

БЕСКОНЕЧНАЯ ВСЕЛЕННАЯ

БЕРНАРДА
ВЕРБЕРА

Памяти Моник Паран Бакан, первого медиума, приоткрывшего мне двери прошлого (она рассказала мне о моих прежних жизнях), грядущего (намекнула на возможное будущее) и невидимых миров (объяснила, что такое блуждание душ).

Неважно, веришь ты или не веришь, важно вообразить, мечтать и слушать занятные истории, наводящие на размышления.

Спасибо, Моник, ты поведала мне их достаточно, чтобы у меня самого возникло желание кое о чем поведать...

В действительности никто всерьез не верит, что умрет, каждый подсознательно убежден в своем бессмертии.

Зигмунд Фрейд

Я говорю не для того, чтобы переубедить несогласных с моими мыслями. Я обращаюсь к тем, кто уже согласен с ними, чтобы они поняли, что не одиноки.

*Эдмонд Уэллс,
Энциклопедия относительного
и абсолютного знания, том XII*

Акт I
Удивительное открытие

1

«Кто меня убил?»

2

Проснувшись, писатель Габриэль Уэллс сразу спрыгивает с постели. Во сне его посетила наконец первая фраза нового романа. Простой вопрос, с него — с загадки смерти рассказчика — откроется книга.

«Кто... меня... убил?»

Этот зачин кажется Габриэлю парадоксом, который непременно заставит его нащупать оригинальную интригу. Как герою выразить, что он уже скончался? Главное, как ему расследовать собственное убийство?

Подстегиваемый этим новым вызовом, Габриэль Уэллс даже не тратит время на завтрак. Он выбегает из дому и торопится в свое обычное бистро «Ле Кокле». Накануне он оставил там компьютер, своего электронного боевого коня, которого он взнуздывает по утрам для очередного творческого галопа.

Ускоряя шаг, он напряженно ищет последнюю фразу. Для него роман — это начальная фраза (именуемая на его жаргоне «вход»), ведущая к завершающей фразе («выходу»).

Дело за малым: за часовым механизмом, управляющим интригой и затягивающим читателя внутрь системы, где он тонет, постепенно забывает о собственной жизни и интересуется только жизнью героя.

Навязчивый страх, ужас перед возможной неудачей заставляют Габриеля Уэллса спешно перебирать ворох классических повествовательных схем.

Великая история несбыточной любви?

Постепенно раскрываемый секрет?

Утопический поиск?

Предательство, караемое отмщением?

При этом все должно быть увязано с загадкой, заданной в первой фразе, неоднократно повторяемой потом и твердо западающей в память:

«Кто... меня... убил?»

Сначала эта находка казалась вдохновляющей, но теперь закрадывается сомнение. Не лучше ли начать другим вопросом, подразумевающим несколько иной тревожный нюанс:

«Почему я мертв?»

До этой секунды нащупанное им свехоригинальное начало было таким:

«Неудачная попытка самоубийства: нечаянное убийство вместо себя своего брата-близнеца».

Вспоминая момент, когда ему на ум пришла эта фраза, он улыбается, потом снова становится серьезным.

«Кто меня убил?» или *«Почему я мертв?»*

Сочинитель обязательно сталкивается с проблемой выбора. Но выбор подразумевает отказ, а значит, неприменный риск сожаления.

В конце концов он останавливается на первом варианте, сочтя его более динамичным.

Остается лишь найти финальную развязку.

Может быть, убийцей оказывается уборщица?

Нет, только без бульварщины!

Что, если в конце до героя доходит, что он жив-здоров?

Старо...

А если выяснится, что герой — не человек?

Слишком просто.

Габриеля Уэллса ничего не устраивает, зато в его голове начинают вырисовываться контуры центрального

персонажа. Он уже представляет его внешность, психологию, наделяет его слабостями, изъянами, пороками, способностями. Именем и фамилией. Нужна еще некая загадка, нечто, что можно будет постепенно разоблачить и предъявить читателю.

Он телепат?

Сомнамбула?

У обычного человека один мозг, а у нашего героя их два?

Пока что все это еще очень расплывчато. Но малопомалу герой обретает в голове своего создателя плоть: вырисовывается походка, манеры, гардероб, улыбка, причуды. Силой воображения Габриель Уэллс лепит из ничего целостную личность.

Он так возбужден, что с трудом удерживается, чтобы не перейти на бег.

