? – закричал Фриц. – Молитву хирурга: Боже, избави нас от докторов!

Док Филипс метнул в сторону молниеносный взгляд, словно его щеки коснулась какая-то мелкая мушка. Рой снова откинулся на спинку стула.

Приход Дока был неожиданностью. Где-то там, за дверьми столовой, под палящим полуденным солнцем Мэнни и еще несколько блох так и подпрыгивали от гнева и обиды. И доктор пришел сюда, то ли подальше от этого кошмара, то ли в поисках подозреваемых, – что именно его привело, я не знал.

Но вот он здесь, Док Филипс, знаменитый целитель, работавший на всех студиях от появления первых камер с крутящейся ручкой до прихода звукового кино с его визгами и воплями и, наконец, до нынешнего дня, когда земля содрогнулась. Если Грок – это вечно веселый шут, то Док Филипс – мрачный целитель, излечивающий любое самолюбие, зловещая тень на стене, убийственный взгляд с последнего ряда на предпросмотрах, ставящий диагноз слабым фильмам. Вроде тех футбольных тренеров, которые наблюдают с края поля за своей победоносной командой, ни разу не устаивая игроков даже малейшим намеком на одобрительную улыбку.

Он говорил не фразами и предложениями, а обрывками и обрубками слов из наспех написанного рецепта. Между его отрывистыми «да» и «нет» пролегла тишина.

Он был восемнадцатилетним юнцом, когда студии «Скай-ларк» забил в лунку свой последний шар и упал замертво. Ходили слухи, что Филипс отчалил от калифорнийского берега вместе с тем самым знаменитым издателем, который выбросил за борт не менее знаменитого режиссера, инсценировав «несчастный случай на воде». Я видел его фотографии у гроба Валентино, у постели Джинни Иглз⁷¹, на какой-то яхте во время парусной регаты в Сан-Диего, куда его взяли как зонтик от солнечного удара для дюжины нью-йоркских киномагнатов. Говорили, он посадил на иглу всех звезд киноиндустрии, а затем лечил их в своей тайной клинике где-то в Аризоне, неподалеку от Нидлз⁷². Ироничное указание в названии города также не было оставлено без внимания. Филипс редко обедал в столовой; от его взгляда портилась еда. Собаки лаяли на него, словно на посланника ада. Взятые им на руки младенцы кусались и страдали кишечными коликами.

При появлении доктора все вздрагивали и расступались.

Док Филипс метал пристальные взгляды то в одного, то

⁷¹ *Джинни Иглз (Jeanne Eagels)* (1890–1929), настоящее имя Амелия Джаннин Иглз (*Eagles*), – американская актриса, игравшая в бродвейских спектаклях и нескольких кинофильмах.

⁷² *Нидлз (Needles)* – буквально: «иголки».

в другого. Через несколько мгновений у некоторых начался нервный тик.

Фриц повернулся ко мне:

– Для него всегда есть работа. То слишком много цыпочек явились с утра пораньше к пятому павильону. То сердечные приступы в нью-йоркском офисе. То этот актер в Монако попался со своим ненормальным дружкой из оперы. Он...

Мрачный доктор прошагал за нашими стульями, что-то шепнул Станислау Гроку, потом быстро повернулся и спешно покинул столовую.

Фриц хмуро поглядел на входную дверь вдаль и, обернувшись ко мне, грозно сверкнул моноклем:

– Ну что, все понимающий господин футурист, расскажите нам, черт возьми, что происходит?

Пунцовый румянец вспыхнул на моих щеках. От стыда язык прилип к нёбу. Я опустил голову.

– Музыкальные стулья! – раздался чей-то крик.

Грок вскочил и, глядя на меня, повторил:

– Стулья, стулья!

Все засмеялись. Все задвигались, и мое смущение осталось незамеченным.

Когда же народ наконец перестал носиться в разные стороны, я вдруг увидел, что Станислав Грок, человек, полировавший Ленину лоб и причесывавший его козлиную бородку для вечной жизни, сидит напротив меня, а рядом со мной сидит Рой.

Грок широко улыбнулся, словно мы всю жизнь были друзьями.

– Куда это Док так рванул? Что происходит? – спросил я.

– Не обращай внимания. – Грок спокойно взглянул на дверь столовой. – Сегодня в одиннадцать утра я почувствовал толчок, будто студия кормой налетела на айсберг. С тех пор народ снует как угорелый, вычерпывая воду из тонущей лодки. Я счастлив, когда вижу столько людей в панике. Тогда я забываю свою унылую работу по превращению гадких утят Бронкса в бруклинских лебедей.

Он прервался, чтобы съесть ложечку фруктового салата.

– Как вы думаете? С каким айсбергом столкнулся наш «Титаник»?

Рой откинулся на спинку стула и сказал:

– Что-тостряслось в бутафорских и столярных мастерских.

Я бросил на Роя сердитый взгляд. Станислав Грок напрягся.

– Ах да! – медленно произнес он. – Небольшая проблемка с морской коровой, деревянной женской фигурой для фрегата «Баунти».

Я пнул Роя под столом, а он спросил, наклонившись вперед:

– Но вы ведь, конечно, говорили не об айсберге?

– О нет, – со смехом ответил Грок. – Я говорил о столкновении не с арктическим айсбергом, а с воздушным шаром,

наполненным струей горячего воздуха: все эти раздувшиеся от спеси продюсеры-балаболки и студийные подпевалы сейчас вызваны на ковер к Мэнни. Кто-то будет уволен. А затем... – Грок указал на потолок своими маленькими кукольными ручонками, – упадет наверх!

– Как это?

– Человека увольняют из «Уорнера», и он падает наверх в «МГМ». Человека увольняют из «МГМ», и он падает наверх в «Двадцатый век Фокс». Падение наверх! Закон Ньютона наоборот! – Грок замолчал, улыбаясь собственному остроумию. – Да, но ты, бедный писателишка, если тебя уволят, никогда не сможешь упасть наверх, только вниз. Я...

Он осекся, потому что...

Я внимательно смотрел на него, как, должно быть, тридцать лет назад разглядывал своего деда, когда тот умер, навеки, в своей спальне наверху. Щетина на бледно-восковой коже деда, веки, готовые вдруг раскрыться и пропустить рассерженный взгляд, от которого бабушка, как Снежная королева, всегда застывала посреди гостиной, – все, все это предстало передо мной так же четко и ясно, как этот миг, когда напротив меня марионеткой сидел посмертный гример Ленина, по-мышинному жуя свой фруктовый салатик.

– Вы что, – вежливо осведомился он, – ищите следы швов над моими ушами?

– Нет, нет!

– Да, да! – развеселившись, возразил он. – Все ищут! Гля-

ди!

Он наклонился вперед, вертя головой направо и налево, натягивая кожу у линии волос, затем на висках.

– Надо же, – сказал я. – Отличная работа.

– Нет. Безупречная!

Ибо тонкие порезы были едва-едва различимы, и если мушиные пятнышки рубцов и были там когда-то, то давным-давно сошли.

– Неужели вы... – начал я.

– Оперировал сам себя? Вырезал себе аппендикс? Может, я вроде той женщины, что сбежала из Шангри-Ла и сморщилась, как монгольская старуха!⁷³

Грок рассмеялся, и меня очаровал его смех. Не было ни минуты, когда бы он не веселился. Казалось, стоит ему перестать смеяться, как он тут же задохнется и умрет. Вечно счастливый хохот и не сходящая с лица улыбка.

– Да? – спросил он, видя, что я разглядываю его зубы и губы.

– А над чем вы все время смеетесь? – спросил я.

