



ГЛАВА 1

Пиши о том, что тебе знакомо



Многие обожают запах бумаги.

Кто-то просто ходит по нему с ума. Покупая книгу, они подносят ее к лицу и, закрыв глаза, глубоко вдыхают. Порой стонут от восторга. В библиотеке, точно оказавшись в горах, набирают полную грудь воздуха, а потом вытаскивают из первого попавшегося шкафа какой-нибудь пыльный том и ныряют в него с явным желанием поцеловать страницы.

В реальности же запах бумаги — это запах смерти. И я сейчас не про химические испарения только что отпечатанной книги, которая пахнет примерно как соевый бифштекс. Старые, именно старые книги, те самые, чей запах ни с чем не спутаешь, на самом деле пахнут разлагающейся целлюлозой. На деле — гнилью. То есть люди сходят с ума по вони, гнили и смерти и даже не знают об этом. Зато я знаю, потому что в 2012 году мне



пришлось, изучив гору материала, написать текст о типографском деле, и с тех пор в кабинете Энрико Фуски, этом храме книг, меня слегка подташниковывает.

Кабинет Энрико Фуски, главного редактора двухсотлетнего издательства «Эрика», а также моего начальника, находится на третьем этаже исторического здания в центре Турина. Одно из тех печально известных мест, где невозможно припарковать машину, где у дверей, скрытых портиком, установлены латунные домофоны с минимумом имен и множеством цифр. Кабинет отнюдь не выглядит огромным прежде всего потому, что деревянные книжные шкафы размером от пола до потолка, битком набитые первыми изданиями (откуда, собственно, и запах), занимают площадь размером с мою квартиру.

На полу геометрические узоры из мраморной крошки, вся отделка — из темного обработанного дерева, а немногочисленная мебель соответствует общему стилю. Здание старое. И будто пахнет временем. Что означает — идеально подходит руководителю одной из самых старинных и признанных издательских групп Италии.

Оставим внушительные машины и современные технологии верстки макета и дизайна проверенным типографиям, а леденящую атмосферу неоновое освещение и пристроек — складским помещениям распространителей; оставим шеренги двадцатисемидюймовых компьютеров фирмы Apple и эргономичных кресел открытому офисному пространству, первая дверь направо от входа. Это — кабинет директора, и нет ничего

плохого в том, чтобы сохранять его в том же виде, что и двести лет назад, но с небольшим нововведением: ноутбуком Энрико Фуски на деревянном столе и двумя его же смартфонами поверх горы переизданий.

Дверь открывается со скрипом, который умеют издавать только такие вот двухсотлетние двери, и входит какой-то тип лет пятидесяти, высокий и грушевидный, хоть и худощавый, в пиджаке, при галстуке и в квадратных очках в толстой оправе. Он вполне мог купить их как в семидесятых годах и с тех пор не менять, так и только позавчера, следуя непреходящей моде на винтаж — сейчас как раз оправы в стиле семидесятых в большом почете. Ненавижу эту моду. Винтаж путает мне все карты. К примеру, не могу понять, вижу ли я неопрятного интеллектуала, живущего где-нибудь вдали от цивилизации, или самовлюбленного пиджона с кризисом среднего возраста.

Мужчина проходит к столу, из-за которого ему навстречу как раз поднимается Энрико Фуски, низенький, лысоватый и достающий гостю до подбородка. Они пожимают руки.

— Доктор Мантенья, как я рад вас видеть, — произносит мой начальник.

— Господин Фуски, добрый день. Я принес вам небольшой презент в знак моего почтения. — Жестяной серебристо-голубой тубус переходит в руки Энрико. Судя по тому, как они оба с ним обращаются, там либо что-то тяжелое, либо сам младенец Иисус. — Шестнадцатилетний «Бруклади». Если вам нравится шотландский виски, лично я предпочитаю вот этот. Как

бы ни сложился день, один глоток вечером для меня закон.

А вот и решился вопрос. Самовлюбленный пижон.

— Присаживайтесь, доктор. — Энрико пристраивает тубус на край стола, освободив для него место между двумя нагромождениями техники. — Ну как, вы довольны?

— Интервью? Да что сказать, — разводит руками тот, как делают священники, призывая верующих запастись терпением. — Мы с ним справимся.

Энрико издает один из тех смешков, как когда ему совсем не хочется смеяться.

— Ну же! Мы вам устроили интервью в программе «О, времена!» в субботу вечером, а вы не рады? Да вы должны прыгать от счастья!

— Боже упаси, — торопливо поправляется Мантенья, — я знаю, это прекрасно. Только, видите ли, я человек культуры, науки, я ставлю опыты. Все подобные глупости, телевидение... понимаете, это не входит в сферу моих интересов.

Конечно. В самом деле, ведь нейрохирурги, которые не любят глупостей, и в том числе светиться по телевизору, всегда пишут — или нет, лучше, просят кого-то написать за себя — научно-популярные книги. Причем под названием «Не дай превратить себя в животное. Лучшие человеческие качества с точки зрения биологии», где великий корифей только и делает, что перепевает слова других, не потрудившись и слова от себя добавить, и обещает показать, почему эмпатия, щедрость, взаимопомощь и так далее — порывы, которые можно отсле-

доть в нейронной системе при помощи биологии. На самом деле интересно. И, кроме того, на слуху. Эдакое «высокоинтеллектуальное, но понятное» произведение — идеальный подарок на Рождество друзьям — любителям не слишком сложных передач про культуру. Или идеальный предлог, чтобы тебя на такую передачу пригласили.

Энрико делает вид, что ему та же самая мысль в голову не приходила.

— Ну в популярности нет ничего плохого, — улыбается он.

— Тут скорее необходимость, — с деланным огорчением вздыхает Мантенья. — Иногда единственный способ привлечь внимание властей и, соответственно, инвестиций — немного уступить и сделать шаг навстречу массовому читателю. Как там в фильмах? Кто-то же должен делать грязную работу.

Энрико снова выдавливает из себя смешок и решает сменить тему:

— Вы уже получили список вопросов? Что скажете?

— Ну а чего вы хотите, — упорно гнет свое Мантенья. — Я надеялся на более научный подход, но нельзя же ждать, что ведущий заинтересуется, скажем, как и почему необходимо актуализировать карты цитоархитектонических полей коры больших полушарий головного мозга Бродмана... или разницей реакций обычных и зеркальных нейронов на зрительно-двигательные раздражители. С другой стороны, культурный уровень программы «О, времена!» повыше, чем у других похожих передач, не могу жаловаться.