В этот час на улице уже не протолкнуться. Он проскакивает мимо аптеки, мигающей зелеными огнями, словно с целью загипнотизировать покупателя и принудить его к глотанию таблеток. Поперек тротуара спит бездомный с фиолетовой физиономией — перешагнуть через бездомного. Так же он поступает со свежими собачьими испражнениями. Сопливый школяр, не по годам разогнавшийся, едва не попадает ему локтем под дых. Старушка, увенчанная перуанским беретом с розовым помпоном, выгуливает пуделя. Собака так тянет поводок, что бедная хозяйка, кажется, сейчас заскользит по тротуару, как на водных лыжах.

Вот и школа. Прибывшие раньше времени родители читают своим отпрыскам нотации, дожидаясь колокольчика, который освободит их на день от тяжелой обуви.

А вот цветочный киоск. Перед ним Габриель Уэллс замирает как вкопанный. Куда подевался аромат?

Он нюхает по очереди все цветы — и ничего не чувствует.

Тогда он нюхает собственную ладонь, подмышки, воздух, выхлоп проезжающих мимо машин. Он глубоко дышит, припадает носом ко всему, что должно выделять

хоть какой-то запах, и убеждается, что полностью лишился обоняния.

В панике от мысли, что навсегда утратил способность чувствовать запахи, он мигом отказывается от всех недавних намерений и следует напрямик к своему врачу, доктору Фредерику Лангману, практикующему в конце этой же улицы.

3

НАЧАЛО ПРИЕМА В 9 УТРА. ЗВОНИТЕ. ВХОДИТЕ. УСТРАИВАЙТЕСЬ

В комнате ожидания перед кабинетом терапевта пусто. Габриэль Уэллс не садится, он обнюхивает кожаные кресла, сует нос в цветы на столике, накрывает нос ладонью. Где запахи? Его душит тревога.

Чтобы отвлечься, он пытается сосредоточиться на своем будущем романе, на герое, его финальном разоблачении и заключительной реплике.

Звонит колокольчик, распахивается дверь, появляется посетительница — брюнетка с длинными волнистыми волосами, высоким лбом, тщательно прорисованными бровями, остреньким носом и таким же заостренным подбородком. На ней шелковая сиреневая блузка и длинная юбка в цветочек. Габриэлю Уэллсу немедленно бросается в глаза ее поразительное сходство с предметом его благоговения — американской актрисой 30-х годов Хеди Ламарр.

Молодая женщина садится и тут же погружается в чтение старого потрепанного журнала, посвященного перипетиям личной жизни знаменитостей.

Габриэля интригует это соседство. Сначала он крепится, потом не выдерживает и пытается завязать разговор.

— *Можно спросить, что вас сюда привело, мадемуазель?*

Оторвавшись от статьи о громком разводе в высших сферах, она цедит с не очень довольным видом:

— Мигрень.

Отвечая, она ищет глазами потерянную строку.

— *А меня аносмия. Это болезнь, при которой перестаешь чувствовать запахи.*

— Ну уж нет, по-моему, ваша проблема вовсе не в этом...

Вот тебе раз! Она знать его не знает и еще не удостоила ни единым взглядом. Но ответить ей он не осмеливается.

Приходит доктор Лангман. Он приглашает в кабинет женщину. Из вежливости Габриель Уэллс молчит о том, что пришел первым.

Он снова погружается в поиск последней фразы для своего романа, перебирая зачины и концовки, использованные его любимыми авторами.

4. Энциклопедия: зачины, концовки

Знаменитые зачины:

«Сначала Бог создал небо и землю». Библия.

«Сидя рядышком с сестрой на склоне, Алиса начинала уставать от безделья».

«Алиса в Стране чудес» Льюиса Кэрролла.

«Проснувшись как-то утром после тревожных снов, Грегор Замза обнаружил, что превратился в собственной постели в чудовищное насекомое».

«Превращение» Франца Кафки.

«Было это в Мегаре, предместье Карфагена, в садах Амилькара».

«Саламбо» Гюстава Флобера.

«Давно уже я стал ложиться рано».

«В сторону Свана» Марселя Пруста.

«Сегодня умерла мама».

«Посторонний» Альбера Камю.

Знаменитые концовки:

«Жизнь, видите ли, никогда не бывает ни так хороша, ни так плоха, как думают».