– Да над всем! Ты когда-нибудь смотрел фильм с Конра-

⁷³ ...вроде той женщины, что сбежала из Шангри-Ла и сморщилась, как монгольская старуха! – Намек на фильм «Потерянный горизонт» (*Lost Horizon*, 1937) Франка Капры. По сюжету, несколько европейцев случайно попадают в затерянную где-то в Китае идиллическую долину Шангри-Ла. Один из героев влюбляется там в девушку. Вместе с ней они бегут из райской страны. Но через два дня пути девушка падает лицом в снег и умирает. Перевернув ее, герой видит, что она превратилась в дряхлую старуху.

дом Вейдтом⁷⁴?..

– «Человек, который смеется»?⁷⁵

Грок остолбенел от удивления.

– Невероятно! Ты не можешь этого знать!

– Моя мать была помешана на кино. Когда я учился в первом, втором, третьем классе, она забирала меня после школы, и мы шли смотреть Мэри Пикфорд⁷⁶, Лона Чейни, Чаплина. И... Конрада Вейдта! Цыгане разрезают ему рот, чтобы он улыбался до конца жизни, а он влюбляется в слепую девушку, которая не может видеть этой страшной улыбки. Потом он ей изменяет, а когда принцесса с презрением его отвергает, возвращается к своей слепой девушке, плачет и находит утешение в ее невидящих объятиях. А ты сидишь в темноте кинотеатра «Элит», где-то у бокового прохода, и плачешь. Конец.

– Боже мой! – воскликнул Грок почти без смеха. – Ты по-

⁷⁴ *Конрад Вейдт (Konrad Veidt)* (1893–1943), полное имя Ханс Вальтер Конрад Вейдт, – немецкий актер, сыгравший главные роли в известнейших фильмах «Кабинет доктора Калигари» (1920), «Касабланка» (1942), «Человек, который смеется» (1928), «Багдадский вор» (1940) и др.

⁷⁵ «Человек, который смеется» (*The Man Who Laughs*) (1928) – экранизация одноименного романа Виктора Гюго, где в роли Гуинплена снялся Конрад Вейдт.

⁷⁶ *Мэри Пикфорд (Mary Pickford)* (1892–1979), настоящее имя Глэдис Луиза Смит, – звезда немого кино, награжденная премией Американской киноакадемии «Оскар». Она снялась более чем в ста фильмах и вместе с Чарли Чаплином и Дэвидом Гриффитом основала студию «Юнайтед артистс». В 1933 году она завершила артистическую карьеру, но продолжала продюсировать фильмы до 1956 года.

трясающий малыш. Правда!

Он усмехнулся.

– Я – тот самый герой Вейдта, только цыгане не разрезали мне рот. Это сделали самоубийства, убийства, кровавые бойни. Когда ты заживо погребен вместе с тысячами мертвецов и изо всех сил, преодолевая тошноту, пытаешься выбраться из могилы, расстрелянный, но живой. С тех пор я не притрагиваюсь к мясу, потому что оно пахнет гашеной известью, трупами, непогребенными телами. Так что вот... – он развел руками, – фрукты. Салаты. Хлеб, свежее масло и вино. И со временем я пришел себе эту улыбку. Я защищаю истинный мир фальшивой улыбкой. Когда стоишь перед лицом смерти, почему бы не показать ей эти зубы, похотливый язык и смех? Кстати, это я взял тебя под свою ответственность!

– Меня?

– Я сказал Мэнни Либеру, чтобы он нанял Роя, твоего друга, спеца по тираннозаврам. И сказал: нам нужен кто-нибудь, кто пишет так же хорошо, как Рой фантазирует. Ву-аля! И вот ты здесь!

– Спасибо, – медленно проговорил я.

Грок снова принялся клевать свою еду, довольный, что я плююсь на его подбородок, его рот, его лоб.

– Вы могли бы сколотить состояние... – сказал я.

– Как раз этим я и занимаюсь. – Он отрезал ломтик ананаса. – Студия платит мне баснословные деньги. Их звезды то и дело приходят с помятыми лицами после пьянки или про-

бывают лобовое стекло головой. На «Максимус» постоянно боятся, что я уйду. Чепуха! Я останусь. И буду молодеть с каждым годом, резать и подшивать, и снова подшивать, пока моя кожа не натянется так, что при каждой улыбке будут выскакивать глаза! Вот так! – Он показал. – Потому что я не могу вернуться назад. Ленин выставил меня из России.

– Покойник вас выставил?

Фриц Вонг наклонился и с немалым удовольствием прислушался к разговору.

– Грок, – сказал он мягко, – объясни. Ленин с новым румянцем на щеках. Ленин с новенькими зубами, прячет во рту улыбку. Ленин с новыми, хрустальными, глазами под веками. Ленин удаляет себе родинки и подстригает козлиную бородку. Ленин, Ленин. Рассказывай.

– Очень просто, – сказал Грок, – Ленин для них – святой чудотворец, бессмертный в своем хрустальном гробу. А Грок, кто он такой? Разве это Грок придал яркость его губам, свежесть его лицу? Нет! Ленин, даже умерший, сам становится все краше и краше! И что же? Грока в расход! И Грок бежал! И где теперь Грок? Падает навверх... вместе с вами.

На другом конце длинного стола снова появился Док Филипс. Он не стал подходить ближе, однако резким кивком велел Гроку следовать за ним.

Грок не спеша промокнул салфеткой тонкие ярко-розовые улыбающиеся губы, сделал еще один долгий глоток холодного молока, скрестил на тарелке нож и вилку и стал про-

браться к выходу. Вдруг он остановился, задумался и сказал:

– Нет, это не «Титаник», скорее Озимандия! – и выбежал вон.

– И к чему, – помолчав, сказал Рой, – он болтал тут про всяких морских коров и столярное дело?

– Он что надо, – отозвался Фриц Вонг. – Конрад Вейдт в миниатюре. Я задействую этого сукина сына в моем следующем фильме.

– А при чем тут Озимандия? – спросил я.

Весь остаток дня Рой беспрестанно просовывал голову в дверь моего кабинета и показывал свои покрытые глиной руки.

– Пусто! – кричал он. – Нет чудовища!

Я выдергивал лист из пишущей машинки.

– Пусто! Нет чудовища!

Но наконец, к десяти вечера, Рой поехал вместе со мной в «Браун-дерби».

По дороге я прочел вслух первую часть «Озимандии»:

Я встретил путника; он шел из стран далеких
И мне сказал: вдали, где вечность сторожит
Пустыни тишину, среди песков глубоких
Обломок статуи распавшейся лежит.

Из полустертых черт сквозит надменный пламень –
Желанье заставлять весь мир себе служить;
Ваятель опытный вложил в бездушный камень
Те страсти, что могли столетья пережить.

По лицу Роя пробежали какие-то тени.

– Читай дальше, – попросил он.

Я прочел:

И сохранил слова обломок изваянья:
«Я – Озимандия, я – мощный царь царей!
Взгляните на мои великие деянья,
Владыки всех времен, всех стран и всех морей!»

Кругом нет ничего... Глубокое молчанье...
Пустыня мертвая... И небеса над ней...⁷⁷

Когда я закончил, Рой проехал молча еще два-три длинных и мрачных жилых квартала.

– Поворачивай назад, поехали домой, – сказал я.

– Почему?

– После этого стихотворения кажется, что киностудия и кладбище – единое целое. У тебя когда-нибудь был такой стеклянный шар: встряхнешь его и внутри поднимаются снежные вихри? Вот так у меня вертится сейчас все внутри.

– Фигня, – отозвался Рой.