— Странно, похоже, наоборот, очень даже можете, — произношу я, и тут происходит нечто необычное: Мантенья, упорно меня игнорировавший, подпрыгивает на месте, не отрываясь при этом от сиденья, точно чертик из табакерки. Он молниеносно поворачивается в сторону моего голоса, то есть в угол между дверью и книжными шкафами. Там стоит зеленое бархатное креслице, а в зеленом бархатном креслице, со старой зловонной книгой в руках, сижу я.

— А! Я вас не заметил! — восклицает наш месяц де Ла Палисс*. — Вы там давно?

Энрико задерживает дыхание. Знаю, этого он и боялся еще с момента планирования встречи. Боялся, что я поставлю его в неловкое положение, и не могу сказать, что он так уж ошибался.

— Доктор Мантенья, рад представить вам нашу Вани, эм, госпожу Сильвану Сарку.

Мантенья медлит. Теперь и он явно находится перед выбором. Встать и подойти ко мне пожать руку (тут две веские причины: первая — я все-таки женщина, и это элементарная вежливость, вторая — я та, кто написал книгу, которую он потом подписал своим именем и благодаря которой его карьера пошла в гору) или остаться на месте и ждать, чтобы подошла я (одна причина: он — звезда, а я — просто сотрудник издательства,

* Имя генерала Жака де Ла Палисса (1470—1525 гг.) — символ чего-то само собой разумеющегося, утверждение заведомо очевидных фактов, граничащее с абсурдностью, всю историю можно найти по поиску «Ла Палисс — генерал и анекдот». — *Здесь и далее прим. переводчика.*



даже нет, одна из тех, о ком никто не любит упоминать).

В конце концов он решает не вставать.

И я тоже.

— Так это вы — знаменитая Сильвана Сарка, которой я обязан всем, — произносит корифей чрезмерно шутливым тоном. Я замечаю отсутствие вежливого обращения перед своим именем. Можно было бы обидеться, вот только мне наплевать.

— Так, так... вы так молоды, — улыбается он Энрико, точно говорит о его собаке. Но он ошибся. Мне тридцать четыре года. А выгляжу лет на десять младше. В теории — отлично, но на самом деле в плане работы — та еще нервотрепка, потому что никто не воспринимает тебя всерьез. К примеру, как сейчас.

— Да... ничего себе, — оправдывает мои ожидания Мантенья. — Подумать только, что будет, если узнают, что к книге нейрохирурга с тридцатилетним стажем приложила руку... такая юная девушка.

Он говорит «приложила руку», но все трое присутствующих, включая его, тут же переводят про себя: «написала». Потому что именно так оно и было. У него сложилась идея сюжета. В нескольких пространственных сообщениях — недаром сейчас мы впервые столкнулись лицом к лицу — он объяснил мне основные темы отдельных глав. Передал пароль к академическому архиву научных журналов и отметил, каких авторов цитировать. Все остальное сделала я. Потому что в этом и заключается моя работа: я — призрак пера издательства «Эрика».



Кто такой призрак пера?

Что ж, посмотрим.

В сущности, призрак пера — тот, кто пишет вместо кого-то, а этот кто-то потом подписывает готовую книгу. Например, писатель, увлекшийся работой на телевидении, уже не успевает закончить последний роман. Или юморист хочет опубликовать сборник монологов, но не может написать так много сразу. Крупная шишка обещает выпустить автобиографию, но обладает слогом шестилетнего ребенка. Или врач, который придумал новый метод лечения, не может достаточно ясно изложить его суть в статье; государственный деятель, привыкший отвечать на вопросы журналистов, но не писать что-то с нуля; приглашенный на телевидение предприниматель, которому противопоказано выступать экспромтом, иначе обязательно выпалит какую-нибудь мерзость вроде «бренд», «индивидуальный заказ», «клиентоориентированный подход» или «специалисты свяжутся с вами». В таких случаях издательства, нимало не смущаясь, говорят: «Не беспокойтесь, это будет бомба», находят список литературных рабов, и тут-то и вступаем в дело мы.

Нам рекомендуют два-три основных направления для развития темы, список источников, если в них есть необходимость, дают время на выполнение, как правило, позорно мало, и микроскопическую плату за то, чтобы ушли обратно в тень без единого слова о том, кто является настоящим автором. И вот книга-речь-статья готова.

Примерно на этом моменте рассказа о моей работе люди говорят: «Ого».



«Ого. Конечно же, не так-то легко поставить себя на место того или иного персонажа, приобрести его голос, умения, стиль. Тут нужны огромная гибкость, умение быстро учиться, способность к ассимиляции».

О да, совершенно верно. Каждый призрак пера, заслуживающий свое звание, должен обладать всеми перечисленными качествами. Должен быть способен, так сказать, сойти со своего места, чтобы встать на место другого, представить не только что писать, но также как лучше всего это сделать. А потом, собственно, сделать. Каждый хороший призрак пера — жидкость, принимающая форму той головы, в которую его наливают, зеркало, отражающее лицо, мутант, способный вобрать в себя характер человека. А также кто-то вроде беспристрастного судьи, который невозмутимо наблюдает за процессом изменения личности, размышляя о самом удачном способе выразить то, что хотел сказать автор. Невыносимый хамелеон, способный делать множество дел сразу, — вот что такое настоящий призрак пера. Звучит не так-то просто, верно? Так и есть.

Вот, наверное, и причина, почему нас так мало. Особый вид хамелеонов на грани вымирания.

— Естественно, об участии Вани в работе над вашей книгой никто не узнает никогда, — замечает Энрико, и в этом «никогда» такая уверенность, что Мантенья тут же успокаивается. Готова поспорить, сейчас нейрохирург представил, что издательство держит меня в кулаке, что я всего лишь пешка, полностью в их власти, что в моем контракте запрет на запрете, обязывающие со-



хранять тайну, угрозы увольнения, требования возмещения убытков и телесные наказания. Правильно представил. Разве что кроме части про телесные наказания (но для верности надо будет перечитать контракт, старина Энрико способен на все).

— И потом, только представьте: даже если бы прошел слух, что книгу вам написала эта девчушка, кто бы вообще поверил? — для полноты картины добавляет мой начальник.

Опять же — можно обидеться, но мне все равно.

