

# Чарли Кауфман

18+

От сценариста  
«Вечного сияния чистого разума»  
и «Быть Джоном Малковичем»

\*Муравечество

Vol.

Чарли Кауфман  
**Муравечество**

«Individuum»

2020

УДК 82-31  
ББК 84(Сое)6

## **Кауфман Ч.**

Муравечество / Ч. Кауфман — «Individuum», 2020 — (Vol.)

ISBN 978-5-6044959-7-1

Чарли Кауфман знаком нам по фильмам, но пора признать: до сих пор автора «Адаптации» и «Вечного сияния чистого разума» сдерживали бюджет и ограничения предметного мира. В дебютном романе о неудачливом кинокритике он сбрасывает оковы: повествование простирается на миллионы лет вперед и назад, населено вымышленными и подлинными звездами кино, роботами-клонами Трампа, рассуждениями о Сокурове и Нолане, БДСМ-практиками и язвительными комментариями к эпохе #MeToo. «Муравечество» — величественный и едкий роман-головоломка, который можно дешифровать по модели Т. Пинчона или Д. Ф. Уоллеса, а можно нырнуть в него с головой и покориться психоделической мощи.

УДК 82-31  
ББК 84(Сое)6

ISBN 978-5-6044959-7-1

© Кауфман Ч., 2020  
© Individuum, 2020

# Содержание

Глава 1	8
Глава 2	15
Глава 3	21
Глава 4	25
Глава 5	29
Глава 6	36
Глава 7	43
Глава 8	48
Глава 9	52
Глава 10	55
Глава 11	61
Глава 12	66
Глава 13	70
Глава 14	74
Глава 15	80
Глава 16	84
Глава 17	89
Глава 18	95
Глава 19	101
Конец ознакомительного фрагмента.	104

# Чарли Кауфман

## Муравечество

CHARLIE KAUFMAN

ANTKIND

Copyright © 2020 by Charlie Kaufman

© С. Карпов, А. Поляринов, перевод, 2021

© ООО «Индивидуум Принт», 2021

\* \* \*

*Огонь – это так по-американски. Так по-нашему.  
Его опустошения. И неизбежный короткий триумф.  
Ларри Левис<sup>1</sup>.*

*Моя история в стиле позднего огня  
Дым туманит взор  
Дым туманит взор  
Дым туманит взор  
Дым туманит взор.  
Дым туманит взор<sup>2</sup>*

Оно приземляется с бумом, из ниоткуда, вне времени, вне порядка, залетело из будущего или, возможно, из прошлого, но приземлилось здесь, в этом месте, в этот миг, а это мог быть любой миг, а значит, как нетрудно догадаться, это никакой миг.

Похоже, оно – это фильм.

### ГЕРБЕРТ И ДАНЭМ КАТАЮТСЯ НА ВЕЛИКАХ (1896)

Мы с Гербертом катим на великах до острова Анастейша. У них там теперь новый мост. Нынче 30 ноября 1896 года, и почти темно, но еще нет. Насчет погоды точно не знаю, потому что из тех времен записей не осталось, но это Флорида, так что, скорее всего, было тепло, и неважно, какой месяц. Вобщем, мы гоняем, куролесим и че тока не творим, как все пацаны в такие годы, жизнь в нас бьет ключом. И я такой хочу рассказать Герберту страшилку о призраке, потому что знаю, как легко его шугануть, и мне всегда смешно, как он визжит от страха. Мы с Гербертом встретились, потому что Сестры взяли нас обоих, еще когда мы совсем малые были, пушта были мы сироты, нас нашли на кладбище Толомато, правда-правда, а это уже само по себе жуть, коли подумать. Ну и вот Сестры, взяли они нас к себе, так мы и встретились, и теперь нас обоих усыновила вдова Перкинс, которая старая и одинокая, и она хотела себе мальчишек, чтобы, говорит, не чувствовать себя такой старой и одинокой. Но сейчас речь не о ней, а о том, как мы на великах катили на Лунный пляж, там горбыли ловятся будь здоров. Еще не стемнело, берем мы удочки, бросаем велики и к воде.

– Эт че? – говорит Герберт.

Я толком не знаю, но раз уж в любом случае хотел его шугануть, говорю:

– Может, это призрак, Герберт.

---

<sup>1</sup> Ларри Левис (1946–1996) – американский поэт. – *Здесь и далее, если не указано иное, примечания переводчиков.*

<sup>2</sup> Песня «Smoke Gets In Your Eyes» в исполнении группы The Platters (1958).

Заслышав, Герберт тут же хочет дать деру обратно в город, и я ему говорю, что просто дурака валяю и не бывает по правде никаких призраков, и, кажись, убеждаю, что стоит подойти да проверить.

С некоторым беспокойством Герберт соглашается подойти к пузырю, потому как выглядит оно в точности пузырем.

И, прямо скажу, штуковина здоровая! Я в измерениях не эксперт, но на глаз метров шесть в длину и три в обхвате. У него четыре руки. Оно белое и на ощупь как будто резиновое, точно подошвы колчестерских спортивных туфель, которые вдова Перкинс купила мне на прошлый день рождения, когда мне стукнуло десять. Герберт эту штуку не трогает, а я никак не могу перестать.

– Что же это может быть? – говорит Герберт.

– Знать не знаю, Герберт, – говорю я. – Что могло бросить к нашим ногам всемогущее море? Кто знает, что кроется в чернильной тьме, в непроглядном сумраке моря? Море – это как бы, ну, знаешь, метафора человеческого разума во всей его непознаваемости.

Герберт кивает, ему скучно. Все это он уже слышал. Хотя мы и близки, как настоящие братья, мы очень разные. Вопросы духа и ума Герберту неинтересны. Другой бы назвал его прагматистом, сказать по правде. Но он терпит мои размышления, и я люблю его за то, что он мне потакает. Поэтому продолжаю:

– Библия, которую нам читали Сестры в приюте, под завязку набита рыбьим символизмом, и я слышал, что рыбы есть почти во всех мифологических традициях, возьми хоть восточные, хоть какие. Что там, мне рассказывали, будто где-то в Швицарии есть малый по имени Карл Янг и он верит, мол, рыба символизирует бессознание – бессознательное или бессознание? Вечно путаю.

Герберт пожимает плечами.

– Не суть, – продолжаю я, – мне вспоминается другой малый, Иона из еврейской Библии. Его проглатывает огромная рыбина за то, что он не делает, как от него хочет Бог. Немного погодя Бог велит рыбине сплевать Иону на берег. И вот мы нашли эту рыбу, сплеванную на берег. Это противоположность Ионы? У Бога есть огромный человек, который проглотил рыбу, чтоб сплевать ее сюда? Знаю, Библию не следует читать буквально, а скорее, как говорится, аллегорически. Но вот мы стоим тут с огромной таинственной недорыбиной. И у нее четыре руки! Как рыба-собака. Или пол-осьминога. Или две трети муравья. Таинственно!

Я смотрю на Герберта. Он рассеянно тыкает в чудище палочкой.

– Давай, – говорю я, – привяжем его к великам водорослями и отвезем в город.

Теперь-то глаза Герберта загораются, ему это нравится, и мы беремся за работу. Когда дело сделано, садимся на велики и пытаемся ехать. Водоросли вмиг рвутся, мы с Гербертом летим с великов в кювет, а это мне говорит, что морское чудовище тяжелее, чем мы предполагали попервоначалу. Как я уже сказал, я не эксперт в области мер и весов.

Герберту приходит в голову съездить в город за доком Уэббом. Он самый образованнейший человек в Сент-Огастине и эксперт в устройстве природы. Еще он работает доктором в школе для слепых и глухих, где мы его и находим, пока он измеряет телепературу двум пацанам без глаз.

– Как дела, ребяташки? – Это он к нам обращается, а не к слепым пацанам, чей ответ, думаю, и так уже знает.

– Мы подумали, вам будет интересно, что мы нашли на Лунном пляже морское чудище, – говорю я, весь надутый от гордости.

– Правда, Герберт? – спрашивает док Уэбб у Герберта.

Герберт кивает, затем добавляет:

– Мы решили, оно из еврейской Библии или все такое прочее.

Не совсем так, но я удивлен, что он хоть это запомнил.

– Ну, до завтра я съездить не смогу. У меня тут еще целое общежитие незрячих детей, чьи жизненные показатели требуют измерения и учета. И это не считая безухих детей на другой стороне кампуса.

И когда док Уэбб возвращается к своим обязанностям, меня как громом поражает одна мысль, да так сильно поражает, что я чуть с ног не падаю.

– Герберт, – говорю я. – А что, если эта непонятная куча – это мы?

– Это как? – спрашивает Герберт.

– Ну вот представь, что нас таких много...

– Меня и тебя?

– Да. Меня и тебя, но только как бы наших детей из будущего, которые слиплись вместе, когда летели назад во времени, – все слиплись в одно, в единый чудовищный кусок мяса. Так, можбыть, это на пляже совсем никакое не морское чудище, а просто мы?

– Я и ты?

– Просто мысль. Но заставляет задуматься.

## Глава 1

Моя борода – это нечто. Это борода Уитмена, Распутина, Дарвина – и в то же время исключительно моя. Она с проседью, с фактурой стальной мочалки, как сладкая вата, слишком длинная, клочковатая и непослушная, чтобы считаться модной. И именно в этом – в этой самой немодности – и заключается главный посыл. Она как бы говорит: мне не по пути (Распутин!) с этой вашей модой. Мне плевать на привлекательность. Борода слишком велика для моего узкого лица. Борода слишком широка. Борода тяжеловесна для моей лысой головы. Она сбивает с толку. Поэтому если вы решите ко мне подойти, то подойдете на моих условиях. Я уже тридцать лет как бородат, и мне нравится думать, что моя борода внесла вклад в возвращение моды на бороды, но, если честно, сегодняшние бороды – совсем другие: многие настолько прихотливы, что проще ее сбрить, чем за такой ухаживать. А если бороды и большие, то они на типичных красивых лицах, лицах фальшивых лесорубов, лицах домашних пивоваров. Девушкам такое нравится: городские красавицы, мужчины в маскулинных прикидах. Не такова моя борода. Моя – вызывающе гетеросексуальная, неопрятная, раввинская, интеллектуальная, радикальная. Дает понять, что я не гонюсь за модой, что я эксцентрик, что я настроен серьезно. Позволяет судить вас по тому, как вы судите меня. Сторонитесь меня? Значит, вы поверхностны. Высмеиваете? Значит, вы мещанин. Испытываете неприязнь? Значит, вы... обыкновенны.

То, что борода скрывает родимое пятно цвета вина, которое тянется от верхней губы до грудины, – это уже дело десятое, максимум пятое. Борода – моя визитная карточка. Она помогает выделиться в море одинаковости. Вместе с совиными очками в тонкой оправе, орлиным носом, запавшими глазами дрозда и лысиной орлана я хорошо подхожу для карикатур, и как человек, и как птица. На стенах моего домашнего кабинета висят в рамках несколько примеров из маленьких, но престижных кинокритических изданий (я отказываюсь фотографироваться по философским, этическим, личным и временным причинам). Моя любимая карикатура – в стиле так называемой иллюзии-перевертыша. Если взять ее вверх ногами, я стану похож на белого Дона Кинга<sup>3</sup>. Мне как заядлому боксеру-любителю этот визуальный каламбур кажется весьма забавным, и я даже использовал перевернутую версию этой карикатуры в качестве фото автора на задней обложке своей книги «Утраченная религия маскулинности: Джойс Кэрол Оутс, Джордж Плимптон, Норман Мейлер, Э. Дж. Либлинг<sup>4</sup> и временами агрессивная история литературы о боксе, боксерской науке и „почему“». Самое поразительное, что и на самом деле я в перевернутом виде похож на Дона Кинга. Не раз, когда я вставал в ширшасану на занятиях йогой, окружающие курицы собирались в кучу и кудахтали, что я прямо как тот «ужасный мужик из мира бокса». Так уж, полагаю, они флиртуют, эти легкомысленные существа среднего возраста, которые слоняются между залом, обедом, шопингом и холодным брачным ложем, со свернутым под мышкой или в наплечной кобуре ковриком для йоги, заявляющим равнодушному миру об их духовной дисциплине. Но я хожу на йогу только ради физических нагрузок. Не ношу специальные трико и не слушаю эту церемониальную восточную белиберду, которой инструктор предваряет каждое занятие. Даже шорты и футболку не ношу. Серые брюки и белая рубашка с воротником на пуговицах – это по мне. Ремень. На ногах черные оксфорды. Из заднего правого кармана плотно выпирает бумажник. Я считаю, это многое обо мне говорит. Я не такой, как все. Я не модник. Точно так же я одеваюсь, когда по оказии, чтобы расслабиться, тянет прокатиться на велосипеде в парке. Никаких костюмов

<sup>3</sup> Американский промоутер бокса, организатор боев Мухаммеда Али, Майка Тайсона и других звезд, частый участник скандалов, дважды судимый за убийства. – *Прим. ред.*

<sup>4</sup> Авторы известных текстов и высказываний о боксе. – *Прим. ред.*

из спандекса с логотипами. Мне не нужно, чтобы кто-то думал, будто я серьезный велосипедист. Мне не нужно, чтобы обо мне думали хоть что-нибудь. Я еду на велосипеде. Вот и все. Если вам так хочется что-то думать, ради бога, но мне все равно. Признаюсь: на велосипед и на занятия йогой меня подсадила моя девушка. Она известная телеактриса, знакомая по роли благодетельной, но сексуальной мамы в ситкоме девяностых и по многим другим ролям в телефильмах. Вы точно ее знаете. Вы бы сказали, что я – писатель-интеллектуал постарше – «ей не чета», но вы ошибаетесь. Несомненно, когда мы встретились на автограф-сессии после презентации моей вышедшей в престижном инди-издательстве критической биографии...

Что-то (олень?) выпрыгивает прямо под машину. Погодите! Здесь водятся олени? Кажется, я читал, что здесь водятся олени. Надо проверить. Те, что с клыками, не? Олени с клыками вообще существуют? По-моему, существуют, но не уверен, что я их не выдумал, и если не выдумал, то не знаю, почему они у меня ассоциируются с Флоридой. Надо будет проверить, когда приеду. Что бы это ни было, оно уже убежало.

Я еду сквозь тьму в Сент-Огастин. Мой разум ударился в монолог о бороде, как часто случается во время долгих поездок на машине. Любых поездок. Этот монолог я читал на автограф-сессиях и на лекции о Жан-Люке Годаре в дополнительном помещении столовой студенческой резиденции культурного центра «92-я улица Y». Людям, кажется, нравится. Мне все равно, нравится или нет, но им нравится. Просто делюсь этой информацией, потому что это правда. Правда – мой господин во всем, если бы, конечно, у меня вообще был господин, но его нет. За окном тридцать два градуса, если верить датчику температуры в машине. Влажность – восемьдесят девять процентов, если верить блестящей испарине у меня на лбу (в Гарварде меня нежно называли Ходячий Гигрометр). В свете фар – ураган насекомых, они врезаются в лобовое стекло, их размазывают дворники. Моя полупрофессиональная догадка – это рой комаров-толстоножек, *Plecia nearctica*, они же «мухи медового месяца», «двухголовые жуки», прозванные так потому, что даже после спаривания летают сцепившись. Точно так же я обожаю обниматься с моей афроамериканской девушкой после соития. Вы ее точно знаете. Если бы мы вдвоем могли сим образом лететь сквозь флоридскую ночь, я бы не раздумывая согласился, даже несмотря на риск разбиться о лобовое стекло какого-нибудь великана. На миг я забываюсь в этой чувственной и фатальной фантазии. Из дорожного забытья меня пробуждает звучный *шлепок*, и я вижу, что в стекло влетело невероятно большое и странное насекомое и оставило кляксу, по моим расчетам, в северо-западном квадранте.

Шоссе пустое, пустота по обе стороны иногда прерывается редким флуоресцентным светом придорожных забегаловок, открытых, но пустых. На парковках – ни одной машины. Названия незнакомы: «Слэмми», «Складной нож», «Мик Бургер». Есть что-то зловещее в этих местах, удаленных от всего на свете. Кого они обслуживают? Где пополняют запасы? Сюда действительно ездят грузовики с замороженными котлетами откуда-то со складов «Слэмми»? Трудно представить. Похоже, ехать сюда из Нью-Йорка было ошибкой. Я думал, это будет такая медитативная поездка, когда можно подумать о книге, о Марле, о Дейзи, о Грейс, о том, как я далек от своих представлений о жизни. Как же это произошло? Смогу ли я хотя бы понять, кем был до того, как мир взялся за меня и против воли превратил в... *это*?

В любом случае это дела давно минувших дней, как любят говорить всякие хмыри. Наверняка не узнать. Случайные спекуляции после скудных археологических раскопок. Откуда во мне столько гнева? Почему я плачу? Почему я влюблен в ту женщину из супермаркета «Холфудс»? Их поглотил «Амазон», а я все еще люблю ее, хотя и знаю, что «Амазон» воплощает в себе всё, что не так с этим миром. Ну, не всё. Но Безос<sup>5</sup> над этим работает. Что я пыта-

<sup>5</sup> Джефф Безос – богатейший человек мира, американский предприниматель, основатель и глава интернет-компании Amazon.com, основатель и владелец аэрокосмической компании Blue Origin. – Прим. ред.

юсь доказать? Что, блядь, я пытаюсь доказать? И я двигаюсь дальше в будущее, все дальше от того мгновения, когда эта треснутая глиняная посуда была еще новой, когда цель ее была ясна, когда она была создана удерживать эту конкретную давно позабытую суть. Сколько боли она может удержать? Сколько стыда? Сколько потерь? Сколько, позвольте предположить, удовольствия? Сколько неутоленных потребностей, отложенных навечно? Вот я на дальнем конце пятидесяти лет, без волос и с неопрятной серой бородой, еду сквозь ночь ради материала для книги о гендере и кинематографе, книги, которая не принесет мне денег и которую никто не прочитает. Этим ли я хочу заниматься? Тот ли я, кем хочу быть? Мне действительно нужно это нелепое лицо, какого я, если верить всяким острякам, заслуживаю? Нет. И тем не менее вот он я. Всё, чего я хочу, – быть цельным. Я хочу перестать ненавидеть себя. Я хочу быть красивым. Я хочу, чтобы родители миллионы лет назад любили меня так, как, возможно, никогда не любили. А может, и любили. Думаю, любили, но не могу найти иного объяснения этой постоянной нужде, бездонной дыре, этой убежденности в том, что я отвратительный, жалкий, омерзительный. Я ищу в каждом лице доказательство обратного. С умоляющим взглядом. Я хочу, чтобы люди смотрели на меня так же, как я смотрю на женщин, которые проходят мимо меня и не замечают. Надменные и самодостаточные. Может быть, поэтому у меня борода. Она всё время протестует. Она говорит: мне не нужна ваша любовь, ваше влечение, и вот как я это вам покажу. Буду выглядеть как нелепый интеллеktуал. Буду выглядеть грязным, так, словно от меня воняет. В молодости у меня оставалась надежда, что из меня еще получится что-то привлекательное. Несчастливым непривлекательным детям скармливают ложь о гадком утенке так же, как гусям скармливают кукурузу, прежде чем пустить на паштет. Я ходил в спортзал. Я бегал. Я покупал модную одежду. В моде были широкие ремни. Я покупал самые широкие, какие мог найти. За ними приходилось идти до самого Линденхерста. Я специально заказывал петли для широких ремней портному в Уихокене, который делал похожую работу для Дэвида Соула<sup>6</sup>. Но волосы исчезли, а лицо состарилось, и отрицать это не было никакого смысла, поэтому я пошел другим путем. Возможно, я мог бы выглядеть мудро. Возможно, за толстыми увеличительными линзами мои слезящиеся глаза могли бы казаться задумчивыми и даже добрыми. Это самое большее, на что я мог рассчитывать. И меня определенно стали замечать. Нет сомнений, за спиной у меня хихикали, но моя настойчивость отражала мой вызов стандартной модели, мою независимость.

И это действовало, по мелочи. Моя девушка сейчас – та, из-за которой распался мой брак, – актриса, красивая, звезда ситкома из девяностых, вы ее точно знаете. Думаю, ее привлек мой внешний вид бунтаря и интеллеktуала. И моя последняя книга. Она афроамериканка, не то чтобы это важно, но я такого точно не ожидал. И представить себе не мог, что афроамериканка проявит ко мне хоть какой-то интерес. Меня ни по внешнему виду, никак вообще нельзя назвать супермаскулинным разнорабочим, а она довольно красива и на пятнадцать лет младше меня. Она читала мою книгу об Уильяме Гривзе и его фильме «Симбиопсихотаксиплазм». Написала мне фанатское письмо. Она очень красивая. Я не скажу, как ее зовут. Мы встретились, и внезапно мой сложный брак превратился в невыносимый. Эта афроамериканская женщина оказалась всем, чего я когда-либо желал и даже не думал, что это возможно. Она также снялась в нескольких фильмах. В фильмах, которые я исследовал в своих текстах. В фильмах, на которые я писал отзывы и упомянул ее в комплиментарном ключе. Она, очевидно, начитана. Она остроумна, и наши беседы – как молнии: острые, напряженные и эмоционально обнаженные. Частенько мы болтаем всю ночь, подкрепляясь кофе, сигаретами (с которыми я завязал много лет назад, но необъяснимым образом развязываю, когда она рядом) и сексом. Я и не знал, что у меня еще могут быть такие сильные эрекции. В первую нашу ночь у меня не встал, потому что я представлял себе, как она сравнивает меня с анатомией стереотипных афроа-

<sup>6</sup> Американский актер, прославившийся ролью детектива Хатчинсона в сериале 1970-х «Старски и Хатч». – *Прим. ред.*

риканских мужчин, и очень стыдился и сомневался в себе. Но мы это проговорили. Она объяснила, что была с разными черными – скромно и знатно оснащенными – и что в моем предположении есть что-то неотъемлемо расистское, о чем мне стоит немедленно задуматься. Еще она сказала, что размер в любом случае не имеет значения. Важно, как мужчина пользуется пенисом, ртом, руками. Любовь, которой он весь отдается, – вот лучший афродизиак, сказала она. И закончила тем, чтобы я чекнул свои привилегии, что не казалось мне тогда насущной проблемой, но она все же была права. Она мудрая и чрезвычайно страстная афроамериканка. Все, что бы она ни делала, от дегустации до принятия ванн, взглядов, секса, она делает с такой непосредственностью, какой я не встречал ни у одного человека. Мне многому у нее нужно научиться.

Десятилетиями я возводил стены, и теперь они должны быть разрушены. Это она мне сказала, и я стараюсь. Занимаюсь с ней йогой и всегда стараюсь занять место у нее за спиной, чтобы видеть ее потрясую афроамериканскую задницу. Сложно поверить, что мне разрешено ее трогать. И она записала нас на какой-то тантрический ретрит в выходные, который назначен на июль и из-за которого я нервничаю. Управление эякуляцией – это важно, но я не уверен насчет того, насколько комфортно мне будет тантрически взаимодействовать с незнакомцами. Моя девушка уже участвовала в таком мастер-классе и говорит, что они переворачивают жизнь, но мне некомфортно от мысли, что придется раздеваться при незнакомцах. Проблема не только в размерах пениса, над чем я уже работаю (то есть работаю над своими комплексами), проблема в волосатости тела. В наши дни волосы на мужском (и женском; даже не будем о сексистских двойных стандартах, об этом общественном кошмаре, когда взрослая женщина вынуждена притворяться неполовозрелым подростком) теле не считаются привлекательными, не говоря уже о повышенной волосатости. Я отказываюсь иметь что-либо общее с культурой воска или депиляции. Мне это представляется тщеславным и немужественным, так что в результате я остаюсь наедине со своей неуверенностью. Моя девушка говорит, что воркшоп сотворит чудо с нашей сексуальной жизнью и что это полезное дело, но я не могу не думать о том, что она не удовлетворена. Она говорит, что дело не в этом, а в духовном единении и свободе от страха, и вот это я, наверное, принимаю. Наши отношения значат для меня очень много ввиду их новизны и, признаюсь, экзотической природы. Тут есть о чем подумать, а мухи медового месяца так и шлепаются в лобовое стекло. Дворники, похоже, больше не справляются. Просто размазывают насекомых. Я глазами ищу впереди заправку или хотя бы «Слэмми» – место, где можно разжиться водой и салфетками. Но ничего не видно. Только темнота.

*Рассказывай, как все начинается.*

В машине. Я за рулем. Я, но не я. Понимаешь? Ночь. Темнота. На самом деле чернота. Пустое черное шоссе с черными деревьями по краям. В свете фар шлепаются в лобовое стекло созвездия мотыльков и жесткокрылых насекомых, оставляя на нем внутренности. Я переключаю станции на радио. Нервный, дерганный. Перепил кофе? Сначала «Старбакс», потом «Данкин Донатс». Разумеется, в «Данкин Донатс» кофе лучше. «Старбакс» – это умный кофе для глупых людей. Это Кристофер Нолан от мира кофе. «Данкин Донатс» – это непритязательный кофе, аутентичный. Это простое, настоящее удовольствие фильмов Джадда Апатоу. Без выкрутасов. Настоящий. Человеческий. Даже не пытайся, Кристофер Нолан. Ты все равно проиграешь. Я знаю, кто ты, и знаю, что из нас двоих я умнее. Долго не могу найти ни одной радиостанции. Затем сквозь помехи прорывается кубинский поп. Я барабаню пальцами по рулю. Это выходит само собой. Все вокруг живое, в движении. Сердце бьется, по жилам течет кровь. Пот собирается на бровях и стекает вниз. Затем проповедник: «Слухом услышите – и не уразумеете, и очами смотреть будете – и не увидите». Затем ничего. Затем проповедник. Затем

ничего. В этом прерываемом помехами ничего насекомые продолжают разбиваться о стекло. Затем пропов... выключаю проповедника. Шорох шин. Так темно. Начинает накрапывать. Как такое происходит? Как он заставляет дождь идти? Чудо ремесла. Еще одна иллюзия. Красота мира, достигнутая тренировками на протяжении десятилетий, методом проб и ошибок. Впереди – флуоресцентный взрыв света. Забегаловка. «Слэмми». «Слэмми» в темноте. В пустоте. В измороси, дворниках и насекомых на лобовухе, в черноте. «Слэмми». Парковка пустует, как и забегаловка. Открытая, но пустая. В реальном мире я никогда не слышал о бренде «Слэмми». В незнакомых забегаловках есть что-то тревожное. Они как консервы неизвестной марки на полках в супермаркете. «Настоящий тунец Нилона» пугает всякий раз, когда вижу этикетку. Никак не привыкну. Никак не могу заставить себя купить «Настоящий тунец Нилона», хотя на этикетке и написано, что он пойман на удочку, без угрозы для дельфинов, консервируется в минеральной воде, свежий и с улучшенной текстурой. На этой дороге уже было несколько таких вот таинственных забегаловок: «Складной нож», «Моркус Флэтс», «Иппс». Все пустые. Все светятся. Кто там ест? Возможно, при свете дня эти рестораны не такие зловещие.

Так или иначе, сбавляю газ и сворачиваю на парковку. Насекомые на лобовом стекле почти полностью закрыли обзор. Смотрю очами, но не вижу ничего... кроме жуков. Слухом слушаю, но не уразумею... жуков. Мне нужны салфетки и вода. На звук моих шин по здешнему гравию из кухни подозрительно выглядывает афроамериканка подросткового возраста в униформе карнавальной расцветки. Я паркуюсь и шагаю к ней. Она смотрит из-под опухших век.

– Добро пожаловать в «Слэмми», – говорит она, явно ничего такого не имея в виду. – Чем могу помочь?

– Здравствуйте. Просто хотел воспользоваться санузлом, – говорю я, двигаясь к стойке.

Посмеиваюсь при мысли об этом каламбуре. «Двигаться к стойке». Запоминаю на будущее где-нибудь его использовать, возможно, в следующей лекции для Международного общества любителей антикварных кинопроекторов (МОЛАК). Они люди с юмором.

Мужской туалет – это кошмар. Можно только догадываться, чем люди занимаются в общественных туалетах, если в результате по стенам размазаны фекалии. И это не редкое явление. И все же – как? Вонь невыносима, а бумажных полотенец нет, только сушилка для рук, которые я презираю, потому что из-за них нет ни единого шанса повернуть дверную ручку, не коснувшись дверной ручки, а я не хочу к ней прикасаться.

Поворачиваю мизинцем и большим пальцем левой руки.

– Левый большой и мизинец, – говорю я, чтобы закрепить в уме, какими именно пальцами нельзя тереть глаза или ковыряться во рту и в носу до тех пор, пока не найду нормальное мыло и воду. – Я надеялся разжиться у вас водой и бумажными полотенцами. Для лобового стекла, – говорю я юной афроамериканке.

– Вам нужно что-нибудь купить.

– Хорошо. Что порекомендуете?

– Я порекомендую что-нибудь купить, сэр.

– Ладно. Я буду «Кока-колу».

– Размер?

– Большую.

– Маленькая, средняя, бигги.

– Бигги «Кока-кола»? Такая бывает?

– Да. Кола бигги.

– Значит, «Кока-колу» бигги.

– У нас нет «Кока-колы».

– Хорошо. Что у вас есть?

– «Оригинальная прогулочная кола „Слэмми“». «Оригинальный прогулочный рутбир...»

- Хорошо. Я буду колу.
- Какой размер?
- Большую.
- Бигги?
- Да, бигги. Простите.
- Что еще?

Я хочу ей понравиться. Я хочу, чтобы она знала, что я не какой-нибудь привилегированный поганый расистский еврей с севера. Прежде всего, я встречаюсь с афроамериканкой. Я хочу, чтобы она об этом знала. Я не знаю, как упомянуть эту деталь в контексте данного разговора на столь раннем этапе наших отношений. Но чувствую ее презрение и хочу дать знать, что я не враг. Также хочу дать ей знать, что я не еврей. Между афроамериканским и еврейским сообществами исторически существует напряжение. Моя еврейская внешность – мое проклятие. Поэтому я стараюсь почаще платить кредиткой. Я куплю с нее «Слэмми-колу». Может быть, тогда бумажник случайно откроется на фотографии моей афроамериканской девушки. И она увидит, что моя фамилия Розенберг. Не еврейская. Ну, не *только* еврейская. Она вообще поймет, что не только? С моей стороны неправильно предполагать, что она необразованна. Это расизм. Как любит говорить моя афроамериканская девушка, мне нужно почаще чекать свои привилегии. И тем не менее я встречал многих людей самых разных рас и этнических групп, которые не знали, что Розенберг – это не еврейская фамилия, ну, не только еврейская. Я предполагал, что они знали. Но позже в разговоре они начинали говорить о Холокосте, дрейдлах или гефилте-фиш, пытаясь таким образом проявить вежливость, найти общую тему. И тогда я пользуюсь возможностью, чтобы сказать, что Розенберг на самом деле немецкая...

- Что еще? – повторяет она.
- Надо купить что-то еще, чтобы мне дали бумажных полотенец?
- Пять долларов минимум, – говорит она и показывает на какую-то воображаемую табличку.

Хочется сказать ей, что правильно говорить «*минимум*», но я держу язык за зубами. У нас еще будет время поговорить об этом, когда мы станем друзьями. Я смотрю на меню у нее над головой.

- Как насчет «Слэмми-бургера»?
- Она разглядывает ногти в ожидании.
- Я буду «Слэмми-бургер».
- Что-нибудь еще?
- Нет. Это все.
- Пять долларов тридцать семь центов.

Достаю бумажник, фото моей девушки отлично видно. Вы бы ее узнали. Она играла роль благодетельной, но сексуальной мамы в ситкоме из девяностых. Не скажу, как ее зовут, но она красивая, умная, веселая, мудрая и афроамериканка. Предпочитает, чтобы ее называли «черной», но я не могу сломать выработанную годами привычку. Я работаю над этим. Девушка за стойкой не смотрит на бумажник. Я даю кредитку. Она берет, изучает, затем протягивает обратно.

- Кредитки не принимаем, – говорит она.

Но зачем тогда она ее взяла? Я протягиваю шесть долларов. Она считает мелочь, пересчитывает еще раз, затем кладет на стойку. Почему она не желает касаться моей руки?

- Можно мне еще бумажных полотенец и стакан воды?

Она вздыхает так, словно я попросил помочь мне с переездом в эти выходные, и исчезает за дверью, где, полагаю, у них хранятся бумажные полотенца и вода. Из-за двери выглядывает молодой афроамериканец в точно таком же костюме карнавальной расцветки и смотрит на меня. Я улыбаюсь и киваю. Он исчезает. Девушка возвращается с пакетом, двумя стаканчиками с водой и тремя бумажными полотенцами.

– А можно побольше полотенец? У меня все лобовое стекло в насекомых.

Она очень долго – минут пять? – смотрит на меня, словно не веря своим ушам, и снова исчезает за дверью. Я правда хочу ей понравиться. Что мне сделать, чтобы ей понравиться? Знает ли она, что я написал целую книгу об афроамериканском кинорежиссере-новаторе Уильяме Гривзе, чей документальный фильм «Симбиопсихотаксиплазм» настолько опередил свое время, что я провозгласил Гривза Винсентом Ван Гогом американского кинематографа? Хотя сейчас я понимаю, что есть что-то в корне расистское в том, чтобы отмечать заслуги афроамериканского режиссера, сравнивая его с белым европейским художником-мужчиной. Еще и мертвым. Я забыл, что он *мертвый* и еще *гетеросексуальный*. Еще и... *цис*. Она вообще знает, что я написал книгу? Об этом можно хоть как-нибудь сейчас упомянуть? Я не расист. Совсем не расист. Она возвращается еще с тремя бумажными полотенцами. Должно быть, выпадают из диспенсера по три штуки за раз.

– Вы знаете, кто такой Уильям Гривз? – спрашиваю я, прощупывая почву.

Парень снова выглядывает, угрожающе, словно я только что сделал девушке предложение.

– Ладно, неважно, – говорю я. – Спасибо за полотенца и воду.

Оборачиваюсь, чтобы уйти. Кто-то сзади с присвистом выдыхает. То ли парень, то ли девушка. Возможно, за дверью сидит третий афроамериканец, который у них тут отвечает за выдох. Я не оглядываюсь. Мне обидно. Я одинок. Я хочу, чтобы меня любили. Как только выхожу из «Слэмми», за мной запирают дверь. Свет внутри гаснет, теперь парковка подсвечена тускло-красным. Я оборачиваюсь. В витрине – неоновый знак «закрито». Куда они делись? Им разве не нужен свет, чтобы собраться? У них вообще есть машины?

## Глава 2

Тут жутковато. Жужжат жуки. Лягушки. Я кладу еду и напиток в машину и мокрыми бумажными полотенцами начинаю оттирать лобовое стекло. Жуки по нему размазаны, как вазелин. От полотенца никакого толку. Теперь лобовое стекло выглядит даже хуже, чем до этого. Я принимаю немного необдуманное решение оттирать рубашкой. Большое жесткокрылое насекомое в северо-западном квадранте прилипло накрепко. Отдираю его ногтем левого мизинца, которым касался ручки в туалете, – этот ноготь я покрасил в красный в знак солидарности с австралийским движением «Лакированный мужчина»<sup>7</sup>, а также чтобы скрыть небольшую, но чудовищно неприглядную ногтевую аномалию под названием «*матросский ноготь*». Не советую гуглить. Насекомое отделяется от стекла кусками, его внутренности черные и блестящие. Даже с отодранным панцирем оно каким-то образом все еще живое, будто не до конца освежеванный человек, и я испытываю проникновенное единение с миром природы. Мы как будто понимаем друг друга, я и насекомое, вопреки разнице между видами, вопреки времени. У меня такое ощущение, словно оно хочет мне что-то сказать. Что это у него в глазах – слезы? Что это за вид? Как энтомолог-любитель, я довольно сведущ в том, что касается видов насекомых, но, разумеется, Флорида во многом отличается от остального мира. Даже насекомые здесь эксцентричны и, подозреваю, расисты. Я давлю жука рубашкой. Он страдал, как и все мы. Я поступил правильно.

Затем до меня доходит: возможно, это был дрон. Совсем не насекомое. Миниатюрный плачущий дрон. Слышал, такие бывают. Летают вокруг, как камеры наблюдения, и снимают всё подряд. Следят за всеми. За мной следили специально или это просто совпадение? Зачем правительству за мной следить? Или, возможно, это какая-то неправительственная организация? Или один человек? Может ли какой-нибудь коллега-критик заполучить или даже позволить себе подобную технологию? Возможно, Армонд Уайт<sup>8</sup>? Манола Даргис<sup>9</sup>? Кто-то из моих недругов? Кто-то, кто желает мне зла, кто хочет что-то на меня «накопать», если угодно. Я всегда чувствовал, что против меня действуют какие-то силы, сдерживают меня. Возможно, я помеха для системы. Индустрия развлечений – это предприятие с оборотом в триллион долларов в год. Это большой бизнес, ребята. А вдобавок к получению прибыли этот бизнес имеет огромное влияние на общественное мнение, культурные сдвиги, плохое образование, не говоря уже о хлебо-зрелищном аспекте. Индустрия не хочет, чтобы ее разоблачили. Я часто размышлял о том, почему моя карьера постоянно буксует. Возможно, это не случайность. Я снимаю дрона с рубашки, рассматриваю, отдираю черную «плоть». Внутри нахожу крошечный костлявый скелетик. «Это что еще за чертовщина?» – спрашиваю я себя, перефразируя великую (и при этом постыдно переоцененную некоторыми девочками-подростками) Дороти Паркер<sup>10</sup>, пока размышляю о том, во что превратилось наше общество из-за порочного синтеза электроники и зоотехнологии. Армонд Уайт – чудовище. Очевидно, это его рук дело.

Я давлю ужасного дрона ногой, чтобы точно убедиться, что он даже в поврежденном состоянии не сможет записывать мои действия, затем прячу в бардачок, чтобы позже изучить повнимательнее. Я не эксперт по электронике, хотя и проходил шестинедельный курс по осаждению атомных слоев – методике применения тонкой пленки, – потому что неправильно

<sup>7</sup> Благотворительная кампания, посвященная проблеме насилия над детьми. Мужчины-знаменитости красили один из ногтей на руке – в знак того, что каждый пятый ребенок в мире сталкивается с сексуальным насилием. – *Прим. ред.*

<sup>8</sup> Американский кинокритик, известный провокационными текстами и оценками фильмов. – *Прим. ред.*

<sup>9</sup> Кинокритик «Нью-Йорк Таймс». – *Прим. ред.*

<sup>10</sup> Американская писательница, пустившая в народ фразу «Это что еще за чертовщина?». – *Прим. ред.*

понял описание в каталоге «Лернинг Аннекс» и думал, что это семинар по производству социального кино в поддержку анорексии как образа жизни.

В конце концов мне удастся оттереть с водительской стороны небольшой круг размером со среднюю пиццу. Сойдет. Не хочу здесь больше оставаться. Без рубашки сажусь в арендованную машину и выезжаю на шоссе. Удивительно, но эта кола не такая уж плохая. Не такая сладкая, как кока-кола, и с более отчетливым цитрусовым привкусом. Хочется сказать «грейп-фрутовым», но не уверен. Помело? Я причмокиваю губами и прошупываю языком нёбо для определения вкуса. Это необходимые процедуры, если хочешь определить вкус напитка, но моя жена так не делала и после двадцати лет совместной жизни, наблюдая, как это делаю я, разучилась относиться к этому с юмором. Что тут скажешь, таков уж я. Все в моей семье определяют вкус точно так же. Трижды семейный День благодарения завершался тем, что по пути домой жена требовала развода. Все три раза она передумывала, и в итоге мы развелись по моей просьбе. Главной причиной послужило то, что я встретил афроамериканку на автограф-сессии после презентации моей книги «Уильям Гривз и афроамериканский кинематограф об афроамериканской идентичности». Книга произвела на нее огромное впечатление, и она удивилась, когда обнаружила, что я не афроамериканец, настолько проникательными (ее слово!) были мои размышления о ее расе и культуре. Я намеренно не использую свои фотографии и полное имя для текстов о кино. Нейтральное Б. Розенберг (иногда Б. Руби Розенберг, в дань уважения великой Б. Руби Рич) позволяет читателю воспринимать мою работу без предубеждений по отношению к источнику. Безусловно, она была знакома с революционной работой прославленного афроамериканского чемпиона по алтимат-фрисби Джейлена Розенбергера, поэтому и прочитала книгу, держа в голове предположение насчет моей расы. Но надо отдать ей должное (ей, а не ее расе!), даже узнав мою настоящую расу, она не изменила отношения к книге. Даже после того, как предположила, что я еврей. Она образованная женщина. Меня удивило, что она не знает, что Розенберг (учитывая, что она знала, что Розенбергер – не обязательно еврейская фамилия!) не обязательно еврейская фамилия. О чем я ей и сказал. И она ответила: «Конечно, я это знаю, но евреями становятся по материнской линии, поэтому мне показалось возможным, что твой отец был Розенбергом, а мать, скажем, Уайнберг». Во-первых, я влюбился. Во-вторых, сказал ей, что нет, девичья фамилия моей матери не Уайнберг, а Розенбергер, как и у Джейлена, хотя, к сожалению, если верить сайту Генеалогия.ком и еще пятнадцати источникам, которые я проверил, никакой родственной связи с ним у меня нет. Я хотел, чтобы она это знала. Да, фамилия может быть и еврейской, но не в данном случае. Я сказал, что известный нацист Альфред Розенберг был на самом деле оголтелым антисемитом и, мне кажется, он мой дальний родственник. И это тоже аргумент в пользу того, что я не еврей.