Я взглянул на его великолепный орлиный профиль, рассекавший ночной воздух. Рой был полон того оптимизма, которым, пожалуй, обладают лишь настоящие мастера, уверенные, что способны сотворить мир именно таким, каким они хотят его видеть, несмотря ни на что.

Я вспомнил, что, когда нам обоим было по тринадцать лет, Кинг-Конг сорвался с Эмпайр-стейт-билдинг и упал прямо на нас. Поднявшись на ноги, мы больше не были

⁷⁷ Стихотворение Дж. Китса «Озимандия» цитируется в переводе К. Бальмонта.

прежними. Мы сказали друг другу, что либо однажды напишем и вдохнем жизнь в столь же великое, могучее и прекрасное чудовище, как Кинг-Конг, либо просто умрем.

– Чудовище, – прошептал Рой. – Мы пришли.

И мы подкатили к «Браун-дерби», ресторану с коричневым котелком вместо крыши, не столь гигантским, как у ресторана на бульваре Уилшир, в пяти милях отсюда, на другом конце города: тот котелок был таким огромным, что пришелся бы впору самому Господу на Пасху или какой-нибудь киношной шишке в пятничный вечер. О том, что это далеко не простой ресторан, говорили только 999 рисованных шаржей, которыми были увешаны все стены внутри. Снаружи то было ничем не примечательное здание в псевдоиспанском стиле. Мы отважно переступили порог этого безликого места и оказались перед 999 портретами.

При виде нас метрдотель «Браун-дерби» приподнял левую бровь. В прошлом страстный собачник, теперь он любил только кошек. От нас странно пахло.

– У вас, конечно, нет договоренности? – вяло заметил он.

– Недоговоренности? По поводу этого заведения? – переспросил Рой. – Сколько угодно!

От таких слов у метрдотеля на затылке шерсть встала дыбом, но все же он нас пропустил.

Ресторан был почти безлюден. За несколькими столиками сидели люди, доедая десерт и допивая коньяк. Кое-где официанты уже начали перестилать скатерти и раскладывать

приборы.

Впереди послышался смех, и мы увидели трех женщин, стоящих возле столика: они наклонились к мужчине, который, по-видимому, пересчитывал купюры, чтобы оплатить счет за вечер. Молодые женщины смеялись и обещали, пока он расплачивается, ждать на улице и рассматривать витрины, после чего, в облаке духов, промчались мимо нас с Роем. Мы же стояли словно вкопанные и удивленно таращились на человека в кабинке за столиком.

Это был Станислав Грок.

– Боже мой! – воскликнул Рой. – Это вы?

– Я?!

Вечное пламя Грока внезапно погасло.

– Что вы здесь делаете? – воскликнул он.

– Нас пригласили.

– Мы тут кое-кого искали, – сказал я.

– А нашли меня и здорово расстроились, – заметил Грок.

Рой, страдавший достопамятным синдромом Зигфрида, незаметно попятился назад. Обещали дракона, а получил комара. Он не мог оторвать взгляда от Грока.

– Почему ты на меня так смотришь? – резко спросил коротышка.

– Рой! – предостерегающе произнес я.

Ибо понял, что Рой подумал то же, что и я. Это была всего лишь шутка. Кто-то знал, что Грок иногда ужинает здесь, и направил нас по ложному следу. Чтобы сбить с толку и нас,

и Грока. И все же Рой внимательно рассматривал уши, нос и подбородок карлика.

– Не-а, – сказал Рой, – вы не подходите.

– Для чего? Продолжай! Давай! Это что, расследование?

Смех тихой пулеметной очередью начал вырываться из его груди и наконец слетел с тонких губ.

– Но почему в «Браун-дерби»? Здесь бывают совсем не те страшилища, что вы ищете. Скорее персонажи ночных кошмаров. А я сам, обезьяньей лапой сляпанный из лоскутов? Кого я могу напугать?

– Не волнуйтесь, – ответил Рой. – Страх приходит потом, когда в три часа ночи я вспоминаю о вас.

Это подействовало. Грок разразился небывалым хохотом и жестом пригласил нас сесть в его кабинке.

– Раз уж этой ночью вам все равно не спать, выпьем!

Мы с Роем нервно окинули взглядом ресторан.

Нет чудовища.

Когда шампанское было разлито по бокалам, Грок поднял за нас тост:

– Пусть вам никогда не придется завивать ресницы мертвецу, чистить ему зубы, вощить бороду и подкрашивать сифилитичные губы.

Грок поднялся и посмотрел на дверь, куда убежали его женщины.

– Вы видели их лица? – Грок улыбнулся им вслед. – Это мои! А знаете, отчего эти девчонки так безумно в меня влюб-

лены и никогда меня не покинут? Я – верховный лама долины Голубой Луны⁷⁸. Стоит им уйти, дверь – моя дверь – хлопнется и их лица увянут. Кроме того, я предупредил их, что прикрепил тонкие ниточки под их глазами и подбородками. Стоит им слишком далеко, слишком быстро удрать к другому концу ниточки – их истинный облик раскроется. И вместо тридцати им будет сорок два!

– Фафнир, – проворчал Рой.

Его пальцы сжали край стола, как будто он вот-вот вскочит с места.

– Кто?

– Один приятель, – пояснил я. – Мы должны были встретиться с ним сегодня.

– Сегодня уже прошло, – сказал Грок. – Но вы оставайтесь. Допейте шампанское. Закажите еще, я оплачу. Может, хотите салат, пока кухня не закрылась?

– Я не голоден, – буркнул Рой, в глазах которого читалось то же бесконечное разочарование, как на спектакле «Зигфрид» в «Шрайн».

– Хотим! – ответил я.

– Два салата, – сказал Грок официанту. – С голубым сыром?

Рой закрыл глаза.

– Да! – сказал я.

⁷⁸ ...*верховный лама долины Голубой Луны*. – Еще один намек на фильм «Потерянный горизонт».

Грок повернулся к официанту и сунул ему в руку неоправданно щедрые чаевые.

– Побалуйте моих друзей, – сказал он, ухмыльнувшись. Затем, бросив взгляд на дверь, куда его женщины рысцой умчались на своих миниатюрных копытцах, он покачал головой. – Мне пора. На улице дождь. И вся эта вода льет на лица моих пташек. Они же растают! Прощайте. Арриведерчи!

И ушел. Входная дверь с тихим шорохом закрылась за ним.

– Сматываемся. Я чувствую себя дураком! – сказал Рой.

Пошевелившись, он расплескал свое шампанское, чертыхнулся и принялся вытирать. Я налил ему еще и смотрел, как он медленно и спокойно допивает свой бокал.

Через пять минут в дальнем углу ресторана появилось оно.

Метрдотель разворачивал вокруг самого дальнего столика ширму. Она выскользнула и с резким шуршанием наполовину сложилась обратно. Метрдотель что-то пробурчал себе под нос. А затем в дверях кухни, где, как я понял, уже несколько секунд назад появились мужчина и женщина, произошло некое движение. И вот, когда метрдотель поправил свернувшийся экран, они вышли на свет и, глядя лишь вперед, на эту ширму, поспешно направились к столу.

– Боже мой! – сипло прошептал я. – Рой?

Рой взглянул туда же.

– Фафнир! – шепнул я.

– Не может быть! – Рой замер и пристально взгляделся в прошмыгнувшую парочку. – Точно.

Но тот, кто торопливо прошел от кухни к столу, за руку таща за собой свою даму, был не Фафнир, не мифологический дракон, не жуткий змей.