Мантенья снова поворачивается ко мне, но теперь выражение скрытых толстыми линзами глаз гораздо спокойнее. Ему даже почти весело. Следует иметь в виду также, что я не только выгляжу на двадцать четыре, а еще и одета неприметно, как и всегда при посещении издательства. И сейчас я скорее похожа на студентку, а то и на старшеклассницу. Вне стен этого здания я обычно выгляжу немного иначе, но такова часть нашего уговора с Энрико: когда я прихожу сюда, должна сделать все, что в моих силах, чтобы не остаться в памяти встреченных сотрудников. Похоже, определение «призрак пера» подходит мне лучше, чем кому-либо.

— То есть вы здесь потому, что ответы для моего интервью писать поручено вам, так? — щебечет Мантенья. — Вам что-нибудь нужно? Прислать еще раз пароль к архивам для освежения памяти?

— Мне достаточно было увидеть вас, услышать, как вы говорите, — поясняю я. — Чтобы понять, как составить ответы, чтобы они звучали естественно.



— Обещаю быть отличным актером, — наигранно смеется он.

Боже. Когда он пытается строить из себя симпатягу, напоминает Лягушонка Кермита*.

— Нет, видите ли, доктор, вы не понимаете. Я здесь именно для того, чтобы вам, рассказывая шутки, играть не пришлось. В каком-то смысле не вы станете актером, а я.

Мантенья смотрит на меня пустым взглядом, и рассмеяться хочется уже мне. Конечно, как я уже говорила, если бы эта ситуация для меня имела хоть какое-то значение.

В издательстве «Эрика» я работаю девять лет и уже успела сыграть больше персонажей, чем какой-нибудь статист в Королевском театре**. Я была и историком нового времени, и преподавательницей метода Судзуки***, и географом, предпринимателем, желающим получить должность в министерстве, комиком, велосипедисткой, даже генералом в отставке. И много кем еще. Я писала книги и занудно-длинные, и воздушно-легкие, овладела профессиональным жаргоном нейронаук (да, хорошему призраку пера удаются и настолько сложные вещи) и заковыристыми ругательствами на три строчки, готовила со-

* Лягушонок Кермит — самая известная из кукол Маппет, созданных американским кукольным Джимом Хенсоном.

** Teatro Regio, Королевский театр — один из старейших оперных театров Италии, расположен в Турине.

*** Метод Судзуки — методика музыкального развития детей, созданная японским скрипачом и педагогом Синъити Судзуки (1898—1998 гг.).



общения в четыреста слов и книги в четыреста страниц.

Как у меня выходит? Если бы я знала. Наверное, такой родилась. На самом деле это всегда получалось спонтанно. Писать сочинения за сестру, которая сама даже проходной балл получить не могла, но чтобы никто не догадался о подделке. Убедить чокнутого басиста уйти из школьной музыкальной группы моего парня, с искренним убеждением, что он сам принял это решение. Получается что-то вроде способности к чрезвычайно быстрому обучению и немного более развитая, чем у других, интуиция. На самом деле мне без разницы, как это описать. Как ни назови, в конце концов, мои способности — такая же данность, как и все остальное. Кто-то высокий, красивый или страшный и косой, кто-то может сворачивать язык в трубочку, а другой — моментально подсчитывать, сколько букв в слове, умножать в уме трехзначные цифры. А я могу это, и точка.

Ладно. Не совсем так. Никакой точки. Есть и кое-что другое, признаю. Когда я говорила про данность, на самом деле имела в виду, что моя данность хуже других. Хотите откровенно? Это тяжеленная ноша. А сразу и не скажешь, да? Кажется, что таким умением можно гордиться. Что благодаря подобной предрасположенности ты лучше манипулируешь людьми, становишься человеком более рациональным и опасным. Вот и объяснение, к примеру, классической смеси из страха, недоверия и враждебности во взглядах авторов, за которых я пишу книги. И подобная реакция логична: они видят, с какой легкостью я впитываю



их умения, саму их личность, и чувствуют себя маленькими и беззащитными. Мне не больно-то надо кому-то угрожать, но отношения людей это не меняет.

Какое счастье, что мне все равно, как ко мне относятся.

Интересно, а что, если бы эти таланты выпали на долю нормального человека? Ну, знаете, на кого-то, кому нравится иметь друзей, родственников, кто любит общаться. Так что слава богу, что это все досталось той, кому социальное взаимодействие глубоко безразлично. То есть мне.

Сказочное распределение ресурсов — в космическом масштабе.

Так или иначе, настолько подробные объяснения понадобились, только чтобы пояснить, что, по сути, моя способность — тот еще подарочек. А раз уж мне с ним жить, то как минимум можно извлечь хоть какую-то пользу. Поэтому я здесь, занимаю любопытную должность хамелеона по требованию. Как говорят, если жизнь подкидывает тебе лимоны, сделай лимонад. И лучше постараться, чтобы еще и получить удовольствие от процесса.

Мантенья не отводит от меня пристального взгляда в ожидании дальнейших объяснений. Похоже, все как всегда. Нужно продемонстрировать метод на практике. Тоска зеленая.

Ну ладно.

В принципе, сейчас может получиться даже забавно.

— Ну, например, — вздыхаю я, — вы, доктор, каждый раз, когда вам задают вопрос, закатываете



те глаза. Словно вопрос настолько глупый, что вызывает отвращение. Вы знали?

— Н-нет? — вопросительным тоном отвечает Мантенья.

— Конечно же, не знали, — киваю я. — И только указать на проблему — недостаточно, потому что вы не привыкли контролировать этот ваш тик, а во время интервью станете еще более рассеянным, отвлекаясь на другие вещи. Поэтому надо отталкиваться от того, что у вас он вырвется и на передаче. Переходим к сути: что могу с этим сделать я? Один из вариантов — написать вам ответы, полные смирения и скромности, эдакое *captatio benevolentiae*, снискание расположения, если обратиться к латыни. Ничего приторного, все будет звучать естественно: только чтобы сбалансировать ваш, простите, спесивый характер, который обязательно проявится в этом инстинктивном закатывании глаз при каждом вопросе ведущего.

Мантенья рассматривает меня с чем-то средним между выражением оскорбленного величия и искренним научным интересом. Хотя оскорбленного величия явно больше. Энрико из-за его спины пытается пронзить меня суровым взглядом, но я не обращаю внимания.

