

Мейда-Вейл, Лондон

«Быть толстой хо-ро-шо. Быть толстой хо-ро-шо. Быть толстой, быть толстой, быть толстой хо-ро-шо».

Топая по тротуару к машине, Кэти Ваддингтон повторяла свою обычную мантру в такт тяжелым шагам. Она напевала ее про себя, а не вслух, и не только потому, что шла одна и боялась показаться чудаковатой. Дело в том, что ее легкие не справились бы с дополнительной нагрузкой. Их еле хватало на ходьбу. Сердце тоже находилось на пределе возможностей. Как утверждал ее склонный к нравоучениям врач, сердцу Кэти все труднее было качать кровь по артериям, закупоренным салом.

Когда он осматривал Кэти, то видел складки жира, видел молочные железы, свисающие с плеч двумя тяжелыми мешками, видел живот, полностью скрывающий лобок, и кожу, изрытую кратерами целлюлита. На скелете Кэти покоилось столько плоти, что она могла бы год не есть и не пить, а жить только за счет собственных тканей. Врач говорил, что жир уже проникает в жизненно важные органы ее тела. Если она не начнет ограничивать себя за столом, провозглашал он при каждом осмотре Кэти, то ее дни сочтены.

«Инфаркт или инсульт, Кэтлин, — говорил он ей, качая головой. — Выбирайте, что вам больше по вкусу. Ваше состояние требует принятия немедленных мер, и ни одна из этих мер не будет связана с поглощением чего-либо способного превратиться в жировую ткань. Вы это понимаете?»

Разумеется, она это понимала. Ведь речь шла о ее теле, и если уж ты похож на бегемота в деловом костюме, то не заметишь этого никак нельзя, достаточно одного взгляда в зеркало.

Однако этот врач был единственным человеком в жизни Кэти, кто отказывался видеть в ней безнадежную толстушку, какой она была с самого детства. А поскольку все, чье мнение для Кэти имело вес, принимали ее такой, какая она есть, то у нее не появилось достаточной мотивации для борьбы с девяноста килограммами, которые ее врач считал лишними.

Если Кэти и посещали иногда сожаления о том, что она не принадлежит к миру гармонично развитых, красиво сложенных, физически активных людей, то сегодня она вновь удостоверилась в собственной значимости, как бывало каждый понедельник, среду и пятницу с семи до десяти часов вечера, во время занятий ее группы «Эрос в действии». На эти занятия приходили за утешением и помощью сексуально неудовлетворенные жители Большого Лондона. Под руководством Кэти Ваддингтон, которая посвятила свою жизнь изучению человеческой сексуальности, они исследовали либидо, анализировали эротоманию и фобии, примирялись с фригидностью, нимфоманией, сатиризмом, трансвестизмом и фетишизмом, развивали сексуальные фантазии и стимулировали эротическое воображение.

«Вы спасли наш брак!» — восклицали клиенты со слезами на глазах. А еще Кэти спасала жизни, душевное здоровье и зачастую карьеры.

«Секс — это прибыль» — таков был девиз Кэти, и его верность подтверждали двадцать лет работы, шесть тысяч благодарных клиентов и очередь из более чем двухсот желающих присоединиться к ее группе.

Поэтому к машине Кэти шла в состоянии, являвшемся чем-то средним между самодовольством и экстазом. Пусть она сама не испытывает оргазма, но кто об этом догадается, если благодаря ей оргазмы вошли в жизнь многих других людей? В конце-то концов, именно этого они и хотят — регулярной сексуальной разрядки, не сопровождающейся чувством вины.

И кто научил их получать такую разрядку? Вот эта толстуха.

Кто научил их не стыдиться самых сокровенных своих желаний? Опять же эта толстуха.

Кто рассказал им обо всем, начиная от стимуляции эрогенных зон и заканчивая симуляцией страсти? Неизлечимо, абсурд-

но, безразмерно толстая девица из Кентербери, она, она и еще раз она.

А это гораздо важнее, чем подсчет калорий. Если Кэти Ваддингтон суждено умереть толстой, значит, так тому и быть.

Вечер был прохладным, а она любила холод. После душного лета в город наконец пришла осень. Ковыляя в темноте к машине, Кэти, как всегда, перебирала в памяти наиболее драматичные моменты прошедшего занятия.

Слезы. Да, слезы бывают всегда, как и заламывание рук, стыдливый румянец, заикание и обильное потоотделение. Но затем обычно наступает особый момент, момент прорыва, ради которого и стоило тратить долгие часы на выслушивание подробностей частной жизни, по сути одних и тех же у всех людей.