– Ты выглядишь как еврей, – сказала она.

– Мне говорили. Но я хочу, чтобы ты знала: я не еврей.

– Хорошо. Твоя книга о Гривзе потрясающая.

Она была потрясающая. Она была как все положительные афроамериканские персонажи с телевидения в одном – персонажи, созданные для борьбы с негативными стереотипами о черных, которые мы каждый день видим в новостях. Она была красноречива, образованна, атлетична, красива, очаровательна и невероятно многогранна. И я заподозрил, что у меня есть шанс. Это будет невероятно полезно как для моей самооценки, так и для моего статуса в академическом сообществе. Я пригласил ее на чашку кофе. Не то чтобы я считал ее аксессуаром или вещь, которой надо завладеть и указать ее в резюме. Ну то есть считал, но *не* хотел так считать. Я собирался поработать над собой, чтобы не думать о таких неприглядных вещах, выгнать их из головы. Я знал, что так думать нехорошо. И знал, что это не все мои мысли. Потому держал их в тайне и вместо этого старался сфокусироваться на чувстве искренней привязанности. В конце концов, новизна афроамериканскости сойдет на нет, и я знал, что тогда у меня останется к ней только незамутненная любовь – как к женщине любой расы, без расы:

чистой женщине. Хотя я понимал, что даже в целом мои чувства к женщинам никогда не были незамутненными. Определяющим фактором была привлекательность, а это неправильно. И, конечно, привлекали экзотические расовые, культурные или национальные характеристики. Я бы хвастался своей девушкой, будь она камбоджийкой, маорийкой, француженкой, исландкой, мексиканкой или инуиткой, с таким же восторгом, как и афроамериканкой. Ну, почти. В этом отношении мне еще нужно было научиться понимать себя. Нужно было на каждом шагу сражаться со своими инстинктами.

Левый большой и мизинец.

Левый большой и мизинец.

У меня часто бывает ощущение, что за мной следят. Что за моей жизнью наблюдают невидимые силы, что они вносят изменения, чтобы подавить и унижить меня. Я переживаю, что у обезвреженного дрона все еще функционирует маячок, прилипший теперь к подошве моего ботинка.

Я еду на пляж и через соломинку от газировки «Слэмми» выстреливаю дроном в океан. Затем оттираю подошву ботинка в соленой воде. Внезапно я чувствую себя невероятно одиноким. Может, из-за моря. Огромного океана. Может, это море вызывает такие чувства. Я часто замечал, что при взгляде на море меня охватывает особенная меланхолическая ностальгия. Может, я вспоминаю, как однажды жил там, сорок триллионов лет назад, рядом с гидротермальным источником, когда еще был морским слизнем или типа того?

Я приезжаю в центр Сент-Огастина. Еще рано, все закрыто. Город, как и все в наше время, похож на «Диснейленд». Волшебные замки. Замысловатая архитектура. Здания выглядят аутентично, но все равно не покидает ощущение фальши, фетишизации. Я скорблю по нам – миру туристов, – по городам за ширмой, по нашей неспособности быть настоящими. Еще пять утра. На пассажирском сиденье лежит недоеденный «Слэмми-бургер». В салоне пахнет луком и потом. Звоню своей девушке на мобильный. В Тунисе сейчас должно быть десять утра. Вроде бы подходящее время для звонка. Она снимается в кино у режиссера, о котором вы слышали. Не скажу, как его зовут. Достаточно сказать, что он серьезный режиссер и для нее это важный карьерный этап. Поэтому, хотя я и скучаю по ней с доселе неведомой мне силой, я уважаю ее решение сыграть эту роль и даже восхищаюсь им. Хотя признаю, мне было обидно. Состоялся неприятный разговор. Я не горжусь тем, что сказал. Но наши отношения еще совсем молоды и, следовательно, хрупки. И столь долгая разлука очень меня тревожит. А тот факт, что ее разлука не тревожит совсем, мной не остался незамеченным. Несомненно, среди набранных со всего света актеров фильма есть и очень красивые афроамериканцы. Она молода, красива и сексуально раскованна, так что, хотя я и готов поддерживать ее в плане карьеры, даже горжусь ей, у меня все же есть комплексы. Ненавижу себя за них, правда. Но они есть. Я часто ей звоню. Она часто не может ответить. Они снимают круглые сутки. Я не скажу вам, о чем фильм, но он о хорошо известном историческом событии, которое длилось круглые сутки. Ради кинематографического правдоподобия – а я, кстати, несомненно, один из главных его адептов, и если нужны доказательства моих сильных чувств по этому вопросу, просто гляньте мою монографию «Днем значит днем: утраченное искусство правдоподобия в кинематографе», – им приходится снимать круглые сутки. Поэтому, когда она берет трубку, это приятный сюрприз.

– Привет, Б.

(Я не пользуюсь данным мне при рождении именем, чтобы сохранить гендерно-нейтральную идентичность в своих текстах.)

– Привет, Л. – (Это не настоящий инициал, чтобы сохранить ее приватность.) – Рад, что застал.

– Ага.

– Как дела? Я только добрался до Сент-Огастина. Долгая поездка.

– Нормально, – говорит она.

Она никогда не говорит «нормально». По какой-то причине это звучит формально. Отстраненно.

– Хорошо, – говорю я. – Как съемки?

– Нормально.

Два «нормально».

– Хорошо, хорошо.

Я говорю «хорошо» дважды. Не знаю почему. Осознаю, что второе «хорошо» видоизменяет первое «хорошо» так, что все вместе звучит уже не так и хорошо. Я это вполне понимаю. Я не нарочно. Разве бывает иначе?

– Так что? – говорит она. – Какие планы на сегодня?

– Въеду в квартиру. Может, посплю пару часов. Потом – в историческое общество. У меня в три встреча с куратором.

– Круто, – говорит она. Она никогда не говорит «круто». «Круто» означает «мне это не интересно, и я не знаю, что еще сказать».

– Я соскучился, – пробую я.

– Тоже соскучилась.

Слишком быстро. И без местоимения.

– Ладно, – говорю я.

– Ладно? – переспрашивает она.

Она знает, что я расстроен, и пытается вызвать на разговор.

– Угу, – говорю я. – Просто хотел переброситься парой слов. Пожалуй, надо на боковую.

Никаких местоимений в ответ и слово «на боковую». Я никогда не говорю «на боковую». Что я этим пытаюсь сказать? Понятия не имею. Звучит буднично, может, даже сурово, будто я частный детектив? Не знаю. Надо будет как-нибудь проверить этимологию. Одно я знаю точно: ненавижу всех этих красивых молодых афроамериканских актеров с их дерзкой удалью, холодной уверенностью в себе, мясистыми причиндалами, накачанными телами. Насколько надо быть нарциссом, чтобы тратить столько сил и времени на свое тело? Разве она не понимает, что они нарциссы? Может, и не понимает. Как-никак, она и сама озабочена своим телом: сплошные йога, триатлон, пилатес, уроки бокса и современного танца. Но ведь у женщин всё по-другому, верно? В рамках нашего черепашьего социального движения по направлению к бесполости мы не любим это признавать. Но это правда. Мы воспеваем и вознаграждаем женщин за то, что они ухаживают за собой. А теперь и мужчин, все больше и больше. Несомненно, традиционный американский идеал маскулинности – это сила и мышцы, но не напоказ, не мышцы ради мышц. Прежде мы восхищались мужчинами, чьи мышцы были результатом работы или спорта, а не сознательной погони за мышцами. Разве это совпадение, что бодибилдинг исторически и в подавляющем большинстве случаев был вотчиной гомосексуальных мужчин? Мышцы как украшение. Мышцы как дрэг. Как бы то ни было, теперь в кино вы с той же вероятностью можете увидеть в главной роли гетеросексуального мужчину без рубашки, с маникюром и депиляцией. Здесь я сделаю паузу и скажу: я полностью осознаю, что мое отношение к гей-сообществу не лишено стереотипов, и работаю над этим. Это сложно – быть мужчиной, особенно белым мужчиной, когда никто не испытывает к тебе симпатии и все ежесекундно говорят о привилегиях, с постоянными наставлениями типа: «Сядь. Твое время прошло. Пора отойти в сторону и начать ненавидеть себя», – а я, кстати, ненавидел себя еще задолго до того, как все это началось. Только теперь, когда ненависть к себе насаждают сверху, я встаю на дыбы. Если уж ненавидеть себя, то пусть это будет мой выбор или хотя бы результат моих психопатологических проблем.

– Ладно, – говорит она. – Добрых снов, Б. Позже поговорим.

Расплывчато. Неопределенно. Формально. Пассивно-агрессивно.

– Позвоню завтра, – говорю я. Агрессивно. – Расскажу, как продвигается.

– Ладно, – говорит она.

Со скоростью этого «ладно» что-то не так. Должна быть золотая середина. Скажешь рано – и прозвучит неестественно, преждевременно, словно пытаешься что-то скрыть. Затянешь – будешь звучать раздраженно, сердито, словно тихо вздыхаешь.

– Круто, – говорю я.

Я никогда не говорю «круто».

– Круто, – говорит она.

Она никогда не говорит «круто».

– Тебе надо поспать, – добавляет она.

– Посплю. Люблю тебя.

– Люблю тебя.

В ярости выключаю экран телефона. Варево из душевной боли, ревности, презрения, одиночества и бессильного цугцванга. Я знаю, что, будь я красивым, успешным, молодым афроамериканским джентльменом, все было бы просто. Даже будь я просто ею. Я был бы красив, и все бы меня любили, и сочувствовали, и восхищались тем, что мне как афроамериканке пришлось преодолеть в этом расистском обществе. Эх, если бы, думаю я. Думаю о том, что было бы, имей я возможность любоваться собой в зеркале в любой момент, насколько уверенным в себе стал бы во время социальных взаимодействий. Как бы мне улыбалась девушка из «Слэмми», дала бы сотни бумажных полотенец бесплатно, потому что я ее сестра. Возможно, мы бы даже переспали. Я чувствую набухание в штанах. Меня возбудила мысль о превращении в черную женщину и интрижке с сердитой девушкой из «Слэмми». Я замечаю настоящего себя в зеркале заднего вида: старый, лысый, тощий, длинная несуразная серая борода, очки, крючковатый нос, еврейская внешность. Похоть испаряется, оставляя меня подавленным и одиноким.

У меня болит бок. Колотье? Почечная болезнь? Аппендикс? Рак? Боль не сейчас началась. То начнет, то перестанет. Когда перестает, я забываю, фокусируюсь на какой-нибудь другой боли. Затем боль в боку возвращается, и я думаю: почему? Мне бы сходить к врачу, но, если со мной что-то не так, я не хочу об этом знать. Это только приблизит мою кончину. Почувствую себя обреченным, сдамся. Я это знаю. Работать не смогу. А я должен работать. Работа позволяет мне жить – надежда, что после следующей книги меня заметят. Всегда – после следующей.

Нахожу многоквартирник. Это жилой комплекс за городом. Не знаю точно, как называется этот стиль, но, в общем, он выглядит как огромное здание, три этажа и восемь подъездов. И таких зданий в этом подобии кампуса много, и все они бледно-желтого цвета. Стоит пустой ухабистый теннисный корт. Без сетки. Тут дешево. Аванс за новую книгу был не особо большой. На «Трипэдвайзере» об этом месте есть только один отзыв: *«Близко к работе и близко (sic!) к автобусной остановке, ведь машины у меня нет, и близко к ресторанам»*. Я прочел отзыв, и мне стало жалко автора (или авторку? Транс-авторку? Транс-автора?), но еще я забеспокоился, что в итоге окажусь его (ее, тона) соседом и буду вынужден возить его (ее, тона) на работу и в рестораны. *Thon*<sup>11</sup> – это, конечно, мое самое любимое из всех доступных гендерно-нейтральных местоимений, возможно, потому что оно отличается определенной родословной, историей и впечатляющей прозорливостью, благодаря которой возникло посреди той гендерной пустоши, что зовется серединой девятнадцатого века. Я взял «тон» на вооружение в качестве собственного личного местоимения, но кроме тех случаев, когда я говорю о себе в третьем лице, что бывает нечасто, я его почти не использую. Конечно же, я пользуюсь им в своей краткой биографической сводке на внутреннем клапане книг: «Б. Розенбергер Розенберг

---

<sup>11</sup> Местоимение, образованное путем слияния слов «that one» («вон тот», «этот самый»), предложенное в середине XIX века, но так и не вошедшее в повседневный обиход. – *Прим. ред.*

пишет о кино. Тон награжден сертификатом качества в области кинокритики имени Милтона Брэдли<sup>12</sup> в 1998, 2003 и 2011 годах. Тон ведет факультативный курс о кинематографе в школе зрителей зоопарков имени Хоуи Шермана в Верхнем Манхэттене. Тон любит готовить и считает себя приличным поваром. Многие великие шеф-повара в мире – женщины». Последнюю фразу я добавил, потому что, к сожалению, в наше время все еще необходимо это разъяснять.

---

<sup>12</sup> Производитель настольных игр, живший в XIX веке. – *Прим. ред.*

## Глава 3

Восемь часов. Я стучу в дверь управдома. Открывает старик, тонкий как тростинка и прямой как шомпол. Вместо приветствия протягивает заляпанную ксерокопированную бумажку. На ней написано: *«Я читаю по губам. Пожалуйста, говорите отчетливо, не отворачивайтесь и не прикрывайте рот. Говорить громко или медленно не нужно. Если у вас иностранный акцент, укажите его в поле внизу, поскольку акцент влияет на движение губ, когда вы произносите некоторые слова. Я хорошо понимаю испанские акценты (только кубинский и мексиканский), мандаринский, еврейский, французский, вьетнамский и голландский. Из-за всех прочих акцентов чтение по губам почти невозможно, и тогда потребуются бумага и карандаш, которые я с радостью предоставляю за небольшую плату»*.

Я пишу, что у меня американский акцент, и возвращаю листок.

Он как-то до странного долго его разглядывает. Так долго, что я в уме успеваю досчитать до тридцати, вставляя между цифрами слово «Миссисипи»<sup>13</sup>. Он поднимает взгляд, кивает. Я говорю, что я Б. и я забронировал квартиру. Он кивает. И тут мне в голову приходит идея – провести эксперимент. Сам точно не знаю зачем. Возможно, всему виной остатки враждебности после телефонного разговора, но я хочу посмотреть, что будет, если беззвучно произносить слова одними губами. Я шевелю губами: «Квартира готова?» Он кивает, уходит, возвращается с ключом и показывает на лестницу. Сработало. Я шевелю губами: «Спасибо». Он кивает, улыбается, затем пишет на бумаге: *«Почему вы произносите слова одними губами?»* Застигнутый врасплох, я теряюсь, затем произношу одними губами:

– Это эксперимент. Как вы узнали?

*«Вы не дышите, когда говорите»*.

– Интересно! – я улыбаюсь. Действительно интересно. Я уже так много узнал об обществе глухих.

Позже попрактикуюсь, чтобы не забывать дышать, пока беззвучно говорю. Это потребует времени, но, думаю, у меня получится. Повторение – мать учения. Квартира именно такая, как можно было ожидать. Ни то ни се. Постельное белье и шторы бледно-желтого цвета. Выглядят чистыми. Запах лизола. В холодильнике – одно коричневое яйцо. Я раздвигаю шторы. Солнечный свет наполняет комнату золотом.

Левый большой и мизинец!

В ванной чисто. Я извлекаю из упаковки брусок отельного мыла «Айвори», мою руки. Облегчение. Найти приличный туалет в дороге – та еще мука.

Лежа на спине на неразобранной кровати, я смотрю в потолок и тренируюсь беззвучно произносить слова и одновременно дышать. Обнаруживаю, что если дышать через рот и в то же время шевелить губами, то все равно получается звук, похожий на шепот: шепот глухого человека. Пытаюсь дышать через нос и беззвучно произносить слова. Теперь никаких звуков. Нужно попрактиковаться. Чувствую себя как в детстве, когда пытался одновременно гладить живот и хлопать себя по голове. Я этим чертовски гордился. Мне кажется, я был идиотом. Как и прочие дети-идиоты. Не исключение. Хороший ученик, но никогда не лучший. Второй номер. Третий номер. Не одаренный шахматист. К моей маме в супермаркете никогда не подходил агент по кастингу и не говорил, что я должен сниматься в кино. Ни один взрослый не пытался меня растлить. Лишь одна девочка однажды прислала мне любовную записку, и это тоже была девочка из вторых рядов, не самая красивая, не самая умная – даже не эксцентричная, артистичная, задумчивая Меллифлуа Ванистроски. Нет, влюбленная в меня девочка была

<sup>13</sup> В детских играх такой способ вести счет мешает жульничать и считать слишком быстро. – Прим. ред.

ни то ни се. Явно нецелованная. Выглядела неуверенной в себе. Без ярко выраженной индивидуальности. Коричневые волосы. Карие глаза. Белая кожа. Нос не выглядел милым.

Так, я вспоминаю, что надо продолжать тренировку по дыханию носом и беззвучному произнесению слов. В этот раз на выдохе я замечаю, что из ноздрей у меня идет дым. Странно. Смотрю на правую руку и вижу сигарету. Странно. Я не закуривал. У меня не было сигареты. Я бросил курить пять месяцев назад. Странно. Как она оказалась у меня в руке? Должен признать, вкус отличный. Но бросить было так сложно, что я, должно быть, как-то подсознательно снова начал курить. Не помню, чтобы покупал сигареты, закуривал и вдыхал дым. Зависимость – сильная штука. Я сломаю все сигареты и выброшу. Как только докурю эту. Ночь выдалась тяжелая, и мне нужно расслабиться. Теперь полностью осознавая, что держу в руке белого бумажного цилиндрического друга, затягиваю дым в легкие, выдыхаю, смотрю, как он кружевами поднимается к потолку.

Сознательно последнюю сигарету я выкурил 9 августа 1995 года. В день, когда умер Джерри Гарсия. Курильщик. Инфаркт.

Другая последняя сигарета – в Рождество 1995-го (декабрь). Смерть Дина Мартина. Рак легких. Дин Мартин, чье невероятное, разрывающее шаблоны перевоплощение в шедевре Билли Уайлдера «Поцелуй меня, глупенький» всего на каких-то тридцать лет предвосхитило «новаторскую» идею Чарли Кауфмана попросить актера пародировать себя.

Чувствую, как задремываю под нейронные аккорды песни «That's Amore»<sup>14</sup>.

Я в своей квартире, но это больница, но я здесь живу, но здесь все завалено одеждой. Темно. Я что-то пишу. Книгу? Я пишу в предложении слово «беспревратно». Смотрю на него. Не помню, что оно значит. Пытаюсь разбить на компоненты, чтобы разобраться. Бесп. Реврат. Ност. Но. Это не слова. Ну, «но» – это слово. Однако остальные слова – не слова. Я почти уверен. Входит врач с фотографиями, прищипленными к пенокартонной доске. На фото – я в профиль с разными носами.

– Вот ваши варианты, – говорит он.

Я изучаю подписанные фото. Курносый. Пуговкой. Римский. Греческий. Афроамериканский. Японский.

– Не знаю, – говорю я. – Мне разве нужен новый нос? Разве афроамериканский нос чем-то отличается от афроафриканского?

Внезапно осознаю – во сне, – что называл актеров из фильма, где снимается моя девушка, афроамериканцами, хотя они все из других стран. Стыд и позор. Она слышала, как я это говорю? Я ужасный расист!

– Зачем мне новый нос? – говорю я. – Разве тогда я не стану фальшивкой?

– Операция уже назначена, – объясняет он. – Если откажетесь, то многих затрудните. Сотрудники уже запланировали время. Носы заказаны. Хоть раз подумайте о других.

Он прав. Нужно подумать о других. Хоть раз.

– А вам самому какой больше нравится? – спрашиваю я.

– Для вас? Фабрей.

Он перебирает фотографии и достает фото меня с носом Нанетт Фабрей.

Мне нравится. Маленький. Милый. Хотя не думаю, что подходит моему лицу.

Врач говорит, что эта процедура может стать первой из множества и со временем всё будет смотреться хорошо, когда я весь преобразуюсь.

– Эм-м...

– Ваше лицо – это лицо, которое вы показываете миру, – говорит он. – Убедитесь, что это правильное лицо.

---

<sup>14</sup> «Это любовь», песня Дина Мартина.

Я киваю, хотя и не уверен. Он отмечает фотографию с носом Фабрей и отдает ее мужчине в хирургическом костюме и маске.

Я гуляю в лесу. Мое лицо замотано бинтами. Полностью, есть только прорези для глаз. Я размышляю, как теперь буду есть. Или дышать. Поигрываю ключами в кармане. Осознаю, что брелок для ключей – это мой старый нос. Узнаю его на ощупь. Эта маленькая родинка возле ноздри. Думаю, что это очень мило с их стороны – оставить мне сувенир. По тропе мне навстречу бежит собака. Я паникую и напрягаюсь. Это немецкая овчарка. За ней следует женщина на пробежке. Она видит мою панику, но ничего не говорит, даже не улыбается виновато, даже не замечает меня. На самом деле она выглядит взбешенной.

– Б., – говорит она. – Ко мне.

Собаку зовут так же, как и меня. У нас с ней очень редкое имя. Женщина пробегает мимо так, словно меня нет. Ее собака не на поводке, и я уверен, что это незаконно. Она неправа, и я мог бы вызвать полицию, если бы захотел. Правда на моей стороне. А она неправа.

– Спасибо большое, – хлестко говорю я, когда она пробегает мимо. Настолько саркастично, насколько могу. Она даже не оборачивается. Может, она в наушниках? Пытаюсь вспомнить, как она выглядела спереди. Нет. Нет у нее наушников. Она меня слышала и решила проигнорировать.

– Как насчет извинений? Тупая ты пизда, – говорю я, но, вероятно, недостаточно громко, чтобы она услышала. Но очень зло. Чувствую себя невидимым. Надеюсь, она меня не слышала. Ей плевать на меня. Думает, что я непривлекательный, не стою ее флирта или даже обыкновенной вежливости. Я ее ненавижу. И себя – за то, что ненавижу ее. За то, что мне не все равно. За то, что злюсь. Но почему она не может вести себя прилично? Почему люди такие ужасные? Ненавижу людей. Надеюсь, она меня не слышала. Почему я ее не привлекаю? Она должна была проявить сочувствие уже хотя бы из-за забинтованного лица. Все сочувствуют людям с забинтованными лицами; это общественный закон. Она красива, в том особенном смысле, в котором красивы бегуны – крутые женщины, держат всё под контролем. Этот лифчик для бега, этот топ. Возможно, ее оттолкнула торчащая из-под бинтов длинная седая борода. Быть может, мне стоило самому для начала проявить дружелюбие? Чтобы растопить лед, я мог сказать, что мы с ее собакой – тезки с редким именем. Почему к своей собаке она добра, а ко мне – нет? Я бы легко мог быть ее собакой. Тогда бы она меня любила. Тогда я мог бы ткнуться носом ей в промежность, а она бы просто похихикала и оттолкнула меня. Или позволила бы мне немножко понюхать. Когда ты собака, никто не ругается. Мой новый нос. Нос Нанетт Фабрей. Я думаю о ее вспотевшей от бега промежности и представляю себе ее собаку с носом Нанетт Фабрей. Женщины потеют в промежности гораздо сильнее мужчин; я об этом читал. Обернувшись, вижу, как она бежит по дорожке, смотрю на ее задницу. Мне одиноко. Она меня никогда не полюбит. Я иду дальше. На дерево рядом садится дятел. Останавливаюсь, мы смотрим друг на друга. Я заговариваю с ним детским голосом, которым обычно говорят с детьми и животными:

– Здравствуй, дятел. Кто это тут у нас? Кто это тут у нас такой? Как дела? Привет. Привет.

Он перепрыгивает на противоположную сторону ствола. Молчит. Мудак.

Эвелин, которую я когда-то любил, которой больше нет, с которой у нас был шанс на что-то человеческое, если это вообще возможно в моей жизни, – Эвелин, которой давно нет и которая – я надеюсь даже сейчас, – возможно, позвонит сегодня, но нет, не позвонит, не сможет, не захочет, ей это больше не нужно, она мертва, она прямо сейчас смеется с кем-то другим, она старая и непривлекательная, она до сих пор невероятно моложавая, она вообще обо мне не думает, она получила второе образование и теперь психолог, юрист, глава отдела закупок в музее искусств. Никак не узнать. Ее нет в Сети. Может, умерла или живет с новой фамилией, потому что вышла замуж. Я мог бы нанять частного детектива, но зачем? Разве я уже недостаточно вреда принес? Ведь однажды настанет время, когда я сморщусь достаточно

для того, чтобы мое безобразное «я» занимало в мире меньше места? Возможно, стоит подумать о том, чтобы заняться медитацией. Всегда чувствовал духовное родство с восточными религиозными философами. И как только человек перестает думать о своем «я», возможно, он становится привлекательнее. Морщины не разглажаются, но превратятся в привлекательные морщины. Миллиардерские морщинки Джорджа Клуни.

## Глава 4

Я подъезжаю к зданию Сент-Огастинского общества сохранения сент-огастинского кинематографа (СООССОК), которое выглядит довольно монструозно – и буквально, и образно: оно спроектировано так, чтобы напоминать смесь местной испанской архитектуры с головой Твари из Черной лагуны – возможно, самого известного фильма из всех, с какими ассоциируется Сент-Огастин; в действительности его почти целиком сняли рядом с городом Пáлатка. У здания нет окон, кроме двух, которые символизируют глаза Твари; они расположены на уровне третьего этажа, поэтому в фойе темно, и именно здесь я встречаю куратора Общества, Эвридику Снаптем, этакую неваляшку с непропорционально маленькими пальцами и головой.

– Так значит, вы мужчина, – первое, что она говорит. – Я, конечно, читала ваши книги, но ваш гендер оставался для меня загадкой. По правде говоря, думала, вы женщина.

– Что ж, приму это за комплимент, – говорю я, чтобы сказать хоть что-нибудь и еще потому, что никто не уважает женщин больше меня.

– Не уверена, что именно это имела в виду, но... – Она изображает какой-то смутный и нетерпеливый жест в духе «не важно». – Словом, к делу.

И она ведет меня по коридору и по лестницам.

– Хранилище в подбородке, – говорит она. – Мы говорим «подбородок», потому что это как бы подбородок Твари. Вы, возможно, заметили, что здание построено в форме головы Твари из Черной лагуны; фильм сняли в Палатке, неподалеку отсюда. В общем, ваши материалы уже на месте. Из подбородка ничего нельзя выносить. Когда будете готовы посмотреть материал, выходите из подбородка на первый этаж, в левую жабру. Следуйте указателям. Не забудьте закрыть подбородок. В левой жабре – Первый кинозал. Это слева, если смотреть из глаз Твари, то есть как если бы вы и были Тварью. Но у нас тут четкие указатели. Если заблудитесь, звоните мне на мобильный, я за вами приду. Хотя вы вряд ли заблудитесь. Тут четкие указатели. Левую жабру мы всегда оставляем открытой. Не закрывайте, когда уйдете. Это из соображений пожарной безопасности.

Она отпирает подбородок, я захожу, и она закрывает дверь у меня за спиной, оставляя наедине с запрошенными материалами. Вижу на стенах под потолком три камеры наблюдения. Тут все серьезно.

Моя монография под названием «Наконец-то я соответствую: гендер и трансформация в американском кинематографе» будет – возможно, самоочевидно – критическим экскурсом в историю трансгендерности в американском кинематографе. Первый зарегистрированный фильм на эту тему – как ни странно, «Очарование Флориды», снятый в 1914 году здесь, в Сент-Огастине. Логлайн фильма: *«Молодая женщина проглатывает волшебное семя и превращается в цисгендерного гетеронормативного мужчину – или, по крайней мере, становится похожа на цисгендерного гетеронормативного мужчину со всеми вытекающими цисгендерными гетеронормативными манерами (тап-ерами!) и желаниями. Ее жених в конце концов тоже пробует волшебное семя и начинает жеманничать в цепце и платье, пока за ним гонятся разгневанные горожане»*. Этот фильм – потрясающая капсула времени, и он задаст тон всей моей книге.

Я сразу перехожу к делу и погружаюсь в записные книжки режиссера Сидни Дрю. «Что это значит – быть женщиной и почему? – прозорливо написал он ровно сто лет назад в этот день. – Именно эту тему мы должны раскрыть в нашем фильме. Быть женщиной – это простая случайность судьбы или же призвание, возможно, высшее? Вот доказательство гибкости человеческой природы: простое волшебное семя способно изменить биологическое чудо, которое мы называем женщиной. Вполне вообразимо, что в отдаленном будущем ученые изобретут подобное семя, хотя, скорее всего, они назовут его „таблеткой“, или, возможно,

*оно появится в виде мази. Скольким повезет оказаться в это время на Земле, дабы испробовать эту таблетку, или мазь, или, быть может, припарку? Уверен, многие будут сгорать от нетерпения в надежде на своей шкуре почувствовать, как воспринимает мир другая половина населения. Тиресий, известный нам из древнегреческой мифологии, по желанию богини Геры пережил превращение и много лет жил в женском теле, после чего заключил, что сексуальное удовольствие женщины в девять раз сильнее мужского. Я бы без сомнений принял таблетку, или выдавил мазь себе в анус, или наложил припарку себе на фаллос, или что там еще сказал бы мой лечащий врач. Меня подстегнуло бы любопытство».*

Я массирую переносицу большим и указательным пальцами. Записная книжка Дрю разочаровывает, она сумбурная, бессвязная, фетишизирующая. Я нахожу показательным тот факт, что Сидни Дрю выступал на сцене в составе дуэта «мистер и миссис Сидни Дрю», таким образом полностью скрыв личность своей жены Глэдис Рэнкин. После смерти Рэнкин ее заменила вторая жена Дрю, Люсиль Маквей, которая стала (барабанную дробь, пожалуйста!) миссис Дрю, утратив свое имя, как и предшественница. Надеялся ли Дрю, что, приняв таблетку, он скроет и себя от публики, станет не более чем приложением к мужчине? Подозреваю, настолько свою фантазию о женской инкарнации он не продумывал. Я перебираю документы на столе, пока не нахожу записную книжку Эдит Стори. Эта актриса (я предпочитаю гендерно-нейтральное слово «актист\_ка», но мой редактор считает, что его время еще не пришло) сыграла в фильме мисс (миз) Лилиан Трэверс, Ж5/8М. Открываю на случайной странице и нахожу там: *«Я втайне изучила движения мужчин. Во время ходьбы они склонны расправлять плечи. Мы, леди, так не делаем, мы дефилируем. Я попытаюсь изобразить эту маскулинную поступь, она кажется мне уверенной и сильной, иными словами – маскулинной».*

Боюсь, мисс Стори столь же невежественна, как и ее режиссер. Я вздыхаю и в качестве награды за проделанную работу даю себе небольшую передышку, чтобы проверить почту. Проверить фейсбук. Проверить твиттер. Проверить сайты, на которые частенько захожу: «Клипборд», «Чепстик», «Нимрод», «Аномалии Уильяма», «Мальчик для битья», «Отчет Клерков», «Пептиды», «Голливудский блуд», «Пимблтон», «Ворк-а-дудл», «Чим-чим-шери», «Политех», «Архивы Бетти Буп» и «Только для девушек».

Пишу в дневнике:

*Дорогой Дневник, сегодня мне исполнилось 58 лет, и никто мне даже письма не написал. Моя девушка сейчас, наверное, занята на съемках, у нас с ней значительная разница во времени, поэтому пока я не теряю надежды. Только 43 поздравления в фейсбуке. Среднее количество поздравлений в фейсбуке – 79. У меня на 36 меньше – возраст Христа, когда он умер, плюс три. Совпадение? Чувствую себя одиноким.*

Такой упрощенный подход Дрю и Стори к пониманию гендера для меня огромное разочарование. Можем ли мы действительно свести наши размышления о гендере лишь к отличиям в скелетной структуре? Что насчет мужчин с широким тазом? Разве мы, носители тазов пошире, уже не мужчины? А широкоплечие женщины? Можно ли свести определение гендера к гениталиям? Что насчет интерсекс-людей? Можем ли мы свести всё к противопоставлению ХУ и ХХ? Что насчет живущих среди нас ХХУ? ХУУ? УУУ? ХУХУХ? Или редких, но оттого не менее человеческих Z? Современные научные доказательства говорят нам, что четких границ не существует и что любая попытка систематизировать гендер – это не более чем биологический фашизм. Гитлер бы гордился.

Перерыв на почту.

Перерыв на фейсбук.

Ничего.

Я знаю, что если бы у меня сегодня родился ребенок, то я бы растил его как theyby<sup>15</sup> – без указания на пол; я бы не сообщал пол ребенка никому, включая их самих. Когда мы воспитывали наших детей, этот прекрасный вариант еще не был доступен, и я думаю, что мои дети очень пострадали.

Мой пышноволосяй брат Лавуазье снова пренебрег возможностью написать мне простое «С днем рождения». Он хоть когда-нибудь был с афроамериканкой? Сильно сомневаюсь. Поэтому, несмотря на его очевидный успех и тягу к сексуальным достижениям – что само по себе довольно проблематичное поведение в отношении женщин, – он не бунтарь. Он остался внутри безопасных границ расовых предписаний. Да вот хоть с мужчиной он когда-нибудь был? Только не он! Несмотря на свою шевелюру и невероятно успешный бизнес по продаже вина. Я – бунтарь. Не то чтобы я был с мужчиной, но я мог бы. Я влюбляюсь в людей, а не в части их тел. Я мог бы быть с мужчиной! Или даже – я бы даже не спрашивал. Пусть это будет сюрпризом.

Чтобы справиться с гневом, я поглубже закапываюсь в гору документов. Подавляю гнев работой. Мое время настанет лишь в случае, если я не сойду с пути. Я обнаруживаю, что в хранилище содержатся схемы Дрю, выписанные от руки цитаты из стихотворений Уитмена, пропорции бедер к плечам мужчин и женщин. Тут следует обдумать возможную мотивацию Дрю. Быть может, у него самого(ой)(тона) были проблемы с гендерной дисморфией, дисфорией, дистрансией, дистендией? Этот список дис-ов, с каким мы, к сожалению, вынуждены жить, можно продолжать. Таково уж человеческое животное. Какое жалкое существование. Никто из нас не совпадает до конца со своим физическим «я», со своей предписанной идентичностью. Наше лицо – это лицо, которое мы показываем миру, как сказал мой врач во сне. Наше тело – это тоже лицо, которое мы показываем миру. Как и наши гениталии. Если в глубине души я считаю себя или хотя бы верю в то, что я сублильная двадцатилетняя вайфу с шокирующе большими и проникновенно-печальными глазами, надутыми губками, возможно, с очаровательной «мальчишеской» стрижкой, маленькой упругой грудью – тут мой размер груди очень зависит от настроения, – значит, я не вот это все? Возможно, иногда я чувствую себя фигуристым и мягким, даже с широким тазом (шире, чем сейчас), с пышной задницей, за которую не грех и ухватить (но только с моего согласия!). Возможно, иногда я – бегунья, гибкая, с маленькой грудью. Возможно, иногда я пацанка. Зову мужчин «приятель», и это кажется им очаровательным. Возможно, я секретарша, которая заботится о том, чтобы всем было хорошо. Варю кофе. Пеку печенки, чтобы принести в офис. Если таким себя вижу я, значит, я настаиваю, чтобы таким меня видели и другие. Разве нас не должны видеть такими, какими мы хотим, чтобы нас видели? Что за культура не дает людям свободу восприниматься так, как они того хотят? Такова трансгендерная борьба. И западная культура на протяжении всей своей истории загоняла ее в подполье, в канализацию и подворотни. Почему горожане в «Очаровании Флориды» гонятся за мужем? Почему чувствуют угрозу от человека только из-за жеманности и одежды тона? Конечно, фильм недостаточно просвещен в этом вопросе. Вдобавок к непросвещенным гендерным изысканиям в фильме есть и проблематичный расовый компонент. Каждого афроамериканского персонажа играет белый актер с афроамериканским гримом. Вдобавок ко всему здесь еще и проблематичная непоследовательность во всем, что касается нанесения грима. Хотя большинство персонажей просто ходят в темном гриме и париках, некоторые из них раскрашены в персонажей менестрель-шоу с яркими, светлыми губами. Но даже это не самый любопытный и тревожный аспект изображения расы в фильме. Когда Лилиан (теперь Лоуренс) решает, что она (он) хочет слугу вместо служанки, и заставляет (!) ее выпить таблетку, то превращение служанки Джейн (пускай и одобренное алкоголем)

<sup>15</sup> Theyby – от слов they (гендерно-нейтральное местоимение «они») и baby («малыш»).

выглядит жестоко. Она становится не мужчиной, говорит нам фильм, она становится *черным* мужчиной – дикарем. Если Лоуренс флиртует с женщинами и забалтывает их, то омужествленная Джейн, чтобы завоевать женщину, которая ему нравится, до полусмерти избивает конкурента-мужчину.

Я втягиваю глубоко в легкие бархатный дым. Погодите. Не помню, чтобы закуривал. И тут же повсюду таблички «Не курить». Конечно же, в киноархиве не может быть и речи о курении. Я это знаю. Это очевидно даже маленьким детям, даже тем, кто не обучался киноведению и ничего не знает об окислительно-восстановительных реакциях. Я тушу сигарету, но только когда докуриваю ее и еще одну.

Делаю перерыв, чтобы пополнить свой список слов (и/или концепций), которые использую в этой или следующих монографиях:

**когорта**  
**игривый**  
**безмятежность**  
**хаусфрау**  
**эндемия**  
**нервный лук**  
**эмоциональный турникет**  
**Ги Дебор**  
**культурный приапизм**  
**общественный цугцванг**  
**Magister Ludi**  
**ехидное пренебрежение**

Ну почему я не могу сфокусироваться на основной работе? Надо к ней вернуться.

**дендроархеология**  
**плешивый**  
**Шути Бэбитт**  
**theyby**  
**Лейоми Мальдонадо**  
**дефицит маргарина на Песах 2008 года**

## Глава 5

Вернувшись в свою сент-огастинскую квартиру, я всерьез взялся написать о дизайне костюмов в «Очаровании». Я остроумно назвал эту главу «Письмо в пол, а дресс-код неизвестен», обыгрывая песню «Письмо в стол» – написанную великими афроамериканскими авторами Скоттом и Блэкуэллом, – где есть такие строчки: «Письмо в стол, адрес неизвестен». В своей работе я не брезгую игривостью.

Из соседского номера дальше по коридору доносится грубый вопль:

– Ебанный ебанат. Ты ебанный мелкий ублюдок. Пархатая жидовская скотина. А ну, делай, что я тебе говорю!

Я аж опешил. На чью невинную еврейскую душу обрушились эти слова? Несмотря на то что сам я не еврей, я не потерплю антисемитизма ни в каком из множества его проявлений. Может, вызвать полицию? Или не лезть не в свое дело? Несомненно, домашняя ругань – это не повод для полицейского вмешательства. И, несомненно, каждый из нас иногда выходит из себя. Я в городе новенький. Хочу ли я, чтобы моим первым делом здесь был звонок в службу спасения? Более того, поскольку люди обычно принимают меня за еврея, возможно, мое вмешательство расценят так, будто «еврей защищает еврея», что многие воспринимают как еврейскую круговую поруку и потому не одобряют. В этом смысле мое вмешательство может причинить местному еврейскому сообществу больше вреда, чем пользы. Нужно тщательно продумать все возможные последствия.

Затем – звук удара. Затем – звон стекла. Затем – снова удар.