Это был тот, кого мы искали столько долгих недель и трудных дней. Тот, кого я мог бы создать при помощи пера или машинки, чувствуя, как холодок ужаса ползет вверх по руке и леденит затылок.

Это был тот, кого Рой тщетно пытался сотворить каждый раз, когда запускал свои длинные пальцы в глину. Кровавый пузырь, раздувшийся на поверхности грязной первобытной жижи и обретший форму лица.

И это лицо вобрало в себя все изуродованные, рубцева-тые, замогильные лица раненых, расстрелянных и похороненных людей за все десять тысяч лет, что существуют войны.

Это был Квазимодо в старости, истерзанный непосланными ему Божьими карами в виде раковых опухолей и нескончаемыми страданиями от проказы.

И сквозь это лицо просвечивала душа, которой суждено жить в нем вечно.

«Вечно! – подумал я. – Ей никогда не выбраться!»

Это было наше чудовище.

Все решилось в один миг.

Мысленно сделав моментальное фото этого создания, я закрыл глаза и увидел, что ужасающий лик оставил огненный отпечаток на моей сетчатке; он пылал так неистово, что глаза мои до краев наполнились слезами и невольный звук вырвался из моего горла.

Это было лицо, в котором тонули два страшных жидких глаза. Лицо, в котором эти исступленно барахтающиеся глаза не находили ни тихой гавани, ни покоя, ни спасения. И, не видя вокруг себя ничего безупречного, эти глаза, блестя отчаянием, плавали на одном месте, держась на поверхности месива из плоти, не желая тонуть, отказываясь сдаться и исчезнуть совсем. В них светилась искра последней надежды, надежды на то, что, вращаясь в том или ином направлении, они все-таки высмотрят для себя что-нибудь: незаметный способ избавления, проявление совершенной красоты, весть о том, что все не так ужасно, как кажется. И вот эти глаза покачивались, как поплавок на якорю, среди раскаленной докрасна лавы истребленной плоти, среди плавящейся массы генетического материала, в которой ни одна душа, даже самая мужественная, не способна выжить. Ноздри размеренно втягивались, рот отверстой раной заходил в беззвучном крике и исторгал воздух обратно.

В этот момент я увидел, как Рой дернулся вперед, потом назад, словно в него выстрелили, а рука его безотчетным и быстрым движением потянулась к карману.

Затем, когда странный человек-развалина скрылся за во-

друженной на место ширмой, рука Роя вынырнула из кармана, достав оттуда маленький блокнот для эскизов и карандаш. Не отрывая взгляда от ширмы, словно прозревая сквозь нее, и совсем не глядя в блокнот, Рой сделал набросок страшного видения, кошмара, кровоточащей плоти – разрушенной и обезнадёженной.

Рой, подобно Гюставу Доре⁷⁹ задолго до него, обладал той же точностью пальцев, которые двигались, бегали, оставляя чернильный след, рисуя набросок, ему достаточно было одним взглядом окинуть лондонскую толпу, и, словно из открывшегося крана, из опрокинутого стакана, сквозь воронку памяти, из-под его пальцев струей выхлестывали образы, брызгали с карандаша, и каждый глаз, каждая ноздря, каждый рот, каждая щека, каждое лицо оказывались четкими и законченными, будто отпечатанные. Через десять секунд рука Роя, точно паук, брошенный в кипяток, плясала и лихорадочно сновала, судорожно набрасывая воспоминания. Мгновение назад блокнот был пуст. И вот уже чудовище – не все, но бóльшая его часть – оказалось там!

– Черт! – прошептал Рой и отшвырнул карандаш.

⁷⁹ *Гюстав Доре (Gustave Doré)* (1832–1883), полное имя Поль Гюстав Доре, – французский гравер, иллюстратор и живописец. Его называют величайшим иллюстратором XIX века. После того как в 1869 году в Лондоне состоялась выставка его работ, у английского издателя Блэнчарда Джероллда возникает идея создать многосторонний образ Лондона и уместить его в одном издании. Он подписывает контракт с Доре, и в 1872 году выходит книга «Лондон: странствие» (*London: A Pilgrimage*), куда вошли 180 иллюстраций французского художника.

Я посмотрел на ширму с восточным орнаментом, затем на набросок.

То, что я увидел, смахивало на полупозитивный-полунегативный снимок промелькнувшего перед нашими глазами страшилища.

Теперь, когда чудовище скрылось из виду и метрдотель за ширмой принимал заказ, я не мог оторвать взгляда от рисунка Роя.

– Почти все, – прошептал Рой. – Но не совсем. Поиски закончены, юнга.

– Нет.

– Да.

Я отчего-то вскочил.

– Спокойной ночи.

– Ты куда? – опешил Рой.

– Домой.

– Ну и как ты думаешь добираться? Час трястись в автобусе? Сядь.

Рука Роя бегала по блокноту.

– Перестань, – сказал я.

Это было все равно что выстрелить ему в лицо.

– И это после стольких недель ожидания? К черту! Что это с тобой?

– Я выхожу из игры.

– Я тоже. Думаешь, мне все это нравится? – Он задумался над своими словами. – Ладно, пусть мне будет плохо, но

сперва я разберусь с этим.

Он сделал рисунок еще кошмарнее, выделяя самые страшные черты.

– Ну как?

– Вот теперь мне действительно страшно.

– Думаешь, он выскочит из-за ширмы и схватит тебя?

– Точно!

– Садись и ешь свой салат. Знаешь, как говорит Хичкок: когда главный художник закончил с декорациями, фильм состоялся. Наш фильм состоялся. Это – его завершение. Дело в шляпе.

– Но отчего мне так стыдно? – Я тяжело опустился обратно на стул и не мог уже смотреть в Роев блокнот.

– Потому что ты не он, а он не ты. Благодарю Бога и цени каждое проявление Его милости. Что, если я порву все это и мы уйдем? Сколько еще месяцев нам понадобится, чтобы найти что-то столь же печальное и страшное?

Я с трудом проглотил комок в горле.

– Вечность.

– То-то. Другого такого вечера не будет. Так что сиди спокойно, ешь и жди.

– Я подожду, но спокойно сидеть не смогу, и мне будет очень грустно.

Рой посмотрел на меня в упор.

– Видишь эти глаза?

– Да.

– Что ты в них видишь?

– Слезы.

– Значит, я переживаю не меньше твоего, но ничего не могу с собой поделаться. Остынь. Выпей.

Он подлил еще шампанского.

– Какая гадость, – сказал я.

Рой рисовал, и лицо ясно проявлялось на бумаге. Лицо на стадии полного разложения, словно его жилец – разум, обитавший под этой оболочкой, – сбежал, уплыл за тысячи миль и теперь безвозвратно тонет. Если под этой плотью и были кости, их давно разметало на части, и, воссоединившись, они обрели какие-то жучиные очертания – чужие фасады, замаскированные под руины. Если и был под этими костями разум, прячущийся в расселинах сетчатки и слуховых каналов, то он отчаянно заявлял о себе через вращающиеся белки глаз.

Однако, как только нам принесли еду и налили шампанского, мы с Роем застыли от ужаса: из-за ширмы раздались взрывы невероятного хохота, гулко отражавшиеся от стен. Сперва женщина не смеялась в ответ, но затем, по прошествии часа, ее негромкий смех звучал почти наравне с хохотом мужчины. Но если его смех звучал чисто, как колокол, то ее хихиканье было почти истеричным.

Чтобы не дать деру, я надрался в хлам. Когда бутыль с шампанским опустела, метрдотель принес другую и отвел мою руку, которой я пытался нащупать пустой бумажник.

– Грок, – напомнил он, но Рой его не слышал.