В этот вечер такой момент настал для Феликса и Долорес (фамилии указывать не будем), которые записались в группу «Эрос в действии» с конкретной целью «вернуть чудо» их брака, после того как каждый из них потратил по два года и по двадцать тысяч фунтов, исследуя индивидуальные сексуальные проблемы. Феликс давным-давно признал, что ищет удовлетворения за пределами семейного очага, а Долорес откровенно заявила, что вибратор и фотография Лоренса Оливье в роли Хитклифа* доставляют ей гораздо больше удовольствия, чем ласки мужа. Но сегодня размышления Феликса о том, почему вид обнаженного зада Долорес наводит его на мысли о престарелой матери, привели трех пожилых участниц группы в такую ярость, что они накинулись на него с оскорблениями, и тогда на защиту Феликса бросилась Долорес, по-видимому смыв неприязнь мужа к собственным ягодицам священной влагой слез. В результате муж и жена упали друг другу в объятия и слились в поцелуе. Занятие закончилось под их восторженный дуэт: «Вы спасли наш брак!»

Кэти прекрасно понимала, что не сделала для них ничего особенного, разве что предоставила возможность высказаться. Но обычному человеку большего и не требуется. Публично унизив

* Герой романа Эмили Бронте «Грозовой перевал», чью роль Лоренс Оливье исполнял в экранизации 1939 года.

себя или свою половину, он создает ситуацию, выйти из которой можно лишь двумя путями: или он спасает свою половину, или его половина спасает его.

Решение сексуальных проблем британского населения оказалось настоящей золотой жилой. То, что Кэти смогла это разглядеть, она относила на счет своей незаурядной проницательности.

Кэти широко зевнула и почувствовала, как заурчало в желудке. Сегодня она отлично поработала, а значит, в качестве награды заслужила хороший ужин, после которого так сладко будет поваляться перед телевизором. Кэти любила старые фильмы с их романтическими нюансами. Постепенный наплыв темноты в решающие моменты волновал ее кровь куда сильнее, чем наезд камеры на интимные участки тела или звук тяжелого дыхания. На сегодняшний вечер она припасла кассету с фильмом «Это случилось однажды ночью»: Кларк, Клодетт* и восхитительное напряжение между ними.

«Вот чего не хватает большинству пар, — в тысячный раз за этот месяц подумала Кэти. — Сексуального напряжения. Для воображения совсем уже не осталось места. Наш мир — это мир мужчин и женщин, которые все видели, все знают, все сфотографировали. Им больше нечего предвкушать, для них нет секретов».

Но лично ей жаловаться не на что. Такое положение дел в мире делает ее богатой, и пусть она похожа на бегемота, но никто и не вспомнит об этом, стоит им лишь увидеть дом, в котором она живет, одежду, которую она носит, драгоценности, которые она покупает, или автомобиль, который она водит.

К этому-то автомобилю Кэти и направлялась сейчас — сегодня утром она оставила его на частной стоянке в квартале от клиники, где проводила дни и вечера. Ох, а дышит-то она действительно как-то слишком уж тяжело, поняла вдруг Кэти и остановилась у поребрика отдохнуть, перед тем как переходить дорогу. Одной рукой она оперлась о фонарный столб, пережидая, пока сердце чуть замедлит свой стук.

* Кларк Гейбл и Клодетт Кольбер, исполнители главных ролей.

Вероятно, ей все-таки следует призадуматься о программе похудения, так настойчиво предлагаемой ее врачом. Но Кэти тут же отмахнулась от этой мысли. Зачем жить, если не наслаждаться жизнью?

Налетел ветерок и откинул с ее щек волосы, погладил затылок прохладой. Минутка отдыха — вот и все, что требуется. Надо только отдышаться, и она снова будет в полном порядке.

Кэти постояла, прислушиваясь к тишине улицы. Это был частью жилой, частью деловой район. Офисы в этот час уже закрылись, а окна квартир отгородились от ночи плотными занавесями.

Странно, но Кэти раньше никогда не замечала, как пустынно и безмолвны здешние улицы в одиннадцатом часу ночи. Она оглянулась и поняла, что в таком месте может случиться что угодно, как хорошее, так и плохое. И свидетелей случившемуся, скорее всего, не найдется.

Ее пробрала дрожь. Стоит поторопиться, решила Кэти.

Она шагнула на проезжую часть и двинулась на противоположную сторону.

Машину на другом конце улицы она не видела до тех пор, пока ей в лицо не ударил свет фар. Автомобиль сорвался с места и с ревом понесся прямо на Кэти.

Ослепленная, она заторопилась вперед, но автомобиль настиг ее. Она была слишком толстой, чтобы убежать.

Гидеон

16 августа

Сразу хочу сказать, что считаю это упражнение пустой тратой времени, а, как я уже пытался объяснить вам вчера, именно сейчас я не могу позволить себе роскошь тратить время. Если бы вы хотели уверить меня в эффективности данной деятельности, то могли хотя бы разъяснить мне принцип, на котором вы строите вашу так называемую терапию. Неужели так важно, на какой бумаге я пишу, в какой тетради, какой ручкой или карандашом? И неужели так важно, где именно я занимаюсь этой бессмысленной писаниной? Разве вам не достаточно того, что я согласился на ваш эксперимент?