— Вот почему я сказала, что это не вам нужно будет стать актером, а мне. Я поставлю себя на ваше место и представлю, как говорить, даже нет, как вы будете говорить, чтобы показаться зрителям милым, привлекательным и отзывчивым. Если вы попытаетесь добиться результата своими силами, готова поспорить, получится паршиво.



— Да что вы себе позволяете! — возмущается Мантенья.

— О, и эта ваша интонация сейчас! — грожу ему пальцем я. — Заметили? Как повысили голос к концу фразы. Часто у вас вырывается, особенно сейчас, когда вы чувствуете какое-то обвинение. Так вот, избегайте ее. Со всем уважением, но так вы кажетесь истеричной барышней. Конечно же, вы все равно так сделаете, потому что даже не слышите себя. Что в таком случае могу придумать я? Возможно, напишу какое-нибудь научное объяснение с примерами и постараюсь подобрать для них мужские, мужественные образы. Тогда никто не примет вас за капризного хлыща.

Мантенья, открыв рот, набирает побольше воздуха. Энрико прячет лицо в ладонях.

— С другой стороны, — поспешно добавляю я, — ранее вы мельком упоминали Бродмана и зеркальные нейроны и в тот момент выглядели уверенным в себе, хозяином положения. Постараюсь написать побольше цитат из научных источников, академических работ, чтобы зрители, даже если ничего не поймут, подумали, что вы молодец и себе на уме. Но вам придется строго придерживаться текста, потому что, если поддадитесь искушению углубиться в научности, упустите внимание зала, и вас сочтут мрачным скучным всезнайкой.

Мантенья с клацаньем закрывает рот. Обращается к Энрико, но тот уже черкает что-то на стикере с выражением человека, которого уже ничего больше в этом мире не волнует.



— Это хотя бы работает? — спрашивает нейрохирург. — Ваша нахальная малолетка в самом деле так хорошо справляется, как сейчас хвасталась?

Должна признать, его готовность терпеть оскорбления ради успеха — признак чистейшего честолюбия и в какой-то мере его облагораживает.

Энрико улавливает проблеск надежды и кивает.

— Да. Прошу прощения за непростительное поведение Сильваны. Теперь вы понимаете, почему мы относимся к ее встречам с нашими авторами без особого восторга. Но да, свою работу она делает хорошо. И кроме того... подумайте, как она написала вашу книгу.

Вот это да. Энрико нарушил табу и прямым текстом напомнил Мантенье, что без меня он был бы никем. Спасибо, Энрико. Хотя, честно говоря, я бы предпочла повышение зарплаты.

Мантенья вздыхает, потом вновь оборачивается ко мне.

— Ну хорошо, — фыркает он. — Придется довериться вам. Что-то еще нужно?

Я пожимаю плечами. Спокойно откладываю книгу, которую держала, подбираю с пола свою тряпичную сумку и встаю.

— Вообще-то, чтобы точно понять, насколько непреодолима отделяющая вас от обычных людей пропасть, мне необходимо почувствовать себя человеком, который каждый вечер выпивает бокал виски за шестьдесят евро, — сообщаю я. — Так что это я забираю с собой.

Запихиваю «Бруклади» в сумку, машу рукой в знак прощания и ухожу.



ГЛАВА 2

**Я написала лучшую книгу в мире,
и никто об этом не знает**



Трамваи маршрута № 4 — одни из самых переполненных во всем Турине, но на них удобнее всего добираться от моего дома до центра и наоборот. Обычно я предпочитаю идти пешком, но сейчас нужно побыть в толпе. Не ради компании. После двадцати минут общения с доктором Мانتеньей мне теперь нужно столько же времени с нормальными людьми — в профессиональном смысле, чтобы вспомнить, какие они, как говорят, что важно тем, кто услышит речь, которую я напишу для этого паршивца.

Ну и лицо у него было, когда я ушла с подаренным не мне виски!

Маленькие радости профессии... Для поваров это — выражение экстаза на лицах после первого кусочка или только что вымытые, сверкающие чистотой тарелки. Для музыкантов — слезы на глазах слушателей (или толпы фанаток у гримерной после концерта, почему бы и нет). Для инженеров — ровный поток машин на добротно построенном мосту.



Для меня — лицо спесивого нейрохирурга, встретившегося с единственным человеком в мире, у которого есть право обращаться с ним как с ничтожеством.

Конечно же, есть грань, которую нельзя переступать. Энрико бы меня уволил, чтобы соблюсти приличия. Нельзя каждой бездарности, за которую ты написала книгу, говорить, что они — бездарность. Хотя бы потому, что одно мое присутствие им об этом напоминает, порой вызывая легкий, но все же заметный румянец. И это вдобавок к их обычной враждебности, когда они стесняются, как я говорила, с той, кто с легкостью смогла скопировать их сущность и личность. Вот почему Энрико всеми силами старается предотвратить наши встречи. Но сейчас пришлось попросить его прямым текстом, потому что, раз речь шла об интервью, мне, к сожалению, было необходимо увидеть Мантенью лично, чтобы понять, как выполнить задание хорошо. А свою работу я всегда делаю хорошо.

Так хорошо, что иногда это превращается в проблему.

Или, точнее, превращалось бы, будь мне не все равно.

Всю дорогу я незаметно разглядываю лица других пассажиров трамвая или их отражения. Вот три женщины из Перу, наверное няни, уговорили дать им всем выходной в один день, чтобы встретиться. Выглядят веселыми. Наверное, хорошие подружки. Мне даже почти завидно. А вот старичок читает журнал, не перевернув при мне ни одной страницы. Похоже, он плохо видит, но



упорно притворяется, что все в порядке. Может, и в трамвае сейчас сидит потому, что провалил последний экзамен на продление водительских прав и считает решение несправедливым. Чуть дальше крашенная мамаша с ребенком в одной руке и сумкой в другой. Наверное, ведет сына на урок по каким-нибудь боевым искусствам и, готова спорить, специально выбрала лучший спортзал в центре. Мальчишке лет одиннадцать, выглядит надутым: скорее всего, уже считает себя достаточно взрослым для поездок в одиночестве.

Тут я замечаю в окне собственное отражение. Лицо фальшивой студентки, черные как смоль волосы сегодня выглядят аккуратнее, чем я хотела бы, но все же не суперприлично. Привычных фиолетовых теней на веках нет, зато есть вечное нейтральное выражение, натренированное за годы наблюдений исподтишка. Черное, но строгое пальто, неброское, в отличие от кожаного плаща того же цвета, в котором я обычно хожу (и в котором, если бы могла, еще и спала).