Совесть не позволяет закрыть на это глаза. Вспомните Китти Дженовезе<sup>16</sup>. Или более уместно будет вспомнить Харлана Эллисона, который назвал бездействовавших свидетелей «тридцатью шестью ебланами». Не хочу, чтобы Эллисон называл меня ебланом, даже несмотря на то что он оказался неправ, а свидетелей убийства Дженовезе выставили в неверном свете, и, кроме того, Эллисон во всех отношениях был совершенно невыносим. Суть в том, что все до сих пор думают, будто свидетелей не представили в ложном свете, а Эллисон прав. А как мы знаем, все решает восприятие. Спросите любого, кого ложно обвиняли в растлении малолетних. Смог ли хоть кто-нибудь из них снова вернуться к нормальной жизни? Ответ – нет, и я говорю это со всей симпатией. Чтобы внести ясность: говорю это с симпатией к ложно обвиненным, а не к растлителям малолетних и уж точно не с симпатией к нацистам, если вы с чего-то это взяли. Хотя я думаю, что в нашем обществе ведется охота на ведьм в отношении любых и всех возможных зримых отклонений. Мы превратились в страну политкорректных овец. Я понимаю, из-за своего мнения я подставляюсь под критику других и – что важнее – даже самого себя. С другой стороны, возможно, определение храбрости – это выстоять перед лицом самокритики. Но позвольте все же воспользоваться возможностью и повторно заявить, что я не поддерживаю издевательства над детьми в любой форме: физической, эмоциональной или сексуальной. Однако просто добавлю в качестве констатации факта, что в обществе неправильно понимают термин «педофилия». Он означает сексуальное влечение исключительно к детям допубертатного возраста. Интерес к подросткам – это гебефилия, а к лицам старше пятнадцати – эфебофилия. Проверьте сами.

Я решаю дожидаться еще одного доказательства жестокого поведения моего соседа и только в этом случае действовать.

– ПОШЕЛ НА ХУЙ, ЕВРЕЙ! – кричит он.

---

<sup>16</sup> Убийство Дженовезе произошло в 1964 году в Нью-Йорке на глазах у ряда свидетелей, ни один из которых, по утверждению СМИ, не вмешался в происходящее. В психологии эффект свидетеля называют также «синдромом Дженовезе». – Прим. ред.

Я беру ключи, выхожу из квартиры и стучу в дверь.

Открывает очень старый человек.

– А, это ты, – тихо говорит он.

– Простите, но я случайно услышал шум за стеной с вашей стороны. У вас там все в порядке? – говорю я, стараясь заглянуть мимо него в темноту квартиры. Я боюсь, что, возможно, кто-то издевается над этим престарелым евреем.

– Я тут один, – говорит он. – Я живу один. Я всегда жил один. Я старый человек, – добавляет он, как будто это относится к делу, как будто это не очевидно.

– Я слышал крики, кого-то называли жидом. Если вы один, то с кем вы говорили? Или кто говорил с вами, если это не вы кричали?

– Я говорил с тобой, – таинственно отвечает он.

– Во-первых, я не еврей, – говорю я машинально, защищаясь. – И, кроме того, когда вы или кто-то другой называли кого-то или вас жидом, меня у вас не было.

– Знаю, – говорит он. – Рад, что мы наконец смогли поговорить как цивилизованные люди.

– Совершенно не понимаю, о чем вы, – отвечаю я. – Мы никогда раньше не встречались. Более того, это мой первый визит в Сент-Огастин.

– Я стар и одинок, – снова констатирует он без всякой видимой причины.

И вдруг до меня доходит: ну, все ясно. Старику нужен друг. Как часто сам я оказывался в подобной ситуации? Для стариков должен быть какой-то психиатрический термин.

– Я стар и одинок, и у меня мало времени, – продолжает он. – Возможно, я впустую потратил свою жизнь в изоляции. В молодости у меня не хватало духу заговорить с девушками. Годы проходили, как и всегда проходят, как и всегда будут проходить. И вот я здесь, так и не познал женской любви, так и не завел друга. И вот ты здесь, во плоти, наконец-то. Тот, с кем я могу поговорить, с кем могу разделить свою жизнь и свои труды.

– Слушайте, – говорю я. – Я во Флориде совсем ненадолго, и у меня куча работы. Я понимаю и ценю ваше одиночество. Несомненно, я и сам на пути к старости, как и все мы, но, следовательно, у меня нет времени, мне надо писать.

– Ой, и о чем ты пишешь? – спрашивает он со странной и наглой улыбкой на странном и однородно бледном лице.

– Я изучаю малоизвестный немой фильм, снятый в Сент-Огастине в 1914 году.

– «Очарование Флориды», – говорит он. И это не вопрос.

– Откуда вы знаете? – спрашиваю я.

– Я играл в нем мальчика. Инго Катберт. Я указан в титрах.

– Там нет мальчика, – говорю я, копаясь в памяти, чтобы убедиться. Конечно, я эксперт по этому фильму, пересматривал его несколько тысяч раз, даже в обратном порядке, – я иногда смотрю так фильмы, которые мне интересны. Это, конечно, позволяет увидеть фильм как формальную конструкцию, а не как историю, что очень похоже на разглядывание лица вверх ногами, когда представление о «носе», «глазах» *et chetera* не мешает воспринимать очертания. И, кроме того, я, как нас учат современные физики, верю, что направление времени иллюзорно, а причины и следствия – сказка, которую мы сами себе рассказываем. Правда в том, что у каждой истории есть бесконечное количество версий, первая – это простой, традиционный нарратив: происходит одно, а из-за этого происходит другое. Вторая версия – что события квантованные, обособленные, происходят независимо друг от друга, а значит, чтобы понять их в полной мере, можно и даже необходимо рассмотреть все возможные порядки этих событий. Конечно, великий киноинтеллектуал Рене Шовен исследовал это самое утверждение в самой простой форме в своем фильме *Moutarde*<sup>17</sup>, который можно смотреть в обоих направлениях, а

---

<sup>17</sup> «Горчица» (фр.).

поворотный момент расположен в самой середине, в сцене с мужем Жераром и женой Клэр. В версии «от начала к концу» Клэр подает Жерару тарелку с сосисками. Он спрашивает, есть ли у них горчица, и Клэр отвечает: «Ой, прости, Жерар. Я ходила в магазин, но про горчицу забыла. Завтра куплю». «Ничего страшного, дорогая», – говорит он, и они целуются. В следующей сцене Клэр в магазине, с приятной улыбкой на лице, с любовью выбирает для мужа банку горчицы. В версии «от конца к началу» мы видим, как Клэр с любовью выбирает горчицу, а затем говорит мужу, что забыла ее купить. Нечестивая Клэр. Почему она не дает мужу горчицу? Конечно, все происходящее после (или до) этих двух сцен окрашено ореолом коварства или наоборот – доброты. Из-за того что фильм кончается (или начинается) смертью Клэр, при обратном просмотре она становится призрак, и это еще сильнее усложняет историю. Эксперимент Шовена, потрясший самые устои мира кино, в теории должен работать, если расположить сцены и в случайном порядке, рождая даже больше сложных и разнообразных интерпретаций этого квантованного мира. В любом случае (я сейчас перестану трепаться) все стоящие фильмы я смотрю именно так, а еще один раз – перевернув экран, чтобы не принимать за данность гравитацию в фильме. Ибо когда мы говорим о фигуральном человеческом притяжении, то часто забываем, что для истинного понимания человеческого состояния критически необходимо буквальное земное притяжение. Никто не защищен от его бремени, и в то же время мы должны быть благодарны за то, что оно не дает нам улететь в космос, чтобы взорваться в космическом вакууме, или что там происходит в космосе (я не ученый, хотя в Гарварде посещал дополнительные занятия по *horror vacui*<sup>18</sup>). По-настоящему великие и рефлексиирующие персонажи в кино всегда помнят об этой дуальности, а обнаружить ее можно, только если смотреть, как они ходят вверх ногами – каждый шаг становится одновременно и молитвой, и божьей карой.

Старик смотрит на меня.

– Я незрим, – говорит он. – В «Очаровании». Потому что фильм снят с моей точки зрения. Режиссер экспериментировал с формой. В каждой сцене я стоял под камерой. Я был маленьким мальчиком с плоской головой, так что я подходил. Я есть в титрах. «Незримый мальчик – Инго Катберт».

– Конечно! – говорю я.

Внезапно фильм обретает смысл. Мальчик! Ну разумеется! Незримый мальчик! Рассказчик! Тот, кто видит сон. Это же все меняет! Как много новых вопросов сразу. Почему мальчик? Почему режиссер выбрал...

– Погодите. Сколько лет вам было в 1914-м?

– Шесть, – говорит он.

Почему режиссер выбрал шестилетку – мальчика, очевидно, еще не развитого сексуально, – чтобы тот видел сон, фантазию о взрослой женщине? Это кажется...

– Погодите. Вы родились в 1908-м?

– Тысяча девятьсот четырнадцатый был годом перемен, – говорит старик, не обращая внимания на мой вопрос. – Мы знали, что нам осталось всего три года до вступления в Первую мировую и что почти сразу же запланирована Вторая мировая. Уж что-что, а пунктуальность у немцев в крови. Поэтому...

– Как вы могли знать, что принесет будущее? – спрашиваю я.

– У нас были предсказатели, – говорит он. – Понимавшие квантовую природу времени. Физика только набирала силу, и каждый пытался запрыгнуть на подножку этого поезда. Художники, писатели, даже гадалки. Всё не то, чем кажется.

<sup>18</sup> «Боязнь пустоты» (букв. «боязнь вакуума», *лат.*) – термин, обозначающий избыточное заполнение художественного пространства деталями.

– Это я знаю, – сказал я. – Я сам это только что сказал! Вы читали мою книгу о «Горчице»?

– Я не то чтобы фуди.

– Я про фильм «Горчица».

– А, – говорит он. – Еще нет, но она лежит у меня на прикроватном столике.

– Правда?

– Конечно.

– Почему «конечно»? – спрашиваю я.

Он медлит, затем говорит немного поспешно:

– Просто давно интересуюсь кино. Как бы то ни было, речь о том, что мир менялся. Женщины ставили под сомнение свои социальные роли. Мужчинам предстояло умереть на далеких полях сражений. Искусство кино, хоть и вышло из младенческого возраста, несомненно, находилось в подростковом, в *гебе*-периоде – по-моему, это так называется.

– «Гебе»? Имеется в виду оскорбительное обозначение евреев?

– Нет, имеется в виду «гебефилия», – говорит он.

– А. Да. «Любовь к евреям»? Нет, не то. Но звучит знакомо. Не могу вспомнить.

– Это было время всевозможных исследований, время боли роста, время проверки пределов, установленных театром и литературой – отцом и матерью кинематографа соответственно.

– Вы синефил? – спрашиваю я, внезапно впечатленный этим усохшим и белым, как бумага, евреем (?).

– Если под синефилом ты подразумеваешь человека, который сексуально возбуждается при виде кино или киноплёнки, то да.

– Я не это имел в виду. Я имел в виду человека, влюбленного в искусство кино.

– И это то...

– В платоническом смысле.

– А. И это тоже. Некоторые фильмы я люблю как друзей, некоторые – в более глубоком смысле.

Хотя сам я никогда не думал в таких выражениях, я понимаю, о чем он. И чувствую внезапное родство. Здесь должен добавить, что всегда испытывал к старикам резкое отвращение. Знаю, что это не социально приемлемое чувство, поэтому никому и не признавался. Так что теперь, сам уже приближаясь к старческому маразму, я обнаруживаю, что все больше отвращения испытываю к самому себе. Вместо того чтобы открыть в себе сочувствие к старикам, я ненавижу их и себя все сильнее и с тоской и завистью смотрю на молодежь – упругую кожей, острую умом, идеальную формами, дерзкую духом, татуированную руками, пирсингованную разными частями тела. Конечно, они мне кажутся тупыми и поверхностными – в своих бейсболках с плоскими козырьками и не сорванными ценниками, в своем невежестве в международных отношениях, в своей неспособности заметить меня или почувствовать ко мне сексуальное влечение, восхищаться мной. «Вы все тоже состаритесь и умрете», – бывало, орал я на компании подростков, которые обзывали меня «лысым», «бородатым», «лысачом», «бородачом», «лысой башкой» и «волосатой харей» с безопасного расстояния на парковке супермаркета. Иногда я кричал нечто подобное и подросткам, которые совершенно ничего мне не говорили. Не отвратительны мне лишь пожилые гениальные режиссеры среди нас. Годары, Мельвили, Ренеи. Хотя у меня и нет гомосексуальных наклонностей, к ним я все же ощущаю особый романтический интерес. Возможно, потому что для меня они воплощают собой «отцовскую фигуру», они божества, *pater familias*'ы<sup>19</sup>, если угодно. Возможно, потому что хотел бы привлечь их внимание, чтобы они любили меня, восхищались мной так же, как я люблю их и восхищаюсь ими. Как этого достичь? Неплохо было бы написать монографию и растолковать

---

<sup>19</sup> Глава семейства (лат.).

их фильмы в таких контекстах, в каких раньше за всю историю кино никто их не растолковал. Возможно, я смог бы рассказать им об их же фильмах что-то такое, о чем они и сами не догадывались. Но этого не произошло, и, поскольку они умирают один за другим, вероятность, что произойдет, исчезающе мала. Я часто думаю, как несправедливо, что милостивые молодые женщины могут сблизиться со старыми, успешными, гениальными творцами лишь по той причине, что те не прочь их трахнуть. В то время как я потел и надрывался, пытаюсь понять их творчество, пролить на них свет. Я в самом высоком, проникновенном смысле боготворил их – и ничего. Это верх сексизма. Почему они не могут меня полюбить? Почему отец не мог полюбить меня только за то, что я – это я? Всегда приходилось доказывать, что я чего-то стою. Того, что я милый и сексуальный, было недостаточно. А я, мне кажется, был как раз таким ребенком. Представьте себе священный синтез Брэндона Круза из «Ухаживания отца Эдди»<sup>20</sup> и Майим Бялик из «Блоссом»<sup>21</sup> – вот так я выглядел в детстве. Воплощение милостивости. Я знаю, это бестактно – воспевать любовь мальчика и мужчины, но у греков – величайшего поколения (прошу прощения у тех, кто сражался с нацистами) с самой большой концентрацией гениев на квадратный метр за всю историю – это было в порядке вещей. Чтобы внести ясность: я не оправдываю настолько неравную расстановку сил в отношениях и абсолютно уверен, что детей нужно защищать от хищников. Просто хочу сказать, что, если бы я в детстве заинтересовал Алена Рене, я был бы польщен. Очевидно, мой поезд уже давно ушел.

Тут безо всякой связи мне в голову приходит, что иногда я воображаю, будто весь целиком твердый. Ни костей, ни крови. Ни органов. Возможно, из резины, с металлическим скелетом. Это было бы идеальное строение для человека. Никаких тебе больше беспокойств о болезни почек, потому что почки резиновые, а резина не подвержена почечным заболеваниям. Я гуглил. А когда у меня проблемы с зубами, я думаю о том, насколько легче была бы жизнь, будь у людей клювы – в смысле вместо зубов, а не вдобавок к зубам, как у Гегеля и Шлегеля. Клювы вдобавок к зубам, очевидно, никаких проблем не решат.

Я возвращаюсь к предыдущей цепочке мыслей: как бы то ни было, старик передо мной – это все еще старик, и давайте признаем, он не Алан Рене. Если я и западу на старика, он должен быть подлинным гением, поэтом, художником. В молодости таким стариком мечтал стать в будущем я сам, да и теперь мечтаю, только до будущего осталось не так много времени. Но сейчас я просто воспеватель гениев, апологет тех великих мужчин, что являются антисемитами и расистами, гениальных художников, издевавшихся над женщинами. По моему популярному мнению, мы должны прощать гениям их причуды. У художников должна быть свобода выражать и исследовать темнейшие закоулки своего подсознания. Как Персефона провела полгода в подземном мире, так и они погружаются вглубь себя (а иногда и вглубь молодых женщин!), чтобы вернуться к нам с плодами, в которых мы так нуждаемся. Гранат – символ жизни, смерти, королевской крови, плодородия, Христовых страданий, мужской силы и много чего еще – этот фрукт, конечно же, ассоциируется с Персефой. Он навсегда, хотя и с перерывами, приковывает ее к подземному миру. Разве мы презираем ее за это? Нет, мы воспеваем ее, ведь, выходя из-под земли, с собой она приносит весну. Если мы ждем обновления, то поле порою следует держать под паром. А если мы надеемся на озарения, то гений порою должен быть и расистом. История щедро усеяна гениями, которые презирали евреев, угнетали черных и объективировали женщин. И что теперь – закопать их труды? Ответ – категорическое «нет», мы так не поступим. Все мы люди. Все мы несовершенны. Предубеждения вживлены в наши гены эволюцией. Нам необходимо знать, что этот Тигр – опасное животное. Нам *ни к чему* знать, что не все тигры опасны. Распознавание личностей отдельных тигров не помогает нам выжить. Безусловно, такая способность сделает нас просвещеннее и позволит дружить с

<sup>20</sup> Американский ситком о вдовце и его сыне, выходивший с 1969 по 1972 год. – Прим. ред.

<sup>21</sup> Американский ситком о девочке-подростке, выходивший с 1990 по 1995 год. – Прим. ред.

некоторыми тиграми, и я обеими руками за. Я восхищаюсь этой идеей, но мы должны помнить, что нами управляет родовой инстинкт и в основе своей это инстинкт выживания. Примите это как данность; можете скорбеть, осуждать, бороться, но просто признайте, что это человеческая черта, и имейте терпение. Имейте сострадание. Спасибо вам и спокойной ночи. Эту импровизированную речь я дал в копировальной комнате Бейтс-колледжа и получил в ответ кучу едких замечаний, когда был приглашенным критиком на кафедре кинематографа, где моей работой было сидеть во время просмотра студенческих работ на заднем ряду, нетерпеливо постукивать ручкой по странице блокнота и вздыхать.

Старик смотрит на меня. Не помню точно, сколько мы уже стоим в дверях. Пытаюсь сообразить: когда мы начали, было еще светло? Потому что сейчас уже темно. Не помню. Возможно, было светло. Одно очевидно: сегодня точно был момент, когда за окнами было светло. В этом я почти уверен.

– Ну так вот, – говорю я.

Он спрашивает, не хочу ли я войти. Снова говорит, что всю жизнь провел в изоляции, мучаясь из-за своей социофобии, и теперь, в столь позднюю пору своей жизни, решил изменить подход. Теперь он осознаёт, что его фобии помешали ему получать *joie de vivre*<sup>22</sup>. Он так и не познал объятий женщины, так и не выпил пива с приятелем, так и не посмотрел футбол с приятелем, так и не завел приятеля, так и не поиграл с приятелем в бильярд. Честно говоря, признаётся он с некоторым смущением, сегодня он вообще впервые произнес вслух слово «приятель». И оно ему понравилось, говорит он. Дружелюбное, объясняет он. У него приятный нос, как говорят о вине с приятным носом.

Я отвечаю, что занят.

Он грустно кивает.

Затем я думаю: будь добрее; он же старик. Затем я думаю: но не слишком добрым; не хочу, чтобы он решил, будто теперь каждый раз, когда мы где-нибудь столкнемся, я тут же заведу с ним долгий разговор. Затем я думаю: когда-нибудь и я буду стар – что, если никто не захочет со мной поговорить? Затем я думаю: о нет, карма: что, если я сейчас не буду добрым и со мной случится что-то плохое? Затем я думаю о том фильме, где Мег Райан превращается в старика. Не то чтобы я верил в такую магическую ерунду, но в фильме есть пара интересных идей. И не то чтобы сейчас Мег Райан даже с натяжкой можно назвать старой, но хочешь не хочешь, а вспомнишь, что когда-то она была простой девчонкой и что мы, общество, продолжаем обменивать старые ролевые модели на новые. Затем я думаю: когда-то этот старик был молодым – как и Мег Райан. Но теперь никто этого не видит. Мы застряли в настоящем. Старик стар. Молодежь молода. Подросток подрастает. Мы не способны увидеть в жизни путешествие. Там, где мы сейчас, – не там, где мы начинали. И совсем не туда мы направляемся. Предельно важно увидеть в этом старике не просто напоминание о моей смертности, но личность, человека, который мог прожить – а возможно, и все еще проживает – потрясающую жизнь с потрясающим опытом.

– У меня дела, – говорю я.

– Хорошо. Я всё ждал, когда же ты заговоришь. Ты так долго молча на меня пялишься, это странно.

– Я впал в состояние фуги, – защищаюсь я. Затем я думаю: фильм назывался «Поцелуй на память». Затем я думаю: нет, какой-то другой.

– Я завидую вам, молодым, вашим состояниям фуги и резиновым браслетам. Вашим глазелям.

– Чему?

– Глазелям. У вас еще нет глазелей?

---

<sup>22</sup> Удовольствие от жизни (фр.).

- Я не понимаю смысл фразы.
- Иногда я бегу впереди поезда. Видишь ли, мне иногда снится всякое.
- О господи, думаю я.
- Зачем ты это сказал? – спрашивает он.
- Что?
- «О господи».
- Я это вслух сказал? Я думал, я это подумал.
- Если быть точным: ты одновременно и подумал, и сказал вслух.
- Ах ты ж коварный ублюдок, думаю (говорю?) я. Мне лучше свалить.

Собираюсь развернуться, вообще-то уже в процессе. Я буквально разворачиваюсь, но почему-то очень медленно, как будто в слоу-мо, почему-то очень-очень медленно, и вдруг кое-что замечаю. Он массирует виски, и до меня доходит, что на лице у него грим. На стертых висках под гримом проглядывает темная кожа. Я вдруг начинаю подозревать, что, возможно, он афроамериканец в гриме европеоидного американца, более известном как «белое лицо», или «бледное лицо», или «лицо беляшом», или «трэш-визаж», или «клоунский грим».

- Вы афроамериканец? – спрашиваю я.
- Нет! – кричит он и хлопает дверью.

Но я думаю, афроамериканец. И теперь хочу узнать его получше. Хочу узнать его получше больше всего на свете. Я ломлюсь в дверь.

- Я хочу в гости, – говорю я. – Я передумал. Ау-у-у?
- Пошел вон, жид, – орет он.
- Я не еврей, – объясняю я двери между нами.

Нет ответа. Он мне не верит. Говорят, люди видят себя, только когда смотрят на других. Возможно, он предполагает, будто я отрицаю свою этническую принадлежность, потому что сам отрицает свою. Но я не еврей. Правда. Я готов составить и показать ему слайд-шоу о людях, которые выглядят как евреи, но евреями не являются. Там будет Ринго Старр. Ринго Старр не еврей, хотя у него выдающийся нос. До меня вдруг доходит, что его имя очень похоже на имя Инго. Разница в одну букву «Р», а это ведь еще и первая буква моей фамилии. Р + Инго = Ринго. Я представляю себе эту надпись внутри сердечка на дереве. Все это я объясняю ему через дверь.

– Р плюс Инго равно Ринго, – повторяю я. Меня почему-то не покидает ощущение почти космической важности происходящего. Возможно, в результате нашей дружбы на небосводе загорится новая звезда. Я продолжаю объяснять, что фамилия Ринго – Старр, и именно поэтому предполагаю, что наше общение может зажечь новую звезду.

Черт. Нужно было соглашаться сразу, как только он предложил зайти в гости. Когда у меня был шанс. О чем я только думал? Даже будь он белым, я мог бы просто потрафить – это малая цена за его расположение, за то, чтобы расспросить о съемках в «Очаровании». Иногда я и сам не знаю, о чем думаю, и почему, или даже когда. Мои мысли летят со скоростью тысяча миль в час, бешено перескакивая с темы на тему. Нужно работать над собой, научиться укрощать мой обезьяний разум, как его называют буддисты, хотя обезьянность – это побочный продукт моего интеллекта. Но именно этот самый интеллект превращает меня в обезьяну на привязи, в посмешище внутри этой вечной космической шутки богов.

- Уходи, – говорит он.

## Глава 6

Пока что я сдаюсь. Вернувшись в свою квартиру, понимаю, что не могу сосредоточиться на работе. Пишу стихотворение в свой блог «Стихи и курьезы»:

*Дома.  
Наконец-то дома.  
Внезапно дома.  
Никогда дома.  
Всегда дома.  
Без дома.  
Иду домой.  
Прощай, дом.  
Разбитый дом.  
Покидая дом.  
Ох, Дом, куда же ты ушел?  
О, Хомо.  
О.*

*Заключение: Дом – слово большой внутренней силы.*

*Исследовать: так ли ЭТО на других языках? Существует ли язык, в котором нет слова «дом»? Как мыслят люди, живущие внутри такой культуры? И что они отвечают на вопрос «Где ты живешь»? Перечитать Уорфа! Это может быть важно!*

В течение нескольких часов я смотрю на экран, постоянно обновляя страницу, жду, когда появятся комментарии. Не появляются.

Снова стучусь в его дверь с готовым планом разговора в голове. Дверь открывается. В этот раз он без грима, и я вижу древнего афроамериканца. О, сколькому я могу у него научиться, и это только начало<sup>23</sup>. Но он выглядит странно и отстраненно, а без грима – еще страннее и отстраненнее, чем в прошлый раз. Я пытаюсь дать ему понять, что пришел с миром. О, сколько всего удивительного видели его афроамериканские глаза. Где он только не бывал за свою долгую и безжалостно афроамериканскую жизнь. Он родился в 1908 году. Возможно, его родители даже были рабами. Бабушка с дедушкой уж точно. Он – хрупкий сгорбленный гигант. На ногах у него новые бежевые ортопедические найки – они сегодня в моде. «Эйр» Гарри Маршалла. Ради таких кроссовок здесь, во Флориде, некоторые старики убивали других стариков.

– Я пришел с миром, – объясняю я.

Он молчит. Возможно, не расслышал.

– Я пришел с миром, – повторяю я, в этот раз погромче.

Он показывает свои десны в улыбке.

– Нельзя ли пригласить вас на чашку чая? – говорю я.

Нет ответа.

– Я написал монографию об Уильяме Гривзе. Великом авангардном афроамериканском режиссере.

---

<sup>23</sup> Здесь и далее Розенберг вольно цитирует стихотворение известного в США детского писателя доктора Сьюза «Это только начало!».

Я хватаюсь за соломинки. То, что он с подозрением относится ко всем белым людям, нечестно по отношению ко мне. Я понимаю причину его недоверия – и тем не менее. Я не такой, как говорят дети, и я очень стараюсь.

– Моя девушка – афроамериканка, – говорю я в закрывающуюся дверь.

Я провожу часы у своего дверного глазка. Это ненормально. Он никогда не выходит из квартиры. Я задумываю и отмечаю один план за другим. Можно ли попросить у вас ингредиент для пирога? Я собираюсь в продуктовый, вам что-нибудь нужно? Вы знаете хорошего парикмахера? В какой там день у нас мусор выносят? Вы не чувствуете запах?

Затем дверь открывается. Он выглядывает в коридор, смотрит прямо на мою дверь. Он меня избегает? Это уже почти жестоко. Но я не выдаю себя, наблюдаю. Не хочу выглядывать, пока он не отойдет подальше, пока не закроет дверь и тогда уже не сможет вернуться в квартиру, если вдруг появлюсь я. Он выходит, закрывает дверь. И я делаю то же самое.

– Ой, здравствуйте, – говорю я. – Я Б. Мы встречались. Когда вы были в костюме. Даже поболтали.

Он не отвечает.

– Я еще встречаюсь с афроамериканкой. Возможно, вы меня помните.

Он медленно плетется к лестнице в своих похожих на лодки бежевых ортопедических кроссовках.

– Короче говоря, я тут подумал, раз мы соседи, можно обменяться ключами. На всякий случай.

Тут я пугаюсь, что для такого предложения еще слишком рано. Пытаюсь сдать назад.

– Или просто чай. Не в смысле «обменяться чаем», а в смысле «вместе выпить чаю».

Ничего.

Затем происходит нечто невероятное. Он падает с лестницы. Падение жесткое, словно его толкнули, и я беспокоюсь, что кто-то подумает, будто его действительно толкнули, и затем подумает, что это был я. Чего я не делал и никогда бы не сделал. Никогда. Я даю деру обратно в квартиру и захлопываю дверь, жду другого жильца, встревоженного звуком падения и стонами, который придет оказать старику первую помощь. Я появлюсь вторым. Это будет мое алиби. Затем понимаю, что все остальные жильцы в этом здании или глухие, или слепые, или все сразу. По удачному стечению обстоятельств в этот самый момент в здание заходит грустный мужчина без машины (глухой).

– Я отвезу его в больницу! – кричу я от самой двери. – У меня есть машина!

Он, конечно же, меня не слышит и продолжает тащить Инго в сторону, видимо, автобусной остановки. Я сбегаю вниз по лестнице и грубо тормошу соседа за руку, чтобы привлечь его внимание. Он смотрит на меня.

– Я отвезу его в больницу. У меня есть машина, – произношу я одними губами (с помощью своей усовершенствованной техники дыхания через нос). Он кивает. Я беспокоюсь, что этот безмашинный печальный человек в будущем попросит куда-нибудь его подвезти, поскольку теперь в курсе насчет моего машинного статуса, но это мой момент – и я должен его поймать, как учит нас Сол Беллоу (еврейский и великолепный!) в книге «Слови момент».

По дороге в больницу я снова пробую поговорить.

– Я Б., – говорю я. – Возможно, вы помните, как мы разговаривали.

Я объясняю, что Б. – это инициал моего имени, который я использую как на работе, так и в личной жизни, чтобы мой гендер не мешал воспринимать мои киноисследования многочисленным читателям, равно как и людям в моей личной жизни.

Он молчит.

– Я вас не толкал. – Я чуть ли не перехожу на визг. На случай, если у него есть сомнения на это счет.

Я хочу, чтобы он знал.

– Я встречаюсь с афроамериканкой, – визжу я во весь голос. Это он тоже должен знать. Он бросает на меня взгляд, затем смотрит перед собой и говорит:

– И пошел он оттуда в Вефиль. Когда он шел дорогою, малые дети вышли из города и насмеялись над ним и говорили ему: иди, плешивый! иди, плешивый! Он оглянулся и увидел их и проклял их именем ГОСПОДНИМ. И вышли две медведицы из леса и растерзали из них сорок два ребенка. 2 Цар. 2: 23–24.

– Господи. Это Библия? – говорю я. – Господи. Что за черт?

Пытаюсь понять, не насмеяется ли он над моей лысой головой. Или угрожает натравить медведиц.

За стойкой я смотрю, как он заполняет анкету. Ему сто девятнадцать лет! Он же говорил сто шестнадцать, не? Неважно, в обоих возрастах падение с лестницы – обычное дело, и нет тут ничьей вины, моей-то уж точно. Я его не толкал. Воистину чудо, что он в своем возрасте еще может ходить. Это невероятно, и он должен быть благодарен, что я его спас, а не искать виноватых.

Пока он отвлекся в поисках своей карточки медицинского страхования, я вписал себя как контакт на экстренный случай. Дежурный спросил, не сын ли я ему. Мне это польстило. Я реабилитирован. Вы подождите, когда я расскажу об этом своей девушке.

– Нет, – говорю я. – Просто друг.

Не то чтобы межрасовая дружба мало значила.

По дороге домой в машине Инго стал подозрительно разговорчив. Возможно, из-за болеутоляющих. Возможно, из-за того, что я спас ему жизнь, но в любом случае я счастлив наконец стать его другом. Я, будущий Франц Боас среди любителей, всегда считал культурную антропологию своей страстью, и здесь целый кладезь истории сам идет мне в руки. Я включаю (с разрешения Инго) свой катушечный магнитофон «Награ II» 1953 года производства, сам по себе исторический объект.

– 4 ноября 2019 года. Я в Сент-Огастине, штат Флорида, вместе с Инго Катбертом, афроамериканским джентльменом. Когда вы родились, мистер Катберт?

– Я родился в 1900 году.

– Значит, вам 119 лет, – говорю я.

– Да, сэр.

– Мне казалось, вы говорили 1908-й?

– Тысяча девятисотый.

– Хорошо. Какие ваши самые ранние воспоминания?

– Из прошлого или из будущего? – спрашивает он.

– В каком смысле «из будущего»?

– Ну, память работает в обе стороны.

– В обе стороны?

– Да. Перепоминать будущее – это примерно то же самое, что перепоминать прошлое; чем сильнее ты удаляешься от него, тем оно туманнее. В любом направлении.

Вот тут я на перепутье. Готов ли я потакать его безумию или лучше направить его в сторону более разумной дискуссии? Надо сказать, что как исследователь фабулизма я, по крайней мере сейчас, заинтригован воспоминаниями Инго о будущем. И, конечно, мимо меня не прошло, что его манера речи снова изменилась. Помимо прочего, я изучал еще и манеры речи с Роджером К. Муром в Шеффилдском университете, пока писал монографию «Манеры речи, от ворчания до бурчания, от запинок до заминок, от нуканья до сюсюканья, от монотонности до возбужденности».

А, и еще «от шамканья до чавканья».

– Вы не могли бы привести пример того, что вы помните, но оно еще не произошло?

– В будущем все только и говорят о брейнио. Это для примера, если тебе так уж хочется знать.

– Брейнио?

– Ага.

– А можно поподробнее?

– Попо-что?

– Что такое брейнио?

– Брейнио повсюду, куда ни глянь. Брейнио. Брейнио.

– Да, но что это?

– Брейнио. Это как радио или телевизор, только у человека в мозгу.

– А, типа передачи транслируются прямо в голову?

– Все только и говорят о брейнио.

– В будущем.

– Ага.

– У вас в будущем тоже будет брейнио в голове? – спрашиваю я.

– Нет. Когда брейнио изобретут, я уже умру.

– А.

– Мне ж сто двадцать девять лет. Ты совсем уже ку-ку, на хрен?

– Да. Точно. Значит, вы помните то, что произойдет после вашей смерти?

– Не очень много и не очень хорошо. Это называется брейнио. Все ток и говорят, что о брейнио.

– Понятно. Что еще вы помните из будущего? – спрашиваю я.

– Машины будущего.

– Как они выглядят?

– Серебряные. Все ток и говорят об этих самых серебряных машинах. Серебряные машины то, серебряные машины се.

– И что о них говорят?

– Я се купил машину будущего, такие дела. Слушь, она серебряная. Остальное малец расплывчато. Потому что это будущее.

– У этих машин будущего есть какие-то необычные характеристики?

– Они летают. Еще могут плавать, если захочешь.

Внезапно мне начинает казаться, что эта серия вопросов ни к чему не приведет, поэтому я сдаю назад.

– А почему бы нам теперь не поговорить немного о прошлом?

– А почему бы, собсно, и да.

– Хорошо, отлично. Вы до сих пор работаете, Инго?

– На пенсии.

– И где вы работали?

– Был уборщиком в школе для слепых, глухих и немых здесь, в Сент-Огастине.

– Когда вы начали там работать?

– Шесть утра. Каждый день. И в дождь, и в зной.

– Нет, я имел в виду год.

– Ох. Господи. Кажись, тысяча девятьсот двадцатый. Или навроде того.

– И вы работали там всю жизнь?

– До 1995-го.

– Это семьдесят пять лет.

– Я не считал.

– Я посчитал, – говорю я.

– Как скажешь.

- Серьезно.
- Поверю тебе на слово.
- Точно семьдесят пять.
- Ладно.
- Хотите, посчитаю на калькуляторе?
- Я забыл глазели на лестнице, когда упал.
- Вам нравилась работа?
- А то. Добрые люди. Хорошо ко мне относились.
- Хорошо. Это хорошо.
- Мне по душе быть со слепыми и глухими.
- Почему?
- Сложно объяснить.
- Может, попытаетесь?
- Мне по душе глухие и слепые, потому что они не пользуются глазами и ушами, чтоб судить других.
- Понимаю.
- Хотя, должен сказать, слепые судят тебя по голосу, а глухие – по виду. Слепоглухие в этом плане лучше всех, но половинчатые все равно лучше тех, кто может видеть *и* слышать. Лучше полноценных. С этими мне совсем неловко.
- Значит, вы застенчивый?
- Что это значит? *За* какими стенами?
- Вы боитесь, что люди будут вас судить?
- Не люблю, когда судят. Только Бог судья.
- А кто *любит*?
- Кто любит что?
- Я просто соглашаюсь с вами насчет того, что неприятно, когда тебя судят.
- Вижу.
- Вы когда-нибудь были женаты? У вас есть дети?
- Нет. Я занятой был. И в любом случае девки никогда на меня особо не зарились. Я их не виню. Не понять, почему одни люди нравятся другим. Одни говорят, это химикаты, что люди ведутся на запахи из-за химикатов. Но я не знаю. Сам никаких химикатов никогда не чуял, но, бывало, девки мне нравились. Так что не знаю.
- Вы пробовали пригласить кого-нибудь на свидание?
- Нет. Я знал, что они не хотели. Их взгляд говорил: пожалуйста, не приглашай. Это те, которые не слепые. Слепые говорят ушами. И когда я видел такой взгляд или уши, просто проходил мимо. Но это не значит, что они мне не нравились. Это было тайной. И про себя я о них думаю. Придумываю о них истории.
- Вы пишете рассказы?
- Не совсем.
- В каком смысле «не совсем»?
- Ну, истории я придумаю, но только для себя. Они составляют мне компанию. Мне бывает одиноко. Часто. У меня есть телевизор и ТВ-программа, но иногда я придумаю истории для себя одного. Жаль, что брейнио еще не изобрели. Когда изобретут, я уж помру. Знаешь, как работает брейнио?
- Эм-м, нет. Я впервые о нем услышал несколько минут назад, – говорю я.
- Брейнио попадает в мозг человека с помощью невидимых лучей или навроде того.
- Как радиоволны?
- Вроде так, хоть я и не учет-ный. И эти невидимые лучи – они рассказывают тебе историю, которую можно смотреть прямо в мозге. Но это не как телевизор, где всего одна история

и ее смотрят все. Брейнио смешивается с твоими собственными идеями, и история, которую ты смотришь, ее как бы вы вместе с брейнио создаете.

– Индивидуальная история.

– Это что такое?

– Ну, сделанная вами вместе.

– Я так и сказал. И ты в ней тоже есть. Я уже говорил? Можно быть внутри истории.

Если хочешь.

– Похоже, это потрясающее изобретение. И ни капельки не жуткое, – говорю я.

– Ага. Хотел бы я дожить до изобретения брейнио.

– Вы бы хотели быть героем собственных историй в брейнио?

– Нет. Я не очень люблю смотреть на себя.

– Даже в брейнио?

– Думаю, даже там.

– Но в брейнио можно стать кем угодно.

– Ага. Но тогда это буду не я.

– Логично.

– Но хотел бы я быть еще жив, когда изобретут брейнио. Тогда было бы гораздо быстрее и легче.

– Быстрее и легче, чем что?

– Чем история, которую я придумываю сейчас. Брейнио создает истории быстро. Все в будущем говорят, что брейнио быстрый, – отвечает Инго.

– А вы можете рассказать, что за историю придумываете?

Он замолкает и таращится на меня так же, как вчера. Я жду. Он хочет ответить? Кажется, да. Он облизывает губы, словно собирается заговорить, но продолжает смотреть.

– Я не могу рассказать.

Я безутешен.

– Может быть, я смогу показать, – говорит он.

– Значит, вы художник? Покажете мне свои картины?

– Иногда я рисую. И строю. И еще занимаюсь всякими ремеслами. Шью. И еще всякими ремеслами, если необходимо.

– Потрясающе! Я бы с радостью посмотрел ваши работы! Они выставляются в галерее или...

– В квартире. Я покажу на проекторе.

– Это фильм?

– Да, я снимаю анимационный фильм.

Даже не верится: дряхлый, эксцентричный, скорее всего сумасшедший афроамериканский кинорежиссер-затворник. Искусство аутсайдеров, несомненно. Я наткнулся на что-то грандиозное. В голове пляшут мысли о Дарджере<sup>24</sup>. Время для вопроса на шестьдесят четыре тысячи долларов:

– Сколько людей видели ваш фильм?

– В смысле?

– Вы уже показывали кому-нибудь свой фильм?

Пожалуйста, скажи «нет».

– Он не для других. Он только для меня. Больше никто его не видел, – говорит он.

Как я мог наткнуться на такое? Неважно, насколько неказист и неумел его фильм, неважно, как больно его смотреть, я обращаю эту историю в антропологическое золото. Она

---

<sup>24</sup> Генри Дарджер – американский художник-иллюстратор и писатель, ставший известным лишь после смерти, когда в его квартире обнаружили огромную рукопись с сотнями иллюстраций.

будет кормить меня до конца жизни. Наконец-то я раздвину стыдливые ножки «Кайе дю синема».

## Глава 7

Дома я помогаю Инго дойти до квартиры (слава богу, просто растяжение!). Его жилье – зеркальное отражение моего: темное, захламленное и до потолка загроможденное ящиками. Он барахольщик! Лучше и быть не может! На каждом ящике дата, и все они уходят на несколько десятилетий назад, с надписями вроде «Здания», «Старики», «Грозовые тучи» и «Незримые». Потрясающе! Кто такой Инго Катберт? На что же я наткнулся?