Ладно, оставим это. Не отвечайте. Я уже знаю, каким будет ваш ответ: «Откуда этот гнев, Гидеон? Что стоит за ним? Что вы вспоминаете?»

Ничего. Разве вы не видите? Я ничего не вспоминаю. Вот почему я обратился к вам.

«Ничего? — переспрашиваете вы. — Совсем ничего? Вы уверены, что это правда? Вы же не забыли свое имя. И, судя по всему, вы помните, как зовут вашего отца. И где вы живете. И чем вы зарабатываете на жизнь. И кто ваши близкие. Поэтому когда вы говорите “ничего”, на самом деле вы говорите, что не вспоминаете...»

Не вспоминаю ничего важного для меня. Хорошо. Я скажу это. Я не помню ничего, что считаю существенным. Вы это хотели услышать? И теперь, вероятно, мы с вами должны пуститься в долгие рассуждения о том, какую неприятную черту моего характера я обнажаю этим заявлением?

Однако вместо того, чтобы ответить на два моих последних вопроса, вы говорите, что для начала мы запишем все, что помним, — и важное, и неважное. Но когда вы говорите «мы», на самом деле вы имеете в виду меня: это я для начала запишу все, что помню. Потому что, как вы лаконично заметили своим объективным, бесстрастным голосом психиатра, «то, что мы помним, часто служит ключом к тому, что мы предпочли забыть».

«Предпочли». Полагаю, вы намеренно использовали это слово. Вы хотели добиться от меня определенной реакции. «Я покажу ей, — должен был подумать я, — покажу этой мегере, сколько я помню».

А кстати, сколько вам лет, доктор Роуз? Вы говорите, что тридцать, но я вам не верю. Скорее всего, вы не старше меня, а что еще хуже, выглядите вы как двенадцатилетняя девочка. И предполагается, что я должен испытывать к вам доверие. Вы действительно считаете, что являетесь полноценной заменой своему отцу? Если вы помните, я согласился встретиться с ним, а не с вами. Я не упомянул об этом во время нашей первой встречи? Думаю, нет. Я пожалел вас. Единственной причиной, по которой я решил остаться, когда вошел в кабинет и увидел вас вместо него, был ваш жалкий вид. Вы сидели за столом вся в черном, как будто черный цвет сделает вас более компетентной в глазах людей, пришедших к вам в состоянии душевного кризиса.

«Душевного? — переспрашиваете вы, цепляясь за слово, как за поручень отходящего поезда. — Значит, вы решили принять заключение невролога? И оно вас удовлетворяет? Вы не потребуете дополнительных тестов, чтобы проверить его? Очень хорошо, Гидеон. Это большой шаг вперед. Это облегчит нашу совместную работу, потому что, как ни тяжело вам было признать это, вы убедились, что не физиология является причиной вашего состояния».

Я восхищаюсь вашим красноречием. У вас бархатный голос. Едва лишь вы открыли рот, мне следовало немедленно развернуться и отправиться напрямик домой. Но я не сделал этого, так как вы заставили меня остаться своей фразой: «Я в черном, потому что ношу траур по мужу». Вы хотели вызвать во мне сочув-

ствие, верно? Установить с пациентом связь, как вас учили. Завоевать его доверие. Добиться, чтобы он стал внушаемым.

«Где доктор Роуз?» — спросил я, как только вошел в кабинет.

Вы сказали: «Я доктор Роуз. Доктор Элисон Роуз. Вероятно, вы ожидали увидеть моего отца? Восемь месяцев назад он перенес инсульт. Сейчас он уже идет на поправку, но ему потребуется еще некоторое время, так что пока он не принимает пациентов. Я заменяю его».

И вы начали рассказывать мне, что вам пришлось вернуться в Лондон, что вы скучаете по Бостону, но так даже лучше, потому что там воспоминания были слишком болезненны. Из-за него, пояснили вы, из-за вашего мужа. Вы зашли так далеко, что назвали мне его имя: Тим Фриман. И его болезнь: рак прямой кишки. И в каком возрасте он умер: тридцать семь лет. Вы рассказали мне, что сначала откладывали рождение ребенка, потому что учились в медицинском колледже, а когда наконец пришло время подумать о продолжении рода, муж боролся за выживание и вы тоже боролись за его выживание, и в той борьбе ребенку попросту не было места.