Проклятье. Во время поездок в издательство я себя не узнаю.

С другой стороны, все остальное время я похожа на Лисбет Саландер*. Именно так. Ничего хорошего, более того, даже не я это сказала. Так говорят все. Я одеваюсь и крашусь в подобном стиле с шестнадцати лет, а потом раз — и в один прекрасный день выходит первая часть «Миллениума», и с тех пор для всех я становлюсь «той,

* Лисбет Саландер — девушка-хакер, главная героиня книг Стига Ларссона из трилогии «Миллениум», первая часть — «Девушка с татуировкой дракона».



в странной одежде, как у Лисбет Саландер». (Ну кроме пирсинга, потому что мне никогда не нравилась идея протыкать кожу, и не с такой радикальной стрижкой, но вы меня поняли). Вот почему я говорю «ничего хорошего», хотя сравнение само по себе ничего. Как-то один фанат комиксов сказал, что я напоминаю ему Смерть, сестру Песочного человека из книги Нила Геймана. Другой парень, однажды приставший ко мне в кафе, назвал меня Уэнсдей Аддамс*, но большинство теперь сразу выбирают Лисбет и считают, что делают мне комплимент. Будто я нарочно копирую стиль, а не была такой всегда. И было бы ужасно неприятно, если бы для меня это что-то значило, а тут можно только смириться. В конце концов, в мире много таких как мы, неудачных копий, бета-версий. И я не могла не попасть в их компанию, потому что, очевидно, такова моя судьба — быть чьим-то двойником.

Даже если я выгляжу как персонаж книги, то все равно не своей.

Трамвай подъезжает к моей остановке, практически рядом с центром, ближе к округу Торино Норд, за проспектом Королевы Маргариты. Довольно угнетающий район, но не совсем мерзкий. Подхожу к дверям и готовлюсь выйти. Передо мной, уже на первой ступеньке, стоят две девочки, в которых я узнаю пятнадцатилетнюю дочку соседки этажом выше, Моргану, и ее лучшую подру-

* Серьезная девочка, дочь в Семейке Аддамс, группы вымышленных персонажей из комиксов американского художника-карикатуриста Чарльза Аддамса (1912 – 1988 гг).



гу, чьего имени я не помню (только что оно какое-то самое простое, что мне ничем не поможет).

Моргана мне нравится. И это не что-то само собой разумеющееся, потому что тех, кто мне нравится, очень мало. Но она одна из них. Маленькая темноволосая болтушка со склонностью к мрачности и черному юмору. Только в пятнадцать можно искренне быть одновременно и мрачной, и разговорчивой. Говорит Моргана о школе. Как и всегда. Она вроде всезнайки, но с готическим оттенком. Она странная. И очень напоминает мне себя в ее возрасте. Наверное, поэтому девочка мне и нравится, хотя на самом деле стоило бы забеспокоиться, встряхнуть Моргану и велеть перестать — ради ее же собственного блага.

— Я не знаю, что написать, — жалуется она Лауре (точно, вот как зовут ее подружку. Конечно, гораздо проще Моргану).

— Нашла проблему! Ты же всегда знаешь, что сказать, обо всем, — отвечает Лаура. В голосе звучит подначка, но добродушная.

— В этот раз нет, клянусь! Ничего, кроме банальностей, в голову не лезет... Меня тошнит от самой себя, стоит только подумать. Чувствую себя подлизой, поддакивающей учительнице!

— А что тут плохого? Ведь она именно этого и ждет. Скажи то, что ей хочется услышать, то есть то, что она рассказала на уроке, и хватит.

Лаура права. Это знает она сама, знаю слышащая их я, знает и Моргана. Эх, малышка Моргана. Если бы все были как ты, предпочитали бы молчать, а не писать банальности, я бы осталась без работы.



— И все же мне придется что-то придумать, потому что ясно как день, что сочинение должно быть о том моменте с матерью Сесилии, — вздыхает она.

Ах вот оно что. Я даже удивляюсь. Ведь тогда все так легко! Более того, я почти поражаюсь тебе, Моргана, — как же ты не можешь ничего придумать про тот известнейший момент из книги «Обрученные»*, где маленькая Сесилия умирает от чумы, а ее мать, что тоже при смерти, с достоинством приносит ее к повозке с трупами и просит перевозчиков бережно отнестись к девочке.

Лаура качает головой. Она пока не понимает, насколько и зачем Моргана все усложняет. Наверное, Лаура тоже хорошо учится в школе, но у нее это — всего лишь безразличное следование требованиям и выученные наизусть уроки. Она наверняка оправдывает ожидания учителей. Подобный практичный подход не может не восхищать, а в пятнадцать лет это, должно быть, врожденное. Снимаю шляпу.

— Нет, я серьезно! Ну, знаешь, достоинство матери, сострадание... Весь класс как раз так и напишет. А это ужасно скучно! — продолжает Моргана, всплеснув руками (еще по-детски тоненькими, но уже с фиолетовыми ногтями в три сантиметра).

— Напиши, что смерть — полный отстой, — произношу я, только потом осознав, что меня, вообще-то, никто не спрашивал.

* Речь идет о книге Алессандро Манцони, первом итальянском историческом романе, признанном итальянской классикой. — *Прим. ред.*



Но, похоже, день сегодня такой, что я везде встречаю невпопад.

К счастью, Моргана с Лаурой даже отдаленно не похожи на придурка Мантенью. Они оборачиваются ко мне, и тут трамвай останавливается, двери открываются, и мы выходим, сначала они, потом я. Но на тротуаре они тут же останавливаются и ждут меня, а потом пристраиваются по обе стороны и идут рядом, будто собираются продолжить беседу.

Хороший знак. Если бы мое вмешательство им не понравилось, они спокойно могли бы притвориться, что ничего не слышали, и быстро уйти.

К слову, если бы у Мантеньи была возможность, он бы именно так сегодня и сделал.

— Что смерть — что? — спрашивает Моргана, хотя, судя по ее виду, она прекрасно расслышала с первого раза.