– Много ящиков, – говорю я в надежде, что он объяснит.

Не объясняет. Я пытаюсь зайти с другой стороны.

– Так а что в ящиках-то?

Он не поддается. Я пробую еще раз.

– Можно я загляну в ящики?

– И возьмите ковчег ГОСПОДЕНЬ, и поставьте его на колесницу, а золотые вещи, которые принесете Ему в жертву повинности, положите в ящик сбоку его; и отпустите его, и пусть пойдет; и смотрите, если он пойдет к пределам своим, к Вефсамису, то он великое сие зло сделал нам; если же нет, то мы будем знать, что не его рука поразила нас, а сделалось это с нами случайно. И сделали они так: и взяли двух первородивших коров и впрягли их в колесницу, а телят их удержали дома; и поставили ковчег ГОСПОДА на колесницу и ящик с золотыми мышами и изваяниями наростов. И пошли коровы прямо на дорогу к Вефсамису; одною дорогою шли, шли и мычали, но не уклонялись ни направо, ни налево; владетели же Филистимские следовали за ними до пределов Вефсамиса. Жители Вефсамиса жали тогда пшеницу в долине, и, взглянув, увидели ковчег ГОСПОДЕНЬ, и обрадовались, что увидели его. Колесница же пришла на поле Иисуса Вефсамитянина и остановилась там; и был тут большой камень, и раскололи колесницу на дрова, а коров принесли во всесожжение ГОСПОДУ. Левиты сняли ковчег ГОСПОДА и ящик, бывший при нем, в котором были золотые вещи, и поставили на большом том камне; жители же Вефсамиса принесли в тот день всесожжения и закололи жертвы ГОСПОДУ. 1 Цар., 6: 8–15, – говорит он.

– Это значит «да»?

Он смотрит на меня своими воспаленными, древними глазами.

– Хорошо. Может, в другой раз. Мне просто любопытно, вот и всё. Вы – загадка, Инго Кадберт. Вы – загадка.

– Катберт.

– А я что сказал?

– Кадберт.

– А как надо?

– Катберт.

– Понял, «кат» плюс «берт». Понял.

Я иду к выходу и краем глаза кое-что замечаю в смежной комнате. Изысканно сделанная миниатюра: городская улица, забитая маленькими куклами. Что важнее, я узнаю в ней свой район. Пересечение Западной 44-й и 10-й. Вот «Данкин Донатс». Вот бухгалтерская фирма «Эйч энд Ар Блок». Невероятно. У меня перехватывает дыхание. Инго хромотает к двери спальни и захлопывает ее.

– Можно заглянуть? – спрашиваю я.

Он смотрит на меня своими древними, слезящимися, старыми, воспаленными глазами.

– Тогда, может, в другой раз, – говорю я и ухожу.

У себя в квартире я проверяю «Стихи и курьезы». Без комментариев. Затем, чтобы убедить старика, пытаюсь наугадить цитаты из Библии, в которых черный человек позволяет

белому посмотреть на миниатюрный город. Улов небогат. В Евангелии от Луки нахожу цитату о том, что нужно давать тому, кто просит, но это слишком размыто (не говоря уже о том, что у Луки самое слащавое Евангелие из всех). Предпочтительно, чтобы стих звучал как-то так: «Покажи труды свои тем, кто хочет узреть их, так велит Господь». Но в Библии нет ничего даже близко похожего. А еще говорят, в Библии есть ответы на все вопросы. Я звоню своему другу Окки Маррокко, библеисту из Стэнфорда, но он не берет трубку. Я оставляю сообщение, хотя без особой надежды, ведь мы с Окки уже много лет не общаемся, с тех пор как я ему сказал, что Библия – это барахло, магическое мышление от примитивных пустынных кочевников. Как атеист, я обязан говорить такое людям.

Я громко стучусь в дверь Инго. Когда он открывает, предлагаю сходить за него в магазин за покупками, раз ему теперь сложно передвигаться. Он вздыхает, кивает, и я вхожу. Дверь в спальню до сих пор закрыта.

– Вы обдумали мою просьбу? – спрашиваю я.

Инго не отвечает, но хромот к блокноту, лежащему на захлапленном кухонном столе, и начинает писать. Я оглядываю комнату, надеясь на новое открытие. Ящики. Возможно, сотни ящиков, может быть, тысячи, вероятно, миллионы – все с надписями: «Автомобили», «Пожарные», «Погода», «Аборигены», «Кондитерские», «Деревья (пальма, ель)»...

Инго возвращается со списком: «Цельное молоко, целый цыпленок, цельнозерновой хлеб, градусник со шкалой Цельсия, персиковые половинки (в сиропе), половник, Пол Уокер в фильме „Подстава“, черная нить, черный перец, кетчуп, растительный клей, морковь, халва, арахисовое масло (без комочков), 150 пачек рамена (в ассортименте), 50 банок „Туница Нилон“ (с улучшенной текстурой), 80 банок куриной лапши „Нимби“, 10 фунтов яичного порошка „Болтон“, 5 фунтов сухого молока „Фриппс“, 1 фунт порошка „Прохнов“ (тальк), тысяча коробок (пустых)».

Я киваю.

– А что бы вы сказали о той уменьшенной копии нью-йоркской улицы у вас в спальне? Ну, если бы у вас спросили? – спрашиваю я.

Он молчит.

– Я бы потому спросил, – говорю я, – если бы стал спрашивать, что выглядит она очень знакомой, и вам бы это могло показаться забавным. Ха-ха. На самом деле, прежде чем вы столь грубо захлопнули дверь, беглым взглядом я успел заметить, что ваша миниатюра выглядела точь-в-точь как улица, где я живу прямо сейчас. Ну, в смысле не прямо сейчас, потому что прямо сейчас я живу по соседству, но на той улице находится квартира, где я живу, когда не живу тут, то есть где обычно живу. Потому и спрашиваю. Отсюда и мое любопытство, так сказать, если хотите знать. Совпадение или нет, но я могу быть полезен *вам* в плане уточнения деталей. Кроме того, мне *немного* любопытно, почему вы построили *именно* эту миниатюру. Поэтому... я спрашиваю... вас... об... этом... сейчас.

После затянувшейся паузы с тем, что я могу охарактеризовать только как шумное дыхание через ноздри с присвистом, Инго заговорил:

– Нет ничего сокровенного, что не открылось бы, и тайного, чего не узнали бы. Посему что вы сказали в темноте, то услышится во свете; и что говорили на ухо внутри дома, то будет провозглашено на кровлях. Лука, 12: 2, 3.

Вообще-то именно что-то такое я и искал в Библии совсем недавно. И все это время цитата была прямо там, в слащавом Евангелии от Луки. Но Инго добрался до нее раньше и использовал против меня. Черт бы его побрал.

По пути в супермаркет я развлекаюсь тем, что перебираю в голове все возможные варианты конфликтов, доступные в киноискусстве:

**Мужчина против мужчины (женщины, небинарной личности, ребенка)**

**Мужчина против себя самого**

**Мужчина против природы**

**Мужчина против общества**

**Мужчина против машины**

**Мужчина против сверхъестественного**

**Мужчина против Бог(а/ини)**

**Мужчина против двух мужчин (и *et cetera*)**

**Мужчина против Всего**

**Мужчина против Ничего**

**Мужчина против Кое-Чего**

**Мужчина против Болезни**

**Мужчина (больной) против здорового человека любого гендера**

**Мужчина против идиотизма**

**Мужчина против памяти (Память – своего рода карта, только нарисованная от руки, незавершенная и полная ошибок. Она дает понять, что место существует, но нельзя верить, что она покажет туда дорогу. Чтобы найти дорогу, нужен компьютер. Компьютер точен. Компьютер не считает, что твоя мать важнее кресла, или что пространство, которое не твоя мать, важнее, чем пространство, которое твоя мать, или стакан воды, или стол, или солнечный свет, льющийся сквозь окно, или бархатные занавески, или любовь твоей матери к ее отцу, или крыльцо, или трещины на крыльце. Вот поэтому мужчина должен бороться с памятью.)**

**Мужчина против компьютера**

**Мужчина против времени**

**Мужчина против судьбы**

**Мужчина против маркетинга**

**Мужчина против клона**

Эм-м...

Мужчина против запаха

Эм-м...

Мужчина против отсутствия запаха

Эм-м...

Мужчина против какого-нибудь запаха

Эм-м...

Уверен, что есть и другие, но я слишком занят. Супермаркет «Винн-Дикси» большой, как футбольное поле, и я имею в виду футбольное поле кингсайз, не квинсайз. Шагая по овощному отделу, разглядывая морковь, я снова мыслями возвращаюсь к миниатюрной реконструкции моего района. Я не из тех, кто верит в судьбу. Но как мой мир оказался в квартире у пожилого афроамериканского джентльмена? Я выбираю пакет моркови. Кажется, я наткнулся на что-то опасное, возможно, потустороннее. Я, открытый атеист, стоящий за разум и главенство закона, не из тех, кто принимает на веру истории о незримых духовных сферах, но здесь явно что-то неладно. Кто такой Инго Катберт? Я нахожу полки с растительным клеем. Так много вариан-

тов! Мне стоит беспокоиться из-за того, что «Нилон» также производит растительный клей? Его фамилия Катберт или Кадберт? В любом случае он почти наверняка высокий пожилой афроамериканский джентльмен. Если только это тоже не грим. Растительный клей «Шэнди-Эко» выглядит неплохо. Ох, как же много он, должно быть, повидал. Сотрудничество с ним пойдет мне на пользу. Мои привилегии – мой приют, а Инго – это топор, который поможет прорубить выход из этого приюта привилегий. Халву так сложно найти. Мне нужно потренироваться, чтобы смотреть на него с благоговением, с каким я смотрел бы на кого-нибудь из своих старых белых героев. Халва в алфавитном указателе проходит как «калва» (пришлось обратиться к сотруднику). Вообразу, что он Годар, великий французский режиссер и талантливый антисемит, постараюсь увидеть в нем ту частичку Годара, которая гениальная, а не которая талантливый антисемит. Думаю, это сработает. Именно так я бы поступил и с самим Годаром. Оказывается, без комочков – это не то же самое, что однородная.

– Это южане придумали, – объясняет второй сотрудник магазина.

Возвращаясь обратно, я чувствую, что одержим следующим кинематографическим затруднением: эффективно передавать зрителям запахи – задача для кино почти невыполнимая. И тем не менее фильм для слепых и глухих людей должен почти целиком состоять из запахов. Как этого добиться? Надо будет спросить у моего друга Ромео Киноа, он носовой художник. Или вот еще: можно ли унюхать будущее. «Второй запах» – вот как бы я это назвал, если бы правительство наняло меня придумывать названия. Мои мысли сверкают, как молнии. Это знак, что меня наконец-то хоть что-то пробрало. Пока Инго разбирает продукты, я пытаюсь попасться ему на глаза. Его старые слезящиеся воспаленные глаза стекленеют. Он что, сейчас заплачет? Возможно, дело в том, что раньше на него за всю жизнь не смотрели так, словно он анти-антисемитствующий Годар. Думаю, не смотрели, особенно раз он афроамериканец. Таков удел афроамериканцев в Америке. Кем он был – носильщиком в компании Пульмана? Издольщиком? Ой, погодите, он же говорил, кем работал, но не могу вспомнить. Думаю, это есть на записи. В любом случае я столько всего могу узнать от Инго, если только получится убедить его открыться. Но он немногословный малый. Никто не сможет понять, сколько горя он повидал, уж точно не я с моей молочно-белой кожей и дипломом Гарварда, где я учился. Конечно, я бродяжничал, катался зайцем на поездах, жил в ночлежках, но только в рамках летней программы в Новой Школе, организованной «Юнион Пасифик». Ночлежки были ненастоящими, а бездомных играли актеры-импровизаторы из театра «Апрайт Ситизенс Бригейд»<sup>25</sup>. Безусловно, мы прочувствовали всю сложность неустроенной жизни, но там был хотя бы намек на страховочную сетку. Когда один раз во время бродяжьего завтрака (фасоль привезли с фабрики, которая занимается обработкой продуктов из орехов) у Дерек Уилкинсона началась аллергическая реакция, рядом имелась медсестра (одетая в форму охранника железной дороги) с эпинефриновым шприцом наготове. Можно предположить, что настоящий бродяга с аллергией на орехи в таких тяжелых условиях был бы сам по себе. Или была бы. Привычка думать о бездомных исключительно в мужском ключе помешала мечтам бездомных женщин сильнее, чем я, белый мужчина, могу вообразить. Пожалуй, о бездомных тоже лучше говорить «тон».

– Что ж, – я выговариваю каждый слог, – я вынужден сказать *адъё*, ибо есть у меня дело, не терпящее отлагательств.

Я киваю по-панибратски, поворачиваюсь к двери, мое правое плечо чуть отклоняется назад в ожидании, что Инго мягко прикоснется, упрашивая остаться ненадолго. «Не уходи!» – скажет он. Тому не бывать, и мне приходится идти дальше, через коридор, вставлять ключ, заходить и закрывать дверь. Я мастерски изображаю затухающий звук шагов, а сам остаюсь на

<sup>25</sup> Труппа артистов, работающая в жанре импровизированной комедии. – Прим. ред.

месте и наблюдаю за Инго сквозь глазок. Не знаю, что хочу вывести, но, изучая недооцененные и новаторские работы режиссера Аллена Альберта Фанта, я вынес для себя, что человек, который думает, что за тоном никто не наблюдает, ведет себя отлично от человека, который думает, что за тоном наблюдают.

Инго стоит на месте.

## Глава 8

Поверженный, я возвращаюсь к работе над «Очарованием», хотя и без особого энтузиазма. Безусловно, это важная, необходимая работа. Фильм Инго, скорее всего, мусор – не потому, что он афроамериканец, а потому, что люди в основном создают мусор. Мой отец всегда говорил: мусор – это правило, гений – исключение. И тем не менее фильм Инго поможет понять, через что он прошел как афроамериканец. Легко могу представить, как его киношка исследует вопросы расизма в том же ключе, что и «В нашем дворе» Оскара Мишо, только гораздо менее умело. Скорее всего, фильм будет в своем роде курьезом (может, его можно будет запостить в «Стихи и курьезы»!). Никто вот так с бухты-барахты не открывает неизвестных гениев. Если Инго неизвестен, этому определенно есть очень весомые причины. Бывают случаи и вроде моего, когда причины неочевидны и сводятся к простому невезению и возможному заговору против меня, потому что я упрямо говорю правду властям предрешающим и потому что еврейский сговор...

У меня звонит телефон. Номер и местный, и незнакомый. Я никого тут не знаю, кроме кураторши с маленькой головой из киносообщества, управдома здания и...

– Это Инго Катберт.

– Инго!

– Из квартиры напротив.

– Да!

– Я твой сосед.

– Угу, – говорю я.

– Я видел твой фильм, – говорит он.

Он застаёт меня врасплох. Никто не видел мой фильм.

– «Гравитация в сущности»? – спрашиваю я, чтобы удостовериться.

– Я думаю, критики неправы, – говорит он. – Фильм совсем не, как они пишут, неумелый, претенциозный, не вызывающий отклик, неопытный, невыносимый, манерный, совершенно невыносимый...

– Вы уже сказали «невыносимый».

– Я сначала сказал «невыносимый», а не «совершенно невыносимый». Это из двух разных рецензий. И твой фильм ни тот, ни другой. Меня глубоко тронула беда твоего протагониста, Б. Розенстока Розенцвейга, когда он, как и его личная героиня, Бисадора Рункан, старается изобразить что-то неподдельное, пусть и не в мире танца, но в сфере идей.

– Критики были жестоки, – говорю я. – Спасибо.

– Я тоже режиссер, – говорит он.

– Да. Я знаю!

– И я надеялся, – продолжает он, – что, возможно, у тебя будет желание ознакомиться с моей первой пробой. Ее еще никто не видел.

– Спасибо! Да!

– Я не скажу тебе, почему хочу показать фильм, но у меня есть причины.

– Я понимаю.

– Возможно, эти причины станут тебе ясны в будущем.

– Хорошо.

– Но я не могу сказать тебе сейчас и не скажу, – говорит он.

– Время все расставит по местам, – соглашаюсь я.

– Скажу тебе так: человек – это не что-то одно. В это верят только дураки. И дураки тоже не что-то одно.

– Звучит логич...

– Ибо иногда дурак может быть мудрейшим из людей. «Если человек не понимает другого человека, то он склонен считать его дураком». Это сказал Карл Юнг. И в этом утверждении очень много правды. И, конечно, Юнг оказал огромное влияние на мое творчество и в целом на двадцатый век, когда ввел термин «коллективное бессознание».

– Бессознательное, – поправляю я.

– Это еще что? – говорит он.

– Коллективное бессознательное, – отвечаю я.

– Я так и сказал.

Нет, не так.

Но неважно. Инго Катберт полон сюрпризов. Теперь он говорит почти как я. Сколько раз я цитировал Юнга в точно такой же ситуации по поводу себя самого? Мой друг Окки ужасно грубо (но игриво!) пародировал то, как я произношу эту самую цитату (только без ошибки!), и, должен сказать, Инго сейчас говорит почти как Окки. Инго подражает мне? Или подражает Окки? Или он разносторонний человек с интересами, похожими на мои? Я ужасный расист! Неважно! Я посмотрю его фильм!

Я сижу на деревянном стуле со спинкой в затемненной комнате лицом к портативному экрану на штативе, пока Инго у меня за спиной заправляет пленку в проектор. Начинается знакомый, успокаивающий треск киноаппарата, а вместе с ним, без титров и прочих фанфар, начинается фильм Инго. Это черно-белая (значимость этой конкретной детали мне еще не открылась!), древняя и очаровательно наивная покадровая анимация. Задержимся здесь, чтобы прояснить историю жанра. Покадровая анимация – которую иногда называют анимацией движения, или пошаговой анимацией с реквизитом, или анимацией объекта, или трехмерной анимацией, или кукольной анимацией, или (в разговорной речи и неточно!) пластилиновой анимацией – почти так же стара, как сам кинематограф. Самый ранний пример: короткометражка Хайнриха Телемухера «Ich Habe Keine Augapfel» 1891 года, где у героя из орбит выпадают глазные яблоки и некоторое время катаются по полу. Кроме того, что этот фильм – важная веха в истории анимации, он важен еще по двум причинам. Номер один: это первый в истории фильм, в котором у кого-то выпадают глазные яблоки. И второе: этот прием стал неотъемлемой частью румынского немого и раннего японского звукового кинематографов. У румын выпавшие глазные яблоки служили метафорой объединения Румынии с Трансильванией, Буковиной и Бессарабией в 1918 году, у японцев же – для исключительно комических целей: часто только что лишившийся глазных яблок персонаж восклицал: «Теперь я вижу то, что видят мои лежащие на земле глаза!» или «Отсюда я кажусь гораздо выше ростом!» В конце концов этот прием стал настолько общим местом в японском кино, что один японский кинокритик емко пошутил: «Глаза выпадают так часто, что уже хочется, чтобы выпали твои собственные глаза, лишь бы не смотреть очередной фильм, где у кого-то выпадают глаза». Безусловно, по-японски это звучит более емко, там вся мысль передается с помощью всего лишь одного иероглифа кандзи.

Длинная кривая царапина справа на черном ракорде – так выглядит мое знакомство с творчеством Инго. Царапина весело скачет, пропадает, снова возникает. Превращается в некое подобие азбуки Морзе – точки и тире, и затем пропадает навсегда, ее заменяет «китайка».

О, знаменитая, прекрасная «китайка» кинематографа, чей красочный облик служит основой для калибровки всего, что последует дальше, – она одновременно и наблюдательница, и наблюдаемая, зримая и незримая. Из этой замкнутой, спокойной красавицы с улыбкой Моны Лизы выпрыгивает Мом, насмешник, злорадный бог комедии, ныне лишенный клыков проводник унижений, чудовищный смех из-за пятой стены, невидимый, но всегда присутствующий, она же – сестра Оизы, богини несчастий, которая только и ждет, чтобы увлечь нас в свое вязкое варево, и только после этого фильм начинается по-настоящему: рождение – разумеется, немое, – предсмертно хрипит тянущий барабан, вращается обтюратор, как тот безумец в парке

Вашингтон-сквер, слышится неизбежный, непрерывный фоновый шум заводной вселенной, куда мы оказались изгнаны, наблюдая теперь «Происхождение мира», но, в отличие от версии Курбе, наше «происхождение» разверзается в новый мир, пока возникает головка младенца, выталкивая, кажется, новое сознание, защищенное сим покрытым кожей футляром, но в то же время уязвимое к воздействиям, к скверне, его родничок обнажен для нас – что может служить лучшим символом открытости и, следовательно, полной уязвимости самых маленьких? Можно ли считать метафорическим совпадением тот факт, что в течение месяцев череп срастется в единую кость, тем иллюстрируя последующую ограниченность, неизбежное, трагичное отделение «я» от Мира?

Конечно же, это побеждает всегда. Всегда. И какой ценой?

И теперь человек – или, точнее, кукла, изображающая человека, – во фраке и с цилиндром на голове с огромным усилием шагает по экрану справа налево. Из-за бури? Вероятно, да, потому что человек склонился вперед и придерживает цилиндр. Позади него на грубом, но восхитительно раскрашенном фоне изображена улица.

Монтажная склейка – внутрь человеческого черепа.

Безусловно, в 1916 году, когда начинался этот фильм (или когда родился Инго?), кукольная анимация была еще в младенческом состоянии, и техника во многих отношениях довольно примитивна, но для того времени фокус нетипичный. Выглядит революционно, сбивает с толку. Что, если – как бы предполагает фильм – в голове у каждого из нас живут олицетворенные эмоции – радость, страх, ярость – и, в сущности, борются за власть? Конечно, эта идея не нова даже для 1916 года, и изначальная ошибочность этого очаровательно наивного предположения очевидна любому, кто читал Дэнни Деннета или историю картезианского театра. Но, боже мой, Инго проделывает с ней такое! Применяя лишь доступные в то время ограниченные технологии, что могли бы затруднить менее талантливого художника, Инго пользуется возникшей дерганостью для того, чтобы исследовать квантованную внутреннюю вселенную, где опыт – не плавный, где мыслительный процесс фрагментируют дискретные разрывы, где пределы разума обнажены, точно нервные окончания. Помните, фильм снят спустя каких-то три года после того, как дюшановская «Обнаженная, спускающаяся по лестнице» произвела фурор на нью-йоркской Арсенальной выставке. Знал ли Инго об этой картине? Или это просто цайтгайт? Несомненно, к тому моменту футуристы уже опубликовали свой манифест. В любом случае мы видим, как внутри мозга, напоминающего фабрику, друг с другом воюют гомункулы. Там, конечно же, есть два окна, которые символизируют глаза, смотрящие на мир. Кто этот человек, чьими глазами мы видим? Это все еще загадка. Но в этом бою мы узнаём все действующие (или воюющие!) в фильме эмоции. И затем в окнах видим девушку. Маленькие существа прекращают драться. Глядят на красивую молодую девушку, что смотрится в зеркало. Она тоже кукла, но кукла в мире, который эти существа видят лишь сквозь окна своей тюрьмы, куда она сейчас всматривается. Они не могут отвести взгляда, пока она сама с застенчивой улыбкой не отворачивается от зеркала. Титр на экране нарекает ее «Возлюбленной», хотя в этом титре нет никакой необходимости.

И внутренний бой продолжается.

Склейка – снова мужчина идет против ветра.

Через каждые пять секунд медленного продвижения кукла скользит обратно – напоминает выступление мастера пантомимы или Майкла Джексона с его восхитительной «походкой лунатика», но этот малый, похоже, натурально борется с ветром, поскольку мимо пролетают вещи: детская коляска, мальчик с роликами на ногах, газета, которая кувыркается в упрощенной манере, словно твердая доска, все время обращенная первой полосой к зрителю. Можно ли прочитать текст? Я пытаюсь синхронизировать движение головы с движением кувыркающейся газеты. Можно! Как минимум отчасти! Заголовок: «Ожидается штормовой ветер». Забавно!

Возврат к сцене рождения: от внимания зрителя не ускользает, что всё здесь – чудо и трагедия появления на свет – исполнено неодушевленными объектами, видом напоминающими живых. Ребенок рожден, унижение матери с раздвинутыми ногами подошло к концу, по крайней мере на сейчас. Пуповина перерезана – еще одна метафора, – и эта вопящая мясная масса провозглашается человеком. Он белый; он мальчик: он привилегированный. Он рожден ночью – странный и очень специфичный выбор, поскольку чаще всего роды происходят утром. Неужели Инго хочет что-то этим сказать? Возможно, мать – Нюкта, богиня ночи? Тогда, значит, как и ожидалось, эти близнецы (да, сейчас появится еще один!) – Мом и Оиза, боги насмешки и страдания. Что они принесут в мир накануне Первой мировой войны? Этот мальчик высмеивает сестру из-за «отсутствующих» гениталий? Теперь мы, конечно же, знаем, что Фрейд ошибался, был женоненавистником и, несомненно, страдал от зависти к матке, а потом и от рака челюсти, однако возможно, что в те времена, когда теория Фрейда была еще такой новой и волнующей, она, вероятно, заинтриговала Инго, если не сказать больше? И Страдание – ведь такова ее планида, как и, возможно, планида многих женщин (трагическая!), – загоняет свой гнев поглубже, более того – принуждена к этому обществом. Гнев грызет ее изнутри, заставляет страдать, распространяясь по организму, сочится наружу сквозь поры и отравляет всех вокруг, а те отравляют всех вокруг себя, и на том стоит мир. Так рождены эти дети, и с их рождением начинаются все признанные ужасы двадцатого века, самого кровавого в истории человечества.

## Глава 9

На заднем плане с неба падает странный объект, огромный и бесформенный. Кажется, он из глины (как, кстати, и люди, если верить многим мифам о сотворении), потому что сплюсчивается от столкновения с землей. Затем – еще один. Из них вытекает то, что можно описать не иначе как черной жижей. Если не брать в расчет то, как ужасающе выглядят эти упавшие и расколотые «кровооточающие шары», зрелище очаровательно наивное. Мужчина продолжает свой путь по экрану, и его усилия заставляют задуматься о моей собственной любви к погоде. К ее сложности, мощи, к ее капризному характеру. Погода, конечно же, очень похожа на лучшие произведения искусства: незаметно движется во всех направлениях одновременно. Если понаблюдать за деревом на ветру, то сразу ясно: ветер не просто дует в одну сторону – его микропотоки отдельно двигают каждый лист, каждую ветвь. Дерево, листья, ветки трясутся, качаются и описывают круги. Хотя, похоже, Инго в погоде интересует ее комический потенциал, а меня – ее метафорическое воплощение в виде орудия судьбы, я чувствую некоторое родство с... Это что еще такое? Ветер обдувает человека в цилиндре со всех сторон. Фалды его фрака взмывают вверх, и, пока он пытается поправить этот срам, цилиндр мчит за правый край экрана. На зрителя летит игрушечный воздушный шар, пока второй воздушный шар удаляется от экрана. Человек вращается на месте по часовой стрелке, как юла, и в кадр снова влетает мальчик на роликах и носится вокруг человека против часовой. И хотя анимация по-прежнему сделана наивно, исследуемые концепты вполне глубоки. И еще это очень комично! Ха! Ха! Особенно когда мужчина шлепается на свой зад и продолжает кружиться так, словно вращается на шесте, насаженный прямой кишкой. Ха!

Вскоре мальчик уже кружится так быстро, что его отрывает от земли и он исчезает в небесах. После идеально рассчитанной паузы человеку на голову падает один из роликовых коньков, а затем и второй. Ошеломленный, тот наблюдает, как ветер приносит обратно в кадр потерянный цилиндр, который затем поднимается к небу, подхваченный новым порывом. Мы наблюдаем, как кувыркается цилиндр – мимо зданий, в ватные облака, в небеса. Сперва камера на одном уровне с цилиндром, затем взмывает и смотрит вниз – мимо него, на джентльмена, наблюдающего за вознесением своего головного убора, – затем вверх, в неистовое небо. Теперь она среди облаков, что клубятся в примечательных, столь зыбких конфигурациях. В мгновение ока из простенькой комедии фильм превратился в трансцендентное и захватывающее дух полотно. Из черно-белых облаков сверкают молнии, и теперь отважный цилиндр летит сквозь душераздирающий туман. Буйная погода унимается до безмятежной, а цилиндр продолжает подъем, туман же рассеивается. И скоро наш цилиндрогонист взлетает над облаками, смотрит на них сверху вниз. Далеко внизу – туманная, одинокая Земля. Теперь мы сами видим мир с точки зрения (ТЗ) цилиндра! Мы лениво кувыркаемся в космосе, Земля теперь – далекое пасмурное воспоминание, небеса черные, пронизанные тут и там бриллиантовыми точками света. Очевидно, это приключение вдохновлено Жоржем Мельесом, но анимация здесь значительно опережает свое время. Откровенно говоря, она опережает любую анимацию, которую я видел по сей день, за исключением, вероятно, разве что «Бесподобного мистера Фокса» Уэса Андерсона – фантазмагорического пиршества для глаз во всех уголках экрана, вознаграждающего зрителя при повторном просмотре. Сравнить работу Инго с фильмами мистера Андерсона, конечно же, невероятно несправедливо, поскольку мистер Андерсон – высокообразованный эстет, а Инго – сын издольщика (возможно), который работал носильщиком (вероятно), но – хотя мне следует попридержать свое мнение, пока не досмотрю фильм целиком, – я верю, что в пантеоне этого, к постоянному изумлению, своеобразного и, к немалому огорчению, устаревшего вида искусства они встанут почти на равных.

Цилиндр оседает на какое-то небесное тело. Очевидно, это не планета в нашей солнечной системе, поскольку цилиндр оказывается в поле, покрытом, точно пшеницей, кукольными руками, которые нежно шуршат под космическим ветром. Теперь цилиндр становится одушевленным, хоть объяснения и не предлагается. Он блуждает среди кукольных ручек – бесцельно, разочарованно, – пока мы наблюдаем за ним сверху. Цилиндр – это, конечно же, Гарри Галлер. Как Инго удастся передать это зрителю – загадка. В конце концов, это же цилиндр, но у меня нет сомнений в том, что он стал Галлером. Пожалуй, вполне возможно, что сын издольщика Инго вовсе не читал «Степного волка» (хотя с работами Юнга он знаком, так что...), но даже в этом маловероятном сценарии некая божественная сила все равно наделила цилиндр чертами Галлера, прежде всего – всеобъемлющим отчаянием. Я смотрю на путешествие цилиндра и чувствую, что начинаю отождествлять себя с ним. Видите ли, в чем дело: я и сам – Гарри Галлер. Я тоже отчаиваюсь при взгляде на бездумный мир вокруг. И потому, взирая, как этот Шляпа Шляппер, если угодно, тщится найти смысл в буржуазном мире, я проливаю слезу за всех нас. Внезапно пейзаж меняется, мы (Шляппер и я) оказываемся у подножья невозможно огромной горы, напоминающей гору Аналог из книги Домалья, которая, конечно же, будет написана лишь несколько десятилетий спустя. Теперь у Шляппера есть цель – он начинает восхождение. Я смотрю сверху, как он карабкается ко мне. Я на вершине. Здесь мы и встретимся. Но кем я стал в этой истории? Он поднимается и поднимается, все ближе и ближе, пока не садится рядом, безглазо глядя на меня, и я чувствую прилив любви. Наклоняюсь, чтобы поднять его, – теперь мои руки сотканы из света, – и надеваю. Я больше не вижу Шляппера, потому что он у меня на голове (если поднять взгляд, видно краешек полей). Спустя мгновение я снимаю его, и ныне он светится своим собственным светом. Я запускаю его, будто метательный диск «Плуту Плэттер», и он вращается в черном пространстве в сторону далекой Земли. И вновь я оказываюсь рядом, когда он входит в земную атмосферу и его швыряет из стороны в сторону до сих пор бушующий шторм (прошло ли хоть сколько-то времени в этом измерении?). Мы наконец-таки прорываемся сквозь облачный покров и видим, как наш джентльмен таращится в небо. Сияющая шляпа опускается ему на темя, наполняя новообретенным покоем. Он продолжает путь против ветра, ныне жизнерадостным и бодрым. Тотчас же ветер отламывает от дерева ветвь и бьет человека по голове, раздавив ее, как виноградину, расплескав всюду кровь, подобную черной нефти. Человек умирает.

\* \* \*

И рождаются дети – близнецы, в коих узнаём мы Мома и Озию, но Инго нарекает их (с помощью своеобразного алфавита языка жестов, которые появляются на экране справа) Бад и Дейзи<sup>26</sup> – ботанические имена, наводящие на мысль о бренном. Такое прочтение, разумеется, далее укрепляется выбором их фамилии – Мадд<sup>27</sup>. Бад и Дейзи Мадд неразлучны, не включают в свои игры других. Болтают на личном выдуманном языке (субтитры на экране слева). Одеты в одинаковые сарафаны. Этот обычай начала XX века одевать мальчиков и девочек в одежду для девочек проводит неудобную параллель между младенцами и женщинами (женщины так и не перерастают эти платья, тогда как мужчины постепенно взрослеют, по мере того как удлиняются их штанины), но еще говорит о том, что мальчики должны «заработать» свою мужественность. Как нам теперь известно, все эмбрионы начинают свою жизнь как девочки. «Мужские» характеристики развиваются позже. Мужчина «зарабатывает» пенис. По крайней мере, в это верили наши праотцы (не говоря уже о моем собственном отце, Джереми). Еще один и, возможно, более точный взгляд на эту причуду генетики: мужчина превосходит планку женского

<sup>26</sup> Bud – бутон, почка. Daisy – маргаритка. – Прим. ред.

<sup>27</sup> Mud – почва. – Прим. ред.

совершенства, перерастает идеал, подобно тому как ирландский олень отращивает настолько большие и громоздкие рога, что они в итоге приводят его к вымиранию; так и мужчина, подчиняясь потоку тестостерона, отращивает пенис, самый нежелательный и громоздкий вырост (не путать с женскими «выростами» – их грудью). Некоторые шутливо зовут пенис вторым мозгом, но в этой шутке, помимо леденящего ужаса, есть доля правды. И мы должны задаться вопросом, как задается им Инго: действительно ли эти пенисы-выросты приносят пользу или тоже приведут к исчезновению вида?

А затем, а затем, а затем: Бад случайно, но жестоко убивает Дейзи во время ужасно неудачной детской игры в бабки. Это – метафорическая ампутация его женской сущности.

*Важная заметка:*

*Вольфганг Паули?*

*Unus mundi?*

*Теория спина?*

*Нужно понять!*

*Изучить вопрос!*

Убивает, конечно, в результате несчастного случая с участием игры в бабки и штыка, привезенного отцом с войны. Эта резкая ампутация будет преследовать Бада и приведет к пожизненной сепарационной тревожности, постоянным разрывам и воссоединениям (воссоединениям!) с будущим партнером (как сообщает нам пророческий титр) в попытках воссоединиться с утраченной частью души. Мы вспоминаем о вечных разрывах и воссоединениях связей между атомами водорода и кислорода, пока они образуют воду, и узнаём в этом процессе аналог вечных разрывов и воссоединений Мадда и Моллоя (это будущий партнер Мадда, сообщает нам второй титр), только на меньшем уровне (или на большем!).

*Заметка:*

*Расщепление воды? Изучить вопрос! Взял ли я с собой книгу Лачинова? Проверить багажник при первой же возможности!*

Продолжая аналогию, один Мадд – это на самом деле два человека, поскольку Дейзи теперь всегда будет частью его сознания. Каждое решение диктуют шрамы от ее отсутствия в его жизни, существующие в виде воспоминаний. Таким образом, Мадд – это водород (два атома) по отношению к единственному атому кислорода, Моллою. Мадд взрывоопасен, Моллой – едок. И тем не менее вместе они способны поддерживать жизнь. Наверняка именно об этом Инго пишет нам в титре, в котором так все и написано.

Экран чернеет – ужасный, темный черный цвет. Щелк, щелк, щелк, щелк...

## Глава 10

- Это первая бобина, – говорит мне Инго, затем добавляет: – Это комедия.
- Невероятно, – говорю я. – Сколько там еще? Я бы хотел посмотреть все, если позволите.
- Три месяца, – говорит он.
- Три месяца – это в месяцах?

Он кивает, мудро глядя на меня усталыми, слезящимися, воспаленными, остекленелыми афроамериканскими глазами.

- Продолжительность фильма – три месяца? – переспрашиваю я. – Просто уточняю.
- Плюс-минус. Я снимал его на протяжении девяноста лет. Плюс-минус.

– Вы же понимаете, что это в три раза больше, чем современный рекорд хронометража? Я это знаю, потому что написал чрезвычайно длинную монографию – рекордно длинную, чтобы воздать дань, – о длинных фильмах под названием «Шоа за спешка? Недооценка длинных фильмов в современной кинокультуре фастфуда». Возможно, вы ее читали?

- Лежит у меня на прикроватной тумбочке, – говорит он.

– Ну, прочитайте, если найдете минутку. Ну, не минутку. Год. Я хочу сказать, что длина вашего фильма – это само по себе огромное достижение. Как вы его назвали?

Он думает.

- Ну, пожалуй, я бы тоже назвал его достижением, – говорит он.
- Нет, в смысле сам фильм. Как вы его назвали?
- Ты хочешь знать название фильма или как я его ласково называю?
- Название, – говорю я.
- У него нет названия. Но я называю его своей девушкой.
- Это даже блестяще. «У него нет названия, но я называю его своей девушкой».
- Нет. У него нет названия.
- То есть «У него нет названия» – это его название или у него нет названия?
- Кажется, ты нарочно притворяешься тупым.
- Ну, я...

– Название необходимо фильму, чтобы зрителю было как его обозначить, когда он покупает билеты или обсуждает его с друзьями. Чтобы маркетинговым отделам было чем зацепить зрителя. Чтобы свести фильм к чему-то, что зритель может проглотить, контролировать, понять.

– Ну, так вышло, что я люблю названия. Придумывать остроумные названия для меня большое удовольствие.

– Поскольку у меня нет намерения показывать фильм публике, нет и потребности в названии, – говорит он.

– Разумеется. Наверное. Немного по другому поводу вопрос: почему всякий раз, когда мы говорим, у вас меняется стиль речи?

- На что ты намечаешь?

– Напекаю.

- Да, намекаешь.

– Не знаю. Когда мы ехали в машине из больницы, вы говорили в простецкой манере. Потом был период, когда вы отвечали только цитатами из Библии.

- Я – чье-то творение, как и ты. И сотворил Бог человека по образу своему. Бытие, 1: 27.

– Вот видите, у меня ощущение, что вы просто вставили цитату, потому что я напомнил вам о Библии.

– Тебе довелось быть единственным свидетелем моего фильма. Когда ты посмотришь его целиком, я его уничтожу. Или, если я буду мертв, ты уничтожишь его вместо меня. Таковы правила.

Я киваю, хотя, конечно же, не буду этого делать. Для Инго я – как Макс Брод для Кафки. Этот фильм, даже если в течение следующих трех месяцев он скатится в невнятную белиберду, должен быть спасен для потомков. Мир должен его увидеть. Но самое важное – я должен посмотреть его семь раз.