И я, доктор Роуз, пожалел вас. Поэтому я остался. В результате я сижу теперь у окна второго этажа, выходящего на Чалкотсквер, и пишу эту несусветную чушь. Пишу, как вы велели, шариковой ручкой, чтобы нельзя было стереть написанное. И пользуюсь тетрадью с пружинным механизмом, позволяющим вставлять дополнительные листы, если позже понадобится добавить чудом припомнившуюся деталь или случай. В общем, занимаюсь совсем не тем, чем должен бы заниматься и чего ожидает от меня весь мир, а именно: стоя бок о бок с Рафаэлем Робсоном, уничтожать эту проклятую вездесущую пустоту между нотами.

«Рафаэль Робсон? — слышу я ваш вопрос. — Расскажите мне о Рафаэле Робсоне».

Сегодня утром я пил кофе с молоком и сейчас расплачиваюсь за это, доктор Роуз. Мой желудок в огне. Языки пламени лижут мои внутренности, опускаясь все ниже и ниже. Огонь поднимается кверху, но только не внутри моего тела. Там все происходит не так. Обычное вздутие желудка и кишечника, по утверж-

дению моего врача. Метеоризм, произносит он нараспев, будто одаривает меня медицинским благословением. Шарлатан, знахарь, третьесортный костоправ. Мои внутренности пожирает нечто ужасное, а он называет это ветрами.

«Расскажите мне о Рафаэле Робсоне», — повторяете вы.

«Почему? — спрашиваю я. — Почему о Рафаэле?»

«Потому что это подходящее начало для рассказа. Ваш мозг подсказывает вам, с чего начать, Гидеон. В этом и заключается данный метод».

«Но началось все не с Рафаэля, — возражаю я. — Началось все двадцать пять лет назад в доме для бедных на Кенсингтон-сквер».

17 августа

Там я жил. Конечно, не в доме для бедных, а в доме родителей отца, на южной стороне площади. Собственно дома для бедных давно уже снесены, на их месте сейчас находятся два ресторана и бутик. Но я хорошо помню те дома. Отец использовал их, когда создавал легенду Гидеона.

Да, он таков, мой отец, всегда готов использовать то, что оказывается под рукой. В те дни он был полон идей, прямо-таки фонтанировал ими. Теперь я вижу, что большинство его идей были попытками уменьшить опасения моего дедушки, которому казалось, что неспособность его сына сделать карьеру в армии предопределила его неудачи и во всем остальном. И мне кажется, папа отлично сознавал, что думает о нем дед. Мой дедушка был не из тех, кто держит свое мнение при себе.

Со времен войны он был нездоров, мой дед. Наверное, потому-то мы и жили вместе с ним и бабушкой. Два года он провел в Бирме в плену у японцев и после этого так и не оправился. Подозреваю, что нахождение в плену пробудило в нем нечто такое, что при иных обстоятельствах могло никогда не проявиться. Так или иначе, мне говорили только, что у дедушки время от времени бывают «эпизоды» и в таких случаях ему лучше всего помогают «небольшие каникулы за городом». Не помню никаких подробностей об этих «эпизодах», поскольку дед умер, когда мне было лет десять. Помню только, что начинались они с яростных

и пугающих громких ударов, после чего бабушка начинала плакать, а дед кричал отцу: «Ты мне не сын!» — и затем его увозили.

«Увозили? — переспрашиваете вы. — Кто его увозил?»

Гоблины — так я их называл. Они выглядели как обычные люди с улицы, но их тела захватили похитители душ. В дом их всегда впускал отец. Бабушка, заливаясь слезами, встречала их на лестнице. И они всегда обходили ее молча, без единого слова, потому что все возможные слова уже были сказаны раньше, и не раз. Видите ли, они приходили за дедом на протяжении многих лет. Задолго до того, как я родился. Задолго до того, как я начал наблюдать за ними сквозь перила на лестничной площадке, скорчившийся и перепуганный лягушонок.

Да. Можете не спрашивать: я помню тот страх. И кое-что еще. Я помню, как кто-то отрывает меня от перил, кто-то отлепляет мои пальцы один за другим, чтобы увести меня прочь.

Вы хотите спросить, не Рафаэль ли Робсон этот «кто-то»? Не здесь ли на сцену вступает Рафаэль Робсон?

Нет. Это было за несколько лет до его появления в моей жизни. Рафаэль пришел после дома для бедных.

«Итак, мы снова вернулись к дому для бедных», — говорите вы.

Да. К дому для бедных и легенде Гидеона.

19 августа

Помню ли я дом для бедных? Или я просто придумал детали, чтобы заполнить ими контур, созданный моим отцом? Если бы я не помнил, как пахло внутри этого дома, я бы согласился, что всего лишь играю в игру, придуманную отцом специально для того, чтобы я мог при необходимости, вот как сейчас, вызвать этот дом в воображении. Но до сих пор запах хлорки мгновенно переносит меня в дом для бедных, и я знаю, что основа легенды правдива, как бы ни разрисовали ее за эти годы мой отец и агент по рекламе, а также журналисты, которые беседовали с ними обоими. Если честно, то сам я больше не отвечаю на вопросы о доме бедных. Я говорю: «Это дела давно минувших дней. Давайте обратимся к чему-нибудь более свежему».