Он заполнял блокнот – страницу за страницей; время шло, смех слышался все громче, наброски Роя становились все более гротескными, словно бурные всплески бесхитрого веселья подстегивали воспоминания и заставляли исчеркивать страницы. Наконец смех затих. Из-за ширмы слышался негромкий шорох суетливых сборов, и перед нашим столиком появился метрдотель.

– Прошу вас, – вкрадчиво сказал он. – Мы закрываемся. Не возражаете?

Он кивнул в сторону двери и отошел в сторону, отодвигая стол. Рой поднялся, посмотрел на ширму с восточным орнаментом.

– Нет, – произнес метрдотель. – Вы должны уйти первыми, таков порядок.

Я уже был на полпути к двери, когда мне пришлось обернуться назад.

– Рой? – позвал я.

Рой пошел за мной, то и дело оглядываясь, словно уходил из театра, когда спектакль еще не закончился.

Когда мы с Роем вышли на улицу, к обочине как раз подъезжало такси. На улице не было ни души, кроме мужчины среднего роста в длинном верблюжьем пальто, стоявшего к нам спиной на краю тротуара. Его выдала папка, зажатая под мышкой слева. День за днем я видел эту папку в летнюю пору моей юности и ранней молодости перед дверями «Колам-

бии», «Парамаунта», «МГМ» и прочих киностудий. Она была полна прекрасно нарисованных портретов Греты Гарбо⁸⁰, Рональда Колмана⁸¹, Кларка Гейбла⁸², Джин Харлоу и тысяч других, и на каждом – росчерк актера красными чернилами. Все они принадлежали неистовому собирателю автографов, нынче постаревшему. Я заколебался в нерешительности, но все же остановился.

– Кларенс? – окликнул я его.

Человек вздрогнул, словно не хотел быть узванным.

– Это же ты? – спросил я и взял его за локоть. – Ты Кларенс, да?

Тот отшатнулся, но наконец обернулся ко мне. Это было то же лицо, только седые морщины и бледность старили его.

– Что? – произнес он.

⁸⁰ *Грета Гарбо (Greta Garbo)* (1905–1990), настоящее имя Грета Ловиса Густафсон, – шведская актриса, в 1954 году получила почетную премию «Оскар» за вклад в киноискусство. Она стала звездой, снимаясь в немых фильмах. Однако с приходом звукового кино также осталась востребованной и сыграла во многих картинах, среди них «Мата Хари» (1931), «Гранд Отель» (1932).

⁸¹ *Рональд Колман (Ronald Colman)* (1891–1958), полное имя Рональд Чарльз Колман, – известный английский актер, в 1948 году получивший «Оскар» за лучшую мужскую роль в фильме «Двойная жизнь» (*A Double Life*). Он также исполнил главную роль в фильме «Потерянный горизонт» (1937).

⁸² *Кларк Гейбл (Clark Gable)* (1901–1960), полное имя Уильям Кларк Гейбл, – знаменитый голливудский актер, кинозвезда и секс-символ 1930 – 1940-х годов. Он носил прозвище Король Голливуда. В 1935 году был удостоен премии «Оскар» за лучшую мужскую роль в фильме «Это случилось однажды ночью» (*It Happened One Night*). Он сыграл главные роли в таких культовых фильмах, как «Унесенные ветром» (1939), «Мятеж на «Баунти»» (1935) и др.

– Ты меня помнишь? – спросил я. – Наверняка помнишь. Когда-то я носился по Голливуду вместе с тремя сумасшедшими сестрами. Одна из них еще шила такие цветастые гавайские рубашки, в которых Бинг Кросби⁸³ снимался в своих ранних фильмах. Я приходил к «Максимус» в полдень и стоял там каждый день все лето тысяча девятьсот тридцать четвертого года. И ты тоже там был. Как я мог забыть? У тебя был единственный из виденных мной набросков Греты Гарбо, подписанный ею...

Моя литания только испортила все. От каждого слова Кларенс вздрагивал под своим теплым верблюжьим пальто.

Он нервно кивал. И нервно поглядывал на дверь «Браун-дерби».

– Что ты делаешь здесь так поздно? – спросил я. – Все давно сидят по домам.

– Кто знает? Так, от нечего делать... – сказал Кларенс.

Кто знает. А вдруг Дуглас Фэрбенкс⁸⁴, будто снова

⁸³ *Бинг Кросби (Bing Crosby) (1903–1977)*, настоящее имя Гарри Лиллис Кросби, – один из самых популярных американских певцов и актеров XX столетия. Его фильмография насчитывает около сотни фильмов. Среди них «Король джаза» (*The King of Jazz*, 1930), «Миссисипи» (*Mississippi*, 1935) и «Идти своим путем» (*Going My Way*, 1944), получивший семь «Оскаров», в том числе за лучшую мужскую роль.

⁸⁴ *Дуглас Фэрбенкс-старший (Douglas Fairbanks Sr.) (1883–1939)*, настоящее имя Дуглас Элтон Ульман, – американский актер, звезда немого кино. Снимался в костюмных комических боевиках «Знак Зорро» (*The Mark of Zorro*, 1920), «Три мушкетера» (*The Three Musketeers*, 1921), «Робин Гуд» (*Robin Hood*, 1922), «Багдадский вор» (*The Thief of Bagdad*, 1924), «Черный пират» (*The Black Pirate*,

живой, неспешной походкой идет по проспекту, куда там до него Марлону Брандо⁸⁵. Фред Аллен⁸⁶, Джек Бенни⁸⁷, Джордж Бернс⁸⁸ словно вышли из-за угла, со стороны стадиона «Леджн», где только что закончились боксерские матчи, и оттуда валила толпа счастливых людей, счастливых, как в те старые добрые времена, которые были намного прекрас-

1926) и др. Именно Фэрбенкс и его жена Мэри Пикфорд были первыми, кто оставил отпечатки своих ладоней на Аллее Славы в Голливуде. В 1927 году Фэрбенкс стал первым президентом Американской академии киноискусства и провел первую церемонию вручения «Оскаров».

⁸⁵ *Марлон Брандо (Marlon Brando)* (1924–2004) – выдающийся американский актер театра и кино. Дважды лауреат премии «Оскар». Всемирное признание он получил после роли в пьесе Теннесси Уильямса «Трамвай «Желание» (1947), по которой позже был снят фильм с его же участием (1951). Среди его заметных ролей можно перечислить такие культовые картины, как «Дикий» (1953), «Последнее танго в Париже» (1972), «Крестный отец» (1972), «Апокалипсис сегодня» (1979).

⁸⁶ *Фред Аллен (Fred Allen)* (1894–1956), настоящее имя Джон Флоренс Салливан, – американский комедийный актер, с 1934-го по 1949 год, в эпоху золотой эры радио, он вел одно из самых популярных юмористических радишоу. Классикой стала его комическая «перебранка» с Джеком Бенни.

⁸⁷ *Джек Бенни (Jack Benny)* (1894–1974), настоящее имя Бенджамин Кубельски, – американский комедийный актер и ведущий популярных передач на радио. Звезда золотой эры американского радио. Он и Фред Аллен стали великолепным звездным дуэтом, их смешные реплики были подхвачены публикой и разобраны на цитаты.

⁸⁸ *Джордж Бернс (George Burns)* (1896–1996), настоящее имя Натан Бирнбаум, – американский комедийный актер, писатель, ведущий радиопередач и телевизионных шоу, обладатель «Оскара» за роль второго плана в фильме «Солнечные мальчики» (*The Sunshine Boys*, 1975), где он заменил своего умирающего друга Джека Бенни.