– Я его уничтожу после того, как посмотрю семь раз. У моего безумия в этом отношении тоже есть свои правила – и в других отношениях тоже. Ха-ха! Видите ли, чтобы правильно понять значительный фильм, его нужно посмотреть минимум семь раз. Годы проб и ошибок – сначала в качестве критика-любителя в «Гарвард Кримсон», студенческой газете Гарвардского университета, где я учился, затем в разного рода импринтах, журналах, «зинах», плюс экспериментальный двухмесячный испытательный срок в качестве кинокритика для каталога «Хаммахер Шлеммер» – позволили мне довести технику просмотра до совершенства. Это была нелегкая борьба за овладение формой. Дайте я объясню: первый раз я смотрю фильм правым полушарием, так называемым интуитивным центром мозга. Годы практики позволили мне позволить фильму омыwać меня. Я снимаю свою «шляпу» критика – кто-кто, а вы прекрасно разбираетесь в шляпах! – и смотрю фильм так, как смотрел бы дилетант, не обращаясь к огромной библиотеке по истории кино в самом центре центра моего мозга, не выискивая режиссерские отсылки и «переключки», как некоторые их называют. Этот тип просмотра будет позже. А пока я – простолюдин, или простолюдинка, или простотон. Подобный вид просмотра я называю «опыт безымянной обезьяны» – такое название он получил ввиду отсутствия у обезьяны интеллектуальности и эго, а также из-за ее (тона) безудержной дикой страсти. В конце концов, сперва фильм нужно «прочувствовать» – и это, возможно, самый важный просмотр. Отсюда Первый Шаг: да, я непроизвольно рыдаю, или непроизвольно смеюсь, или непроизвольно размышляю над тем, что вижу на экране. Второй Шаг: почему? При втором просмотре я снимаю «шляпу» безымянной обезьяны и надеваю «шляпу» психолога, но это не буквальная шляпа – отсюда кавычки пальцами, – а скорее отношение или подход к фильму, хотя, чтобы четко отделить один вид просмотра от другого, в процессе я действительно представляю себя в разных шляпах. Шляпу «психолога» я представляю себе чем-то вроде модифицированного трилби, так как роман Дюморье хотя бы отчасти – еще и о человеческой психологии. Я часто говорю, что я одновременно и Трилби, и Свенгали, и в то же время ни один из них, а скорее – сам Дюморье. А-ха-ха! «Почему»-просмотр требует глубокого погружения в собственное подсознание, чтобы нащупать личную связь с фильмом. «В чем именно этот фильм обо мне?» – должен спросить я. Это, вероятно, самый важный просмотр. Как вам может быть известно, Инго, мое ныне знаменитое эссе о «Семейке Тененбаум», озаглавленное «Отцы и АндерСыны» – а это не что иное, как попытка обыграть название романа Тургенева «Отцы и дети», где я заменил «дети» на «АндерСыны», что является отсылкой к фамилии режиссера Андерсона, а именно Андерсон, а также отсылкой к Андеру Элосеги, испанскому канонисту, – это эссе есть итог важной внутренней работы, проделанной во время Первого Шага. Ни для кого не секрет, что я чувствую родство со всеми сынами и всеми отцами из фильмов Андерсона – и даже с дочерью, Гвинет Пэлтроу – у-ля-ля. Но не всем читателям известно, что моя способность плыть в потоке сознания весьма похожа на способность Элосеги управляться с речными потоками. Третий Шаг – это «как». Здесь я пускаю в ход свои обширные познания в области кинематографа, чтобы узнать, как режиссер достиг его/ее/тона результатов. Что означает это «панорамирование»? Чем важен этот «наезд»? Зачем тут «24-мм объектив»? Я также изучаю «монтажные сочетания», «мизансцены», «расстановку актеров» и «танцевальные номера», чтобы определить, как эти и другие кинематографические приемы заставили меня непроизвольно плакать, смеяться и предаваться размышлениям в ходе вышеупомянутого

просмотра «безымянной обезьяны» – который, как вы помните, был Первым Шагом. Кроме того, здесь я принимаю к сведению отсылки режиссера к другим фильмам. В случае со Скорсезе и Таррантиноо это огромная работа, столь энциклопедичны их познания в форме. Безусловно, я не большой поклонник творчества Таррантиноо – его увлечение ложной, стереотипной афроамериканской культурой и подростковая одержимость насилием оставляют меня равнодушным. Он тем не менее известный мастер необычных «ракурсов», в частности поразительного «вида из багажника», который во Франции известен как «вид из *coiffre de voiture*», а в Американском Самоа – как «вид из чемоданчика». Четвертый Шаг: просмотр от конца к началу. Предназначен для того, чтобы смотреть фильм как «несюжетный авангардный эксперимент на иностранном языке». Иными словами, это позволяет увидеть фильм как последовательность не обремененных смыслом изображений. Вот, дорогой Инго, мой шанс увидеть фильм как чисто эстетическую конструкцию. Потребность знать ответ на вопрос «Почему?» запрограммирована в ДНК каждого человеческого животного, будь это он, она или тон. Поиск причинно-следственных связей вшит в наш мозг. Но «Почему?» – это несомненно и исключительно человеческий концепт. Я считаю, что «Почему?» – это не какое-нибудь независимое свойство вселенной. Вселенная не задает вопросов. Вселенная не спрашивает, как работает микроволновка. Вселенная просто есть. Поэтому при извлечении из фильма сюжета и концепта причинно-следственной связи исчезает из него и «Почему?», исчезает предполагаемый порядок, и после этого фильм можно смотреть – во всяком случае, я на это надеюсь, – так, как если бы его смотрела сама вселенная. Пятый Шаг: вверх ногами. Я думаю, вы согласитесь, что мы, американцы, принимаем гравитацию за должное. Возможно, это утверждение верно и для других культур; не чувствую себя компетентным, чтобы говорить за другие культуры. Но у нас гравитация – это как бы «ну о'кей»: вещи падают, привыкай. Игнорируя же ее воздействие на нас и на физический мир, мы также не замечаем ее воздействия на наше сознание. Просмотр фильма вверх ногами позволяет мне сосредоточиться на этом аспекте. Некоторые режиссеры задумываются о гравитации не больше среднестатистических американцев, но в уникальных случаях – Апатоу! – мы можем видеть, как режиссер осмысляет гравитацию в каждом кадре. Не посмотри я «Это 40» вверх ногами, – кстати, неслучайно вверх ногами фильм называется «Это 04». Дети заводят детей! Верно? – никогда бы мне не уловить более глубокого значения сцены, где Пол Радд говорит с Лесли Манн, сидя на унитазе. Он буквально не дает дерьму расплескаться по всей комнате. Можно представить, режиссер Апатоу сказал ему притвориться, что он как бы между делом сидит на унитазе, – и это поверхностный юмор, подчеркивающий, что у этой давно женатой пары не осталось места для тайны; они безо всякого смущения говорят, пока срут. Но посмотри вверх ногами – и внезапно Пол Радд мужественно сражается с фекалиями, что вот-вот выплеснутся на его жизнь. Ваши Таррантини со всей их пиротехникой никогда не смогут исследовать гравитацию в манере Апатоу. После просмотра вверх ногами я перехожу к Шестому Шагу и еще раз смотрю фильм в традиционной манере, чтобы закрепить ощущения и найти для фильма место – если такое найдется – в одном из множества моих списков: лучшие фильмы года, лучшие фильмы десятилетия, лучшие фильмы столетия, лучшие фильмы всех времен. Затем все вышеперечисленное – в каждом жанре: ужасы, комедия, вестерн, триллер, боевик, драма, научная фантастика, военная драма, иностранный фильм. Затем – по актерской игре: актер, актриса, тон, актер второго плана, актриса второго плана, тон второго плана, актерский ансамбль, тонсамбль. Затем по режиссуре, операторской работе, монтажу, саундтреку, сценарию, кастингу, лучшие ЛГБТКИА-фильмы: лучший тон, лучший тон, лучший тон второго плана, лучший тон второго плана. Задача эта ужасно времязатратная, но необходимая. Без списков, составленных поистине образованными критиками, дилетанты оказались бы в заложниках у голливудских маркетологов и звездных прихлебателей. Седьмой шаг – это не смотреть фильм. Это и есть метод семи шагов к просмотру любого фильма незамутненным взглядом. Ах да, и еще, Инго, забавно, что вы сняли комедию – а, кстати, буквально

забавно! Обязательно начну с этого свою лекцию «Апатауэр оф сонг»; даю ее через месяц в профсоюзе музыкальных супервайзеров на втором этаже «Макдональдса» на Западной 4-й улице. Но сейчас я хотел сказать, что комедия говорит не о мудрости и доброте. Она говорит о гравитации и тупости. Человек, контролирующий свое окружение, не смешон. Человек, понижающий свою жизнь, не смешон. Тогда почему смешно, что человек падает? Почему смешно, когда человек глупо себя ведет? И действительно ли это смешно? Когда в жизни кто-то получает травму – это смешно? Когда кто-то в тупике и сбит с толку – это смешно? В большинстве своем люди ответят, что нет. Тогда почему это вызывает смех при просмотре? Причина комплексна. Отчасти, возможно, зритель понимает: фильм – это выдумка, никто на самом деле не пострадал. Конечно же, бывали и такие поучительные ситуации, когда тот или иной комический актер умирал прямо на сцене, и зрители, полагая, что это часть представления, смеялись и аплодировали. Два ярких примера – Гарри Эйнштейн и Дик Шон. Давайте предположим, что приведенный в движение механизм – физика, тоска, бренность, тщетность – представляет собой нечто вроде хитроумной машины Руба Голдберга, разработанной без расчета на приносимую пользу и без какой-либо цели, кроме как для того, чтобы, скажем, за ней наблюдала некая лавкрафтовская сущность, потехи ради. Мы смеемся над жестокостью сцены из «Летающего цирка Монти Пайтона», где человеку отрубают все конечности, потому что знаем, что это притворство, но лавкрафтовская сущность может смеяться над тем, как человеку отрывают конечность в действительности, потому что сопутствующие страдания не имеют для нее значения. От вашего фильма – из того, что я успел посмотреть, – у меня ощущение, что вы ближе к Апатуу, чем к Лавкрафту, что вы искренне сочувствуете своим персонажам. Это так?

Я смотрю на Инго, но он, кажется, отвлекся. Он пересчитывает таблетки. (Его таблетица размером с настенный календарь, в то же время она и есть календарь. Висит на стене.) Он вообще меня слушал? Я вспоминаю своих неблагодарных студентов в школе смотрителей зоопарков. Не то чтобы во время моих лекций они пересчитывали таблетки (ведь они молоды и крепки), но они переписываются и читают всякие сплетни в своих компьютерах, часто выходят из аудитории и часто вообще не появляются. Я не приверженец строгой дисциплины. Отнюдь нет. Я верю в то, что, когда ученик не пишет СМС, приходит учитель – вернее, оказывается, что он все это время стоял у доски. Я не Сидни Пуатье из «Учителю, с любовью». Как и не Сэнди Деннис из «Вверх по лестнице, ведущей вниз». Я не в расцвете, как мисс Джин Броди из «Расцвета мисс Джин Броди». И я не мистер Чип или кто там еще из тех семи фильмов, где Робин Уильямс играл вдохновляющих учителей («Учитель, мне нужна помощь!», «Учитель года II», «Слишком заботливый учитель», «Профессор Сальвадор Сапперштейн и несчастные студенты школы Солсбери», «Учитель, мне опять нужна помощь!», «Я твой учитель, и я тебя люблю» и «Общество мертвых поэтов»). Я кладезь мудрости, если угодно. Я источник. Я здесь, если я нужен. А пока буду учить так, словно никто не слушает. Буду писать так, словно никто не читает. Буду любить так, словно весь мир вымер.

Инго закончил перебирать таблетки. Смотрит на меня.

– О, привет. Так что, хочешь посмотреть мой фильм целиком?

– Да, да, тысячу раз да! Ну, то есть семь. Только семь. Почему именно семь, я уже объяснил выше, ну и еще фильм очень длинный.

– Значит, вот как мы сделаем, – говорит он. – Фильм идет три месяца, включая заранее определенные перерывы на походы в туалет, еду и сон. Идея в том, чтобы благодаря напору фильм проник в твоё сознание и населил твои сны. Это своего рода киноэксперимент, устанавливающий между художником и зрителем равные отношения, благодаря чему зритель, посмотрев фильм целиком, утратит понимание того, где кончается реальность фильма и начинаются его собственные сны. Или ее.

– Или тона.

– Безусловно, у меня есть намерение подтолкнуть твои сны в определенном направлении, но в итоге то, что ты сам привнесешь в фильм, во многом будет зависеть от твоего сознания.

– Типа как брейнию.

– Что?

– Типа как брейнию, – повторяю я.

– Первый перерыв на туалет будет через пять часов, – говорит он, не обращая на меня внимания. – Пользуйся своим. Мой закрыт для всех, кроме меня, и только я могу им пользоваться и обязательно воспользуюсь.

– Вы снова говорите очень похоже на меня.

– В свой туалет я тебя все равно не пущу, мистер.

– Справедливо. Но это правда. Или как Окки. Это жутковато звучит.

– Я не знаю, что такое «окки». Ты готов начать?

– Позвольте мне подготовиться, – говорю я.

– Ладно. Готовься.

– Ладно, я пытаюсь.

– Ладно.

Сделав быстрый вдох, активирую режим «безымянной обезьяны» – а после того, как я много лет изучал и практиковал некоторые околосточные религии, это получается мгновенно.

– Поехали, – фырчу я по-обезьяньи.

Следующие семнадцать дней проходят в размытом, но гениальном лихорадочном сне, наполненном невообразимым кинематографическим величием, раменом, пропущенными звонками от афроамериканской девушки, «Настоящим тунцом Нилона», тревожными снами, перерывами на туалет, короткими и запутанными разговорами с Инго о растительном клее. Я плачу. Я смеюсь. Я ною. Я вздыхаю. Я потею. Я в радостном порыве бью кулаком по воздуху. Меня переносит в страну чуждых мне эмоций, в страну, которой я, возможно, избегал всю жизнь. Здесь есть всё.

На семнадцатый день, где-то между 15:05 и 15:08, Инго умирает. Когда фильм прерывается и никто не меняет бобину, я оборачиваюсь и вижу, как он повис на костылях, все еще стоя. Я оказываю первую помощь, хоть и не знаю, как ее обычно оказывают, но знаю, что надо давить и, кажется, давить надо на грудь. Не помогает. Я смотрю в его невидящие остекленевшие афроамериканские глаза и плачу.

Разбитый горем, я вспоминаю наш с Инго ночной разговор несколько дней назад, когда он подтыкал мне одеяло перед сном, – этот разговор возникает в голове, словно призрак.

– В мире есть множество незримых, – сказал он.

– Незримых?

– Тех, кого не узрели.

– И зря. Понимаю, – сказал я.

– В фильме.

– Они есть в фильме?

– В фильме они незримы.

– Значит, их нет в фильме?

– Они есть. Но их нет в кадре. Так и со многими из нас.

– Значит, это все же более-менее концептуальное замечание.

– Нет. Были еще куклы. Созданные с тем же тщанием, что и зримые. И их я тоже двигал, шаг за шагом, так же как и зримых. Они жили свои жизни. Но их не видела камера. Только я.

– Вы анимировали кукол, но не сняли их на пленку.

– Это вшестеро увеличило фронт работ. Иначе я закончил бы фильм за пятнадцать лет. Это необходимая жертва.

– Но почему?

– Потому что Незримые тоже живут. Потому что если я не увижу, как они живут, то кто тогда увидит?

– Но почему бы не заснять их и не сделать зримыми для мира?

– Потому что они незримы. А если бы кто-то узрел Незримых, они бы уже не были незримы.

– Может, вы делали хотя бы какие-то заметки на бумаге? Их имена? Имена их любимых? Их семьи?

– Только в мыслях. И с годами я забыл большинство деталей, большинство имен. Они слиплись в единую массу, в идею, в поеденный молью клочок памяти. Когда я умру, со мной умрет и то, что от них осталось.

– Это звучит неправильно и ужасно печально, – сказал я.

– Таков наш мир.

– Вы покажете мне этих кукол?

– Нет.

– Расскажите о них?

– Только в виде переписи. Они известны только по статистике. Всего 1573 взрослых черных мужчины в возрасте за двадцать.

– Вы создали 1573 куклы черных мужчин в возрасте за двадцать.

– И анимировал.

– Это невероятный объем работы.

– Недостаточный. Даже близко недостаточный. Ее никогда не бывает достаточно. Но это все, что я сумел. Мое время ограничено. Еще 1612 черных женщин в возрасте за двадцать.

– Господи, – сказал я.

– 1309 черных мужчин в возрасте до двадцати; 1387 черных женщин в возрасте до двадцати. Среди них было восемь Юных Искательниц Приключений.

– Юных Искательниц Приключений?

– Они мне были особенно интересны, – сказал Инго.

– Кто?

– Юные Искательницы Приключений. Я был еще молод, когда они появились. Думал, они смогут выбиться. Предоставил все возможности. Сделал их воительницами. Сделал исключительными. Сделал так, что в мире Незримых они раскрывали преступления. Сделал сексуальными конокрадками. Я любил их. Благоволил им. Представлял, что я из их числа. Но я ошибался.

– Насчет чего ошибались?

– Даже при том что у меня был полный контроль над их судьбами, сам я также был Незрим. Незримый Бог Незримых девочек, и ничего тут не поделать. Они продолжали сражаться. И я их любил. Но в конце концов они, как и все, погрузились обратно в море невидимости, нашли неблагодарную работу, утратили внутреннюю искру, устроились в «Слэмми». Эмоциональный труд, так это теперь называют. Это неизбежно. Теперь я знаю.

– Могу я их увидеть?

– Нет. В живых остались лишь немногие. Они стары и несчастны. Даже если ты сам Незрим, смотреть на Незримых очень тяжело. Очень тяжело. Никто не хочет, чтобы ему напоминали. Гораздо лучше смотреть на Зримых. Незримые – это зрители Зримых. Они нужны, чтобы смотреть, а не чтобы смотрели на них.

## Глава 11

У Инго Катберта нет родственников. Как выяснилось, он просил похоронить себя на кладбище Святого Глинглина, чуть южнее заповедника «Двенадцатимильное болото», за «Тэйсти Фриз» и перед «Фрости Фриз»<sup>28</sup>. Управдом вручает мне конверт с четырьмя сотнями долларов. Как ни странно, на конверте написано мое имя. Мне не совсем понятно, почему я органирую похороны, но если по правде, то контроль над Инго, над его наследием и его имуществом – это именно то, что мне нужно. Так что, хотя четыреста долларов по одному мятому доллару даже приблизительно не покрывают расходы на гроб, надгробие, священника, похороны и поминки в «Тэйсти Фриз» (заметка: проверить, вдруг у «Фрости Фриз» условия получше), я с радостью оплачу разницу с помощью большого займа у сестры, которая замужем за богачом. Я знаю, в будущем к могиле Инго придут бесчисленные паломники. Я хочу убедиться, что место назначения удовлетворит этих еще не рожденных фанатов, которых наверняка будут тысячи, а то и миллионы, а то и больше. Нужна эпитафия. Что-то проникновенное. Что-то, что выразит культурную важность Катберта, но при этом неразрывно свяжет мое имя с его феноменом. Тут же на ум приходит эпитафия Поупа на могиле Ньютона: *«Был этот мир глубокой мглой окутан. „Да будет свет!“ – И вот явился Ньютон»*<sup>29</sup>. *С любовью, Поуп*. Возможно, я смогу сочинить что-то подобное. *«Пространство-время невидимо и необходимо; так и Катберт. С любовью, Б. Розенбергер Розенберг»*. Или: *«Невоспетый воспел. С любовью, Б. Розенбергер Розенберг»*. Или: *«Одиноким человек, растрогавший миллионы. С любовью, Б. Розенбергер Розенберг»*. Или *«На 32 850-й день Катберт отдохнул. С любовью, Б. Розенбергер Розенберг»*. Или *«Наш мир не создан для такого афроамериканца, как ты. С любовью, Б. Розенбергер Розенберг»*.

Я остановился на варианте с *«невоспетым»*, но добавил *«И потому сердце мира разбито. С любовью, Б. Розенбергер Розенберг»*. Нанял фотографа, чтобы задокументировать похороны. Знаю, что буду там один в компании с нанятым баптистским священником (Инго же наверняка был баптистом!), и в будущем это поможет – укрепит нашу с Инго связь в сознании общественности. Теперь я – Брод. Я Брод, вся моя дальнейшая жизнь просчитана наперед: душеприказчик, биограф, комментатор, доверенное лицо, контакт на экстренный случай. Друг. Я планирую похороны на день, когда ожидается проливной дождь: зонтики и грязь – это образы очень кинематографичные, похоронные, иллюстрируют глубокое горе, лишения и одиночество. Вдобавок мне не составит труда казаться убитым горем – и не только потому, что я действительно буду убит горем, хотя мне не всегда удается расплакаться даже несмотря на то, что я взял несколько уроков актерского мастерства для режиссеров, два урока актерского мастерства для критиков и один – для зрителей. Под дождем же мое лицо намокнет, и не придется беспокоиться о правдоподобии. На всякий случай я взял в аренду на местном складе кинооборудования дождевальную машину.

Вернувшись после похорон Инго и вкусного фραπε во «Фрости Фриз», я думаю о неизбежном путешествии Инго из Незримого в Зримое и обо всех Незримых, кого он пытался взять с собой. Я вынужден послушаться Инго – совсем как Макс Брод послушался Кафку – и перебрать его ящики, чтобы найти Незримых. Я считаю, что они – то негативное пространство, которое определяет позитивное пространство фильма Инго, и за все, что сделали, они заслуживают признания и славы. Возможно, нужно снять еще один фильм – с ними. Возможно, пришло их время. Ибо теперь мы живем в будущем. Возможно, этого желал бы сам Инго. Я могу снять этот

<sup>28</sup> Американские сети кафе-мороженого. – Прим. ред.

<sup>29</sup> Пер. С. Маршака.

фильм. Никто, даже кукла, не заслуживает жизни и смерти в безвестности, прожить жизнь в незримости. Я вспоминаю о небольшой ламинированной карточке, которую ношу в бумажнике для вдохновения: *«Критика – это окна и люстры искусства: она развеивает обволакивающую тьму, в которой искусство могло бы оставаться лишь смутно различимым и, возможно, вообще незримым. Джордж Джин Нейтан»*. Как критик, я скрываюсь в темноте, незримый. Но я существую (я существую!), и мое время пришло. Я возьму всех несчастных с собой. Я буду изучать этот фильм *ad infinitum*, пока не пойму, кто такие эти Незримые, все до единого. В мире Инго я буду Говардом Зинном<sup>30</sup> – не то чтобы незримые афроамериканцы нуждались в еврейском историке, который сделает их зримыми. Но все равно я буду им. Хотя я и не еврей.

Возвращаясь с похорон, я думаю, что вид на могилу Инго должен быть более захватывающим. Чтобы паломники были довольны своим выбором паломничества, чтобы рейтинг на «Йелпе» привлек приличные толпы, у могилы должен быть и развлекательный аспект. В конце концов, это Америка. Не обманывай себя. Я представляю себе огромную горку – скажем, тридцать метров в высоту, если уж на то пошло. С одной ее стороны будет череда каменных плит с выгравированным лицом Инго на каждой, и на каждой выражение лица будет чуть-чуть отличаться. И пока фанат съезжает вниз, он (она, тон) смотрит на плиты, и благодаря магии гранитного кино лицо Инго меняет выражение. Возможно, Инго улыбается. Да, мне известно, что на месте упокоения Альфреда Хичкока уже есть подобная штука, но там он подмигивает. Теперь, когда стало известно, что Хичкок был склонен к сексуальному насилию, протестующие требуют убрать эту горку и заменить на горку, созданную женщинами в честь женщин. Дань уважения женщинам, чьи карьеры и жизни пострадали по вине этого чудовищного жено-ненавистника. (Возможно, подмигивающая Типпи Хедрен? Не мне, мужчине, решать.) И я говорю: самое время (хотя это тоже не мне решать). Разорвите Хичкока на части. Он был токсично-маскулинным. Не надо смягчать его жестокое наследие, снимая о нем фильмы, где его играет эльфийская прелесть Тоби Джонс. Отныне пусть Хичкока в бесконечных гастролях моноспектаклей играет Харви Вайнштейн, так же как Джеймс О'Нилл был осужден провести свои последние годы, играя графа Монте-Криско, чтобы искупить какой-то из своих грехов, связанный с кондитерским жиром<sup>31</sup>. Я делаю пару звонков – не насчет идеи с Вайнштейном (это, возможно, позже). Звоню резчику по камню, резчику по водяным горкам и в комиссию по районированию. Звоню сестре, чтобы попросить в долг кучу денег.

Блуждаю по квартире Инго, впервые чувствуя здесь странную свободу. Он за мной не смотрит. Никто не смотрит. Я копаюсь в ящиках. Это неправильно. Как если бы я заглядывал в закоулки разума очень замкнутого человека. И все же в нашем мире теперь я – голос Инго. Он умолк навсегда. Если мне предстоит выполнить необходимую работу по организации и освещению его сознания – необходимую, потому что сейчас, возможно, мир нуждается в Инго как никогда, – то я должен, по сути, стать Инго. Другого способа нет. Его ящики заполнены телами, сотнями, возможно, тысячами маленьких тел, возможно, миллионами тел, красиво изготовленных, с шарнирными скелетными системами, с податливыми лицами, одетыми в прекрасно скроенные крошечные костюмы – у Инго не бывает незначительных деталей: полицейские, банкиры, хирурги, матроны, солдаты, моряки, Мадд и Моллой в разных возрастах. Все здесь – все персонажи из фильма, все актеры второго плана, – и каждый отдельно, с любовью укутан в оберточную бумагу, как китайские белые груши в супермаркетах под Рождество (или Тоннуку). Здесь же я нахожу миниатюрные фонарные столбы, расфасованные по эрам автомобили, собак и кошек, крошечные газеты-обманки с леской внутри, чтобы изобразить, как они летят по улицам в ветреный день, деревья, у которых двигаются каждая ветка и листок,

<sup>30</sup> Автор «Народной истории США» (1980), особое внимание в которой уделяется простым людям и представителям меньшинств. – Прим. ред.

<sup>31</sup> «Криско» – американский бренд кондитерского жира. Слово count можно перевести и как «граф», и как «подсчет». – Прим. ред.

шарманщика, его мартышку, пожарные гидранты, их мартышек, телефонные столбы, пивные бутылки, столовые приборы, обувные коробки и сумки, городские автобусы и фуникулерные вагончики, железнодорожные рельсы, голубей, роботов, штыковую лопату, Ричарда Никсона, витражи, карусель из Центрального парка, атомные бомбы, газетные киоски, наперстки размером с песчинки, барменов, всех белых актеров из мюзикла «Гамильтон», парашютистов, платформу «Мэйсис» к параду на День благодарения. В ящиках есть практически всё в мире, что можно себе представить или увидеть своими глазами. В одном особенно большом лежит единственный персонаж: красивый молодой человек, лет, может быть, двадцати пяти, с точеными чертами, внешностью кинозвезды – Рока Хадсона или Троя Донахью. Это с отрывом самая большая кукла из всех, что я нашел. Раз в девять-десять больше всех остальных. Возможно, в фильме он играет роль великана? На данный момент я посмотрел где-то шестую часть фильма и этого персонажа пока не встретил. Осторожно заворачиваю его обратно и возвращаю в картонный гроб, сажусь, ошеломленный мастерством, заботой, любовью, с которыми Инго мастерил и защищал этих кукол, уважением, которое он им оказывал. Я рад, что организовал для Инго строительство мемориала. Я рад, что к нему наконец отнесутся с тем же уважением, какое он проявлял к своим «детям» (или, как он их иногда называл в зависимости от своей личности в этот день, к своим «детушкам»).

К моему удивлению, по щеке катится одинокая слеза. Я слизываю ее языком и ощущаю соль своей хрупкой человечности. Это напоминание, что все мы вышли из моря. Это напоминание, что в этом смысле все мы братья, все мы когда-то были рыбами-братьями (сестрами, тонами), а теперь мы – люди-братья. Или сестры. Или просто родственники, если говорить о небинарных и гендерно-нейтральных людях, о которых нужно помнить, что они тоже наши братья, или, точнее, как я уже сказал, родственники. Я обнаруживаю за софой еще один ящик, отдельно от остальных – кажется, спрятанный, посеревший от старости. Должно быть, важный. Мы всегда прячем самое ценное, страшась, что наши самые глубокие, самые личные мысли осквернит, отравит контакт с другими людьми, с миром. Я позабочусь о тайне Инго. Я буду беречь и защищать ее. Я, конечно же, поделюсь ею с миром, потому что это моя миссия, но я сделаю все, чтобы его тайна, что бы она собой ни представляла, не исказилась. Наконец-то Инго получит то, чего всегда, несомненно, жаждал, – понимание. Мы все жаждем понимания. Я могу лишь мечтать о том, чтобы у меня был такой же я, который после моей смерти защищал бы, лелеял меня и делился мною с миром, с радостью и состраданием – так же, как я буду делиться с миром Катбертом. Но, увы, в мире всего один я.

Я открываю спрятанный ящик. Он набит пожелтевшими от времени записными книжками. Джепот. Собственные слова Инго. Я прочту их с величайшим вниманием и состраданием, затем переложу его слова в свои, чтобы их лучше поняли, и поделюсь с миром (с другими). Оригиналы, конечно же, попадут в архив, чтобы исследователи поколениями могли внимательно их изучать, но уверен, что, как и любой сложный текст, бессвязная ахиня непонятого гениального режиссера-саванта нуждается в интерпретации, чтобы дилетанты могли его оценить. Я беру записную книжку сверху, открываю на случайной странице и читаю вслух:

**Мы скрыты. Не только негры, но и сумасшедшие, немощные, нищие, нечистые, преступные. Нас загоняют в трущобы, в тюрьмы, в лечебницы, в ночлежки. Мы скрыты от глаз, на виду остается лишь комедия белизны. Моя цель – заставить общество взглянуть в зеркало, но зеркало отражает лишь то, что можно увидеть. Моя камера – это зеркало, но это не значит, что Незримые перестают существовать. Они лишь скрыты от объективов. Поэтому я оживлю и Незримых, все жизни, что приходят и уходят незамеченными. Я изображу их, буду помнить, но не буду записывать на пленку. И так моя камера станет самым истинным из зеркал, мой фильм как ничто другое отразит мир. Всё как со слепыми детьми у меня на работе. Скрытые в лечебнице, они не видят, а мы, видящие, не можем видеть их неспособность видеть.**

**Неприглядное зрелище. Они напоминают о нашей слабости. Если эти несчастные ходят среди нас, мы не можем свободно продолжать человеческую комедию, а продолжать играть совершенно необходимо. Следовательно, мы должны притворяться, чтобы развлекать.**

Я закрываю записную книжку и долго сижу в молчании. Расшифровать эту бессвязную ахиною будет непросто. Но и не стоило ожидать, что такая задача будет легкой. В конце концов, Инго – художник-аутсайдер. Скорее всего, он страдает от тех же проблем с коммуникацией, что и все самоучки. Но теперь передо мной работа всей моей жизни. Инго! Я безумно благодарен, дорогой мой дурачок Инго, за то, что вы даровали мне эту непосильную задачу, и знаю, что, где бы вы ни были сейчас, вы так же благодарны мне.

А что с тем великаном? Время, несомненно, покажет.

Я обыскиваю квартиру, но не могу найти незримых кукол. Инго верен своей идее до конца. Возможно, он их выдумал? На самом деле вся эта затея кажется маловероятной. Но нет. Я горжусь тем, что изучаю человеческую природу, язык тела и даже в каком-то смысле современное искусство хореографии рук (я имел большое удовольствие брать интервью у обаятельной ирландки и артистки в области танцев/хореографии рук Сюзанны Клири для монографии «Руки как драматические инструменты: от кукольного театра теней до Брессона и обратно»), и для меня очевидно, что Инго говорил правду. Я продолжаю поиск, ищу скрытые панели, люки, фальшстены и фальшпотолки. Как и всегда, я подхожу к делу тщательно. Единственное, что из находок заслуживает внимания, – это пожелтевшая, нарисованная от руки карта территории, на которой возведено это здание. На ней есть место, отмеченное крестом. Быть может, вот оно? Карта необозначенного массового захоронения? Ну, что бы там ни было, нужно разведать.

Я добываю у торговца скобяными изделиями кирку и лопату и начинаю копать. День выдался жаркий и влажный. Я действующий фехтовальщик и заядлый мечник, и потому уровень моей физической подготовки почти беспрецедентен для людей моего возраста, но даже для меня это изнурительная работа. Тот факт, что я не получил и даже не пытался получить у управдома разрешение на раскопки, только нагнетает стресс, а это вредно для сердца. Но я продолжаю. Перекидка земли лопатой длится, по ощущениям, минут сорок пять – хотя на самом деле, наверное, где-то сорок четыре, – затем лопата бьется обо что-то твердое. Это черепной свод головы – крошечной головы. Золотая жила. Для деликатной работы достаю археологические инструменты – те, что всегда ношу с собой: лопатку, зубную щетку с мягкой щетиной и профессиональные инструменты стоматолога (серповидный зонд, пародонтологический зонд, ретрактор для губ) – и приступаю. За пять часов я выкопал, по приблизительным подсчетам, около тысячи кукол всех рас и этнических групп, всех возрастов, некоторые в одежде домашней прислуги, некоторые в одежде шахтеров, некоторые – в форме рабочих конвейера, солдат, разносчиков газет, проституток, фермеров и еще кого-то похожего на зрителя зоопарков, но не уверен, потому что его форму частично поела плесень. И конца им пока не видно. Они больше не Незримые. Вскоре мы выйдем из тьмы, все вместе. Выйдем из темного театра. На свет. Нас узрят. Я поведу их, но не потому, что я белый спаситель, нет, не поэтому, а потому, что все они – неодушевлены, а я единственный одушевлен. Я звоню своей девушке, чтобы поделиться новостями. Меня снова перекидывает на голосовую почту. Я бью кулаком в стену и возвращаюсь к фильму, строго соблюдая предписанные Инго расписание и правила (хотя пользуюсь его туалетом, который совершенно отвратительный, зато рядом). К сожалению, теперь мне самому приходится менять бобины с пленкой. Я подумывал нанять для этого местного школьника (вроде шабес-гоя), но боюсь, как бы он не разболтал журналистам. Следующие два месяца и двадцать дней кумулятивно влияют на мою психику. Все границы между фильмом и мной растворяются. За время просмотра я стал бесконечно сильнее и в то же время бесконечно слабее. Как муравей кампонотус порабощается грибом *O. unilateralis*, так и я призван

одержимо подчиниться фильму Инго. Я слабоволен, но неколебим и сделаю всё, чтобы фильм заслуженно распространяли, ценили и славили. Теперь это работа всей моей жизни; это абсолютно ясно. И хотя, как и в случае с муравьем, скорее всего, все закончится взрывом головы – метафорическим (будем надеяться!), – мне все равно. Мне все равно. Я сложил бобины с пленками в своей квартире. Забрал все, что осталось от миниатюр и кукол. Все это почти целиком занимает комнату, где я раньше занимался своими швейными проектами. Оглядывая помещение, не могу не думать о славе, которая меня наверняка ждет, о лекциях, о Нобелевке за критику, о Пулитцере за проницательность. Эти новые ощущения бодрят. Не буду врать; в этом есть что-то сексуальное. Я мастурбирую. Снова пробую дозвониться до своей девушки. Бью кулаком в стену.

## Глава 12

Я решаю позвонить редактору с пляжа. Выбираю место, где много лет назад на берег выбросило Сент-Огастинское Чудовище; мне это кажется символичным, ведь фильм Инго – такой же чужеродный левиафан из глубин его сознания. Позвонить отсюда кажется просто необходимым. Я читаю мемориальную табличку в основании скульптуры Генри Мура, изготовленной по заказу Криптозоологического общества Северной Флориды.

**На этом месте 30 ноября 1896 года было выброшено на берег неопознанное существо, названное Сент-Огастинским Чудовищем и позже Глобстером. С тех пор это создание без лица и глаз подстегивает воображение биологов, ихтиологов и криптозоологов. Что это за бесформенное создание, вонючая разлагающаяся масса, тучная, как будто бы состоящая из жира мерзость, породившая множество безумных теорий и нелепых предположений о ее происхождении и предназначении? Быть может, это не более чем стусок сродни жирбергам, которыми, как утверждает современная наука, скоро будут забиты канализационные системы в наших больших городах? Отчего у существа такого размера нет ни мозга, ни мышц, ни скелета, ни рта, ни ануса? Наш интерес к этой массе желатина говорит больше о нас самих, чем о любых мифических морских чудовищах. Оказывается, мы странные, оторванные от реальности создания, увлеченные напрасными поисками смысла. Следует отметить, что, кроме человека, никто, даже сама вселенная, не задается вопросом «Почему?». – Доктор Эдвард Катчон-Тарр.**

Скульптуру, спроектированную Фернандо Ботеро (а не Генри Муром, как я указал выше) и отлитую мастерами детского литейного цеха Сент-Огастина, отличает наивная избыточность, а также явное неумение юных литейщиков-сирот. Несмотря на это, создать монумент длиной в 180 метров (в тридцать раз длиннее оригинала) – настоящий литейный подвиг. Дети-литейщики (а также литейщицы и тоны) заслуживают восхищения – если не за мастерство исполнения, то уж точно за дерзость и остроумие.

Древний глобстер напоминает мне о течении времени. Более ста лет назад на этом самом месте произошло историческое событие, а теперь, в мгновение ока по космическому времени, от него не осталось и следа, только 180-метровый памятник. Всех нас угнетает время. Причинна причинности, размышляю я и записываю это выражение в блокнот на будущее. Нет никого и ничего настолько важного, что не было бы предано забвению в течение десятилетий. Хоть кто-нибудь сегодня помнит Бертрама Грэлтона, Дэвиса Шимма, Магнуса Пратта или Клавию Стамм – возможно, самых известных людей своего времени? Ответ – категорическое «нет». Тот факт, что двое из них еще живы, лишь укрепляет мой довод, а им остается прозябать в одиночестве в деревнях престарелых. Мы живем во времена постоянных бурных перемен. Дитя, рожденное в 2000 году, передумает 507 000 раз за жизнь – вдвое больше, чем сверстник, рожденный всего за шестьдесят лет до него. Почему так? «Мир – изменчивое место, – объясняет великий этноботаник Клавия Стамм. – Истина – это вечно цветущий куст. Стоит появиться одному цветку, как тут же расцветает другой, взаимоисключающий. Какой из них истинный? Если верить современной теории, истинный тот, что расцвел позже. Поэтому, хотя такая ситуация и создает бесконечно сложный мир, мы всегда должны идти в ногу со временем. Мы не можем почивать на лавровых деревьях, как поговаривает старинная поговорка. Мы должны вечно развиваться вместе с развитием правды. Пожалуйста, не забывайте меня».

Я немного размышляю о своем сценарии о криптидах – своем самом первом сценарии о криптидах, который я написал в седьмом классе на курсе «Криптиды в кино» в школе для мальчиков имени Святого Колмана Линдисфарнского (мой преподаватель, молодой Уильям

Дир, как всем хорошо известно, снял ту очаровательную безделицу, известную всему миру под названием «Гарри и Хендерсоны»). Мой сценарий назывался «Транко» и рассказывал, конечно же, о так называемом Транко – глобстере, которого выбросило на берег в Южной Африке в 1924 году. На тот момент я представлял, что Транко вполне мог быть своего рода «крысиным королем» из сгустившихся душ героического экипажа с корабля Ее Величества «Биркенхед», затонувшего у берегов Кейптауна в 1852 году. Это была моя личная теория, но мне казалось, я смогу подкрепить ее научными доказательствами, и это вполне может стать новым увлекательным направлением в жанре морских ужасов – жанре, которым я был одержим еще с раннего детства, когда впервые посмотрел нанливского «Веселого Роджера» (1952) о хорошо задокументированном сражении 9 ноября 1822 года, только в версии Нанли тела убитых пиратов слиплись в единого глобстера, которого выбросило на берег *Кубы*, где он и преследовал коренных жителей. Интересно, где же сейчас тот мой сценарий.

Я стряхиваю задумчивость и набираю своего редактора Арвида Чима, имеющего честь быть единственным в мире редактором киножурнала, оправданным после обвинения в пятнадцати жестоких убийствах после пятнадцати отдельных судебных процессов. Он тихий парень.

– Ты куда, блин, пропал? – шепчет он.

– Я наткнулся на величайший киношедевр, возможно, всех времен. Включая будущее, в этом я уверен. И про будущее я сказал не ради красного словца. Тому есть причины.

– Снова-здорово.

– У моего безумия есть логика, так сказать. Причины станут ясны...

– Б., я уже слышал раньше эти самые слова...

– Но этот фильм другой. Он меня поглотил, Арвид. Он меня родил. Он на мне женился. Он меня убил. Он меня сожрал. Он меня высрал. Он снова на мне женился и снова высрал. И на этой удобренной почве расцвели восхитительные цветы.

– Класс. Как продвигается статья о проблеме гендера в «Очаровании»?

– Слушай, это все мусор. Вместо него я хочу написать что-то о шедевре.

– Я сейчас очень занят, Б. У нас сегодня к публикации готовится эссе Уилка «Подъем: Типпи Уокер и мир „Мира Генри Ориента“», и заголовок явно требует серьезной редакторской работы. Ты не можешь то и дело менять тему.

– Скажи, а нам правда нужен еще один текст о «Генри Ориенте»? Мне казалось, в своем эссе «Отбеливание: почему на роль Генри Ориента не взяли азиатского актера и почему его не называли Генри Азия?» я уже отправил этот фильм на свалку истории.

– Я помню то эссе. Ты ведь в курсе, что Генри Ориент не был азиатским персонажем?

– Я предлагаю тебе прикоснуться к величайшему шедевр кино, возможно, всех времен, включая будущее. Я кладу его к твоим ногам.

