

F

R

Y

Φ

Р

С Т И В Е Н

А

И

КАК
ТВОРИТЬ
ИСТОРИЮ

роман

Перевод с английского

Сергея Ильина



phantom press

Москва

УДК 821.111
ББК 84(4Вел)
Ф82

18+

MAKING HISTORY by STEPHEN FRY

Copyright © 1996 by Stephen Fry

Все права защищены. Любое воспроизведение, полное или частичное, в том числе на интернет-ресурсах, а также запись в электронной форме для частного или публичного использования возможны только с разрешения владельца авторских прав.

Произведения Стивена Фрая публикуются с любезного разрешения автора и при содействии David Higham Associates Limited и Агентства Ван Лир

Перевод с английского Сергея Ильина

Редактор Игорь Алюков

Оформление обложки и макет Андрея Бондаренко

Стивен Фрай

Ф82 Как творить историю: Роман / Пер. с англ. С. Ильина. — М.: Фантом Пресс, 2022. — 560 с.

Майкл Янг, аспирант из Кембриджа, уверен, что написал отличную диссертацию, посвященную истокам нацизма, и уже предвкушает блестящую университетскую карьеру. Для историка знание прошлого гораздо важнее фантазий о будущем, но судьба предоставляет Майклу совсем иной шанс: вместо спокойной, но скучной академической карьеры заново сотворить будущее, а заодно историю последних шести десятилетий. А в напарники ему определен престарелый немецкий физик Лео Цуккерман, чью душу изъела мрачная тайна, тянущаяся из самых темных лет XX века. С помощью машины времени, изобретенной Лео, они намерены подбросить в воду, которую глушит с похмелья Алоиз Гитлер, пилули бесплодия. Но все оказывается совсем не так замечательно, как рисовала себе прекраснодушная парочка из английского академического рая. Мир действительно изменился. Коренным и невероятным образом. Вот только стал ли он лучше?..

Стивен Фрай в своей неповторимой ироничной манере размышляет об истории и о том, что страшнее: абсолютное зло или добрая воля. Но вряд ли стоит искать в его книге ответы на глобальные вопросы. Фрай не отвечает, он спрашивает.

ISBN 978-5-86471-916-9

© Сергей Ильин, перевод, 2005
© Андрей Бондаренко, оформление, 2021
© "Фантом Пресс", издание, 2022

О Г Л А В Л Е Н И Е

ЧАСТЫ I

- 13 КАК ДЕЛАТЬ КОФЕ**
Все начинается со сна...
- 26 КАК ГОТОВИТЬ ЗАВТРАК**
Запах крыс
- 30 КАК ДОСТИЧЬ ПРИЯТНОГО
РАСПОЛОЖЕНИЯ ДУХА**
Парковки и парки
- 37 КАК ЧИТАТЬ ГАЗЕТЫ**
Мы, немцы
- 40 КАК ОЖИДАТЬ ЛУЧШЕГО**
Почтовый ящик
- 44 КАК УСТРАИВАТЬ ВЕСЕЛУЮ ЖИЗНЬ**
“Диаболо”
- 47 КАК ЗАВОДИТЬ ДРУЗЕЙ**
Муза Истории
- 62 КАК ДЕЛАТЬ ЛЮБОВЬ**
Перья, копыта и шкуры
- 66 КАК НАДО МИРИТЬСЯ**
Оранжевые пилюльки
- 81 КАК ОБРЕСТИ СВОБОДУ**
Приземление орлицы
- 84 КАК ВЕСТИ БЕСЕДУ**
Кофе и шоколад

- 96 КАК ЗАПУГИВАТЬ РЕБЕНКА**
Табель успеваемости: I
- 102 КАК СОВЕРШАТЬ ОШИБКИ**
Табель успеваемости: II
- 119 КАК НАРВАТЬСЯ НА НЕПРИЯТНОСТИ**
Окно в мир
- 146 КАК ВОЕВАТЬ**
Ади и Руди
- 153 КАК РОЖДАЕТСЯ МУЗЫКА**
Похмелье
- 162 КАК ДЕЛАТЬ ПРАВИЛЬНОЕ КИНО**
УТО
- 176 КАК ДЕЛАТЬ ПРАВИЛЬНЫЕ ХОДЫ**
Лео берет пешку
- 184 КАК НАПУСТИТЬ ПОБОЛЬШЕ ДЫМА**
Француз и шлем Полковника: I
- 198 КАК ИСКУПАТЬ ВИНУ**
История Акселя Бауэра
- 216 КАК ТВОРИТЬ ИСТОРИЮ**
47° 13' N, 10° 52' E

ЧАСТЬ II

- 237 МЕСТНАЯ ИСТОРИЯ**
Генри-Холл 96
- 255 ВОЕННАЯ ИСТОРИЯ**
Француз и шлем Полковника: II
- 268 ИСТОРИЯ БОЛЕЗНИ**
Жезл Гермеса
- 277 ИСТОРИЯ ЛИЧНОСТИ**
Фронтальной дневник Руд
- 297 ИСТОРИЯ В КРАТКОМ ИЗЛОЖЕНИИ**
Знаменитые блинчики "Папы Джонса"