нее нынешнего вечера и всех будущих вечеров.

Так, от нечего делать. Да.

– Что ж, – согласился я. – Кто знает? Ты что, меня совсем не помнишь? Я тот придурок. Конченный придурок. Марсианин.

Кларенс обшарил взглядом мой лоб, нос, подбородок, но в глаза не смотрел.

– Н-нет, – проговорил он.

– Что ж, доброй ночи, – пожелал я.

– Прощайте, – ответил Кларенс.

Рой увел меня к своей жестянке, мы забрались в машину, Рой шумно дышал от нетерпения. Едва усевшись, он схватил блокнот, карандаш и замер в ожидании.

Кларенс по-прежнему стоял на краю тротуара рядом с такси, когда двери «Браун-дерби» открылись и чудовище вместе со своей красавицей вышли оттуда.

Стояла прекрасная, на редкость теплая ночь, однако то, что произошло дальше, было не столь прекрасно.

Человек-чудовище стоял, вдыхая полной грудью воздух, очевидно опьяненный шампанским и самозабвением. Зная, что его лицо похоже на поле давно проигранного сражения, он не показывал виду. Он взял за руки свою спутницу и, о чем-то болтая и смеясь, повел ее к такси. Только в этот момент, когда она шла, глядя в никуда, я заметил, что...

– Она слепая! – воскликнул я.

– Что? – переспросил Рой.

– Слепая. Она его не видит. Ничего удивительного, что они стали друзьями! Он приглашает ее на ужин, но никогда не говорит, как он выглядит на самом деле!

Рой подался вперед и внимательно посмотрел на женщину.

– Господи, – произнес он, – ты прав. Слепая.

А мужчина все смеялся, и женщина, стараясь не отставать, изображала веселье, как оглушенный попугай.

В этот момент стоявший к ним спиной Кларенс, наслушавшись их смеха и нескончаемой болтовни, медленно обернулся и посмотрел на парочку. Полуприкрыв глаза, он снова напряженно прислушался, и вдруг по его лицу скользнуло выражение невероятного удивления. Из рта вырвалось какое-то слово.

Чудовище перестало смеяться.

Кларенс сделал шаг вперед и что-то сказал мужчине. Женщина тоже перестала смеяться. Кларенс задал еще какой-то вопрос. После чего Человек-чудовище немедленно сжал кулаки и замахнулся, как будто собираясь ударить Кларенса, забить его в асфальт по самую макушку.

Кларенс упал на одно колено, что-то пролеяв.

Человек-чудовище возвышался над ним, кулаки его дрожали, туловище раскачивалось взад и вперед, то сдерживаясь, то отдаваясь порыву.

Кларенс взмолил о пощаде, слепая женщина, наугад ощупывая воздух, что-то сказала, и тогда Человек-чудовище за-

крыл глаза, и руки его опустились. Кларенс вмиг вскочил на ноги и унесся прочь во тьму. Я чуть было не выпрыгнул из машины, чтобы бежать за ним, хотя сам не знал толком зачем. В следующее мгновение мужчина помог своей слепой подруге сесть в такси, и оно с ревом унеслось.

Рой нажал на педаль газа, и мы помчались в погоню.

Такси свернуло направо на Голливудский бульвар, но тут перед нами зажегся красный свет, и пришлось остановиться, пропуская пешеходов. Рой жал на педаль газа, словно пытаюсь расчистить путь, ругался и наконец, когда переход опустел, рванул на красный свет.

– Рой!

– Хватит звать меня по имени. Никто нас не видел. Мы просто не можем потерять его! Господи, как он мне нужен! Мы должны узнать, куда он едет! И кто он такой! Вот он!

Впереди мы увидели такси, сворачивающее на Гауэр-стрит. Там же неподалеку показался Кларенс, он все еще бежал, но не заметил, как мы проехали мимо.

В руках у него ничего не было. Свою папку он выронил и оставил лежать где-то в окрестностях «Браун-дерби». Интересно, думал я, как скоро он заметит пропажу.

– Бедный Кларенс.

– Почему «бедный»? – спросил Рой.

– Он тоже в этом замешан. Иначе зачем ему было торчать возле «Браун-дерби»? Совпадение? Нет, черт возьми. Кто-то велел ему прийти. Боже, и вот теперь он потерял все эти

великолепные портреты. Рой, нам надо вернуться и спасти их.

– Нам надо ехать вперед, – отрезал Рой.

– Интересно, – произнес я, – какую записку получил Кларенс? Что в ней было написано?

– Кем написано? – спросил Рой.

Возле бульвара Сансет Рой снова проехал на красный свет, чтобы нагнать такси, которое приближалось к бульвару Санта-Моника.

– Они направляются к студии! – воскликнул Рой, но тут же поправился: – Хотя нет...

Ибо, поравнявшись с бульваром Санта-Моника, такси свернуло налево, в сторону кладбища.

Тем временем мы подъехали к церкви Святого Себастьяна, наверное, самому захудалому из костелов Лос-Анджелеса. Внезапно такси нырнуло влево на боковую улочку сразу за церковью.

Проехав по переулку примерно сто ярдов, машина остановилась. Рой затормозил и заглушил мотор. Мы увидели, как Человек-чудовище повел женщину к небольшому белому зданию, едва различимому во тьме. Он отсутствовал всего минуту. Где-то открылась и закрылась дверь, после чего Человек-чудовище вернулся в такси, которое плавно доехало до следующего перекрестка, быстро развернулось и направилось обратно в нашу сторону. К счастью, наши фары были потушены. Такси промчалось мимо. Рой выругался, вру-

бил зажигание, выжал педаль газа, машина, взревев, сделала умопомрачительный разворот на сто восемьдесят градусов, несмотря на мои крики, и мы снова оказались на бульваре Санта-Моника – как раз вовремя, чтобы заметить, как такси останавливается перед церковью Святого Себастьяна и высаживает пассажира, который быстро, не оборачиваясь, зашагал к освещенному входу в костел. Такси уехало.

Выключив фары, Рой неслышно подъехал и остановил машину в темном месте под деревом.

– Рой, что ты собираешься...

– Тихо! – зашипел Рой. – Предчувствие. Предчувствие – это все. Этот тип такой же посетитель ночных церквей, как я хорист...

Прошло несколько минут. В церкви по-прежнему горел свет.

– Пойдем посмотрим, – предложил Рой.

– Что?

– Ладно, я сам пойду!

Рой вышел из машины и скинул ботинки.

– Вернись! – крикнул я.

Но Рой уже ушел, в одних носках. Я выскочил на улицу, снял ботинки и пошел за ним. Через десять секунд Рой был уже у дверей церкви, следом подошел я, и мы, распластавшись, приникли к стене. Прислушались. До нас доносился голос: он звучал громко, стихал, снова делался громче.

Голос чудовища! Он торопливо перечислял жуткие бед-

ствия, страшные преступления, ужасные ошибки и грехи, чернее мраморных небес над головой и под ногами.

Голос пастора отвечал коротко и столь же поспешно словами прощения и обещания лучшей жизни, в которой чудовище если и не возродится красавцем, то сможет обрести кое-какие радости, раскаявшись.

И снова шепот, шепот из темных глубин ночи.

Я закрыл глаза и весь превратился в слух.

Шепот, шепот. И вдруг... я замер, не веря своим ушам.

Рыдание. Горестный плач, нескончаемый, безудержный.

Одинокий человек, пришедший в церковь, человек с ужасным лицом и пропащей душой выплескивал свою громадную печаль, заставляя содрогаться стены исповедальни, церковь и меня. Стоны, вздохи и снова плач.