– Да, ты уже говорил.

– Нет, в прошлый раз я сказал «киношедевр».

– Мне надо бежать, Б.

– А я упоминал, что фильм никто не видел, кроме меня и уже почившего создателя, то есть это будет эксклюзив? Сенсация!

– Вот теперь упомянул. Я надеюсь, это не ты его убил? Ты ведь знаешь, что, учитывая мои отношения с законом, мне лучше держаться подальше от...

– По-моему, Арвид, мы сможем на этом заработать. Вспомни, насколько популярны работы Дарджера.

– Уилк уже поднимается.

– Этот мужик был гением, и не потому, что был мужиком – это, конечно, звучало бы как сексизм. Будь он женщиной, я бы сказал то же самое, только не называл бы его «мужиком». В

придачу он был еще и афроамериканцем. Нынче «Оскары такие черные»<sup>32</sup>, Дэвис. Задумайся. Мы могли бы купаться в славе...

– Почему ты назвал меня «Дэвис»?

– Это шедевр с хронометражем в три месяца. Он работал над ним девяносто лет. Ты вообще...

– Три месяца? Типа, надо три месяца, чтобы его посмотреть?

– Плюс-минус. Там есть перерывы на туалет. Но он пролетает – оглянуться не успеешь.

– О'кей, теперь мне любопытно. О чем фильм?

– Да господи. Обо всем. Это комедия о том, что юмор – это кошмар... это критика комедии, если хочешь. Он постулирует грядущий конец комедии, необходимость ее отмены, необходимость научиться сочувствию, никогда не смеяться над людьми. Никогда больше не смеяться. Это фильм о расизме, созданный афроамериканцем, – я об этом упоминал? – в котором нет ни одного афроамериканца. И ты подожди, когда узнаешь почему! Это фильм о времени, и о направлении времени, и в то же время о бумеранге времени. Он об искусственности, вымысле и недостатке правды в нашей культуре. Он о подлости, Арвид. Он о теории растущего блока вселенной. Он о будущем и о прошлом, об истории и о будущем кинематографа. Он о тебе, Дэвис. Он обо мне. И я имею в виду в самом буквальном смысле. Он обо мне и о тебе. Хотя больше обо мне.

– Слушай, Б., ну, привези тогда его сюда, и мы заценим. Если он действительно такой...

– Именно такой.

– Если он действительно такой...

– Именно такой!

– Дай мне, блядь, договорить! – шепчет он. – Если он действительно такой...

Арвид делает паузу, но я сдерживаюсь.

– ...как ты рассказываешь, можешь о нем написать. Меж тем «Очарование» стоит в плане в октябрьский номер, так что его надо сдать. Отправь свои наработки Динсмору на почту. Я дам им задание. Это в любом случае их область. Они допишут текст.

– Тон допишет.

– Что, еще раз?

– Я передам статью тону. Это тонова область знаний. Тон допишет текст.

– Вообще не понимаю, что ты несешь. Я правда сейчас очень занят. Как я уже сказал, Уилк почти...

– Третье лицо во множественном числе неприемлемо грамматически и, что более важно, эстетически. «Тон» – превосходное решение проблемы с не-гендерным местоимением, с которой мы, люди с расширенным гендерным спектром, сталкиваемся сегодня.

– Динсмор требуют использовать «они/их». Динсмор сами выбирают гендерное обращение.

– Я поговорю об этом с тоном, когда вернусь. Я думаю, что смогу донести до тона свою точку зрения. Тон – разумный... человек неустановленного пола.

– Все равно отправь им свои заметки.

– Тону.

– Пока, Б.

Арвид кладет трубку.

Я отправляю заметки Динсмору с язвительной припиской – слишком тонкой, чтобы тон понял (тон – болван, вне зависимости от статуса тона). Несомненно, тонову эссе воздадут все почести вне зависимости от того, что тон напишет. В конце концов, тон – зарегистрированный член небинарного сообщества. Все, что пишет тон, уже заранее одобряют и восхваляют.

<sup>32</sup> Отсылка к кампании «Оскары такие белые» (OscarsSoWhite). – Прим. ред.

В конце концов, тон – кладезь выстраданной мудрости. В своем эссе я собирался восстать против подобного типа мышления. Кем же я себя возомнил, привилегированный, белый, *et chetera, et chetera*, чтобы оценивать работу, которую имеют право оценивать лишь представители гендерквир-сообщества. И, честно говоря, я рад, что могу умыть руки. Хотя, выпустив фильм афроамериканца Инго, я столкнулся с таким же негодованием. Но, так как я спасу Инго от забвения, у меня будет иммунитет от праведного гнева.

Собирая вещи, я вспоминаю мудрые слова блестящего кинокритика «Нью-Йоркера» Ричарда Броди: «Полюбить фильм недостаточно – важно полюбить его по правильной причине». Этим он сказал *всё*. Я поэтому и пошел в критики: чтобы зрители могли понять, из-за чего фильм хороший. И, конечно же, мы с Броди разделяем любовь ко всем фильмам Андерсона и оба точно знаем, почему они так хороши. Сколько вечеров мы провели в местном гастропабе, всё обсуждая, обсуждая, обсуждая Андерсона – или, как мы игриво его называем, Уандерсона (от слова «чудо»), чтобы не путать с бездарностью Пандерсоном (от слова «угождать»).

Ах, юная любовь. «Королевство полной луны» идеально передает ощущение юной любви – возможно, единственный фильм в истории, которому это удалось. Конечно, там есть и вся восхитительная эксцентричность Уандерсона: разве маленькие мальчики курят трубки? Ха-ха. Но какой маленький мальчик хоть раз не представлял себя с трубкой в зубах? Никакой, вот какой! Одной этой деталью Уандерсон отправляет всех режиссеров-ровесников на свалку истории. Он понимает, что у фильма всегда есть возможность (обязанность!) выражать внутреннее через внешнее. И он выполняет эту задачу с точностью циркового стрелка Адольфа Топпервейна, выстрелом выбивающего сигарету из губ своей возлюбленной Плинки. В этой аналогии Плинки – это мы, зрители. Дело всё в том, что в фильмах Уандерсона нет ошибок. Я сам был таким курящим мальчиком (как, о, как же он узнал?). И вы тоже. Возможно, в своем нынешнем черстве, циничном состоянии вы не признаетесь, но тем не менее это правда. Если только вы не женщина, и в этом случае вы одевались в костюм птицы. Не отрицайте. Уандерсон – летописец наших нежных сердец и заслуживает преклонения – и вашего, и моего. Помню, как на приеме в честь премьеры «Бесподобного мистера Фокса» (фантастический фильм!) встретил его девушку, и был покорен ею, и еще тогда убедился – и до сих пор убежден, – что Уандерсон знает о чистой любви больше, чем мы с вами сможем когда-либо узнать. Хотя, возможно, я к этому знанию ближе, чем вы, поскольку у его девушки ливанские корни, а это похоже на африканские корни моей девушки, не столько географически, сколько в смысле этнической разницы между ними обеими и нами обоими. В этом смысле я ближе.

## Глава 13

Загружая вещи в огромный грузовик, я взволнованно воображаю презентацию в офисе издателя. Вот где я буду – точнехонько в самом сердце знаменитого нью-йоркского Района кинокритиков (7-я улица между 25-й и серединой квартала, лицом от центра, на восточной стороне). Нередко там можно встретить Дэвина Плама или Амоделла Кингсли, в глубокой задумчивости бродящих по улице с ручкой в руке. Скоро я тоже буду так же бродить, не подозревая, что на меня таращится какой-нибудь неизвестный амбициозный выскочка. Плам, Кингсли, Розенберг. Уважительно киваем друг другу, встречаясь на оживленной улице.

Поездка в Нью-Йорк отличается от поездки сюда. Я тащусь по дороге на огромном грузовике, груженном шедевром Инго, сохранившимся реквизитом, декорациями и найденными Незримыми, и в мыслях у меня только фильм. Я теперь в самом прямом смысле другой человек и продолжаю развиваться, пока фильм танцует в голове. Кассирша в «Слэмми» меня больше не беспокоит. Пусть себе думает, что я еврей, старый и прочие ужасы. Теперь у меня есть цель. Иммунитет. Фильм Инго – моя прививка. Моя манна небесная. Я наслаждаюсь им, мой ум – как пинбольный автомат: постой, а как насчет этой сцены? А этого момента? Кем был этот персонаж? Требуется второй просмотр. Третий. А еще задом наперед и вверх ногами. Это займет год, а то и больше (время не имеет значения, оно уже не существует в том виде, в каком его представлял себе прошлый Б.). Я буду знать об этом фильме всё. Я стану его заступником, его адептом, его главным жрецом. Все, кто захочет ему поклониться – а их будет легион, – поддадутся моей интерпретации. Будут и претенденты на мой трон, но я лишь приветствую их попытки меня свергнуть. Налетайте, парни. Меня не победить. Я единственный, кто знал Инго. Я стал его лучшим другом, когда вас еще даже на горизонте не было. Я отвозил его в больницу. Я был его контактом на экстренный случай. Я присутствовал на его похоронах. Я в одиночку сочинил его эпитафию. Я написал книгу. Именно так. Буквально написал книгу об Инго. Налетайте.

Подъезжая к «Слэмми», вспоминаю насекомых, размазанных по лобовому стеклу. Как-то странно и даже тревожно, что сейчас никаких насекомых нет. Неужели мир так сильно изменился за те несколько месяцев, что я был во Флориде? То, что мир в самом разгаре экологического кризиса, массового вымирания – не секрет для здравомыслящего человека, но тут меня охватывает озарение: ведь мы сейчас еще и в самом разгаре культурного вымирания. Роль пестицидов играют эгоизм, амбиции и жадность. Каждый хочет добиться чего-то за счет окружающих, и это разрушает экосистему идей. Как бы ни хотелось беспрепятственно смотреть сквозь лобовое стекло, если пропадут насекомые, рухнет вся экосистема. И точно так же дела обстоят в мире идей, где я обитаю. Не уверен, что понимаю ход этой мысли, но она кажется глубокой. Возможно, дело вот в чем: возможно, на меня повлияло ревностное затворничество Инго, его равнодушие к мишуре славы. Я задумываюсь о своей двойственной природе. Конечно же, искусство для меня всегда имело первостепенное значение, но, возможно, подсознательно я жажду славы. Понятно, что это не главный фактор, но, подозреваю, жажда славы все же затаилась где-то в подсознании. Фильм обнажил эту жажду и вред, который она может нанести. Действительно ли я хочу донести фильм до зрителей вопреки воле автора? Не служу ли я в данном случае ложному богу (богине, бог-тону)? Лобовое стекло чистое, потому что насекомых убили ради нашего удобства, ради прибыли. Нет. Я покажу этот фильм миру лишь тогда, когда разберусь в собственных мотивах. Пока не буду с полной уверенностью знать, что мною не движет жажда самовосхваления, следует защищать мир от моей корысти.

Подумаем вот о чем:

**Давайте признаем: животные шумят. Они требуют внимания. Они шумят громче, чем овощи, которые, в свою очередь, шумят громче, чем минералы. Значит,**

**животные, особенно люди, от природы склонны к драматизации. Они ничем не важнее овощей, но верят, что важнее. Это знают все, кто читал Линнея. Об этом говорит уже сама классификация. Нет никакой иерархии. Все элементы равны, совершенно равны. Самая простая аналогия: попытайтесь определить, какая часть мяча наиболее важна. Ответа быть не может, потому что вопрос лишен смысла. Можно подумать, это несправедливо, что люди получают больше всего внимания, что крикуны вознаграждаются, что первым делом всегда смазывают скрипучее колесо, но затем спросите себя: несправедливо по отношению к кому? Люди – та самая часть мяча, которая получает внимание: люди – та часть мяча, которая бьется о землю, но деформируется при этом весь мяч целиком. – Дебекка Демаркус, «Найти X»**

Вот так просто, сразу камень с души. Благослови господь Дебекку. Я спокоен. Я счастлив. Я звоню своей девушке, хочу поделиться мыслями. Она не берет трубку. Я стучу кулаком по сигналу грузовика.

Днем «Слэмми» – совсем другое дело: яркий приветливый маяк у дороги. Над флуоресцентной вывеской приветливо появляется талисман – улыбочивый и гордый двуногий молоток в красном плаще супергероя и синем комбинезоне с большим логотипом «Слэмми» на груди, с гамбургером и кулинарной лопаткой в руках, с таким видом, словно убегает от невидимого преследователя. Мне бы стоит остановиться, может, заказать их знаменитую «Оригинальную прогулочную колу» размера бигги, побаловать себя, подкрепиться, как бы коснуться шляпы на прощание перед тем, как покинуть штат.

(Может, она сегодня работает.)

(Хотя мне все равно.)

(Но, может, все-таки.)

В конце концов, к северу от Док-Джанкшена «Слэмми» днем с огнем не сыщешь. Может, с новообретенными богатством и славой я смогу открыть «Слэмми» в нью-йоркской агломерации. Хотя я не буду стремиться к вышеупомянутой славе и богатству до тех пор, пока не буду знать наверняка, что ни в коем случае их не жажду. Только тогда и начну к ним стремиться.

И если все получится, я смогу ее впечатлить. Возможно, я бы взял ее с собой на север и повысил бы до регионального менеджера. Познакомлю ее со своей афроамериканской девушкой, и мы втроем могли бы встречаться по выходным.

Я загоняю прокатный грузовик на стоянку и паркую в дальнем углу в сорняках: он не вписывается в разметку, а я не грубиян. Я хороший человек. Хороший.

Может быть, она смотрит из окна и видит, что я хороший.

Идти по парковке к ресторану долго и неприятно. Подошвы липнут к расплавленному асфальту. На улице жара под сорок, и, пока я иду, пот течет в три ручья. Не лучший способ произвести второе впечатление.

Она на месте, за кассой, в той же униформе, с тем же выражением лица. Но я теперь другой, и, думаю, это заметно. Иду к ней пружинистым шагом и с игривым блеском в глазах.

– Привет! – говорю я.

– Добро пожаловать в «Слэмми». Я могу вам помочь?

– Рад снова вас видеть! – говорю я.

В заведении все еще пусто – или опять пусто (возможно, с тех пор как я заезжал в последний раз, у них было много, много клиентов). Из-за двери выглядывает тот же самый парень, осматривает меня с той же подозрительностью и точно так же исчезает.

– Я могу вам помочь? – спрашивает она.

– Вы меня не помните? Я был тут три месяца назад, просил бумажных полотенец и воды.

– Могу я принять ваш заказ?

– Тот парень, который пытался оттереть жуков с лобового стекла?

– Я могу вам помочь?

– Да, – говорю я и оглядываю меню в поисках новинок, спецпредложений и супов дня.

Сегодня никаких спецпредложений.

– Можно мне «Оригинальную прогулочную колу»...

– Какой ра...

– Бигги. И... что насчет двойного «Эль Мексикано тако-бургера „Слэмми“»?

Она стучит по клавишам кассового аппарата.

– Что-то еще?

– Прошу прощения. Я спросил ваше мнение о тако-бургере. Я еще не заказал...

– Так что, не надо «Эль Мекс»?

– Не знаю, я просто хотел... Слушайте, а вы любите кино?

– С вами я в кино не пойду, мистер.

– Нет, я просто... Там на парковке мой грузовик – в смысле я его арендовал, – и у него в кузове фильм, снятый афроамериканским джентльменом из Сент-Огастина. Возможно, вы его знали. Анимационный фильм.

Пустой взгляд.

– Это типа как мультфильм, – говорю я.

– Я знаю, что значит «анимационный».

– Конечно. Я вовсе не имел... в любом случае автор умер, и я везу фильм в Нью-Йорк, чтобы изучить. Все его куклы, реквизит и декорации тоже в грузовике. Там все упаковано, но, если хотите, могу показать вам пару вещиц. Невероятное мастерство. Он был афроамериканцем. Как и моя девушка. Как и вы.

– Этот фильм – он про огонь?

Ей интересно!

– Вообще-то да. Забавно, что вы спросили. Там в финале большой пожар. Вам нравятся фильмы про огонь?

– Не совсем.

– А. Но почему вы спросили?

Я вдруг немного раздражаюсь.

– Просто подумала, что, раз оттуда идет дым, может, вы перевозите огонь для кино или типа того.

– Простите, оттуда что?..

Я оборачиваюсь и вижу, как из кузова валит дым.

– Господи!

Бегу к двери.

– Я подумала, это как у Кокто, – говорит она. – Его однажды спросили, что он в первую очередь забрал бы из горящего дома...

– Я знаю эту цитату!

– Он ответил, что забрал бы огонь. Поэтому я и подумала, что вы тоже забрали огонь. Как Кокто.

Я ее люблю, но сейчас не до того.

Я пытаюсь бежать по парковке, с каждым шагом не без труда отдирая подошвы ботинок от асфальта, хватаюсь за ручку кузова, но она страшно горячая, и я отдергиваю руку. Мне удается открыть кузов, но движение воздуха создает обратную тягу (так же, кстати, называется унылый фильм режиссера Ронсона Ховарда, умудрившегося показать борьбу с огнем одновременно утомительной и – сложно поверить, но – без огонька) и меня бросает на лобовое стекло моего же автомобиля, прицепленного сзади к грузовику. Грохнувшись головой о стекло, я снова вспоминаю о расплюснутых жуках. Оборачиваюсь и вижу пятно крови в том самом

северо-западном квадранте, куда шлепнулся таинственный жук-дрон. Теперь я тоже оставил на стекле свой след. Но сейчас вообще не время для философских размышлений.

Я иду навстречу клубящемуся едкому дыму, чтобы спасти хоть что-то. Дым лезет в глаза, в рот, в легкие. Я ничего не вижу. И не соображаю. Пока на мне догорает одежда, я вспоминаю «Ад Данте» (1911) Бертолини, Падована и де Лигуоро, особенно из-за голых извивающихся фигур, очень похожих на меня в данный момент, но еще и из-за адского пламени. Для своего времени это выдающийся фильм, а также первый полнометражный фильм в Италии. Мне опалило бороду. Не вижу ничего, кроме дыма. Еще я вспоминаю о прорицателях в «Аду Данте», которым развернули лица в обратную сторону в наказание за то, что они пытались предсказывать будущее в мире живых. Поистине то, что я испытываю, иначе как адом не назовешь. Я боюсь, что умираю, и, пока теряю сознание от палящего жара и кислородного голодания, происходит нечто странное. Что-то проносится перед глазами, но нет, это не моя жизнь. Это фильм Инго. Я снова смотрю его и идеально помню каждую деталь, каждый ракурс, каждый лицевой тик, каждую реплику, каждую мелодию, каждый затянутый танцевальный номер. Мне словно бы сообщают, что его фильм – это моя истинная жизнь и теперь эта жизнь кончена. И тем не менее чудесным образом я продвигаюсь вперед, во мне просыпается храбрость, о которой я и не подозревал (я иногда подозревал в себе храбрость говорить правду в лицо властям предрежащим или ездить на отдельных аттракционах). Ибо теперь фильм Инго – мое дитя, а я – его мать, и, чтобы спасти его, я должен совершить невозможное. Должен сверхчеловеческим усилием поднять метафорический грузовик, под которым зажато мое метафорическое дитя, хотя в данном случае грузовик горит, а дитя внутри, так что аналогия не лучшая. «Мое дитя, мое дитя, мое дитя» – вот что звенит в голове, когда я бросаюсь прямо в этот ад в поднебесье. Затем – ничего. Неопишуемая пустота, которую, возможно, лучше всего опишет лишь слово «ничего». Подобно тому как идея нуля когда-то произвела революцию в математике, так и идею «ничего» люди будущего поймут лишь в будущем. Я испытываю ничего, и, возможно, на поверхности это звучит оксюмороном: переживание отсутствия переживания. Но я действительно его испытываю и возьму на себя смелость попытаться его описать. Представьте себе огромную пустую комнату. Теперь вычитите комнату. Теперь вычитите себя, воображающего комнату. Теперь вычитите себя, вычитающего комнату. Теперь вычитите то, как вычитаете себя, вычитающего комнату. Повторяйте этот алгоритм снова, и снова, и снова. Теперь уберите концепцию времени, которое позволяет вам делать что-либо «снова, и снова, и снова». Это и есть – ничего.

## Глава 14

Глаза открыты и прищурены от блестящей размытой белизны. Издалека доносится какой-то подводный звон. Я под водой? Где я? В поле видимости всплывает размытое лицо и смотрит на меня. Я стою? Если стою, то почему лицо на боку?

– Здравствуй, соня, – говорит лицо.

Это женщина (простите за это предположение, но у меня туман в голове и совершенно нет сил на небинарность), и я понимаю, что лежу на спине. Все еще не знаю, где я.

– Где я? – пытаюсь выяснить я.

– Вы в ожоговом отделении в клинике имени Ожо Г. и Шрайбера в Ожоввилле, штат Северная Каролина.

Я надолго задумываюсь.

– Значит, у меня ожоги?

– Да.

– И сколько я здесь лежу?

– Три месяца. Вас, к счастью, ввели в медикаментозную кому, поэтому большая часть самых болезненных процедур уже позади.

– Меня зовут... Моллой?

– Нет, мой хороший. О господи. Вы не помните, кто вы?

– Я подумал, может, я комик по имени Моллой.

– Нет. Ваше имя Балаам Розенберг.

– А. Точно. Только я предпочитаю Б., чтобы не использовать свой гендер как оружие.

Я говорю это на автомате. Размытое заявление, не отягощенное смыслом.

– Понимаю, – говорит она.

Не думаю, что понимает. Хотя, сказать по правде, в данный момент я и сам не уверен, что понимаю. Она проверяет пульс.

– Я изуродован? – спрашиваю я, вдруг охваченный ужасом.

– Мы не знаем, как вы раньше выглядели, поэтому сложно сказать. В интернете нет ни одной вашей фотографии, только перевернутая карикатура на обложке малоизвестной книги, которую мы заказали на «Алибрисе» за шесть центов. Мы рассматривали фото на ваших водительских правах, но оно слишком маленькое. Почему-то еще меньше, чем стандартные фото на права. Мы не хотели, чтобы ваше восстановленное лицо было слишком маленьким. Поэтому сделали все что могли, отмасштабировали его с помощью миллиметровки. Вот, посмотрите.

Она подносит зеркало. Мне страшно, но я заставляю себя посмотреть. Я приятно удивлен. Бороды больше нет, но нет и родимого пятна. Неплохо. И не скажешь, что я пострадал при пожаре. Хотя нос кажется больше.

– Нос кажется больше, – говорю я.

– Правда? Ваш нос нам пришлось реконструировать. На фотографии с прав было непонятно, вы же там в фас, а не в профиль. Мы просто прикинули, что он должен быть таким, учитывая вашу религиозную принадлежность.

– В смысле?

– В смысле?

– В каком смысле? – спрашиваю я.

– А. Ну, Розенбергер Розенберг... мы просто предположили...

– Если вы *просто* предположили, что я еврей, то вы ошибаетесь.

Потом я осекаюсь. Кажется, я не еврей. Уверен, что нет. У меня туман в голове, но на этот счет я уверен.

– Мне жаль, сэр. Мы ошиблись. Мы взяли на себя смелость сделать вам обрезание, потому что полагали, что это упущение ваших родителей и семейного мозоля, а еще нам нужна была кожа для вашего нового носа.

– Постойте, что?

– Мне жаль, сэр. Я позову врача. Он лучше объяснит.

– Значит, мой нос сделан из крайней плоти?

– Не весь. У вас довольно большой нос, и одной крайней плоти не хватило бы, поскольку ваш пенис, ну, технически не микропенис, но все же довольно маленький. Я позову врача. Он лучше объяснит суть процедуры.

Она выбегает из палаты. Я разглядываю новое лицо в ручном зеркале. Могло быть и хуже. Они отлично поработали с пересадкой. По мне и не скажешь, что я горел. И родимого пятна больше нет. Я и выгляжу чуть моложе. Доктор бодро заходит в палату, как раз когда я хочу поднести зеркало к члену.

– Мистер Розенберг. Добрый день. Меня зовут доктор Эдисон-Хэдисон. – Он пожимает мне руку, выдавливает себе на ладони антибактериальный гель из настенного диспенсера и растирает, тоже очень бодро.

– Как ваше самочувствие?

– Хорошо. Я мало что помню.

– Ну, вы три месяца провели в медикаментозной коме. Позже наступит или не наступит момент, когда память вернется или не вернется.

Он светит мне в глаза ярким фонариком.

– Мм-хм, – говорит он.

– Вы сказали, что память может не вернуться?

– Бывает и такое. Исследования выявили, что медикаментозная кома может оказывать на мозг долгосрочный разрушительный эффект. Ну, как и любая кома, в сущности. Но мы надеемся, сейчас не окажет. Да, очень надеемся.

– Я даже не помню, как обгорел, – говорю я.

– Эм-м, по-моему, загорелся ваш грузовик, – туманно отвечает он, затем зовет: – Бернис? Входит сестра.

– Как мистер Розенштейн получил ожоги?

– Бергер, – говорит она.

– Бургеры, – повторяет он мне. – Полагаю, вы готовили, и произошло возгорание жира на гриле.

– Нет, – поправляет сестра. – Его фамилия Розенбергер. У него сгорел грузовик.

– Я думаю, я Розенберг, – говорю я.

– Я так и *думал*, что это был грузовик, – говорит врач, очень довольный собой. – Я ведь так и *сказал*!

– Не уверен, что у меня есть грузовик, – говорю я.

– Он был арендованный, – отвечает сестра. – Кассирша в «Слэмми»...

– Ой, обожаю «Слэмми», – говорит доктор.

– Кассирша, – повторяет сестра, проверяя свои записки, – Радика Ховард сказала пожарным, что вы ей сказали, что у вас в грузовике фильм. Она назвала вас «сумасшедшим евреем, который никак от меня не отставал». Это к делу отношения не имеет, но запись есть в отчете, так что я решила, вам следует знать.

Я копаюсь в памяти. Действительно что-то помню о фильме. Я вез его в Нью-Йорк, но больше ничего.

– Хотя что-то удалось спасти из огня?

Сестра отпирает шкафчик, достает небольшой пластиковый пакет, протягивает мне. Внутри – опаленная кукла. Кажется, осел. Или ишак. Я не помню, в чем отличие. Или мул? У

него ноги на шарнирах, хвост и голова. Ослик? Я осматриваю его, пытаюсь вспомнить хоть что-то, что угодно. Ничего не получается. В пакете есть еще кое-что: единственный кадр фильма. Подношу его к свету. На нем толстяк в клетчатом костюме и котелке. Он лукаво, по-детски, гротескно улыбается в камеру. Над головой у него что-то похожее на железный прут. Размытый контур предполагает, что железный прут летит в него со значительной скоростью. Кто-то хочет ударить его по голове железным прутом? Если так, то он в данный момент находится в блаженном неведении относительно своей близкой участи. Как и все мы в повседневной жизни, размышляю я. Тут, словно ниоткуда, словно из скрытых глубин сознания, в голове всплывает слово. Я произношу его вслух:

«Моллой».

Что это значит? Откуда явилось оно, чтобы вот так непрошено обрушиться на мое сознание, подобно железному пруту? Я вспоминаю, что Моллой – это персонаж одноименного романа С. Барклай Беккета. Я никогда его не читал, хотя слышал о нем, кажется, шестьдесят три раза и столько же раз делал вид, что читал. Тот ли это Моллой, о котором я вдруг вспомнил? Загадка. Возможно, ответы найдутся в книге. Затем я вспоминаю, что, выйдя из комы, спросил, не зовут ли меня Моллой. Похоже, Моллой – что-то вроде ключа ко всему происходящему.

– Скажите, а в библиотеке ожогового центра случайно нет романа «Моллой»? – спрашиваю я.

– Нет, – говорит сестра. – Поскольку это больница, у нас в библиотеке только книги, действие которых происходит в больницах. Так что, если вам интересно, у нас есть «Мэлон умирает» того же автора, поскольку там дело происходит в больнице.

– Нет, это не то. Хотя разве «Моллой» не должен быть в одном томе вместе с «Мэлон умирает» и «Безымянным»?

– Должен. Но мы вырезали из тома романы, в которых нет больниц. В нашей библиотеке есть только книги с больницами. Если хотите, можем заказать книгу на «Амазоне». Будем надеяться, ее доставят раньше, чем через пять дней, когда мы вас выпишем. У нас нет премиум-подписки.

– Будьте добры, – говорю я.

Следующие пять дней в ожидании выписки я думаю. Когда удастся не думать о том, насколько лучше я теперь вижу собственный нос, я ощупываю недавно возникшую пустоту в мозгу так, будто там находился удаленный зуб, а я ощупываю его место языком. Мысленным языком. Я щупаю и тыкаю в пустоту своим мозговым языком. Это пустое пространство, *leerstelle*<sup>33</sup>, – все, что осталось от моей страсти, от фильма Инго.

Память возвращается по чайной ложке – не о самом фильме, но о том, что его окружало. Инго был большим скучным шведом, неповоротливым, бесформенным и неуклюжим. Как ни странно, никаких следов облысения: белые волосы, аккуратная консервативная стрижка. Но если не считать волос, то в остальном он был как голем с носом-картошкой и пухлыми губами. Довольно сложно представить, что он мог когда-то выглядеть красиво или хотя бы презентабельно. Исследователи желая говорят, что больше всего нас привлекают симметричные черты лица. Инго не был симметричным. Нос картошкой неряшливо загнут вправо. Водянистые глазки – не только маленькие, но и разных размеров. Бледные губы, казалось, пытались сбежать с лица куда-то влево. И все же, несмотря на все это, его лицо нельзя было даже назвать интересным. Отвернешься от такого лица – и сразу забудешь. Думаю, с таким лицом жить одиноко. Женщины не доверяют симпатичным и даже очаровательным, но все равно тянутся к ним. А незапоминающееся лицо говорит о том, что его обладателю недостает характера. В

<sup>33</sup> Вакансия (в физике, нем.).

нем не видно целеустремленности. От него разит конформизмом. Хотя сам я никогда не считался красивым в традиционном смысле (мнение мамы не в счет, ха-ха!), мое лицо запомнилось, и потому во мне было что-то привлекательное для женщин. Возможно, они видели в моих глазах ум или сострадательность в устах. Я горжусь своей скромностью, поэтому мне неловко даже гадать о подобных вещах. Возможно, дело в задумчивой межбровной морщине. Но не мне решать. Мой впечатляющий лоб? Но у Инго просто не имелось таких черт; лишь безликость, пустота. Не имею в виду, что он выглядел роботом, робот тоже может быть наделен видимостью личности. Но Инго был незаконченной скульптурой. И теперь уже было поздно. Скульптура разваливалась от возраста. Превратилась в прах. Что он по себе оставил? Что ему было показать после столь долгой жизни на этой планете? Ответ – ничего. Ему можно было бы посочувствовать, но невзрачные черты лица даже этого не позволяли. И потому мы чувствуем только гнев. Инго не заботился о том, чтобы дать людям повод пожалеть его и так увидеть в нем человека. Его маленькие, незапоминающиеся глазки молили «любите меня», но не предлагали ничего такого, за что его стоило бы любить. Это скупое выражение приводило меня в ярость. Хотелось врезать ему с размаху. Я изучал искусство бокса и, разумеется, могу хорошенько врезать. Так что, хоть он и высился надо мной, я знал, что мог бы его свалить. Но я бы никогда не ударил Инго, и в этом смысле я был выше его.

Я был выше его надменности. Я бы не стал играть в его игры. Он заявлял, что он вроде как кинорежиссер. Стоило большого труда не рассмеяться ему прямо в его бесформенное лицо. Не хочу хвастаться, но у меня чутье на художников. Это моя версия гейдара (который у меня тоже есть). Худдар. Дело не во внешности. И Сэм Шепард, и Чарльз Буковски одинаково привлекли бы мое внимание. Дело в глазах или, в тех редких случаях, когда у художника нет глаз, в пальцах. Взять, например, слепого режиссера Кертеса Онегина, который в своих фильмах удивительным образом выступает еще и оператором (хотя он нанял фокус-пуллершу<sup>34</sup>, тоже слепую). Его метод «ощущения сцены» в момент актерской игры (все его фильмы сняты сверхкрупным планом, и в каждом кадре есть его рука) создает интимность, какой я не встречал ни в одном фильме, и этот же метод сделал его жертвой #MeToo (слепой части этого движения). Фильм Онегина «снова нашел»<sup>35</sup> о возродившихся отношениях между двумя пенсионерами, которые не виделись сорок лет, – это, вероятно, самая эротичная картина в истории кинематографа. Тот факт, что любовью на экране занимаются старики и что контуры их тел деликатно обводит пятая рука, на порядки увеличивает интенсивность зрительского опыта. Для монографии «Онегин: кино на ощупь» я провел с ним серию больших интервью. Он настоял, чтобы во время разговоров мы сидели на расстоянии вытянутой руки, и всю дорогу трогал мое лицо и временами засовывал пальцы мне в рот, чтобы «увидеть, насколько он влажный». Помню, как думал, что это самый откровенный разговор в моей жизни, и в то же время самый неоткровенный, и в то же время опять же самый откровенный. Признаю, в этом была и эротическая составляющая, и, хотя у меня нет гомосексуальных наклонностей, однажды вечером, перебрав с рециной, я поддался очарованию незрячего гения, слепорожденного Рембрандта. Я об этом не жалею, ибо как можно жалеть об обретении истинной связи? В Инго не было ничего подобного. Только не в его мягких влажных глазках, напоминавших заизюмленные виноградины, не в его сморщенных, как старый чернослив, пальцах-сосисках. «Ты не Онегин! – крикнул я мысленно. – Ты не мой нежный, нежный Кертес!» – пока ждал неизбежного вопроса:

*«Хочешь посмотреть мой фильм?»*

Давайте я прямо скажу: я не поклонник мультфильмов ни в одном из мириад их воплощений. Мультфильмы – это приторно и сентиментально. Им далеко до фильмов, суть которых, мне кажется, в том, чтобы поймать мгновение. Анимация не ловит мгновения, она их про-

<sup>34</sup> Фокус-пуллер – ассистент оператора по фокусу.

<sup>35</sup> В оригинале название фильма дано по-русски.

изводит, и, хотя можно восхититься мастерством иллюстраторов, компьютерщиков или кукловодов, анимацией невозможно проникнуться. Она всегда на расстоянии вытянутой руки. Со времен появления первого фильма магия заключалась в решительном движении к границе эфемерного. Никогда еще в человеческой истории такое не было возможно. Разумеется, в те времена уже существовала фотография, и она сама по себе уже была чудом, но если фотография заставляет время замереть, убивает его, то движущаяся фотография захватывает время живьем. Бабочка в замкнутом пространстве, не пойманная и не насаженная на булавку. Конечно, с первых же дней пришли трикстеры и иллюзионисты (и я с величайшей грустью вынужден признать, что аниматоры – одни из них). И, безусловно, у новаторов вроде Мельеса были свои приспешники, но я никогда не считал его полноценным гением. Нужно заметить, что Мельес работал иллюзионистом и не стремился к тому, чтобы описать жизнь, но скорее пытался расширить репертуар своих трюков за счет нового средства. То есть его работа противоположна честности и обнаженной уязвимости, всему, чего я жажду, когда иду в кинотеатр.

Поэтому так удивительно, что фильм Инго заставил меня изменить свое отношение. Я никогда раньше не видел такой анимации. Душевной, надрывной, глубоко прочувствованной. Благодаря тому, что ему удалось достичь этого в подобном жанре, я переосмыслил не только проживание жизни и физику времени, но и в метафизическом смысле задумался о том, кто мы такие и есть ли Бог. То, что Инго достигает подобной честности не только с помощью иллюзии кукольной анимации, но и в рамках такого искусственного конструкта, как «кино», заставил меня задуматься, и задуматься крепко. Хотел бы я помнить, о чем этот фильм. Помню, как говорил:

– Я посмотрю его три раза. Если после трех просмотров он будет стоить моего внимания, я посмотрю еще.

– Как бы там ни было, с этим фильмом мне всегда было чем заняться, – сказал он, пока вел к стулу перед небольшим киноэкраном.

– Я сяду через три минуты, – сказал я ему. – Если решу продолжить.

Когда фильм начался, Инго навис надо мной.

Я начинаю что-то припоминать, смутно.

Фильм, конечно же, немой, ведь работу над ним Инго начал в 1916 году. Возможно, звук добавят позже, предполагаю я, задумавшись о грядущих изменениях в кино и технологиях. Все это, по крайней мере, будет любопытным курьезом. Так или иначе, боюсь, этого мне никогда не узнать, ведь фильм, конечно, будет ужасн... Погодите! Первый кадр застаёт врасплох. Он не ужасный, и должен признать, я малость разочарован. В основном потому, что спустя три минуты не могу с чистой совестью взять и уйти, но еще, если быть совсем уж честным, мне не нравится ошибаться. Я не хочу, чтобы фильм был хороший. Но первый кадр хорош или как минимум неплох. Да, анимация грубовата, как и любая ранняя кукольная анимация, но есть что-то поразительное в ее непосредственности, уязвимости, в мизансценах. Вспоминается Гегель – философ, а не сорока из мультиков<sup>36</sup>. Не могла же эта гора иссушенной белой кожи читать философию, но все же...

Проходят три минуты. Я не могу отвести взгляда. Я вижу нечто особенное: как первый человек выволакивается из первобытной жижи животного бессознательного, чтобы любоваться красотой восходящего солнца. А Инго смотрит, как я смотрю. Я полон сомнений. Возможно, Инго украл этот фильм у давно умершего аниматора и теперь выдает себя за автора? Инго убил его (ее, тона)? А я – следующая жертва? И вскоре все мои монографии будут подписаны его именем? Но я не могу отвернуться. Не могу убежать. Первые девятнадцать часов проходят в мгновение ока. Инго включает свет.

– Теперь иди спать, – говорит он. – Я разбужу тебя через пять часов, и мы продолжим.

<sup>36</sup> Речь идет о Хекле и Джекле, паре сорок из серии американских мультфильмов. – Прим. ред.

Мой мир никогда не будет прежним, и я делаю как сказано. Как и предсказывал Инго, ночь проходит в лихорадке, персонажи из фильма просачиваются в сны, заполняют их гэггами и панчлайнами. Где заканчивается фильм и начинается мой разум? Я уже не знаю. И во сне я смеялся и смеялся до тех пор, пока из надорванного пищевода не хлынула кровь, как дождевая вода из ливневой трубы в грозу. С утра фильм продолжился не с того места, на котором я закончил смотреть, но с того, на котором закончился сон. Или так кажется. Как это возможно? Возможно, психологическая уловка. Возможно, Инго понял, что мозг склонен заполнять пустоты, склонен склеивать разрозненные части в единое осмысленное целое. Возможно ли, что Инго читал Пудовкина? Я отказываюсь верить, что он сведущ в советской теории монтажа. И все же незаметное смещение фильма с моей жизнью, похоже, опровергает эту убежденность. Как если бы слияние кино и снов превратило меня в персонажа фильма Инго. Я – тот, кто смотрит, поэтому я покорно играю свою роль и продолжаю смотреть.

Проходят недели. Я забросил монографию. Забросил отношения. Инго нависает надо мной.

Как бы мне ни казалось, что не следует отвлекаться от просмотра, в жизни есть дела, которые все еще требуют внимания. Около пяти часов на сон плюс дополнительные два на еду, туалет и личные и профессиональные обязательства. Оставшиеся семнадцать часов в день отданы безымянному фильму.

– Он не идеален, – говорит Инго.

Совсем другой Инго, не тот, что был пару недель назад: теперь он уверенный, взыскательный и требовательный к себе художник, который знает, как правильно смотреть его фильм, теперь он, как ни странно, красив, его нос-картошка загнут под лихим углом, будто фуражка адмирала. И этот новый, осмелевший Инго восхищает меня. Возможно, даже чуточку возбуждает сексуально? Должен признать, что очень хочу ему угодить. Но нет, я продолжаю брать два дополнительных часа в день. Надо занять твердую позицию. Разве Инго сможет меня уважать, если я буду вести себя как подстилка? Я говорю ему, что должен. Он согласно кивает, но он разочарован.

– Ваш фильм восхитителен, – говорю я: это оливковая ветвь. Его глаза словно заглядывают мне в душу, смотреть в эти глаза невыносимо. «Прости меня, пап», – мелькает в измученном бессонницей мозгу. Это реально происходит? Или это тоже часть фильма? Я больше не отличаю одного от другого. Решаю, что нельзя разочаровывать Инго. Продолжаю просмотр в предписанном режиме. И затем происходит странное: Инго умирает. Я пытаюсь воскресить его тем, что снова и снова кричу его имя, но тщетно. Я звоню в полицию.