Но журналистам всегда нужна зацепка для хорошей истории, и, ограниченные в своих изысканиях твердым предписанием отца — во время интервью со мной обсуждать только то, что связано с моей карьерой, — они с радостью хватаются за трогательную историю, выстроенную моим отцом из обычной прогулки по садику на Кенсингтон-сквер.

Мне три года, и я гуляю в сопровождении бабушки. У меня есть трехколесный велосипед, на котором я объезжаю садик по периметру, а бабушка сидит в стилизованной под древнегреческий портик беседке, что возведена у ограды из кованого железа. Бабушка принес с собой газету, но он не читает. Он прислушивается к музыке, доносящейся из одного из близлежащих зданий.

Он говорит мне негромко: «Это называется “концерт”, Гидеон. Это Концерт Паганини ре мажор. Слушай». Он подзывает меня к себе. Дед сидит на самом краю скамейки, я встаю рядом с ним. Он кладет руку мне на плечи, и мы слушаем вместе.

И в это мгновение я понимаю: вот то, что я хочу делать. В три года я каким-то образом сумел понять одну вещь, которая до сих пор является для меня основополагающей: слушать — значит быть, а играть — значит жить.

Я требую, чтобы мы немедленно покинули садик. Скрюченные артритом руки деда долго возятся с калиткой. Я кричу, чтобы мы поторопились, «пока не опоздали».

«Не опоздали куда?» — спрашивает внука любящий дед.

Я хватаю его за руку и тащу к дому для бедных, откуда раздается музыка. И когда мы входим внутрь, наши глаза слезятся от едкого запаха хлорки, которой только что вымыли покрытые линолеумом полы.

Источник концерта Паганини мы обнаруживаем на втором этаже. Одна из спален-гостиных является жилищем мисс Розмари Орт, когда-то давно игравшей в Лондонском филармоническом оркестре. Она стоит перед большим настенным зеркалом, под подбородком у нее зажата скрипка, в руке смычок. Но она не играет Паганини, а слушает пластинку — закрыв глаза, опустив руку со смычком. По ее щекам струятся слезы и падают на деревянную поверхность инструмента.

«Она ломает его, бабушка», — говорю я.

Мой голос заставляет мисс Орт очнуться. Она открывает глаза и недоуменно смотрит на согбенного старика и сопливого мальчонку, стоящих в дверях ее комнаты.

Однако времени на то, чтобы выразить свое недовольство или испуг, у нее нет. Я подхожу к ней и беру из ее рук инструмент. И начинаю играть.

Конечно, играю я плохо, ведь никто не поверит, что трехлетний ребенок, никогда ранее не бравший в руки скрипку, сможет сыграть Концерт Паганини ре мажор после первого и единственного прослушивания. Никакими врожденными талантами это не объяснишь. Но все равно по моей игре понятно, что все необходимое у меня есть — слух, чувство равновесия, страсть. Мисс Орт тоже видит это и настоятельно просит, чтобы ей позволили обучать гениального ребенка игре на скрипке.

Так она становится моей первой учительницей музыки. И учит меня полтора года, после чего принимается решение, что для моего таланта требуются менее традиционные методы преподавания.

Вот, доктор Роуз, это и есть легенда Гидеона. Достаточно ли хорошо вы знаете скрипку, чтобы понять, где в этой легенде изъян?

Легенда выжила и получила широкую известность благодаря тому, что мы назвали ее легендой и смеялись, когда рассказывали ее. Мы говорили: «Вздор от первого и до последнего слова», но при этом многозначительно улыбались. Мисс Орт давно умерла, так что она нашу историю не опровергнет. После мисс Орт был Рафаэль Робсон, однако он мало что может сделать для установления истины.

Но вам я расскажу все как было, доктор Роуз. Какова бы ни была моя реакция на предложенное вами упражнение, я заинтересован в том, чтобы вы знали правду.

В тот знаменательный день я действительно гуляю в садике на Кенсингтон-сквер, но не с дедом, а с летней группой, организованной соседним женским монастырем. Группа состоит из малышей, проживающих на Кенсингтон-сквер, а руководят ею три студента, обитающие в хостеле* при монастыре. Один из этих

* Общежитие, гостиница (англ.).

студентов забирает нас по утрам из дома, и все мы, держась за руки, идем в центральный садик, где согласно ожиданиям наших родителей и за небольшую плату нас должны обучать навыкам общения посредством совместных игр. Предполагается, что благодаря этому мы получим преимущество, когда пойдем в школу. Таков план, во всяком случае.