— Полный отстой. Так и напиши, без экивоков. Что тогда, что сейчас, потому что она всегда одинаковая и никогда не изменится. Вот почему этот отрывок волнует нас до сих пор. И к дьяволу достоинство матери, сочувствие и прочую ерунду. Напиши, что прекрасно знаешь, что именно такие рассуждения первыми приходят на ум, но тебе плевать на все эти благодетельные глупости. Ты видишь ситуацию как есть: вот женщина, приятная, образованная, явно хороший человек, видит смерть своей дочери и знает, что тоже умрет. И она ничего не может сделать: нет ни Бога, который должен спасти хороших людей, ни провидения, ни чуда. Все такая чушь, потому что в книге только и говорят, что о Господе, о вере, а невинные хорошие люди мрут как мухи. И знаешь,



в чем вся прелесть? Что так не только в книге. Все именно так в мире, в реальной жизни. Было тогда и есть сейчас. Поэтому данный отрывок именно это и значит для всех, кто умеет видеть, не придумывая себе сказок: смерть — отстой, и в конце концов побеждает все равно она, а единственное, что можно сделать, — сохранить капельку достоинства в тот самый неизбежный момент.

Моргана неотрывно смотрит на меня несколько секунд остекленевшим взглядом, будто из-за рвущихся наружу мыслей, которые она пытается сформулировать, энергии на эмоции уже не осталось. Потом она вздыхает и медленно, слог за слогом, выговаривает:

— Это. Самая. Офигенская. Вещь. Которую. Я. Слышала!

Мы стоим на тротуаре перед нашей дверью, и тут она начинает подпрыгивать. Она носит обувь от «Доктора Мартенса»*, черную, даже с некоторым вкусом расписанную фиолетовым фломастером. Моргана похожа сейчас на астронавтов на Луне, прыгающих, как кролики, в своих гигантских скафандрах.

— Боже мой! Надеюсь, я запомню каждое слово! Это же идеально! Как бы я хотела сама додуматься!

— Ты и додумалась, — сообщаю я, роясь в сумке в поисках ключей.

— Нет, правда, ты действительно будто прочитала мои мысли, рассказала именно то, что я чув-

* Dr. Martens — обувная серия фирмы AirWair Ltd. Со времени появления на рынке достигла интернационального культового статуса.



ствую, хотя я даже сама об этом не знала! — Тут она запинается, боится теперь показаться самоуверенной. Бросает осторожный взгляд на Лауру, но та кивает, потому что знает Моргану достаточно хорошо и не сомневается, что ее подруга сказала правду. Потом смотрит на меня. Я замечаю их молчаливый разговор только краем глаза, потому что по-прежнему ищу ключи, а из-за виски, занявшего всю сумку, судя по всему, еще долго не найду.

— Но как ты узнала?

Наконец-то нащупываю ключи. Дверь захлопывается за нами, и я, нажав на кнопку вызова лифта, в ожидании прислоняюсь к стене, сложив руки на груди и разглядывая Моргану. Похоже, сегодня, кроме встреваний невпопад, также день демонстрации моих практических рабочих навыков.

— Ты всегда носишь черное. Тебе нравится все мрачное, темное, ночное. Я слышу ваши разговоры, и у тебя всегда для всего находится какое-нибудь саркастичное замечание или скептическая шутка.

На лице Морганы застывает потерянное выражение, как у детей, а может, и не только у них, когда говоришь о них, и отчасти им приятно, а отчасти страшно, что их секреты раскроют. Лаура наблюдает за ней и время от времени кивает со знанием дела, будто эхом подтверждая мои слова.

— У тебя замечательное литературное имя, и однажды, как и всем детям, тебе наверняка захотелось узнать его происхождение, и с тех пор ты отчасти отождествляешь себя со своей тезкой-колдуньей. Я бы сказала, что тебе всегда нравилось оправдывать свое имя: ты не любишь всякие сантименты,



а когда можешь побыть немножко невыносимой и вредной, чувствуешь себя в своей тарелке. Поэтому, как видишь, подобные размышления, какие привела в пример я, как раз в твоём духе.

Моргана быстро оборачивается к Лауре, а та — какая замечательная штука — дружба в пятнадцать лет! — кивает ей, что безо всяких вариантов означает: «Если ты напишешь такое сочинение, я никому не скажу, потому что для меня это совершенно точно и полностью твои мысли».

Моргана все еще колеблется. Точнее, ее легонько трясет. И я ее понимаю. Она в восторге и от гениальной идеи для своего сочинения, и от того, что я дала ей то, о чем мечтает каждый подросток: собственную уникальную личность. И неплохую.

— А не будет ли это слишком... слишком? — уточняет она, из чистого удовольствия послушать дальше.

— Имеешь в виду, слишком кощунственно? Отличники могут себе позволить интерпретировать тему по-своему, — коротко отвечаю я.

— А откуда ты знаешь, что я отличница?

— По литературе — точно. Утром в лифте ты всегда с книгой.

— Может, я просто учу уроки в последнюю минуту, потому что на школу мне наплевать...

— Ты же читаешь не учебники, а романы, — улыбаюсь я. Мне нравится, как она меня проверяет. — И не те романы, которые преподаватели могут задать всему классу. На днях ты читала Достоевского.

— Но не факт же, что я его поняла!



— А на твоём рюкзаке фраза из «Потерянного рая» Милтона.

— Господи, да ты настоящий Шерлок Холмс! — восклицает она.

Лаура хохочет, но по ее лицу понятно, что все, что я сказала, — правда.

— Профессиональная деформация, —жимаю плечами я, не углубляясь в тему.

— Ну кем бы ты ни работала, готова спорить, что ты профессионал, — вздыхает Моргана, все еще светясь от радости, а я открываю дверь прибывшего тем временем лифта и запускаю девочек внутрь.

Ты права, малышка Моргана. В своей работе я профессионал.

Я написала лучшую книгу в мире, и никто об этом не знает.

ГЛАВА 3

Прямее гитарной струны



Я говорила, что Энрико всегда против моих встреч с теми, за кого я пишу книги. Так и есть. Более или менее. С одним исключением. Где-то полтора года назад мой начальник позвонил мне и впервые попросил приехать на встречу с одним из авторов.



— Но ты же всегда против того, чтобы я встречалась с ними, — возражаю я.

— В этот раз все по-другому.

Почему по-другому? Он не объяснил и повесил трубку.

Приезжаю в издательство и понимаю.