## Глава 15

Или, погодите, так ли все было? Или он афроамериканский режиссер-неудачник, которого я открыл и, возможно, воспитал? Подробности до сих пор как в тумане. Я помню обе версии Инго. Недвусмысленно ощущаю отсутствие фильма, дыру, которую тот оставил в моем мозгу. Знаю, что он подарил мне смысл жизни. Знаю, что это было похоже на влюбленность, на ощущение от встречи с чем-то новым, на понимание: ах да, в мире есть и *такое*. В мире *это* есть. В мире есть возможность для *такого* ощущения. А теперь – нет, и я знаю, что больше не могу ощущать или знать наверняка, что подобное в мире есть. Мой огонь, моя цель – все пропало, но в душе до сих пор остается огромный отпечаток, словно глубокий кратер после столкновения метеора с земной поверхностью, когда метеор испаряется от удара. Урон – вот все, что осталось от метеора Инго: дыра, пустота, вечно присутствующая пропажа, чье присутствие есть отсутствие, чей смысл есть утрата, чья ценность есть великая тайна, о которой можно лишь строить догадки. Пока я гуляю вдоль очертаний негативного пространства в голове, где был фильм Инго, вспоминаются строки, прочитанные давным-давно – возможно, в Гарварде, где, как мне кажется, я учился:

**Человека описывает все, чем он не является, так же, как негативное пространство силуэта говорит об объекте столько же, сколько он сам. – Дебекка Демаркус. «Найти X»**

Демаркус, аппалачская поэтесса, резчица по дереву, профессор оптометрии в Уэслианском колледже Западной Виргинии, была моим первым проводником в лабиринтоподобный мир *ма* – японской концепции «пространства между», взаимодействия между разумом и объектом. И теперь, наконец, я лично столкнулся с *ма* – но не с поэтической абстракцией, а с ужасной реальностью в самой основе моего существа. Фильм исчез, и, следовательно, исчезла та часть меня, которая с ним слилась, изменилась, увидела благодаря ему вселенную по-новому.

Я смотрю из окна на шинный завод через дорогу. Думаю о шинах, о том, что они круглые, с пустотой в центре. Это похоже на пропавший фильм. И все же пустота в центре шины может быть полезна; оно позволяет надеть шину на колесо, а это позволяет колесу вращаться на оси, а это позволяет машине двигаться вперед. Это дает мне какую-никакую надежду. Возможно, пропавший фильм позволит двигаться вперед. Возможно, пропавший фильм – это пустота в центре шины моего мозга.

Нам нужно рассмотреть утрату во всех проявлениях, не так ли? Утрата отношений, утрата любви, утрата власти, утрата памяти, утрата статуса и последующая паника. Нам нужно смириться с тем, что утрата – базовый элемент бытия. Элемент отсутствия. Все будет утрачено. «Все эти мгновения исчезнут во времени, как слезы под дождем», – говорит репликант Бэтти, известный благодаря «Бегущему по лезвию», в редкий момент поэзии и внятности в этом неумелом, в корне неправильном фильме от режиссера, который учился на телерекламе и неспособен или не желает понять, что кино – это нечто полностью противоположное продаже туалетной бумаги. Как бы там ни было, эта прекрасная реплика существует исключительно благодаря импровизации выдающегося голландского *лицедея* Рутгера Хауэра. За это я вечно благодарен ему и его *gevoelige geest*<sup>37</sup>.

На ум приходит и другая мысль. Теперь в голове вертится столько мыслей, что сложно подобрать подходящие цитаты. С небольшим усилием я вспоминаю это: «Смерть каждого насекомого – это утрата, от которой мы никогда не оправимся. Каждый раз миру приходится воссоздавать себя заново». Ну конечно! Великий индуистский святой Джива Госвами. Было время,

<sup>37</sup> Чувствительному уму (*нид.*).

совсем недавно, когда я небрежно и эгоистично считал мертвых насекомых на лобовом стекле неудобством, а не тысячей, нет, даже миллионом трагедий. Но нужно признать существование тех насекомых, как и сотни миллионов их размазанных по стеклам сородичей. Они жили. Мир изменился благодаря их присутствию. Я плохо их знал. Я так и не узнал их как личностей и уже не узнаю никогда, потому что они навсегда потеряны, стерты со стекла моей рубашкой, в свою очередь сотканной из мертвых тел хлопковых растений, о которых я тоже не узнаю. Неужели и к Инго я был столь же пренебрежителен? Видел ли я в нем важную, незаменимую сущность? Или для меня он был лишь средством достижения цели? На ум приходит джайнистская больница для насекомых в Дели. Джайнизм – это, конечно же, древняя и глубокая религиозная философия, которая, помимо многих других замечательных идей, учит тому, что любая жизнь священна. Так, у них есть больница для птиц, больница для коров, больница для креветок, а также вышеупомянутая больница для насекомых. Уже строятся больницы и для других существ, но работа над тем, чтобы изменить человечество к лучшему, требует времени и денег.

В 2006 году я посетил больницу для насекомых, чтобы собрать материал для статьи об анимационном фильме «Гроза муравьев», где планировал призвать создателей к ответу за нереалистичное изображение муравьиных больниц. Мне казалось, это важно, но, чтобы собрать доказательства, пришлось совершить путешествие в Индию. В итоге текст зарубили, а вместо него поставили какую-то динсморовскую ахинею о том, что в фильме «Приключения Флика» неправильно изображают цирк с насекомыми. Зато в процессе я многое узнал о джайнистах и полюбил их.

Сегодня на обед в ожоговом снова жареный цыпленок и желе.

– Чего-то не хватает, – говорю я Эдисону-Хэдисону, пока ем апельсиновое желе.

Эдисон-Хэдисон кивает с полным ртом вишни.

– Во мне, – поясняю я. – С тех пор как я вышел из комы. Во мне дыра, пустота, голод, требующий утоления.

– Ну, я не психолог, не психиатр и вообще не имею отношения к профессиям от слова «псих». В сущности, мне не раз говорили, что у меня плохи дела с врачебным тактом, что мне не хватает сострадания, что я слишком рассеян, груб и снисходителен. Так что имейте это в виду и все, что я говорю, делите на два, – также должен заметить, что я и не социальный работник, с лицензией или без, – но, согласно моим ограниченным и неподтвержденным исследованиям, то, что вы описали, – обычное дело, это чувствуют все и всегда. Поэтому мой вам совет: забудьте. Эту дыру невозможно заполнить. Живите дальше. Вернитесь к работе. Найдите себе хобби. Найдите милую женщину под стать себе и заведите семью.

– У меня уже есть девушка. По-моему, афроамериканка. Я думаю, вы бы ее узнали. Кажется, она знаменитость. Вроде она была звездой популярного ситкома в девяностые.

– Ого! Как ее зовут?

– Не помню. Но вы ее точно знаете. Так что, возможно, и мне скажете.

Длинная и ужасная пауза.

– Мне страшно, и я в тупике, – добавляю я.

– Ну, как я уже объяснил, я не обучен искусствам психических наук. Но могу позвать консультанта.

– Я как будто скатываюсь; в жизни нет ничего определенного.

– Я вам вот что скажу: в жизни в принципе нет ничего определенного. Время продолжает ускользать, ускользать в будущее – это очень разумные слова из довольно бессмысленной песни Стива Миллера. Разве орлы летают к морю? Зачем? Не знаю, я не орнитолог, но вроде не летают. Хотя строчки про ускользание – они прям про жизнь.

– По-моему, они там ловят рыбу.

- Орнитологи?
- Орлы. В море, – говорю я.
- Может быть. Я не орнитолог и, если уж на то пошло, не ихтиолог.
- Я тоже.
- Тогда, значит, мы оба просто чешем языками, *n'est-ce pas*?
- Меня беспокоит не ускользание времени в будущее, с которым я уже свыкся. От меня ускользают мысли, определения, меня пугает мой душевный ландшафт.
- Я вызову консультанта. К сожалению, придется вызвать консультанта по работе с горем. Другого у нас нет. У нас тут часто умирают. В конце концов, мы же больница.

\* \* \*

- У меня не то чтобы горе, – говорю я консультанту по работе с горем – толстяку, облаченному в некое подобие ризы.
- Утрата времени для вас – не горе?
- Может быть.
- Утрата воспоминаний?
- Может быть.
- Я полагаю, что фильм, о котором вы говорите, всего лишь символ утраченных воспоминаний и времени. Полагаю, фильма никогда не существовало.
- Я показываю последний оставшийся кадр. Он подносит его к свету.
- Это не фильм, – говорит он. – Он же не двигается.
- Это единственный кадр.
- Не морочьте мне голову, – говорит он. – Это статичный кадр.
- Я массирую виски.
- По-моему, неспроста ваш «потерянный фильм» и ваша кома длились три месяца, – говорит он.
- Думаю, это совпадение.
- Если нас чему-то и учат на курсах консультантов по работе с горем, так это тому, что совпадений не бывает.
- Откуда им там знать? И для чего вообще на курсах консультантов по работе с горем учат таким вещам?
- Ну что вы как маленький.

И с этими словами меня выпускают на волю вместе с коричневым полиэстеровым костюмом из «Гудвилла»<sup>38</sup>, пластиковой обувью, картонным поясом и бумажным пакетом, где лежат кошелек, единственный кадр фильма и осел. Я вернулся в мир, одновременно странно привычный и привычно странный.

Мне показали, как дойти до автовокзала, и я иду, прохожу мимо матери, которая на корточках шепчет что-то дочери и пытается, полагаю, ее успокоить. Дитя с залитым слезами лицом смотрит матери в глаза. В половине квартала от них я слышу детский крик: «Это невесело!» «А что весело? – думаю я. – Что весело ребенку? Откуда взялась эта мысль, что мы должны испытывать веселье?» Затягиваюсь сигаретой, которую обнаруживаю в руке.

Пока жду автобус, пытаюсь прорваться сквозь туман в голове. Воспоминания заполняются дымом из фильма, но я их уже не узнаю, пока дым вьется вокруг уже находящихся там жижи, трюков и глупости. Я думаю дурацкие мысли. Затем думаю их опять. Я генератор шуток, произвожу нелепости на автомате. Если бы знать как, я бы остановил этот поток; создал бы пространство, где возможно достойное существование, где я мог бы дышать. Но, кажется,

---

<sup>38</sup> «Гудвилл» (Goodwill) – благотворительная организация, которой принадлежит сеть магазинов одежды секонд-хенд.

это невозможно; я не существую. Я – отвлечение. Исподтишка изучаю людей вокруг, этот ансамбль персонажей, моих товарищей по несчастью в этот момент, в этом плохо проветриваемом помещении, где вонь человечества затмевает все остальное. В мире слишком много людей, и кажется, что большинство – в этом помещении, принесли целый букет запахов: тела, мочи диабетика, кала, болезни. Их одежда, как и моя, пропахла затхлым сигаретным дымом. Поднимаю голову и вижу, что один пялится на меня. Наши взгляды встречаются, и он не отворачивается. Это вызов, кто первый отведет взгляд, и я проиграю. Его глаза холодные и злые, и я вижу себя его глазами или воображаю, что вижу: городской рохля, гомосексуал, еврей. Его презрение пронизывает меня насквозь. Мне стыдно от того, что он обо мне думает, и еще стыдно от того, что мне не плевать. Я снова поднимаю голову, надеюсь, что он больше не смотрит на меня, но нет. Под его взглядом думать еще сложнее. Мне вдруг приходит в голову, что, возможно, у него проблемы с психикой, возможно, он душевнобольной, и если за ним не присматривать, то рано или поздно он набросится на меня и забьет до смерти. Настолько сконцентрирован его гнев. Что я такого сделал, чтобы так меня ненавидеть? Ответ – ничего. Я ничего не сделал. Я прожил высокоморальную жизнь и все равно сломлен, изуродован утратой и огнем, превращен в пародию провинциальными врачами-антисемитами. Единственная удача – открытие ранее невиданного фильма монументального исторического и художественного значения за авторством то ли афроамериканца, то ли шведа – вырвана из памяти безумной комбинацией психической травмы и травмы мозга. Разве я не заслуживаю сочувствия? Я никому в жизни намеренно не причинял зла. Я всегда изо всех сил старался быть приличным человеком. Я не идеален, это точно, но в мире столько людей гораздо хуже, для кого никогда не наступит час расплаты. Стал бы этот мужик так же пялиться на них? Сомневаюсь. Он бы считал, что они мужественные, способны постоять за себя, всегда берут что хотят. Мир несправедлив. Я не могу вспомнить. Кто не помнит прошлого, обречен прожить его вновь. Кажется, я это где-то прочел, но не могу вспомнить где. Пока на вокзал набивается все больше и больше пассажиров, я теряю из виду глазевшего мужика. Но все равно чувствую его взгляд. Удивительно, как много здесь потенциальных путешественников. Насколько я знаю, сегодня нет никакого праздника. Я помню мало праздников, но знаю, что сегодня не День благодарства, который, уверен, отмечают осенью, а сегодня очень жарко. Сейчас лето. Почти все здесь одеты в комбинезоны без рубашек. На некоторых шорты-комбинезоны и тоже без рубашек. А некоторые в рубашканизонах. Откуда-то я знаю, что они так называются. Откуда я это знаю? Теперь всё для меня – загадка.

## Глава 16

Пассажиров было в два раза больше, чем мест в автобусе. Компания «Грейхаунд» предлагает скидку в четыре доллара на все билеты для тех, кто согласится поехать следующим рейсом, назначенным на 17:30 в следующий четверг или пятницу; но это неточно. Желающих нет, поэтому они запускают экстренный план «Места на коленях». Всех пассажиров взвесили и каждому назначили «коленного приятеля». Поскольку в больнице я сбросил 21 килограмм и в промокнушем состоянии весил 42 килограмма (они не объясняли, зачем нужно было окатывать нас водой из шланга), меня поставили в пару к парню в спортивном костюме по имени Леви, который весил 152 килограмма. Он жмет мне руку и просит называть его Хваткий, потому что все его так называют.

– Откуда взялось это прозвище? – спрашиваю я с деланным равнодушием.

Он медлит, потом говорит, что, когда был маленький, любил таскать печенье из банки. Я ему не верю, но у меня нет желания торчать на вокзале до следующего четверга или пятницы.

По правде сказать, все не так плохо. У Леви мягкие, теплые, комфортные колени, и руки он в основном держит при себе. Пытаясь найти общий язык, мы заводим краткую, неловкую беседу.

– Любишь спорт? – спрашивает он.

– Нет. Любишь книги?

– Нет. Любишь машины?

– Не очень. Любишь кино?

– Только «Ди-Си», не «Марвел». «Марвел» говно.

– Как насчет путешествий?

– Брэнсон. А охоту любишь?

– Охоту на древности!

– То есть типа охотишься на старых животных, так, что ли?

После идеально выдержанной паузы я отвечаю:

– Да, именно это я и имею в виду.

После этой реплики каждый из нас уединяется в своем мире: Леви, обхватив меня руками, играет в видеоигру на девайсе, который он называет Sega Pocket Gear, глядя на маленький цветной экран мне через плечо, пока я пытаюсь читать «Моллоя». «Моллой» идет медленно. В наши дни сконцентрироваться сложно даже в идеальных условиях. Кажется, у Леви эрекция. Я читаю предложение «Не знаю, как я здесь оказался» снова и снова. И не могу понять его смысл. На первый взгляд вроде простейшее предложение, но что оно значит? Подозреваю, что у меня пробелы в восприятии. Они всегда там были? Не помню. В этом главная проблема пробелов. Если это ненормально, то смогу ли я когда-нибудь вернуться к норме? Врачи не могли (или не хотели) ответить. Это ужасно – терять вещи. А я потерял время. Я потерял большую часть воспоминаний о фильме Инго.

– Черт, я проиграл, – говорит Леви.

Делает паузу, ровно три секунды созерцает пейзаж за окном и начинает новую игру.

Нужно уметь отпускать, склеивать по кусочкам, начинать сначала. Мой коленный приятель преподает важный жизненный урок. В моей жизни будут и другие Инго. Впереди меня ждет еще куча невиданных ранее шедевров, возможно, тысячи. Надо только держать ухо востро. И я буду держать!

Я ненадолго засыпаю.

Слушайте, если у меня потеря памяти или какая-то травма мозга, то я постараюсь максимально развить то, что осталось. Как великий спортсмен, потерявший ноги, – благодаря твердому характеру, решительности и еще этой, как ее... смекалке? – может вновь стать великим

спортсменом, с помощью таких прыгучих штук для ног, так и я могу вернуться в строй, найти увлечение, как Шейла... Ее ведь звали Шейла?

– Не помните, как там было, «Увлечение Шейлы»? – спрашиваю я у Леви.

– «Увлечение Стеллы», – отвечает он, не отрывая глаз от игры.

– А.

– Неплохой фильм, – говорит он.

– Я спрашивал про книгу, – говорю я. – Я не смотрю такие фильмы.

– Не знаю, как называлась книга.

– Кажется, она называлась «Увлечение Шейлы», – говорю я. – В кино частенько все меняют.

– А, – говорит он.

– «Три дня Кондора» изначально назывались «Шесть дней Кондора», – напоминаю я. –

Так что...

– Угу, – говорит Леви.

Мы возвращаемся в наши отдельные миры: он помогает маленькому зеленому марсианину (?) преодолеть серию пересекающихся марсианских каналов (?), а я смотрю на проплывающий мимо смурной пейзаж за окном. Вдоль шоссе Северной Каролины стоят хибары, похожие на кучи мусора. Босоногие дети, разинув рты, провожают взглядом наш автобус. Они что, никогда не видели автобус? Очевидно же, тут проходит маршрут. Или рты у них все время открыты от недоедания? Как мы, наша страна, могли так подвести этих херувимов с открытыми ртами? Я чувствую острое желание сжать их всех в объятиях. Может быть, теперь, когда фильм Инго, который мог стать смыслом моей жизни, уничтожен, я посвящу свою жизнь им. Возможно, перееду сюда и стану учителем. Какой бы серьезной ни была травма мозга, я все еще могу приносить пользу в богом забытых местах вроде этого. Велика ли беда, что помнишь только половину «Илиады», если учишь детей, которые даже рты закрыть не могут? Я представляю себя учителем в школе, где всего один класс: как проверяю посещаемость, бинтую болячки и сражаюсь со школьным советом, пытаясь вместо Дня Колумба праздновать День коренных народов. Проще говоря, делаю мир лучше. Возможно, все случившееся в моей жизни вело меня именно сюда. Полагаю, придется получить лицензию учителя. Но что тут сложного? Думаю, в таких местах это проще простого – как отнять конфету у ребенка. Я смеюсь над невольным колумбуром. Колумбур или каламбур? Неважно. Решаю, что *колумбур*.

– Вы, значить, читать умеете, мистер Розенберг?

– Да.

– Складывать да вычитать там?

– Конечно.

– Ну дык поздравляю, вот вам учительская лицензия! А до кучи и разрешение на рыбалку! Йии-ха!

– Спасибо вам, добрый человек.

Леви начинает дремать, а я остаток долгого пути провожу, воображая новую, простую жизнь. Даже представляю будущий байопик о себе. У меня ощущение, что я наконец нашел свое место в жизни.

Когда мы подъезжаем к Нью-Йорку, я уже передумал. Очень тщательно все взвесил и решил, что не могу позволить сволочам победить. Не могу забиться в угол и сдохнуть. Не могу предать свои мечты. Я найду еще один неизвестный шедевр (их должны быть миллионы!) и в этот раз буду хранить его правильно. Тут же оцифрую. Сделаю копии. Оплачу депозитную ячейку (или депозитный сейф?). Найму юриста и пошлю ему (ей, тону) копию. Я извлек важный урок.

В Порт-Ауторити я пробиваю себе путь сквозь толпу проституток, наркоманов и унылых пассажиров. Кому-нибудь надо снять фильм о Нью-Йорке. В смысле настоящее кино. Пока

никто даже и близко не стоял. Я знаю, как снять, и легко снял бы. Я знаю этот город. Знаю его ужасную боль и мелкие победы. Мог бы снять. Должен снять. Сниму. Несмотря на то что мою первую попытку на поприще кино встретили с жестоким равнодушием, которое, сказать по правде, напоминало заговор с целью заставить меня замолчать. Но я чувствую, что снова готов взять на себя ответственность. Все раны успешно зализаны, и не только Хватким Леви. Я достаточно долго скрывал свои чувства от интеллигенции. Я пробился через критику, полную олимпийского безразличия. Я вижу большое полотно, охватывающее весь Манхэттен, от Марбл-хилла до Бэттери-парка, и все поколения, от ранних голландских поселенцев до китайских и саудовских миллиардеров современности и будущих чешских властителей умов. И все они живут вместе, сотни лет поколений, утрамбованные в двадцать три мили. Или вот, новая мысль: в фильме будут коренные ленапе, которые тоже здесь проживали. Мы все здесь упакованы так плотно, что не можем сдвинуться. И в той искаженной реальности мы будем наблюдать за историей любви. Между двумя женщинами, упакованными, по счастливому стечению обстоятельств, рядом. Так что в каком-то смысле это фильм о судьбе, но еще и о плавильном котле, хотя если точнее, то о салатнице, потому что одна из женщин будет афроамериканкой из 1920-х, а другая – палестиноамериканкой из нашего времени. Вот таким будет мой фильм. И тут есть способы сократить расходы. В основном это будут крупные планы на двух героинях, и обе – низкого роста (необязательно карлики, но возможно: это придаст всему проекту дополнительное измерение заботы и разнообразия), чтобы камера на уровне их глаз не видела огромные толпы у них за спиной. Чтобы показать множество людей, первую и последнюю сцены можно сделать с помощью CGI, что означает компьютерно-генерированное-что-то-там. Афроамериканку сыграет моя девушка. Она не низкая, но, опять же, мы прекрасно уменьшим ее с помощью компьютеров и всякого такого.

Я иду по 10-й улице, а думаю об уничтоженном фильме Инго. Думаю о том, что его больше нет. Больше нет труда всей моей жизни. Моих мыслей. Моих трех месяцев. Жизни Инго. Можно ли все это восстановить? Нет. Все это уже прах. В голове звучит притча о Шалтай-Болтае, которая всегда казалась мне не более чем детским стишком про яйцо. Меня охватывает паника. Ничто. Моя жизнь сгорела дотла. Мне было дано ненадолго почувствовать себя значимым, и именно поэтому теперь особенно больно. Я снова пробую вспомнить фильм Инго. Насколько внимательным я был зрителем? Выходит, совсем не внимательным. Не бдительным. Я отвлекался? Замечтался о славе, которую принесет мое открытие? Да. Считать ли эти мысли частью замысла Инго? Боюсь, что нет. Это мой собственный жалкий «фильм». Мой собственный никчемный вклад в бесполезный гомон триллионов эго, мечтающих урвать себе объедки со стола бессмертия. Теперь я понимаю. Я – неидеальный зритель. Я не отдавался просмотру целиком.

О, Инго. Мертвый, сгинувший. Стертый. Я втерся тебе в доверие. Я был твоим единственным зрителем, а это огромная ответственность перед тобой, перед твоим трудом. Я не могу вернуть тебя. Я не могу вернуть труд всей твоей жизни. И все же не смогу жить, если не верну. Я пытаюсь вспомнить. От усилия болит голова. Мысленно возвращаюсь в первый день: стул со спинкой, первый кадр, первое движение, царапины на пленке, пятна, передержка, недодержка, верная выдержка. Подобные случайные артефакты важны для фильма не меньше, чем сознательные решения художника. Через пленку говорит целый мир. Миру нельзя помешать.

И, возможно, размышляя я, мир сказал свое слово. Фильм уничтожен, стерт, как священные мандалы буддистских монахов на песке. Он вернулся к своей разрозненной форме – к праху. Прах к праху. В этом есть утешение, поскольку я давно считал буддизм наиболее близкой моему сердцу философской системой. Создание фильма всегда сопряжено с человеческим отчаянием, с человеческой потребностью контролировать, побеждать, бороться с иллюзорностью мира. Даже в терминах фотографии скрыта потребность человечества в контроле, в при-

ручении. Говорят, что фотограф «ловит» момент. Поймать момент возможно не больше, чем остановить ход времени. Мир так не работает, и все же с помощью новейших технологий мы убеждаем себя, что работает. Но в конце всегда приходит смерть. Мы можем оставить после себя памятник в виде произведения искусства или могильной плиты, но они не отменяют самого факта смерти. Мы находимся в вечном состоянии подстройки. Мы подстраиваемся. Подстраиваемся. Случилось вот это, что теперь? Это главный вопрос человечества, и он вечен. С этим бальзамом на моей психической травме я продолжаю путь. Я вспомню. И мои воспоминания будут сотрудничеством с Инго. Сотрудничеством между афроамериканцем, который жил на протяжении всего двадцатого века, и белым интеллектуалом, чья жизнь началась в середине двадцатого и, возможно, закончится когда-нибудь в середине двадцать второго. Конечно же, будут недовольные. Культурная апроприация, скажут они. Опять белый человек наживается на достижениях черного. Мне есть что им ответить: 1) а разве фильм Инго – не апроприация? Разве он не пользуется технологиями, изобретенными белыми? И из того, что я помню о фильме Инго, действие там происходит в мире белых людей, конкретно – в мире белой кинокомедии. Принадлежат ли белым «шутки», которые применил в работе Инго? Возможно. Но я не ставлю это ему в вину. Я польщен тем, что он использует наше творчество. И 2) в мире нет больше никого, кто годится для этой работы. Я, к добру или к худу, его единственный душеприказчик. Я понимаю, что это слово опасно похоже на «душегуб». Но это причуда языка, с ней ничего не поделаешь. 3) Возможно, Инго был белым шведом.

Задача ясна, я нахожу скамейку в Порт-Ауторити (почему я сюда вернулся?), сажусь и достаю блокнот – я пишу только от руки. В линованных блокнотах. Можете звать меня динозавром, но я не верю в текстовые процессоры. Мне надо чувствовать слова нутром. На бумаге должны быть кляксы. Должны быть зачеркнутые предложения; яростные зачеркивания напоминают мне о том, с какой страстью я предаюсь самобичеванию. Усталым я это писал или грустным? Наклон почерка расскажет. По почерку о человеке можно сказать абсолютно все. Я начинаю.

**Мужчина на роликовых коньках. Нет, мужчина идет против штормового ветра. Он идет по экрану слева направо. Мимо пролетают какие-то вещи. С него сдувает шляпу. Возможно, там был ребенок. Возможно, с неба упал какой-то ком...**

Не получается. Четыре часа труда – и это все. Я не могу вспомнить. Моя ограниченная человеческая прошивка, созданная в основном чтобы действовать по принципу «бей – беги», запоминать, какие ягоды съедобны, уничтожать врагов, не позволяет вспомнить.

Погодите. Я вдруг вспоминаю, что фильм погиб в цунами. Я прыгнул следом, хотя и не люблю плавать, и меня мотало туда-сюда, как артист\_ку Наоми Уоттс, пока меня не выловила береговая охрана и не отвезла в больницу для утонувших имени Мортон-Дауни в городе Доктор-Филиппс, Флорида, где доктор Филип Фиппс ввел меня в медикаментозную кому и провел операцию по восстановлению носа, хотя зачем – непонятно. Что насчет огня? Разве это был не пожар? Да, пожар. Как могут быть правдой обе версии гибели фильма? Не знаю, но тем не менее вот он я, еду из Доктор-Филиппса по пустым дорогам. Эвакуировали целые города, потому что скоро на побережье обрушится ураган «Батон» (названный в честь одного из подписантов Декларации независимости Баттона Гвиннетта?). Поэтому я жму на газ, пытаюсь его обогнать. По шкале Саффира – Симпсона Баттон – тропический шторм, а это означает, что его максимальная скорость – сто семнадцать километров в час. Я жму сто восемнадцать, чтобы его обогнать. По радио – прогноз погоды. Если ускорится шторм, я тоже ускорюсь. Надо было уехать еще вчера, но я был не в себе и не мог покинуть больницу.

Сегодня всё иначе. Теперь во мне горит огонь. Мне нужно вернуться в Нью-Йорк. Все надежды на мой проект «Инго» рухнули, и теперь нужно вновь влиться в жизнь города. Смотреть фильмы, посещать выставки, открывать для себя недорогие этнические рестораны. Но

самое важное – вернулась моя афроамериканская девушка. В последние месяцы мы мало общались, оба с головой ушли в работу. Главная опасность отношений на расстоянии! Но, если я проскочу шторм, буду дома к десяти. Мысль о ее теплых руках и, осмелюсь сказать, влагляще держит меня в тонусе. Эта мысль – и «Батон», который, сообщает мне радио, должен обрушиться на побережье к югу от Мертл-Бич. Меня раз за разом замедляет оплата дороги. Небо в зеркале заднего вида выглядит скверно. Чтобы скоротать время, пытаюсь по порядку назвать штаты между Флоридой и Нью-Йорком. Дальше идет Джорджия, затем Южная Каролина, Северная Каролина, затем Южная Виргиния, Западная Виргиния, Северная Виргиния... Напьервилл. Делавер. Вагина. Мэри. Карандаш. Нью-Джерси. Нью-Йорк. Справился довольно быстро. Я все еще во Флориде. Развлекаю себя, воображая воссоединение с девушкой, сплетенье наших тел, ее роскошную коричневую кожу, почти шоколадную на фоне моего розовато-белого оттенка – почти цвета рахат-лукума, – мы оба блестим от пота. Я от природы весьма сладострастен, что не вступает в конфликт с моими интеллектуальными наклонностями. Популярная культура внушает вам, что когда речь идет о делах сердечных и телесных, то «нерды», «гики», «задроты», «очкарики» и «ботаны» безнадежны, но на самом деле, подобно тому как разработанные рецепторы на языке способны лучше оценить тонкие оттенки различных сортов вина, так и человек с образованием в искусстве обольщения и секса может – и будет – превосходным любовником. Например, поскольку я могу обучить свою девушку искусству помпур и кабазза, у меня больше шансов довести нас обоих до взаимно приятного и зачастую взрывного полового контакта, чем у какого-нибудь типичного дешевого повесы. Для женщины у этих техник есть еще одно достоинство, потому что мужчина оказывается в пассивной позиции, тем самым передавая всю власть ей. Передача власти женщинам, конечно же, очень часто их сексуально раскрепощает, но еще я люблю, когда меня контролируют сильные женщины. А если эта сильная женщина еще и афроамериканка – что ж, я в раю.

Итак, я представляю, как девушка садится на меня верхом, моя йони – в смысле мой лингам – в ее руках – метафорически, потому что во время кабаззы лингам целиком находится в ее йони, – и она сокращает стенки влагалища и совершает медленные, но мощные волнообразные движения мышцами живота. Исполняет танец живота верхом на моем члене. Одной мысли об этом достаточно, чтобы у меня встал, поэтому я пытаюсь подумать о чем-то другом, иначе могу случайно эякулировать прямо во время урагана, а Национальная метеорологическая служба убедительно рекомендует этого не делать.

Наконец я в безопасности в Нью-Джерси, паркую машину на стоянке у станции «Харрисон», отправляю ее домой по железной дороге РАТН. Нью-Йорк пахнет так же, как и всегда, и особенно сильно – в Порт-Ауторити. Я пробиваю себе путь сквозь толпу проституток, наркоманов и унылых пассажиров. Кому-нибудь надо снять фильм о Нью-Йорке. В смысле настоящее кино. Пока никто даже и близко не стоял. Я сажусь с блокнотом и пытаюсь написать сценарий здесь и сейчас. Но не могу.

## Глава 17

Я подхожу к своему дому, а моя афроамериканская девушка уже ждет меня на пороге. Как она узнала?

Этот ее взгляд. Каким-то образом я понимаю, что все кончено.

– Надо поговорить.

– Что?

– Мне жаль, Б.

– Что?

Она обнимает меня. Я ее отстраняю.

– Ты не можешь меня обнимать, когда у тебя такой взгляд! – кричу я.

Она просто молча смотрит, как кошка – как кошка, которая собирается порвать с мужчиной.

– Почему? – требую я ответа.

– Да просто... мне кажется, пока мы были далеко друг от друга, мы отдалились, и я не знаю, как все вернуть.

– Я был в медикаментозной коме! Из-за... чего-то! – внезапно я сам не уверен. – Разве нет? – ною я. – Разве не так?

– Так. Но это ничего не меняет.

– Мы можем попытаться. Мы обязаны попытаться. У меня есть для тебя роль в моем будущем фильме.

– Не получится.

– Почему? Потому что мне сбрили бороду, чтобы ввести в кому? Я отращу обратно!

– Я встречаюсь с другим.

Мое сердце разбито. Это клише, но я это чувствую. Чувствую, как разбивается сердце. Оно даже трещит.

– Актер?

– Режиссер.

– Он?

– Да. Мне жаль.

– Но...

– Я должна быть с кем-то черным, Б. Может быть, это недобросовестно с моей стороны, но...

– С кем угодно, лишь бы афроамериканец?

– Конечно, нет. Не будь жестоким. – Она замолкает, затем: – Мы с ним находим общий язык. С тобой – нет. Да, я понимаю, евреи тоже страдали, но...

– Я не еврей.

– Хорошо, Б. Мне жаль. Правда жаль.

– Не понимаю, почему ты все время настаиваешь на том, что я еврей.

– Не знаю. Ты просто... выглядишь как еврей. Сложно все время помнить, что это не так. А теперь еще сложнее. Не могу точно сказать почему.

– Вы с ним смеялись над тем, что я выгляжу как еврей?

– Нет!

– Подозреваю, что да.

– Мы не смеемся над тобой! Мы о тебе вообще не говорим!

– Вау. Хорошо. Что ж, ты выразилась предельно точно.

– Я не это имела в виду.

– Хорошо. Что ж, я привез тебе подарок, хочешь посмотреть?

– Не знаю, Б. Это очень мило. Но я не думаю, что стоит.

– А. Хорошо.

Я достаю из сумки завернутую в подарочную бумагу коробку и бросаю в общественную мусорную урну. И сразу чувствую, как убого и театрально выгляжу, будто обиженный ребенок. Но, если честно, женские туфли из больницы сувенирной лавки мне теперь все равно без особой надобности. Не совсем без надобности, но без особой.

Я блуждаю по улицам, сжимая в руках небольшую больничную сумку. Пока что не могу заставить себя войти в квартиру. Все пропало. Инго больше нет. Моей афроамериканской девушки, Келлиты Смит из «Шоу Берни Мака», больше нет. Без Келлиты вероятность найти финансирование для фильма про Нью-Йорк равна нулю. Свою монографию о флоридском фильме про трансгендеров я отдал карьеристу с двумя гендерами и в два раза моложе меня. Это я открыл «Очарование»; оно мое по праву. Ничего не осталось. Нью-Йорк превратился в дорогостоящую выгребную яму. Он мне совершенно неинтересен – да и какая разница, раз меня выкинут на улицу из квартиры, если я не найду работу. Озираюсь в попытках впитать магию Нью-Йорка, в попытках позволить городу залечить мои раны.

Шагая в сторону Таймс-сквер, пытаюсь вспомнить фильм Инго. Уверен, в фильме есть эта улица, может быть, даже эти самые люди. Может быть, даже я. Хотя помню я очень мало, фильм все же оставил в мозгу довольно сильный эмоциональный отпечаток. Подозреваю, после просмотра мой взгляд на мир изменился навсегда. Это хорошо? Сомневаюсь. Но ничего не подделаешь. Подозреваю, при всей своей увлеченности движением, комедией и человеческой психологией в глубине души Инго был нигилистом. До просмотра я мог бы охарактеризовать себя как телеологического оптимиста. Из всех книг в моей детской библиотеке самой зачитанной была «Теодицея» Лейбница. Бог – ведь он/она/тон же Бог – должен был по определению создать лучший из миров. Но Инго перетянул меня на «темную» сторону бессмысленности. Я опустошен. Но без утешения в виде понимания почему.

И вдруг – ура! Проблеск воспоминания, начало фильма Инго.

На меня смотрит грубо сделанная деревянная кукла, ее суставы и челюсть – на шарнирах. Кругом тишина. Выдержка нестабильная, изображение – черно-белое. Кукла шевелит руками и ногами, словно в первый раз. Ее глаза неподвижны, открыты и слепы. Она поднимает левую руку и машет мне. Шарнирная челюсть дважды хлопает, затем на экране появляется написанный от руки титр: *«Привет, мистер!»* Титр длится слишком долго, я успеваю прочесть его сотню раз. Обратно к кукле. Она стоит неподвижно, глядит в камеру – пристально и в то же время слепо. Наконец кивает, и челюсть опускается и поднимается восемь раз – выглядит это жутко, нечеловечески. *«Что ж, если ты настаиваешь, привет, Б.»* Этот титр длится еще дольше. Неужели она отвечает на то, что я, по идее, должен был сказать в ответ на приветствие? Это что – минусовка фильма? Я что, должен был сказать: «Называй меня Б.»? Обратно к кукле, она вновь шевелит челюстью, и возникает титр: *«Рад познакомиться, Б.»*. Обратно к кукле. Долгая пауза, затем – кивок и движение челюсти. Титр: *«Спасибо. Мне нравится имя Уильям»*. Я дал ему имя? Обратно к кукле. Уильям машет. Фильм уходит в затемнение, оставляя круг посередине, затем возвращается. Над куклой поработали. Теперь очевидно, что это мужчина, есть даже пенис на шарнире, который поднимается и опускается, пока Уильям смотрит прямо в камеру. Челюсть двигается, и далее титр: *«Мне стыдно»*.

Все это я помню довольно ясно, и в то же время кажется, что все было совсем не так...

Я возвращаюсь, наконец, в квартиру, и пахнет здесь омерзительно. Боже мой, я забыл попросить кого-нибудь присмотреть за моим псом О Азаром Бальтазаром<sup>39</sup>! Пол покрыт фекалиями, ковры потемнели от мочи. Я нахожу его истощенным, но чудесным образом живым, он

<sup>39</sup> Отсылка к французскому фильму 1966 года «Наудачу, Бальтазар».

дрожит в ванной. Слабо машет хвостом. Вот как выглядит приветствие без скрытой угрозы. Никакого мертвого взгляда. Это любовь. Он не винит меня в своих невзгодах, хотя, сказать по правде, должен бы. Человеческому роду следовало бы поучиться у О Азара Бальтазара. Я нежно глажу его, успокаивающе шепчу, хвалю его за стойкость. Кажется, он благодарен за внимание, но при этом не сводит глаз с погрызенных запечатанных консервных банок с собачьим кормом, разбросанных по комнате.

– Хорошо, дружок, – говорю я. – Давай-ка мы тебя покормим.

Мне правда очень жаль, что я совершенно о нем забыл. Слава богу, он выжил. В это трудно поверить. Полагаю, без еды можно протянуть долго. Ученые утверждают, что главная проблема – вода. Думаю, он пил из унитаза. Другого объяснения нет. Если бы у меня были лапы и я не понимал устройства крана, поступил бы точно так же. Ставлю на пол миску с кормом. Он пытается его проглотить, но не может.

– Помедленнее, дружище, – советую я.

Он смотрит на меня и как будто улыбается. Зубы пропали. Может, сделать пюре? Корм и так мягкий, но, возможно, из-за общей слабости и беззубости ему нужна дополнительная помощь. Я тянусь к миске, и он рычит. Странно. Непохоже на него. Он всегда был таким приветливым малым. Не уверен, что делать дальше. Говорят, хозяину нельзя позволять псу проявлять агрессию. Пес должен уважать альфу, то есть хозяина, то есть меня. И все же хозяину не хочется быть покусанным. Но, полагаю, учитывая нынешнюю беззубость, он вряд ли представляет большую опасность. Я поднимаю миску. Он вцепляется в руку, пытается удержать, но та выскальзывает из беззубой пасти. Он валится набок, демонстрируя некое подобие припадка. Зрелище достойно жалости. Я глажу его по голове и говорю: «Ш-ш-ш. Ш-ш-ш». Он замирает, и вот он уже мертв. Мир жесток. Я оплакиваю лучшего друга, ибо кто он мне, как не лучший друг? Всегда ждал меня, всегда был рад видеть. Ему было наплевать, успешен я или нет, гений или нет, афроамериканец или нет. Мне кажется, я его подвел. Во многих отношениях он был лучше меня, и я надеюсь когда-нибудь научиться на его примере. Кроме случая, когда он на меня рывкнул – это, честно говоря, обидно, хоть я и понимаю, что наверняка имелись смягчающие обстоятельства, и, в конце концов, дело не во мне. Голод не тетка. Какое-то время я размышляю о его будущей погребальной урне. В моем книжном шкафу – целая коллекция урн (с прахом членов моей семьи, домашних животных и трех безродных трупов из городского морга). В моей семье кремацию предпочитают похоронам в земле, в море или запуску тела в космос. В нашем клане у меня лучший художественный вкус, поэтому выбор урны всегда доверяют мне, на чем я и сам настаиваю.