Студенты занимают нас играми и упражнениями. И когда мы, малыши, принимаемся выполнять задание, которое они выбрали для нас на сегодня, сами они удаляются в то самое подобие древнегреческого портика, чтобы поболтать и покурить.

В тот день нам велено тренироваться ездить на велосипеде, поэтому все мы садимся на наши трехколесные машинки и едем по периметру сада. И пока я упорно кручу педали в самом конце маленькой группы, мальчик примерно моего возраста вынимает из штанов свой петушок и мочится посреди газона, на виду у всех. Это вызывает кризис; правонарушителя ведут домой, не переставая строго отчитывать.

Вот тогда-то и начинает звучать музыка, и две студентки, оставшиеся присматривать за группой, не имеют ни малейшего понятия о том, что за произведение исполняется. Но я хочу приблизиться к источнику звука и настаиваю на своем желании с такой силой, что одна из студенток — итальянка, судя по тому, что ее английский не очень хорош, зато сердце у нее большое, — обещает помочь мне найти, откуда доносится музыка. И мы находим это место — дом для бедных, где проживает мисс Орт.

Она не играет, но и не притворяется, что играет, и на ее лице нет слез, когда итальянская студентка и я входим в ее комнату. Мисс Орт дает урок музыки. Каждый такой урок она заканчивает, прослушивая вместе с учеником какое-либо музыкальное произведение на стереопроекторе. В этот день они слушают Брамса.

«Тебе нравится эта музыка?» — спрашивает меня мисс Орт.

Я не отвечаю, потому что не знаю, нравится ли мне музыка, и не знаю, что я испытываю, когда слышу ее. Все, что я знаю, — это то, что я хочу научиться производить подобные звуки. Но я робею и ничего этого не говорю, а только прячусь за ноги итальян-

ской девушки, которая ловит меня за руку, на ломаном английском извиняется перед мисс Орр и уводит меня обратно в садик.

Такова реальность.

Естественно, вам хочется знать, каким образом столь неудачное знакомство с музыкой трансформировалось в легенду о Гидеоне. Другими словами, каким образом брошенное за ненадобностью оружие, оставленное, если можно так выразиться, собирать вековые отложения известняка в пещере, превратилось в Экскалибур, пресловутый меч в камне? Я могу только догадываться, так как легенда — это творение моего отца, а не мое.

Вечером студенты разводили детей из игровой летней группы по домам, при этом родители каждого ребенка получали подробный отчет о его дневных свершениях и прогрессе. За что же еще родители согласны платить, как не за получение ежедневных подтверждений, что их ребенок неуклонно движется вперед, к достижению социальной зрелости?

Бог знает какой отчет выслушали в тот день родители мальчика, столь откровенно выставившего на всеобщее обозрение самую интимную часть тела. Мои же родственники услышали рассказ итальянской студентки о моей встрече с Розмари Орр.

Смею предположить, что произошло все в гостиной, где бабушка в это время суток обычно восседала во главе стола, подавая деду послеполуденный чай. На моей памяти она ни разу не пропустила эту церемонию, старательно окружая дедушку аурой нормальной жизни в качестве защиты от возможного вторжения «эпизода». Вероятно, там же присутствовал и мой отец, и, вероятно, к нам присоединился жилец Джеймс, с чьей помощью мы сводили концы с концами, сдавая ему одну из свободных спален на верхнем этаже дома.

Итальянская студентка — позвольте мне заметить, что с тем же успехом она могла быть гречанкой, испанкой или португалкой — наверняка тоже была приглашена выпить за семейным столом чашку чая, получив таким образом возможность рассказать о нашем знакомстве с Розмари Орр.

Она говорит:

«Мальш, он хочет найти музыку, которую мы слушаем, поэтому мы ходим к ней...»

«По-моему, она имеет в виду “слышим” и “идем”», — вставляет наш жилец. Его зовут Джеймс, как я уже упоминал, и однажды я слышал, как дедушка жаловался на то, что английский Джеймса «слишком правильный» и поэтому, скорее всего, он шпион. Но мне все равно нравится слушать, как говорит Джеймс. Слова из его рта вылетают как апельсины — круглые, плотные и сочные. Сам он на апельсин совсем не похож, только щеки у него красные и краснеют еще жарче, когда Джеймс оказывается в центре внимания. Он говорит итальянке-испанке-гречанке-португалке: «Прошу вас, продолжайте. Не обращайтесь на меня внимания».

И она улыбается, потому что жилец ей нравится. Думаю, она хотела бы, чтобы он помог ей выучить английский. Она хотела бы подружиться с ним.