В кабинете Энрико меня ждет какой-то парень, высокий, беспокойный, с трехдневной щетиной, в пиджаке, но без галстука, с художественно уложенными волосами — хотя, может, и нет, потому что, когда череп правильной формы, с пропорциональными висками и лбом, даже если ты просто растрепанный, кажется, что так и задумано. (За время нашей встречи парень будет запускать руку в волосы настолько часто, что нервный тик точно отнесет его к второй категории). Ему, должно быть, тридцать шесть, максимум тридцать восемь лет, красивое лицо, которое отлично бы смотрелось на фото во всю обложку книги. Вообще-то, именно там я его и видела: на обложке одного из самых невероятных бестселлеров, который несколько лет назад собрал почти все литературные премии, романа «Асфальтовый берег» — поражающей своей глубиной истории о семье итальянских иммигрантов в Соединенных Штатах времен Второй мировой войны.

Его зовут Риккардо Ранди, и его знает вся Италия. Точнее, знала пять лет назад.

Театральным жестом Риккардо бросает пухлую папку с бумагами на и так переполненный письменный стол Энрико.

— Вот, — вздыхает он.



Энрико молчит, чтобы Риккардо смог справиться с ситуацией достойно и самостоятельно объяснить, в чем проблема.

— Секретарша на входе, девушка-редактор, показавшая мне дорогу, и проходивший мимо переводчик, который узнал меня и похвалил мою вышедшую пять лет назад книгу, — все они видели, как я вошел сюда с папкой, и обрадовались, решив, что я принес новую рукопись. Они могли так подумать еще и потому, что им известно о моем контракте с издательством, по которому я обязан представить новый роман до конца следующего триместра.

(Эти писатели всегда воображают, что в издательстве только о них и говорят и что все, от главного редактора до дизайнера обложек, лихорадочно следят за сроком сдачи книг).

— А на самом деле... — Риккардо проводит рукой по волосам, первый из бесчисленного множества раз, и открывает папку.

Вытаскивает безумную массу листов и листиков, тетрадных, для принтера, блокнотных, из пачек, желтых, белых, серых, переработанных и глянцевых. Какие-то напечатаны, но тысячей разных шрифтов, другие накорябаны от руки; есть даже несколько заметок, небрежно написанных на полях квитанций. Никогда не видела настолько хаотичной кучи материала, будто графоман и барахольщик объединились, и перед нами результат их совместного творчества.

— Наброски, — сам себе выносит приговор Ранди и неловко улыбается от стыда. — Ниче-



го, кроме беспорядочных шизофренических заметок, настолько бессвязных, что никуда не годятся. Разбросанные образы, описание тут, сценка там, диалог... У меня не получается собрать их воедино, структурировать, ни черта не получается! После «Асфальтового берега» я бросил писать романы, меня попросили делать телевизионные сценарии. Я согласился, думая, что смогу вернуться к прозе когда захочу, по щелчку пальцев. Оказалось даже увлекательно, у меня время от времени брали интервью, звали гостем на шоу... Приятная, насыщенная событиями жизнь, идеальная — и я отвлекся, потерял из виду все остальное. Три года назад Энрико начал беспокоиться, предупреждал, что пора начать работу над вторым «Асфальтовым берегом», или же в издательском деле мое имя начнет забываться, а после и вовсе канет в небытие. Я все понял и начал пробовать. Действительно правда старался. — Он отрывает руку от всклоченной шевелюры так, будто движение причиняет ему боль, и указывает на появившиеся на столе кладбище бумаг. Несколько листов даже спикировали на выложенный мраморной крошкой пол.

— Все, что у меня получилось за три года. Только бестолковые и бессвязные наброски, без истории и вдохновения. Я потерял творческую жилку, это конец. Вот уже три года я притворяюсь, что это не так, не настолько серьезно и вообще поправимо, но вот она, правда: все кончено. У меня больше нет способностей. Поэтому мой единственный шанс, и, поверьте, я бы предпочел



умереть, чем опуститься до такого, — мой единственный шанс, как я говорил, — выполнить свои обязательства перед издательством, а также сохранить лицо и свою репутацию.

— Это он о тебе, — поясняет мне Энрико.

Мне почти жалко Ранди. Обычно физическая красота не производит на меня особого впечатления, даже наоборот, раздражает. Но Ранди сейчас не просто смазливый, шикарно одетый парень. Он как потерпевший крушение корабль — одни обломки, а не человек. Некогда красивый и удачливый, теперь он на грани нервного истощения, с кругами под глазами и странным тиком, привычкой ерошить волосы. Я смотрю на него и спрашиваю себя, каково это — иметь все, а потом неожиданно понять, что вот-вот всего лишишься. Хороший вопрос. Его одного хватило бы в качестве завязки. Иногда я искренне удивляюсь, откуда у людей такие трудности с написанием чего бы то ни было. У меня в голове бурлит куча идей, вопросов, отрывков, которые только и ждут, чтобы их превратили в рассказ или роман. Но голова Ранди, похоже, вот уже три года напоминает пустыню, Долину Смерти, поэтому мне его искренне жаль.

— Посмотрим, что я смогу сделать, — говорю я, подняв с пола и выравнивая бумажное кладбище в одну стопку. — Возьму почитать домой. Через неделю сообщу. — С этими словами я иду к выходу из кабинета.

Ранди с Энрико провожают меня взглядами. Энрико смотрит серьезно, но нейтрально. А Ранди не знает, смеяться ему, плакать или все сразу.



Дело в том, что наброски Ранди совсем неплохи. Сидя, скрестив ноги, на своем фиолетовом покрывале с разложенными вокруг листочками, я смотрю на них и думаю, что они даже не так бессвязны, как он считает. Начнем с того, что у всех сцен есть особая атмосфера, общее место действия. Ранди очень молодой (по итальянским меркам) доцент, преподает в Университете Турина американскую литературу. Довольно логично, что его бестселлер пятилетней давности, а теперь и эти сценки крутятся вокруг художественного мира писателей, в чьем творчестве он специалист, кого изучает годами, — то есть американских писателей начала двадцатого века.

На самом деле «Асфальтовый берег» — слегка измененная история его бабушки и дедушки, родившихся в семье итальянских иммигрантов в Америке, а потом вернувшихся в родную Италию. Что также объясняет, почему умение Ранди придумать сюжет стоит под вопросом. Более того, а был ли он вообще на это способен? Если бы его бабушка и дедушка остались там, где родились, если бы ему сама История с большой буквы не подсказала злоключения персонажей, смог бы он создать такую интригующую завязку? Как бы то ни было, эмигрировавших и вернувшихся родственников у Ранди всего двое, и он их уже потратил на первый роман. Так что теперь хочешь не хочешь, а пришлось придумывать сюжет самостоятельно.