От этого звука слезы едва не потекли у меня из глаз. Затем все стихло, послышался... шорох. Шаги.

Мы бросились бежать.

Подбежав к машине, мы прыгнули внутрь.

– Ради бога! – прошипел Рой.

Он наклонился, пригнув мою голову. Человек-чудовище вышел из церкви и побежал один через пустынную улицу.

Добравшись до ворот кладбища, он обернулся. Проезжавшая мимо машина поймала его в лучи своих фар, как в лучи театральных софитов. Он застыл на месте, немного помедлил, а затем исчез в кладбищенской тьме.

Вдалеке, за дверьми церкви, мелькала чья-то тень, потом

свечи погасли, двери закрылись.

Мы с Роем переглянулись.

– Боже мой! – произнес я. – Как велики должны быть грехи, чтобы исповедоваться в столь поздний час! А этот плач! Ты слышал? Как думаешь, может, он пришел простить Господа за свое лицо?

– Свое лицо. Ах да, да, – сказал Рой. – Мне просто необходимо выяснить, что он затевает, я не могу его упустить!

И Рой снова вышел из машины.

– Рой!

– Ты что, не понимаешь, болван? – закричал Рой. – Он – это наш фильм, наш монстр! А вдруг он улизнет? Черт!

И помчался через улицу.

«Дурак! – подумал я. – Что он делает?»

Но я побоялся окликнуть его в этот поздний час, ведь было далеко за полночь. Рой перепрыгнул через ограду кладбища и погрузился во тьму, как утопленник в воду. Я так подскочил на своем сиденье, что ударился головой о крышу машины и с проклятиями упал на место; Рой, черт тебя возьми. Черт тебя возьми, Рой.

«А вдруг сейчас подъедет полицейский патруль, – думал я, – и спросит: что это вы тут делаете? Что я отвечу? Жду Роя. Он пошел на кладбище, через минуту вернется. Вернется? Точно вернется? Конечно, стоит только немного подождать!»

Я подождал. Пять минут. Десять.

А потом – я не поверил своим глазам – появился Рой, и двигался он так, словно его обработали электрошоком.

Он шел через улицу медленно, как во сне, и даже не заметил, как его рука повернула ручку и открыла дверцу машины. Он сел на переднее сиденье, пристально глядя в сторону кладбища.

– Рой?

Не слышит.

– Что ты там такое увидел, куда ты смотришь?

Нет ответа.

– Он что, оно... гонится за тобой?

Молчание.

– Рой! – Я потряс его за локоть. – Говори! Что там?!

– Он, – произнес Рой.

– Ну и?

– Ты не поверишь, – сказал Рой.

– Я поверю.

– Нет. Успокойся. Теперь он мой. Что за монстр будет у нас, юнга!

Наконец он повернулся и посмотрел на меня: глаза его горели, а душа проступала на щеках и губах ярким румянцем.

– Ну что, дружище, сделаем фильм?

– Сделаем?

– О да! – воскликнул он, воодушевленный своим открытием.

– И это все, что ты можешь сказать? Ничего о том, что

случилось на кладбище, о том, что ты там видел? Просто: «о да»?

– О! – произнес Рой, вновь обратив немигающий взгляд в сторону кладбища. – Да.

В мощеном дворике церкви погасли огни, и она погрузилась во тьму. Улица погрузилась во тьму. Яркие краски на лице моего друга потухли. Кладбище наполнилось ночными тенями, растушеванными на рассветных закраинах.

– Да, – прошептал Рой.

И мы поехали домой.

– Жду не дождусь, чтобы добраться до своей глины, – сказал он.

– Только не это!

Потрясенный, Рой повернулся ко мне. Потоки уличных фонарей проплывали по его лицу. Казалось, он глядит на меня из-под толщи воды, как человек, которого невозможно коснуться, достать, спасти.

– Полагаю, ты хочешь сказать, что я не должен использовать это лицо в нашем фильме?

– Дело не только в лице. У меня такое чувство... если ты это сделаешь, нам крышка. Господи, Рой, мне действительно страшно. Не забывай, кто-то написал тебе, чтобы ты пришел и увидел его сегодня вечером. Кто-то хотел, чтобы ты его увидел. Кто-то сказал и Кларенсу, чтобы он пришел туда сегодня! Все происходит так быстро. Давай сделаем вид, будто нас не было в «Браун-дерби».

– Но как я могу притвориться? – возразил Рой.

Он прибавил газу.

Ветер врывался в раскрытые окна, рвал на мне волосы, трепал веки и губы.

По лбу Роя бежали тени, спускаясь вдоль его восхитительного орлиного носа, соскальзывая по торжествующим губам. Мне мерещились губы Грока или рот Человека, который смеется.

Рой почувствовал на себе мой взгляд и спросил:

– Начинаешь меня ненавидеть?

– Нет. Удивляюсь, как я мог, зная тебя столько лет, так и не узнать тебя.

Рой поднял левую руку с целой кипой набросков из «Браун-дерби». Они трепыхались и хлопали на ветру за окном машины.

– Отпустить?

– Мы же с тобой знаем, что у тебя в голове фотоаппарат. Ты отпустишь эти, а в левом глазу уже приготовлен новехонький ролик отснятой пленки.

Рой помахал листками.

– Ага. Следующая партия будет в десять раз лучше.

Блокнотные листки взлетели и скрылись в ночи где-то позади нас.

– Мне от этого ничуть не легче, – сказал я.

– А мне – да. Теперь чудовище у нас в руках. Оно наше.

– Ага, а кто его нам отдал? Кто нас направил, чтобы мы

его увидели? Кто наблюдал, как мы за ним наблюдаем?

Рой протянул руку и нарисовал на запотевшем стекле жутковатую рожу.

– Вот, это моя муза.

Больше не было сказано ни слова. Остальной путь до дома мы проделали в холодном молчании.

В два часа ночи зазвонил телефон.

Это была Пег, она звонила из Коннектикута, где как раз занимался рассвет.

– У тебя была когда-нибудь жена по имени Пег, – кричала она, – которая десять дней назад уехала на преподавательскую конференцию в Хартфорд? Почему ты не звонил?

– Я звонил. Но тебя не было в номере. Я оставил сообщение, что я звонил. Боже, как я хочу, чтобы ты поскорее вернулась.

– О бог мой, – медленно произнесла она по слогам. – Стоит мне уехать из города, и у тебя сразу начинается Великая депрессия. Хочешь, чтобы мамочка прилетела домой?

– Да. Нет. Обычные козни на студии.

Я замолчал, не зная, что сказать.

– Ты что, мысленно считаешь до десяти, зачем? – спросила она.

– Боже, – произнес я.

– От Него, как и от меня, не убежишь. Ты соблюдал диету, как хороший мальчик? Сходи взвесься за один цент на уличных весах, получи распечатку, сделанную красными чернилами, и пошли мне. Эй, – добавила она, – я серьезно. Хочешь, чтобы я прилетела домой? Завтра?

– Я люблю тебя, Пег, – сказал я. – Возвращайся тогда, ко-

гда ты собиралась вернуться.

– А что, если тебя не будет, когда я вернусь? У тебя все еще Хеллоуин?

Ох уж эта женская интуиция!

– Его отложили на следующую неделю.

– Я все узнаю по твоему голосу. Держись подальше от кладбищ.

– Почему ты это сказала?!

Мое сердце подпрыгнуло, как кролик.

– Ты положил цветы на могилы родителей?

– Забыл.

– Как ты мог?

– Во всяком случае, кладбище, где они лежат, гораздо лучше.