У меня самого друзей нет, несмотря на занятия в игровой группе, но я не замечаю их отсутствия, потому что у меня есть семья и я купаюсь в любви родных. В отличие от большинства детей я не веду отдельного от взрослых существования в ограниченном детском мире: еда в одиночестве, игры с няней, общение с няней, восприятие жизни через няню и периодические выходы в лоно семьи. Именно так дети проводят первые годы своей жизни до того момента, когда их можно будет отправить в школу. Я же принадлежу миру взрослых, с которыми живу. Поэтому я вижу и слышу многое из того, что происходит в нашем доме, и если помню я не все события, зато помню, какое впечатление они на меня произвели.

И вот как мне вспоминается тот день: посреди рассказа о скрипичной музыке в доме для бедных дедушка пускается в разглагольствования о Паганини. Бабушка на протяжении многих лет использовала музыку, чтобы успокоить деда в те моменты, когда он уже балансирует на грани «эпизода», но еще есть надежда, что «эпизод» можно предотвратить. И дедушка говорит о трелях и технике владения смычком, о вибрато и глиссандо — с видом весьма авторитетным, но, как я теперь понимаю, толком в музыке не разбираясь. Он крупный мужчина, громкоголосый и многоречивый, человек-оркестр. Его никто не перебивает, и ему не возражают, когда он, обращаясь ко всем, говорит: «Мальчик

будет играть» — с категоричностью Господа Бога, провозгласившего: «Да будет свет».

Отец слышит эти слова, делает из них выводы, которыми ни с кем не делится, и принимает соответствующие меры.

В результате я начинаю брать у мисс Розмари Орт свои первые уроки игры на скрипке. И из тех уроков и того отчета о занятиях в игровой группе отец лепит легенду о Гидеоне, которую я тащу за собой по жизни, как каторжник таскает повсюду цепь с ядром.

Но вы, наверное, хотите знать, почему он включил в легенду моего дедушку? Почему он не оставил лишь главных действующих лиц, зачем насочинял разные подробности? Разве он не боялся, что кто-нибудь выйдет вперед, опровергнет нашу историю и расскажет, как все было на самом деле?

Могу сказать вам только одно, доктор Роуз: вам придется спросить об этом у моего отца.

21 августа

Я хорошо помню те первые уроки у мисс Розмари Орт: мое нетерпение как коса на камень натыкалось на ее приверженность деталям. «Почувствуй свое тело, Гидеон, дорогой, почувствуй свое тело», — говорит она. Я стою, зажав между подбородком и плечом скрипочку в одну шестнадцатую — самый маленький из существующих на тот момент инструментов, — и подвергаюсь бесконечным поправкам со стороны мисс Орт. Она изгибает мои пальцы над грифом; она придает жесткость моему левому запястью; она держит меня за плечо, чтобы я правильно вел смычок; она выпрямляет мою спину и с помощью длинной указки постукивает меня по ногам, меняя их постановку. И все время, пока я играю — когда мне наконец позволено играть, — ее голос звенит над гаммами и арпеджио, с которых я начинаю: «Корпус выпрями, опусти плечи, Гидеон, дорогой», «Большой палец под эту часть смычка, а не под эту, пожалуйста», «Смычок ведет вся рука», «Каждый взмах обособлен», «Нет-нет! Пальчики ставим вот сюда, дорогой». Она постоянно заставляет меня тянуть один звук, готовясь к извлечению следующего. Снова и снова мы по-

вторяем это упражнение, пока ее не удовлетворяют все части, из которых состоит моя правая рука, — запястье, локоть, предплечье, плечо. Все они должны функционировать как единое целое со смычком, как колесо на оси.

Я узнаю, что пальцы должны двигаться независимо друг от друга. Я учусь находить такую точку на грифе, которая впоследствии позволит моим пальцам передвигаться по нему с одной позиции в другую, как по воздуху. Я учусь слышать свой инструмент. Я учусь водить смычком вверх и вниз, узнаю, что такое *staccato* и *legato*, *sul tasto* и *sul ponticello**.

В двух словах: я изучаю метод, теорию и принципы, но меня не учат тому, что я жажду узнать, — как вскрыть душу, чтобы наружу вырвался звук.

Я выдерживаю мисс Розмари Опп в течение восемнадцати месяцев, но потом устаю от бездушных экзерсисов, на которые уходит основное время занятий. В тот далекий день на Кенсингтон-сквер из окна мисс Опп доносились не бездушные экзерсисы, и я сопротивляюсь, когда меня заставляют заниматься ими. Я слышу, как мисс Опп говорит моему отцу, оправдывая мое поведение: «Он ведь еще так юн. В столь нежном возрасте от ребенка невозможно требовать длительной концентрации на чем-то одном». Но мой отец, вынужденный найти вторую работу, чтобы содержать семью в доме на Кенсингтон-сквер, не присутствует на моих занятиях трижды в неделю и поэтому не в силах постичь, как эти занятия обескровливают музыку, которую я люблю.