Точнее, его должна придумать я.

Целый день и почти весь следующий я только читаю его заметки, разбросанные по моей, к сча-



стью двуспальной, кровати, хотя сплю в ней только я. Чтобы не переключивать бумаги, перебираюсь на ночь на диван. Следующим утром вновь усаживаюсь, скрестив ноги, на то же самое место, где сидела вчера, там даже вмятина еще осталась, и начинаю с тетрадного листа, где Ранди описывает длинную прямую дорогу через Центральные равнины. Потом перехожу к рекламной листовке, на обратной стороне которой Ранди набросал строки из баллады Вуди Гатри* о песчаной буре, и, наконец, к белому листу А4, где двенадцатым кеглем Times New Roman напечатан диалог между двумя неизвестными персонажами — ясно только, что это молодой человек и девушка, и говорят они о голоде и надежде.

Написано хорошо.

А должно стать чем-то особенным.

Чем-то, что попадет прямо в яблочко и побьет все рекорды по кассовым сборам.

Перебираю в голове варианты и, задумавшись, вдруг замечаю на боковой полке библиотеки, где у меня стоят видеодиски, корешок с названием «Форест Гамп».

И решение приходит само собой.

Через четыре дня я звоню Энрико, сказать, что хочу снова встретиться с Ранди. Энрико сопротивляется.

— Да я и так не уверен, правильно ли поступил, позволив вам вообще увидеться, — отнекивается

* Вудро «Вуди» Гатри (1912—1967) — американский певец и музыкант в стиле фолк и кантри.



он. — Это он настоял, и я до сих пор не понимаю почему.

Не собираюсь тратить время на объяснения, потому что Энрико не поймет даже, почему плачет сирота, и уж тем более то, что для Ранди признаться вслух в собственном поражении, причем признаться той, которая должна его спасти, было своего рода катарсисом. Есть вещи, которые ты либо понимаешь сразу, на уровне эмоций и ощущений, либо до свидания.

— Энрико, мне плевать на твою паранойю, — отвечаю я. — Мне нужно объяснить ему свою идею, а в письменном виде будет очень долго.

— То есть у тебя появилась идея? — спрашивает он, пытаясь звучать безразлично, но ничего не выходит, потому что только что голос его дрогнул, как сердце влюбленного.

На следующий день мы с Ранди снова в кабинете Энрико. Я вхожу с охапкой листов в руках: там и его заметки, и не только. Ранди уже там, и я вместо приветствия улыбаюсь и шучу, как и всегда, когда чувствую себя не в своей тарелке:

— Нам пора уже перестать встречаться вот так, — говорю я. И поясняю, обернувшись к Энрико: — Почему ты всегда запираешь меня в своем отвратительном кабинете? Знаю-знаю, прячешь меня, как незаконную иммигрантку, но сейчас, к примеру, мне нужен чистый стол, и внизу как раз много пустых конференц-залов.

Вместо ответа Энрико начинает перекладывать на пол, кучка за кучкой, возвышающиеся на его рабочем месте книги.

Ранди краешком глаза наблюдает, как я кладу его бежевую папку в центр постепенно освобож-



дающегося стола и сажусь на место Энрико. Достая листы и раскладываю их по своему плану: в одну сторону — те сцены, которые пойдут по порядку (какому — я ему скоро объясню), в другую — описания мест и персонажей. А на закуску — огромную схему Соединенных Штатов из листов А3, склеенных скотчем, которую я набросала фломастером, прочертила цветные линии и написала пояснения.

Ранди садится напротив и смотрит на меня.

Я бросаю на него взгляд украдкой и замечаю кое-что. И это мне нравится.

Как я уже говорила, авторы, за которых я пишу книги, меня не любят. Мягко говоря. Они ненавидят признаваться в своем бессилии, предпочитают выдавать все за нежелание или отсутствие возможности. «У меня слишком много дел», «Это только чтобы поддерживать узнаваемость», «Все почти готово, у меня просто нет времени закончить». Но в глубине души они знают: я прикрываю их задницы, спасая от серьезных проблем, и поэтому меня ненавидят. И боятся, потому что я для них соплячка, которой они и гроша бы ломаного не дали, и одновременно непонятное и могущественное существо, способное принимать их облик, что вызывает у них сильную тревогу. Вот почему они пытаются свести наше общение к самому минимуму, а желательно — к нулю (Энрико этому всегда радуется), высылают мне по почте свои черновики, которые уже можно использовать, или идеи, а когда книга готова — читают, при необходимости пишут замечания моему шефу, а он потом передает их мне. Если же



случается так, что личная встреча совершенно неизбежна, все отведенное время они смотрят на меня со смесью ненависти и льстивой покорности. Их карьера у меня в руках, я знаю их секрет, и они терпят меня, но ненавидят. Я их неизбежное зло.

(Энрико тоже знает их секрет, но он — беспринципный засранец и с ними на одной стороне, поэтому не считается).

Так вот. Ранди другой. Он смотрит на меня не как на врага. А как на спасающего его ангела.

— Хорошенько подумав, — произношу я и тут же понимаю, что начало ужасное, «*excusatio non petita*»*, будто кто-то мог решить, что на самом деле подумала я так себе, что идея уже не кажется мне такой замечательной. Но она отличная. И, без сомнения, уж точно лучше того, что до сегодняшнего дня приходило в голову Ранди. Вздыхаю поглубже и начинаю:

— Вы преподаете в университете американскую литературу. Специализируетесь на прозе первой половины двадцатого века. Читатели «Асфальтового берега» привыкли ассоциировать вас с той атмосферой, тем миром, обстановкой. Когда вы получили премию «Стрега»**, все снова стали скупать романы авторов того периода: Стейнбе-

* Героиня использует часть крылатого выражения. Фраза целиком звучит так: *excusatio non petita, accusatio manifesta* (лат.) — «ненужное оправдание — признание вины».

** *Premio Strega* (ит.) — одна из самых престижных итальянских премий в области литературы, вручается с 1947 года, лауреатами в разные годы были Чезаре Павезе, Альберто Моравиа, Умберто Эко.