Я приглашаю на консультацию своего личного скульптора урн Оливье.

– Расскажи мне о своем ослике.

– Это собака.

– В каком смысле? – спрашивает он, делая заметки.

– В собачьем. В том смысле, что он был собакой.

– И тем не менее ты назвал его в честь самого известного ослика во всей Франции?

*Pourquoi?*

– Потому что это третий фильм в списке лучших фильмов всех времен, лучший французский фильм всех времен, лучший фильм про животных всех времен, шестой в списке лучших фильмов всех времен о Семи Смертных Грехах, четвертый – в списке лучших фильмов шестидесятих...

– Как он может быть одновременно третьим лучшим в истории и четвертым лучшим в шестидесятих?

– Я не помню, чтобы учил тебя делать погребальные урны, Оливье.

– Ну, мне фильм показался *très fastidieux*<sup>40</sup>.

– Твои рейтинги фильмов меня не интересуют. Я предпочел бы обсудить погребальную урну для моего пса.

– Посмотрим... как лучше отдать дань ослику, который пес?

Я понимаю, что Оливье меня подкалывает, но смотрю на урны в шкафу у него за спиной – и они восхитительны: оловянный колодец желаний, бронзовый Адонис, кафельный мужской туалет с писсуарами, урна в виде банки для печенья, великолепная хрустальная метель, где покоится мой дядя-метеоролог, окаменелый птеродактиль, который в то же время действующий фонтан, – каждая урна с точностью и изяществом отражает личность ее обитателя. Взгляд останавливается на опаленном кукольном ослике из фильма Инго, и меня озаряет. Почему бы не воздать должное праху *и Бальтазара*, *и* фильма Инго, их схожему неукротимому духу, ведь оба погибли (может сказать кто-то) по моей вине. Ежедневное напоминание об этом будет моей епитимьей. Я предлагаю Оливье вмонтировать в урну кукольного ослика. Он осматривает его, играет с ним, шевелит подвижными конечностями.

– Я думал, ты не учишь меня делать погребальные урны, – наконец говорит он.

– Прошу, Оливье, не усложняй. У меня горе. Разве не видишь?

Долгое молчание, затем:

– Если вмонтировать в основание урны маленький моторчик, можно сделать так, что ослик будет шевелиться.

– Что он сможет делать? – спрашиваю я.

– Возможно, танцевать. Шагать. Склонять голову в трауре. Умолять.

– А всё сразу не сможет?

– Это будет недешево.

– Деньги – не вопрос, – говорю я и звоню сестре.

Я встречаюсь с редактором Арвидом в его кабинете.

– Думаю, я все еще смогу написать текст, – говорю я.

– О фильме, который никто никогда не видел, – говорит он.

– Да. Но я смогу воссоздать его.

– Новеллизация?

– Ну нет. Это как-то оскорбительно. Я бы не стал это так называть.

– А я бы стал.

– Хорошо. Уверен, я мог бы написать новеллизацию, Арвид, настолько неизгладимым был фильм. Если вспомню.

– Буду с тобой откровенен, Б...

– Не надо.

– Я не верю, что этот фильм вообще существовал.

– Но он существовал. И это был самый важный фильм в истории кинематографа.

– Видишь, вот тут я и начинаю сомневаться в достоверности...

– Смотри. – Я достаю сохранившийся кадр.

– Это что?

– Единственный сохранившийся кадр.

Арвид берет его.

– Осторожно, – говорю я.

Он очень долго его изучает, затем:

– Я не понимаю, на что смотрю.

---

<sup>40</sup> Очень утомительным.

– На поворотный момент в фильме. Полагаю, это эпизод, когда осветительная решетка падает на Моллоя, проламывает ему череп, и он впадает в кому, которая меняет всю его жизнь. До сих пор не помню этот эпизод.

– Бессмыслица какая-то. И потом, в кадре нет ничего из того, что ты наговорил.

– Ну, кадр задымлен из-за сигареты подручного на осветительных лесах, чьими глазами (субъективной камерой) мы все и видим.

– Значит, я смотрю на сигаретный дым.

– Нет! В этом-то и смысл! Поразительно, но это вата. Эффект создан с помощью обыкновенной ваты. Той самой, которую можно купить в аптеке или в ватном магазине вниз по улице.

– Я к тому, что тут плохо видно.

– Так это же специально. То, чего ты не видишь, в кино так же важно, как и то, что ты видишь. Спроси любого.

– Не надо меня учить. Только хуже делаешь.

– Посмотри. – Я достаю из сумки урну с осликом.

– Игрушечная лошадка, прикрепленная к коробочке, – говорит он.

– Это кукольный осел. Из фильма. По-моему, он жил в доме великана, вместе с великаном. Кажется, там был великан. Возможно, я путаю его со «Шреком». В «Шреке» был великан?

– Где его хвост?

– Что? Это вообще тут при чем? Ты посмотри, какая мастерская работа. Сгорел хвост, ясно тебе?

– Милая кукла, но она не поможет получить то, о чем ты просишь.

– Тогда дай написать об «Очаровании».

– Это нечестно по отношению к Динсмору.

– Он пользуется моими наработками.

– Ты их сам им предложил.

– Тону.

– В любом случае...

– Если не могу получить обратно «Очарование», хотя я имею на это полное право, тогда дай написать текст об Инго. Новеллизацию, как ты сам говоришь! Фильм у меня в голове. – Я стучу по ней пальцем. – Значит, будет новеллизация!

– Не уверен, что у книги с пересказом несуществующего фильма найдется аудитория.

– Так будет не только пересказ. Но и критика. Объяснение. И он не несуществующий.

Он уничтоженный.

– Кому это надо? Мы же не об утраченном фильме Хичкока говорим.

– Хичкок недостоин даже сосать у Инго член.

– А это что вообще значит?

– Не знаю. Я просто... расстроен. Да брось ты, Арвид, вспомни Гарвард? Соседи навек!

– Это-то здесь при чем?

– Ты мне должен!

– Я тебе должен?

– Я тебя столько раз выручал! Помнишь, как тебе было нужно, чтобы кто-то написал статью «Уо, швед-де в шоу» о шведских палиндромистах для выпуска «Скандинавский кинематограф», и ты не мог найти в городе никого, кто о них хотя бы слышал?

– Ты же сам спросил, подойдет ли такой текст для номера.

– А как можно выпустить «Скандинавский кинематограф» и не писать в нем о палиндромистах?

– Б., я не могу заплатить тебе за анализ фильма, который никто никогда не посмотрит.

– Не хочу идти с этим предложением к конкурентам, Арвид, но я готов.

– Хорошо, можешь идти. Я не обижусь.

- Клянусь, я пойду.
  - Понимаю. С богом.
  - А как же универ? Соседи? Помнишь, как мы клялись, что мы братья навек?
  - О таком мы не клялись.
  - Я клялся. А ты кивнул.
  - Честно не помню, чтобы кивал.
  - Я все записал.
- Я лихорадочно ищу в сумке бумажку.
- Еще раз: это не доказательство.
  - Когда книга выйдет и изменит наши представления о кино, ты пожалеешь.
  - Я буду очень за тебя рад.
  - Каким же мудаком надо быть, чтобы сказать такое.

## Глава 18

К своим обязанностям преподавателя я возвращаюсь без особого энтузиазма (в мое отсутствие в колледже меня подменял патологически упорствующий в своих заблуждениях кинокритик Дэвид Мэннинг). Студенты всё так же характерно безразличны. Считается, что сдать зачет на курсе по кино в школе зрителей зоопарков проще простого. Надо просто смотреть кино, так они думают. Я пытаюсь избавить их от этой иллюзии. Показываю фильмы с нулевой развлекательной ценностью. Показываю «Синекдоху, Нью-Йорк» по той лишь причине, что это безнадежная, мучительная, мутная тягомотина. Но, кроме того, я показываю им сложные и утомительные, однако важные фильмы. Нужно быть очень внимательным, чтобы понять, что происходит в фильме, который я показываю студентам сегодня, – шедевральный «Фиест/Забыть» Тоблега. На занятие явились шесть студентов из пятнадцати. Чтобы наказать прогульщиков, на следующем занятии я проведу контрольную работу. «Ф/З» сложно смотреть не только из-за натуралистичных и жестоких сцен с изображением каннибализма, включая детальное (и поучительное!) описание правильной разделки человечины и нескольких соблазнительных рецептов, но и потому, что Тоблег использует горизонтальное пространство на вертикальной плоскости. Фильм целиком снят из-под стеклянного пола. Эта расчетливая уловка, призванная фрустрировать зрителя, отталкивает менее авантюрных киноманов, но правда в том, что, если вы поддадитесь течению фильма (а вы должны!), возникнет странный вопрос, доселе неведомый вашему зрительскому опыту. И здесь встают вопросы об ограничениях, которые накладывают на нас традиционные точки зрения. Просмотр из-под подошв актеров – это бодрящий, вызывающий к чувствам опыт. Тони Скотт из «Нью-Йорк Таймс» (с чего вдруг гордящаяся своей антиинтеллектуальностью «Таймс» вообще решила написать о фильме Тоблега?) озаглавил свою насмешливую рецензию на фильм «Игра из-под полы». Полагаю, Тони приятный парень и наверняка очень умный для халтурщика, но Тоблег заслуживает чего-то большего, чем просто колкости. Правда в том, что актерская игра, снятая из-под стеклянного пола (перед тем как приступить к съемкам, Тоблег месяцами обучал обувных актеров), выглядит ошеломляюще выразительной. При каждом просмотре фильм доводит меня до слез. И каждый раз я вижу что-то новое, такую актерскую игру, которой многие в подметки не годятся. Но, разумеется, мои студенты не способны оценить фильм, в аудитории одни Тони Скотты из зоопарка. И, по правде говоря, я остыл к подобного рода преподаванию. Для нового меня теперь только так: либо учить босоногих деревенских детей с юга, либо весь мир. Поэтому все свободное время я копаюсь в лавках старьевщиков, в корзинах на дворовых распродажах и в мусорных баках в поисках фильма нового Инго Катберта. Это не очень научный подход, но я ведь и не занимаюсь наукой. Никто ведь не ждал, что Джойс будет писать романы с применением статистического метода.

Со временем я собираю коробки с пленками: 8 мм, «Супер-8», 16 мм, «Супер-16» и одна «Супер-37», которую можно проиграть лишь на единственном проекторе в городе Каанааке. Чтобы их отсмотреть, нужно три месяца (не считая «Супер-37», которую я разматал и прикинул к стене на крытой беговой дорожке имени Сильвии Плат на третьем подвальном этаже в знаменитой нью-йоркской гостинице для женщин «Барбизон» и семь раз пробежал мимо пленки с увеличительным стеклом). Печально признавать, но в итоге – ничего достойного упоминания. Много, очень много дней рождения и путешествий. Операторская работа не особо примечательна. Игра актеров, если ее можно так назвать, отвратительная, топорная. Одна из короткометражек – судя по всему, снятая мальчишками из средней школы, – похоже, любительский фильм о вампирах. Вторичный, и сказать по правде, мальчик, игравший университетского вампиролога, совершенно неубедителен – ни его восточноевропейский акцент, ни

имитация старчески трясущихся рук. Дойдя до последнего фильма, «Десятый день рождения Бобби», я прихожу в отчаяние; Бобби – совершенно неинтересный мальчик.

Возможно, впервые я вдруг осознаю, какой огромной трагедией была утрата фильма Инго.

В мире не так уж много утраченных шедевров, как я в своей наивности полагал. Сижу на полу и смотрю на урну *Бальтазара* – ослик танцует, марширует, склоняет голову, молится. Оливье запрограммировал его исполнять мрачный и красивый танец. Помнится, он сказал, что это траурный танец из Ганы. Траурный марш ослика, медленный и печальный, сопровождается «Траурным маршем марионеток» гениального и невоспетого Шарля Гуно (я так понимаю тебя, Шарль!). Голову ослик склоняет под песню «Том Дули» в версии «Кингстон Трио», и это невероятно трогательно. Если бы у меня еще оставались слезы, я бы расплакался, но увы и ах. Молится ослик под «Кэмптаунские скачки» – не очень понятно почему.

Я шатаюсь по району кинокритиков, выдумываю теории, строю планы; сохранить разум в эти безумные времена мне удастся, лишь обратившись к корням, восхваляя фильмы и режиссеров, достойных зрительского внимания, и уничтожая режиссеров, выпускающих в мир полный самолюбования мусор. Вот, например, «Персонаж», – обращаюсь я к воображаемому залу, полному синефилов: чудесный и причудливый фильм с Уильямом Ферреллом и вечно чудакватой Зои Дешанель. Режиссер Марк Фостер (который также режиссировал прискорбный, женоненавистнический и расистский «Бал монстров») и сценарист Захари Элмс создали нечто по-настоящему безупречное в смысле метакинематографических техник. Структура фильма точна, как швейцарские часы (и неслучайно наручные часы играют в нем такую важную роль!). Сравните это с тем бардаком, что пишет Чарли Кауфман. «Персонаж» – это фильм, который Кауфман мог бы написать, если б умел планировать и структурировать сценарии, а не выдумывать их на ходу, тят-ляп набрасывая на бумагу сырые идеи безо всяких критериев качества, кроме идиотского «будет круто, чел». Подобный подход мог бы сработать, если бы в душе у него было хоть какое-то представление о человечности. Кауфман же его лишен и потому забрасывает своих персонажей в ад безо всякой надежды на понимание и искупление. В «Персонаже» Уилл Феррелл учится жить полной жизнью. Дама Эмили Томсон, играющая «автора», тоже учится состраданию, осознаёт роль и ценность искусства. Если бы «Персонажа» написал Кауфман, фильм представлял бы собой длинный список «умных» идей, которые приводят к незаслуженной кульминации посредством эмоциональной жестокости и цепных реакций рекурсивных событий, после чего выясняется, что у автора есть автор, у которого тоже есть автор, у которого тоже есть автор, *et chetera*, – и все это оставляет зрителя истощенным, удрученным и, самое главное, обманутым. Кауфман не понимает, что подобные «высокие концепции» не должны замыкаться на самих себе, они должны давать возможность исследовать насущные проблемы человечества. Кауфман – чудовище, самое обыкновенное, но при этом совершенно не осознающее своей поразительной несостоятельности (Даннинг и Крюгер могли бы написать о нем книгу!). Кауфман – это Годзилла со вставной челюстью, Майк Майерс из «Хэллоуина» с резиновым ножом, клоун Пеннивайз с контактным дерматитом, подхваченным в канализации. Он жалкий...

На лоб шлепается что-то клейкое и мокрое. Я вытираюсь и вижу на ладони птичий помет. С грустью вынужден признать, что в этом ужасном городе подобное случается все чаще. Голуби – или, как я их остроумно называю, летучие крысы – захватили Нью-Йорк, и мы, люди, целиком в их власти. Мы – их туалет. Помет стекает по моему лицу и попадает в рот. Собратья-горожане жестоко посмеиваются надо мной. Я сворачиваю в аптеку и покупаю пачку детских влажных салфеток. Кассир на меня не смотрит, не берет деньги из рук, оставляет сдачу на стойке. Чтобы оттереть с лица помет, приходится потратить всю пачку и еще целую пачку салфеток Johnson &

Johnson для рта, чтобы очистить рот. Я забыл, о чем думал. Кажется, собирал список лучших фильмов 2016 года. Я продолжаю:

- 10 – *La Ciénaga Entre el Mar y la Tierra* (Кастильо и Крус)
- 9 – *Hele Sa Hiwagang Hapis* (Диас)
- 8 – *Hymyilevä Mies* (Куосманен)
- 7 – *Smrt u Sarajevu* (Танович)
- 6 – *Fuchi Ni Tatsu* (Фукада)
- 5 – *Kollektivet* (Винтерберг)
- 4 – «Это не просто – быть юным комиком в восьмидесятые!» (Анатолу)
- 3 – *En Man Som Heter Ove* (Хольм)
- 2 – *Kimi No Na Wa* (Синкай)
- 1 – *Under Sande* (Зандвлиет)

Я горжусь этим списком. В нормальных обстоятельствах он произвел бы фурор в мире кино. Но сегодня мир кино погряз в других новостях. Х. Хакстром Бабор, *professor adjunto*<sup>41</sup> кафедры киноведения в испанском университете Mr. Jam Centro Moderno de Música<sup>42</sup> в Бильбао, наткнулся на ранее неизвестный фильм в подвале заброшенного борделя в Стране басков. Этот так называемый фильм-«сироту», снятый неизвестным автором-аутсайдером, некоторые «киноведы» нарекли недостающим творческим звеном между испанскими прямоуголистами из шестидесятых и барселонскими экзальтистами (Los Realizadores de Rapto de Barcelona<sup>43</sup>) из начала-середины семидесятых. Но не извольте волноваться. Не только во всех академических кругах, кроме самых наивных, экзальтистов считают *movimiento falso*<sup>44</sup>, но и ВСЕ уже давно признали простую истину: именно фильм *Soy un Chimpancé*<sup>45</sup> ввел прямоуголистов в постмодернистскую эру. Не хотелось бы насрать Бабору в его омерзительную худосочную малину. Однако ж мне неприятно терпеть этот коллективный оргазм, пока сам я сижу на пепелище поистине самого монументального кинематографического открытия эпохи. Сегодня я схожу на показ и лекцию Бабора об этом его «фильме» в переполненном зале культурного центра «92-я улица Y» на пересечении бульваров Грегори Хайнса и Мориса Хайнса в Гарлеме. Лекцию Бабора и фильм будут транслировать в этом зале по видео. С помощью ретрансляторов любой желающий из огромной толпы сможет задать Бабору вопрос, воспользовавшись одной из трех электронных клавиатур на столе в углу, и у меня куча вопросов. А пока надо занять себя чем-то в ожидании.

Я жду своей очереди, властно нависая над каким-то раболепным тупицей, занявшим клавиатуру. «Я давний поклонник вашего творчества...» – печатает он двумя пальцами со скоростью одно слово в минуту.

– Давай-давай-давай-давай-давай-давай, – твержу я ему в затылок.

«...и мне интересно ваше мнение о фильмах Фра...»

– Ладно, хватит уже, – говорю я и оттесняю его. Его лизоблюдство не поможет дискуссии.

«Что ж, Бабор, – начинаю я, – вот мы и снова встретились. Так сказать. Уверен, лучший в Бильбао центр по продаже гитар /внешкольному образованию относится к вашим киноисследованиям именно с той серьезностью, какой они заслуживают. Вопрос сегодня у меня такой: как вы обходите острые углы (простите за каламбур!), соотнося вашу прискорбно

---

<sup>41</sup> Доцент (исп.).

<sup>42</sup> Центр современной музыки Мистера Джема (исп.).

<sup>43</sup> Экзальтированные режиссеры Барселоны.

<sup>44</sup> Ложным движением.

<sup>45</sup> «Я шимпанзе».

неверную интерпретацию творчества прямоуголистов с вашими высокомерными заявлениями о кинематографической ценности недавно обнаруженной „работы“ – и я использую кавычки, потому что назвать это работой художника означало бы обесценить сами понятия работы и искусства. Этот „фильм“ – и тут я тоже использую кавычки, потому что назвать его таковым значит обесценить само понятие, – в лучшем случае пародия и не заслуживает места в каноне самых важных испанских фильмов середины двадцатого века. Фильм *Yo Soy Chimpancé* – который вы в своей безрассудной погоне за славой беззастенчиво пытаетесь низвести на свалку истории кинематографа – вот несомненное звено между прямоуголистами и всеми хоть сколько-нибудь значительными авторами после. Об этом прямо заявлял сам Гомес. Готовы ли вы биться со мной по этому вопросу? А с Гомесом? Имейте в виду (если вы вообще смотрели фильм), что в финальной сцене *Chimpancé* героя Мануэля снимают со всех возможных ракурсов, снаружи и изнутри его тела. Я более чем уверен, что раз вы изучаете кино, то отдаете себе отчет: прямоуголисты сделали для кинематографа то же, что кубисты – для живописи, а именно использовали одну систему координат, чтобы исследовать прочие. Вспомните также, что Гильермо Кастильо, продюсер *Chimpancé*, настолько переживал из-за потенциальных душевных ран у зрителей после просмотра, что нанял актрис, которые стояли в зале у задних рядов на случай инфаркта. Зрелищная операторская работа и монтаж ярко демонстрируют размах, но также и непреодолимые ограничения прямоуголистского манифеста „Кадр/Раскадровка“ (см. сноску в конце вопроса). Буду ждать ответа в эфире».

Затем я жду, пока закончатся все эти реверансы и самовосхваления, которые в наши дни почему-то называют дискуссиями, но модератор так и не задает Бабору мой вопрос. *Quelle*<sup>46</sup> сюрприз. Это была пороховая бочка. Я забираю свой подарочный пакет и ухожу.

Ослепленный яростью и разочарованием, я брожу по улицам и случайно натыкаюсь на фестиваль фильмов-«сирот»<sup>47</sup> в кинотеатре «Боркгейм Палас» на 65-й улице. Возможно, как раз это лекарство мне и нужно от жестокой меланхолии. Я показываю кассирше пресс-карту.

– Пятнадцать долларов, – говорит она.

Мир, что я вижу внутри, заключен в прямоугольник. Я вижу только его, а за краями – тьма. Он только так и существует: свет, отсутствие света, их комбинация. Смыслы, найденные внутри, – не более чем уловки ума. Игра света и тьмы предопределена и потому неизменна. Она просто проигрывается. Затем проигрывается еще раз. Ее можно наблюдать. Ее можно осознать и судить. Она способна вызывать у зрителя эмоциональный отклик. Ее можно критиковать, но ей нельзя навредить. Ведь у нее нет страстей и желаний. Мы можем буквально остановить этот мир, и он расплавится, но ему будет все равно. Только нам не все равно.

Мне в голову приходит, что мир снаружи – это тоже прямоугольник света, окруженный тьмой. У него нет массы. Он существует за пределами моего тела, но он не такой, каким я его вижу, и не такой, каким я его понимаю.

Начинается фильм без названия и автора – свет гаснет. В комнате на экране задернуты плотные шторы. Он знает, что они задернуты, этот человек в комнате, но не видит их, ведь в комнате нет света. Но знает, что они задернуты, потому что сам их задернул пару минут назад. Точно так же он прекрасно знает, как в комнате расположена мебель, где стоит стол, где книжный шкаф, где кровать, на которой он возлежит. Чтобы уснуть, ему нужна темнота, чем темнее, тем лучше. Всю жизнь он мучается от бессонницы. На протяжении многих лет он пробовал самые разные способы: пить теплое молоко, пить виски, считать овец, читать книги – и эту самую темную комнату.

<sup>46</sup> Какой (фр.).

<sup>47</sup> Фильмы, к которым утратили всякий интерес их авторы и правообладатели. – Прим. ред.

И словно бы во сне, я обнаруживаю себя в этой комнате. Когда я здесь оказался? Не могу ответить, настолько гладким был переход сознания от беспрестанной болтовни в голове к безмолвному черному прямоугольнику перед глазами. Я знаю, что этот прямоугольник изображает комнату в абсолютной темноте, и мебель в комнате я знаю так же хорошо, как и мужчина, что лежит в кровати. Я знаю, что комод вон там, справа, что он приземистый и широкий, изготовлен из лакированного дерева. Напротив окна – стол из вишни. Я знаю смешную историю о том, как его купили пять лет назад. Я знаю, как в пересказах история слегка менялась с годами. Я знаю, что он свалил одежду на серый коврик у изножья кровати: черные слаксы, белая рубашка, белые боксеры, два черных носка. Я знаю, что он оставляет там одежду каждую ночь. Я знаю: ему стыдно оттого, что он неопрятен. И точно так же, как и он, не глядя, знает, что именно находится за пределами комнаты, знаю и я: квадратная лестничная площадка на втором этаже, слабо освещенная ночником с лицом моряка Попая, четыре закрытые двери, одна из них – его. За первой дверью – жена, за второй – сын, за третьей – санузел. Дверь в санузел закрыта, потому что из крана капает и сын не может уснуть. Я знаю город, в котором он живет, как дойти до супермаркета, знаю коттедж через два дома, где без конца лает мелкая собака. И я знаю, что внутри у человека в кровати: его чувства, постоянный звон в левом ухе и что без темноты он не может и надеяться уснуть. И я знаю, что сейчас он не спит; вижу, как осознанны его мысли. Осознанны, но мимолетны. Идеи возникают и исчезают, обрывки разговоров без звука, образы, которые и не образы вовсе, а так – идеи образов. Это потрясающе, думаю я, и тут же в душе у меня поднимает голову неодолимая ревность ко всему, чем я восхищаюсь. Как это получилось? С кинематографической точки зрения? В чем именно технический трюк? Тут определенно есть какой-то трюк. Этот темный беззвучный прямоугольник умудряется так много сообщить о комнате, о ее обитателе и о его жизни. Интересно, кто режиссер? Почему нет ни титров, ни названия? И я прихожу к выводу, что именно из-за отсутствия титров и названия фильм так сильно врывается в мое сознание, в ту его часть, куда вытесняются сны и мысли. Что у фильма нет автора – не случайность, это сознательный выбор. Эта анонимность меня пугает. Из-за нее фильм почему-то кажется мне опасным. Уже в процессе просмотра он как бы соединяется со мной и тут же растворяется, как если бы кто-то налил воды в мой неполный стакан. Об этом фильме у меня вряд ли останутся четкие воспоминания. Он существует только в области иррационального, как сон. Мой рациональный ум, мой тиран, спрячет его подальше и заполнит пустоты, все объяснит, потому что не может допустить существование необъяснимого. Этот тиран отравляет сны, превращает их в нечто маленькое, осознаваемое, объяснимое. Сам по себе сон пересказать невозможно. И точно так же с этим фильмом. В процессе воспоминания или пересказа он превращается во что-то другое, и это превращение разрушает его внутреннюю правду. И я живу дальше и продолжаю свои анемичные попытки описать мир во всей его полноте.

Я думаю об этом, пока погружаюсь в мысли незримого человека в кровати. Он стар, совсем не как я. Он борется с бессонницей – в *этом* уже совсем как я. Его мучают бесчисленные ночи, годы тревоги, попыток и неудач. Он снова и снова мысленно возвращается к своим карьерным ошибкам, к потере творческого тонуса, к поражениям, к унижениям, к маячащему впереди дедлайну, буквальному и метафорическому, а на лбу выступают капельки пота. Он жаждет вдохновения, хочет искру, так же как раньше хотел женщину. Год 2015-й, будущее, далекое будущее. Совсем не такое, каким он ожидал его увидеть, когда был моложе, когда был моего возраста. Теперь в каждом доме есть компьютер. Войны закончились. Теперь есть портативный телефон, который можно носить в полупортативном деревянном футляре. Теперь вокруг полно полупрозрачной одежды, но тем не менее – *теперь выпускают еду в форме таблеток* – но тем не менее... *ах! универсальное человеческое блаженство* – но тем не менее что-

то не так. Он не чувствует блаженства. Каждый день домогазеты<sup>48</sup> извергают хорошие новости, но всего этого счастья ему недостаточно; в глубинах подсознания все еще скрывается ошибочная состязательность. Он хочет, чтобы им восхищались, хотя живет во времена, когда все восхищаются всеми. Взаимное восхищение предписано законом и медиками из-за терапевтических свойств. Более того, этот этап в истории назван – отчасти полушутя (но не в плохом смысле) – Обществом Взаимного Восхищения. Он следует почти сразу за Обществом Взаимного Гарантированного Уничтожения, следующим, в свою очередь, за этапом, которого никто из ныне живых не помнит, – возможно, что-то там с флэпперами<sup>49</sup>.

Пока мужчина на экране мучится бессонницей, его мысли отравляют мое сознание. Он постоянно смотрит на будильник с подсвеченным циферблатом, ерзает, переворачивается с боку на бок, ругается и бьет подушку. Я чувствую одновременно и медлительность времени, и неуклонное движение к утреннему свету. Как фильму это удастся? Возможно, я реагирую на двусмысленные подсознательные сигналы, скрытые в каждом отдельном кадре. Возможно, я сам проецирую эти мысли на экран, хотя на самом деле ничего такого там нет. Вспоминаются эксперименты Дыргенева. Он проецировал на экран черное, серое и белое изображения. Люди видели в белом экране снежную бурю. Один человек увидел в черном экране ночную снежную бурю. Как только я решил, что проецирую на экран собственные мысли, сквозь узкий просвет между шторами начинает прорываться тусклый луч света, и я вижу комнату – именно такую, какую себе представлял: комод, стол, гора одежды у изножья кровати. Я полностью испытал на себе обыденный ужас ночного бодрствования, а также безнадежность, сопровождающую осознание того, что эту битву он ведет каждую ночь с самой юности. Старик измотан. Я измотан. Думаю, он мог бы быть мной, если бы я был стариком, и чувствую облегчение от того, что я не старик, что у меня еще есть время не дать бессоннице захватить надо мной власть.

Старик думает: «Пора вставать», – и встает, отбрасывая смятое одеяло. В его возрасте утренних эрекций обычно не бывает, но кое-что все-таки видно. Я переживаю его мысли, рутинный взгляд на полувставший пенис, необходимость сходить в туалет. Сравниваю со своим опытом. Вдруг осознаю, что мне тоже хочется в туалет. Пока он идет в туалет, думаю, потерпеть ли мне или тоже сбегать. Полагаю, будет разумно метнуться сейчас. Все равно в ближайшие две минуты тут вряд ли что-то случится. Но не хочу рисковать. Фильм утомительный, и в то же время я никогда не испытывал ничего подобного и не могу с уверенностью предсказать, что будет дальше. Смотрю на часы и понимаю, что, хотя уже шесть часов наблюдаю за тем, как старик ворочается в кровати, на самом деле прошло только три минуты. Может, на самом деле я и не хочу писать. Старик смывает и выходит из туалета. Странно, но мне больше не хочется писать. Он проходит по коридору второго этажа мимо спальни жены. За дверью слышен ее храп. Вот почему они спят в отдельных спальнях. Я осуждаю их брак. Брак не должен быть таким. Я никогда не состарюсь настолько. Даже если доживу до его возраста, никогда не состарюсь так, как он. Стать настолько старым – это вопрос выбора. Можно оставаться юными сердцем. Фильм кончается, никаких титров, никакого затемнения; просто прекращается. Я ухожу.

<sup>48</sup> Домогазеты – изобретение из романа Филипа Дика «Убик».

<sup>49</sup> Флэпперы – прозвище эмансипированных молодых девушек в 1920-е годы.

## Глава 19

Такое ощущение, что в течение следующих трех месяцев я меняюсь. Я больше не тот счастливый и беззаботный парень, каким был раньше. Теперь я пугающе другой человек, злой: я злюсь из-за пренебрежения, из-за несправедливости, злюсь на систему, на культуру, на водителя, который чуть меня не сбил, когда я переходил улицу, на бывшего лучшего друга Элкина (ранее – Окки, но теперь он весь такой манерный сноб): он насмехается надо мной демонстративным общением с другими и своими свежевыглаженными рубашками. Манерный сноб! Но если все, на что я злюсь, должно было случиться, предназначено, то почему я злюсь? Я пришел к выводу, что все, что происходит, должно произойти. К чему гнев, если все вокруг – лишь винтики неотвратимой машины? Всего лишь еще один аспект машины. Не более чем танцующий ослик на моей погребальной урне. И тем не менее я злюсь. Я в депрессии. Мне больно. Я наблюдал за тем, как заходит в тупик моя карьера, пока карьеры всех вокруг шли в гору. Когда хватало сил, я читал их монографии. Ругал их – мысленно, среди друзей в фейсбуке, в анонимных письмах, которые так и не отправил в журналы о кино, в «Нью-Йорк Таймс», в «Аргози Олл-Стори Уикли». В частных разговорах я обвинял Голливуд в жадности, поверхностности и тупости, говорил о дефиците идей и смелости, говорил о самопотакающих, самовосхваляющих, прославленных нарциссах и оппортунистах на влиятельных постах. Я наблюдал за тем, как мои предложения отвергали, и это подтачивало мою уверенность в себе. Я наблюдал, как обо мне говорят лишь в прошедшем времени, если вообще говорят. Мой пол путали. Меня без лишних церемоний уволили из школы зрителей зоопарков имени Хоуи Шермана. Я провалился в черное отчаяние и оттуда наблюдал за тем, как старею, как заболевают близкие люди в фейсбуке, физически и душевно, наблюдал за тем, как выдыхается искренний оптимизм в глазах молодежи и как его сменяет совсем другой оптимизм – *неискушенный и жалкий*. Они не знают, но мы – знаем. Они узнают. И, возможно, мы будем смеяться последними, если доживем и увидим, как они узнают то, что знаем мы. Можно лишь надеяться.

Работу в школе зрителей зоопарков я потерял после ссоры со студентом. У нового поколения свои манеры. Разумеется, когда я был в их возрасте, во времена Пунических войн (эту отсылку к поразительно переоцененной пьесе Олби<sup>50</sup> [как и в случае с «Шотландской пьесой»<sup>51</sup>, название которой я никогда не произнесу вслух] я делаю, притворно бросив взгляд в воображаемую камеру), студенты не вели себя с преподавателями с таким высокомерным неуважением. Разумеется, восхвалять Декарта в аудитории, полной будущих зрителей зоопарков, – сомнительная педагогическая стратегия, но как возможно полностью погрузиться в область кино и эпистемологии, не затронув его «Размышления о первой философии»? И, поскольку в настоящее время на меня давит вопрос «Не сон ли это?», я считаю необходимым ознакомить моих студентов с человеком, что впервые ознакомил с этим вопросом меня. Последнее, чего я мог ожидать, – что молодой белый мужчина начнет меня перебивать и называть старым белым мужчиной, пока я наивно планировал вовлечь будущих зрителей зоопарков Америки в цивилизованную дискуссию. Я назвал его простофилей, а он ответил: сядь, старик, и послушай для разнообразия. Но учитель здесь я, сказал я. Ты старый, белый и мужчина, повторил он. И затем добавил: «А Израиль – государство апартеида». Ах вот оно что. Что ж вы так долго ждали, прежде чем вывалить против меня подобный аргумент? – спросил

<sup>50</sup> Имеется в виду «Кто боится Вирджинии Вулф» Эдварда Олби.

<sup>51</sup> Розенберг имеет в виду пьесу Шекспира «Макбет». Существует суеверие, что название «Макбета», произнесенное в театре не во время репетиции или исполнения пьесы, принесет несчастье постановке. Поэтому «Макбета» обычно называют «пьеса Барда» или «Шотландская пьеса».

я. Евреи верят, что у животных нет души и что они не попадут в рай, почти прокричал он. Прежде всего, начал я, я не еврей.

– А выглядишь как еврей, – огрызнулся он.

– А ты выглядишь как результат инцеста двух белых деревенских педофилов, но это еще не делает тебя таковым.

Он вывел меня из себя, и я потерял самообладание. Тем же вечером меня уволили.

Я поспорил с деканом.

– Я же отметил, что это *не* делает его таковым!

– Сказав, что это не делает его таковым, вы как бы намечали, что это не делает его *не* таковым.

– Намекал, – поправил я.

Я в метро, у меня на коленях картонная коробка с аспидистрой (которую я остроумно прозвал Клитемнестрой); степлером; карандашами; книгами о Годаре, испанских прямоуголистах и раннем албанском кинематографе; и «Ну что, хочешь быть комиком?» Джадда Апатоу (такой недооцененный!).

Теперь я безработный, и что мне делать? Я и так с трудом могу себе позволить квартиру. Возможно, меня приютит моя престарелая тетушка в Элмхерсте, если я буду у нее на посылках. Все это деморализует, но я должен помнить о своей цели. В конце пути, уверен, меня ждет сундук золотых Инго.

По дороге из метро репетирую свою лекцию о Престоне Стерджесе:

**Урок, который Салливан усвоил в конце «Странствий Салливана», противоположен тому, который он должен был усвоить<sup>52</sup>. Мир – безжалостно жестокое место. Поддаться инфантилизирующему развлечению от Уолта Диснея – это не спасение культуры, а ее разрушение. Салливан должен был до конца защищать свой проект «О, где же ты, брат?». Тех беззубых каторжников не нужно было успокаивать детскими рисунками. Их нужно было освободить от гнетущих кандалов, буквальных и фигуральных. Совпадение ли, что громкий смех этих несчастных совершенно не соответствует показанному в отрывке юмору? Это смех безумцев, сломленных, потерявших надежду. В мире существовал только один анимационный фильм, который мог спасти человечество.**

Возможно, это совпадение, но я начинаю замечать на улицах неповоротливую фигуру Инго, иногда в его «белом» гриме, иногда без грима – или это *был не* грим? Мои воспоминания конкретно об этом аспекте расплывчатые – но всегда вдалеке: он в квартале от меня, сворачивает за угол, заходит в здание. Как привидение, только странное, словно оно преследует не меня. Словно я наблюдаю, как оно преследует кого-то другого. Словно я смотрю кино о привидении. Может быть, дело просто в том, что я все время думаю об Инго. Однажды я встречался с девушкой, которая бросила меня ради парня, в общепринятом значении более успешного, красивого и приличного, и впоследствии я всюду замечал ее машину. Но, конечно же, машина просто была довольно распространенной модели и цвета, да и вообще все машины в наше время выглядят одинаково (см. мое обласканное критиками эссе как раз на эту тему «Обыкновенный машинизм» в журнале «Что не так с машинами сегодня»), так что редко, если вообще когда, это *была* именно она. Подозреваю, тут похожий феномен. Хотя Инго, насколько я его помню, *был* двумя довольно необычными людьми. Но замечаю я его на расстоянии и в основном ранним вечером, когда и глаза, и сердце играют с нами шутки. Вскоре, однако,

---

<sup>52</sup> «Странствия Салливана» («Sullivan's Travels», 1941) – культовая комедия, рассказывающая о режиссере, который ради того, чтобы снять социальную драму «О, где же ты, брат?», решает испытать тяготы жизни на себе, замаскироваться и отправиться в народ, после чего попадает в тюрьму, а там на кинопросмотре видит, как заключенные радуются диснеевскому мультфильму о Плуте.

я уверен, что замечаю вблизи фигуру, у которой есть как минимум необычайное сходство с одним из Инго. Это вам не путаница в стиле «Тойота»/«Хонда». По самой меньшей мере это как Алек Болдуин / Билли Болдуин. Я все еще недостаточно близко, чтобы его догнать, но это его постоянное присутствие всей своей тяжестью давит на психику. В конце концов, я до сих пор чувствую угрызения совести за полное уничтожение труда всей его жизни. Тот факт, что он сам требовал уничтожить фильм, никак не облегчает бремя. Если бы все наследники уничтожали труды по требованию умирающих художников, потенциальный урон цивилизации не поддавался бы подсчету. Первым на ум, конечно же, приходит Франц Кафка, чей друг Макс Брод, к счастью, не исполнил его посмертную волю. Обри Бердслей просил издателя о том же, но издатель не послушался. Это истории со счастливым концом. Но скольких гениальных рукописей и произведений искусства мы не досчитались. Мы никогда не узнаем, как мир изменили бы к лучшему утраченные книги Гоголя, но в одном нет сомнений: они бы его изменили. И еще сложнее представить, что случилось с пропавшими трудами никому не известных художников, которые все равно что не существовали. Возможно, кто-то по имени Лорен Телмс написал роман, что изменил бы культуру самым невообразимым образом. Возможно, картины художницы по имени, скажем, Дженис Меншель повлияли бы на целое поколение художников. Вдруг симфония, написанная, скажем, кем-нибудь по имени Энрайт Вонг, изменила бы музыку так, как мы даже не можем себе вообразить. Если только представить невоспетое множество художников любой расы, этнической и гендерной принадлежности, возмозможно, трудившихся в безвестности лишь для того, чтоб после смерти родственники-обыватели и мещане-домовладельцы выбросили их работы в мусор, – хочется плакать.

И я плачу.

Одно из их произведений могло бы положить конец бедности, вылечить рак или вызвать мимолетную улыбку на лице маленького мальчика, только что потерявшего мать из-за рака или бедности. Список этих гипотетических художников, как можно себе представить, бесконечен: Мария Реджио, Боб Томас Корк, Сильвио Моретти, Аша Океке, Хироси Биттнер, Бев Уикнер, А-Ренж Джулиус, Харпер Мид, Джанет Танака, Гарри Прахнау, Шана Деврис и так далее, и так далее. Теперь один из них – призрак Инго, который еще при жизни просил меня уничтожить фильм, – в призрачно мертвой ипостаси велит мне, как я верю, его вспомнить. Я в это верю; ибо что есть призрак, как не мольба вспомнить? И неспособность вспомнить фильм преследует меня так же, как и *он*

## **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.