А вот дедушка присутствует на всех этих занятиях, поскольку за те восемнадцать месяцев, что я посещал уроки мисс Опп, он ни разу не испытал даже самого краткого «эпизода». Поэтому именно он приводит меня на уроки, садится в углу комнаты и внимательно слушает, и его зоркий взгляд впитывает форму и суть моих занятий, а его иссохшая душа томится по Паганини. В результате он приходит к заключению, что в руках мисс Опп, действующей, несомненно, из лучших побуждений, необыкновен-

* Музыкальные термины: *staccato* — стаккато, отрывисто; *legato* — legato, связно; *sul tasto* — у грифа (прием игры на струнных смычковых инструментах); *sul ponticello* — у подставки (то же).

ный талант его внука не получает должного развития, а, напротив, подавляется.

«Он хочет творить музыку, черт побери! — ревет дедушка, когда они с отцом обсуждают сложившуюся ситуацию. — Мальчик — настоящий артист, Дик, и если ты не видишь того, что лежит у тебя прямо перед носом, то ты безмозглый идиот и мне не сын. Стал бы ты кормить чистокровного жеребца из свиного корыта? То-то и оно, Ричард».

Вероятно, отец соглашается на дедушкин план из страха — страха, что в противном случае разразится очередной «эпизод». План же этот состоит в следующем: мы живем на Кенсингтонсквер, откуда рукой подать до Королевского музыкального колледжа, а где, как не в этом колледже, можно найти подходящего учителя музыки для дедушкиного гениального внука Гидеона?

Вот таким образом дедушка становится моим спасителем и покровителем моей невысказанной мечты. Вот так в моей жизни появляется Рафаэль Робсон.

22 августа

Мне четыре с половиной года, и Рафаэль (хотя теперь-то я знаю, что в то время ему было не более тридцати двух — тридцати трех лет) кажется мне далекой, непостижимой личностью, по отношению к которой я с первого же дня проявляю полное послушание.

Внешне он не очень симпатичен. Он потлив. Сквозь жидкие пушистые волосики просвечивает череп. Кожа у него белая, как мясо речной рыбы, а от пребывания на солнце он весь покрывается красными пятнами. Но когда Рафаэль берет скрипку и взмахивает смычком — а именно с этого начинается наше знакомство, — его внешность отходит на задний план и я превращаюсь в глину в его руках. Он выбирает Концерт Мендельсона ми минор и целиком отдается музыке.

Он не играет ноты — он существует в звуках. Аллегро, которое он воспроизводит на своем инструменте, околдовывает меня. Рафаэль мгновенно меняется в моих глазах. Он больше не потный бледный мяля, а Мерлин, и я хочу научиться овладеть его волшебством.

Рафаэль не преподает метод, как я узнаю из его собеседования с бабушкой. «Это задача самого скрипача — развить свой собственный метод», — говорит он. Вместо этого он придумывает для меня упражнения. Он ведет, я подхватываю. «Используй все возможности скрипки, — наставляет он меня, продолжая играть сам и наблюдая за моими попытками. — Обогасти это vibrato. Не надо бояться портаменто, Гидеон. Смычок скользит. Звучи должны плыть один за другим. Смычок скользит».

Именно тогда начинается моя настоящая жизнь скрипача, доктор Роуз, потому что уроки мисс Орт были лишь прелюдией. На первых порах у меня три урока в неделю, потом четыре, потом пять. Каждый урок длится три часа. Сначала я хожу в кабинет Рафаэля в Королевском музыкальном колледже — вместе с бабушкой мы ездим туда на автобусе от Кенсингтон-Хай-стрит. Но долгие часы ожидания утомительны для бабушки, и все домашние опасаются, что рано или поздно это спровоцирует «эпизод», а бабушки рядом не будет, и кто тогда справится с бабушкой? Поэтому взрослые организуют все так, чтобы Рафаэль Робсон сам стал к нам ездить.

Расходы, конечно, огромны. Скрипач уровня Рафаэля Робсона не будет заниматься даже с очень талантливым ребенком, если не компенсировать его расходы на поездки, отказ от занятий с другими учениками ради меня и собственно его время. В конце концов, человек не может жить только любовью к музыке. И хотя у Рафаэля нет семьи, которую он должен содержать, самому ему все-таки нужно что-то есть и платить за аренду жилья. То есть необходимы деньги для того, чтобы Рафаэль Робсон ни в чем не нуждался и не испытывал потребности сократить время наших с ним занятий.

Папа и так уже работает на двух работах. Бабушка получает небольшую пенсию от правительства, благодарного ему за то, что во время войны он потерял психическое здоровье. Именно ради поддержания его здоровья родители отца не переехали после войны из дорогого дома на Кенсингтон-сквер в более дешевое, но и более беспокойное в смысле окружения жилище. Они сэкономили на чем только возможно, они сдавали свободные комнаты, они делили с отцом расходы по содержанию дома. Но они