– Лучше чего?

– Лучше любого другого, потому что они там.

– Положи цветочек за меня, – попросила она. – Я люблю тебя. Пока!

И она повесила трубку: раздался шорох, негромкий треск, и все стихло.

В пять утра, когда солнце и не думало показываться, а тучи, налетевшие с Тихого океана, неподвижно зависли над крышей, я рассеянно посмотрел на потолок, потом встал и на ощупь, без очков добрался до печатной машинки.

Я сел в предрассветных сумерках и написал: «ВОЗВРАЩЕНИЕ ЧУДОВИЩА».

Но разве оно когда-нибудь исчезало?

Разве оно не маячило где-то впереди меня на протяжении всей моей жизни, шепотом призывая к себе?

Я напечатал: «1».

Что такого прекрасного в совершенном чудовище? Отчего мальчишки и мужчины ищут ответ на этот вопрос?

Что заставляет нас полжизни бредить всякими Тварями, Пугалами, Монстрами, Уродцами?

И главное, что вызывает безумное желание догнать и поймать самое страшное страшилище в мире?!

Я перевел дух и набрал номер Роя. Его голос раздался откуда-то издалека, словно из-под воды.

– Все в порядке. Все будет, как ты хочешь, Рой. Нормально, – сказал я.

Затем повесил трубку и снова повалился на кровать.

На следующее утро я стоял возле павильона 13, где работал Рой Холдстром, и читал нарисованный им плакат:

ОСТОРОЖНО!

РАДИОАКТИВНЫЕ РОБОТЫ.

БЕШЕНЫЕ СОБАКИ.

ЗАРАЗНЫЕ БОЛЕЗНИ

Я приложил ухо к дверям павильона и представил себе, как там, под высокими сводами, в безмолвной темноте, Рой плетет глиняные узоры, точно неуклюжий паук, попавшийся в сети своей собственной страсти и ее порождений.

– Вперед, Рой, – прошептал я. – Вперед, чудовище.

И, в ожидании, пошел прогуляться по разным городам мира.

Шагая, я думал: «Боже, Рой помогает родиться на свет чудовищу, которого я боюсь. Как унять дрожь и смириться с безумием Роя? Как мне его протащить в сценарий? Куда его вставить? В какую местность, в какой город, в какой уголок мира?»»

Боже, думал я, шагая, теперь-то я понимаю, почему так мало мистических сюжетов написано среди американских декораций. Англия с ее туманами, дождями, болотами, старинными домами, лондонскими привидениями, Джеком-потрошителем – это да!

А что Америка? Ни одной стоящей истории про привидения или огромных собак. Разве что Новый Орлеан: там достаточно туманов, дождей и одиноких домов на болотах, от которых холодный пот прошибает: есть где раскопать могилку, пока святые вечно куда-то маршируют⁸⁹. Еще Сан-Франциско, где каждую ночь завывают сирены, подавая кораблям сигнал в тумане.

Может, Лос-Анджелес. Вотчина Чандлера⁹⁰ и Джеймса

⁸⁹ ...пока святые вечно куда-то маршируют... – аллюзия на широко известный американский госпел «*When The Saints Go Marching In*». В Новом Орлеане эта песня традиционно исполняется на похоронах, так называемый траурный джаз.

⁹⁰ Чандлер, Раймонд Торнтон (*Raymond Thornton Chandler*) (1888–1959) – американский писатель, автор детективных рассказов и романов («Женщина в озе»

Кейна⁹¹. Хотя...

Во всей Америке было всего одно настоящее место, где можно было спрятать убийцу или расстаться с жизнью.

Киностудия «Максимус»!

Рассмеявшись, я свернул на боковую дорожку и пошел через дюжину натуральных площадок, по пути делая заметки.

Здесь можно отыскать и Англию, и далекий Уэльс, и заболоченную Шотландию, и дождливый Эйре, и развалины древних замков, и могильные склепы, под сводами которых снимались ужастики и привидения толпами носились всю ночь по стенам просмотровых залов, что-то отрывисто бормоча, в то время как ночные сторожа распевали похоронные гимны, проезжая мимо на старинных колесницах Демилля, запряженных конями с пламенеющими султанами.

Итак, сегодня ночью статисты-призраки исполняют бой часов, холодные капли разлетятся из поливальных установок на лужайках, упадут на разогретые за день тихие могильные камни, поднимется кладбищенский туман и поверх стены незаметно приплывет сюда. Здесь ты в любой вечер можешь пройтись по Лондону и встретить Призрак Стрелочни-

ре» (1943), «Долгое прощание» (1954) и др.). Также он написал сценарии к нескольким фильмам.

⁹¹ Джеймс Кейн (James Cain) (1892–1977), полное имя Джеймс Маллахан Кейн, – американский журналист и писатель, автор детективов. Самый известный его роман – «Почтальон всегда звонит дважды» (*The Postman Always Rings Twice*, 1934), выдержавший несколько экранизаций. В 1943 году по мотивам этого романа Лукино Висконти снял фильм «Одержимость» (*Ossessione*). Кроме того, в 1946 и 1981 годах вышли две экранизации под оригинальным названием.

ка⁹², от чьего фонаря загорелся паровоз, который со свистом пронесся мимо него, словно железный бронепоезд, и протаранил павильон 12, чтобы затем раствориться на страницах старого октябрьского номера «Сильвер скрин»⁹³.

Итак, я бродил по аллеям, ожидая, пока не зайдет солнце и Рой с руками по локоть в кроваво-красной глине не выйдет наружу и не возвестит о рождении новой жизни!

Ровно в четыре я услышал далекие ружейные выстрелы.

Это были вовсе не выстрелы: просто Рой гонял туда-сюда крокетный мяч по лужайке натурной площадки № 7. Он лупил и лупил по мячу, но, почувствовав на себе мой взгляд, застыл на месте. Он поднял голову и удивленно посмотрел на меня. С виду он был похож не на акушера, принявшего роды, а скорее на хищника, только что убившего свою жертву и наевшегося до отвала.

– Я это сделал, ей-богу! – крикнул он. – Я его поймал! Наше чудовище, твое чудовище, мое! Сегодня – в глине, завтра – на пленке! Все будут спрашивать: «Кто это сделал?» Мы, сынок, это сделали мы!

Рой сжимал своими длинными костлявыми пальцами воздух.

⁹² ...*Призрак Стрелочника*... – Возможно, здесь упоминается рассказ Чарльза Диккенса «Связист» (*The Signaller*, 1866), однако экранизация этого рассказа встречается только в телевизионной версии и никак не подходит ко времени, описываемом в романе Брэдбери.

⁹³ «Сильвер скрин» (*Silver Screen*) – журнал, посвященный звездам кино, выпускался в 1930 – 1960-е годы.

Я медленно подошел, изумленно глядя на него.

– Поймал? Господи, Рой, ты так и не рассказал мне. Что ты там видел, когда погнался за ним прошлой ночью?

– Всему свое время, дружище. Слушай, я закончил работу полчаса назад. Один взгляд на это, и ты начнешь строчить так, что твоей машинке придет каюк. Я позвонил Мэнни! Он подъедет через двадцать минут. Я чуть с ума не сошел от нетерпения. Пришлось гонять мячи. Вот так!

Он опять с размаху ударил по мячу, и тот улетел прочь.

– Остановите меня, пока я не убил кого-нибудь!

– Рой, успокойся.

– Нет, я никогда не успокоюсь. Мы сделаем величайший фильм ужасов в истории кино. Мэнни...

– Эй, вы двое, что вы тут делаете? – окликнул нас чей-то голос.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.