- 314 ПЕРЕПИСЫВАЯ ИСТОРИЮ**
Сэр Уильям Миллз (1856—1932)
- 324 ВЕЧНАЯ ИСТОРИЯ**
Что из этого проистекает
- 347 ПОЛИТИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ**
Партийные животные
- 362 СОВРЕМЕННАЯ ИСТОРИЯ**
«Кресало»
- 396 ИСТОРИЯ ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ**
В тихом омуте
- 401 ИСТОРИЯ АМЕРИКИ**
“Геттисбергская речь”
- 422 СЕМЕЙНАЯ ИСТОРИЯ**
Воды смерти
- 441 ОФИЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ**
Разговаривая во сне
- 454 ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ**
Одинокая жизнь
- 468 ИСТОРИЯ КИНО**
Афера
- 516 КАК ТВОРИТЬ ИСТОРИЮ**
Крысы
- 539 ЭПИЛОГ**
Горизонт событий
- 557 БЛАГОДАРНОСТИ**

*Бену, Уильяму, Джорджу,
Чарли, Биллу и Ребекке,
а также настоящему времени*

Ч А С Т Ь



КАК ДЕЛАТЬ КОФЕ

Все начинается со сна...

Все начинается со сна. Эта история, которая может, подобно окружности, начаться везде и нигде, начинается для меня — как-никак это моя история и больше ничья, да и быть никогда не могла ничьей, только моей, — со сна, который привиделся мне одной майской ночью.

Сон был самый что ни на есть дурацкий. В нем присутствовала Джейн, чопорная и негнущаяся, как перекрахмаленная ресторанный салфетка. Он тоже там был. Разумеется, я его не узнал. Я с ним и знаком тогда толком не был. Просто старик, которому киваешь на улице или улыбаешься, чинно придерживая перед ним дверь библиотеки. Сон омолодил его, обратив из безликого старого бородача с усеянной печеночными звездочками кожей в подобие бармена Мака Сеннетта¹ — обвислые черные усы, прилепившиеся к вытянутой, белой от недоедания физиономии висельника.

При всем том физиономия-то была его. Хотя я тогда этого и не знал.

Во сне он находился вместе с Джейн в лаборатории, в лаборатории Джейн, разумеется, — сон

1 Мак Сеннетт (1880—1960) — американский кинорежиссер-комедиограф эпохи немого кино. — *Здесь и далее прим. перев.*

Та половина постели, на которой спит Джейн, холодна. Я напрягаю слух, пытаюсь различить шипение душа или бряцание чайных чашек, неуклюже сваливаемых на сушильную доску. Все, что делает Джейн вне работы, она делает неуклюже. Ей свойственно обыкновение отворачиваться от собственных рук на манер брезгливой студентки-медики, подбирающей свежесрезанный аппендикс. К примеру, рука, держащая сигарету, может тянуться влево, а Джейн при этом смотрит вправо, давая окурок о блюде, книгу, скатерть, тарелку с едой. Женщины с плохой координацией, близорукие женщины, долговязые, неповоротливые, неловкие женщины всегда казались мне чудовищно привлекательными.

Вот теперь я начинаю просыпаться. Последние крохи сна постепенно улетучиваются, и наконец я готов взяться за утреннюю головоломку — переизобретение себя самого. Я смотрю в потолок и вспоминаю то, что имею вспомнить.

На миг оставим меня лежащим в постели, собирающим себя по кусочкам. Я как-то не уверен, что рассказываю эту историю правильно. Я уже говорил, что она подобна окружности, в которую можно войти в любой ее точке. Она подобна также окружности, в которую *нельзя* войти в любой ее точке.

Мой бизнес — история.

Ну-ну, нашел начало... история для меня никакой не *бизнес*. Спасибо и на том, что воздержался от именованья истории своим “ремеслом”, — полагаю, это дает мне право записать на мой счет пару очков. История — моя страсть, мое призвание. Или, если быть болезненно точным, это сфера моей наименьшей компетентности. То, чем я пока что занимаюсь. Будь я человеком терпеливым и дисциплинированным,

я выбрал бы литературу. Однако, хоть я и способен читать “Мидлмарч” и “Дунсиаду” или, не знаю, Джулиана Барнса либо Джея Макинерни¹ с удовольствием, не меньшим того, что получают от них другие, в мозгу моем отсутствует тот маленький участок, дополнительная доля, которая безусловно имеется у студентов литературного факультета, — доля, позволяющая им сохранять отстраненность и наделяющая отвагой, необходимой, чтобы рассуждать о книгах (“текстах”, сказали бы они), как иные рассуждают о статьях договора или структуре клетки. Помню, как в школьном классе мы читали какую-нибудь оду Китса, сонет Шекспира или главу из “Скотного двора”. Внутри у меня все тряслось, мне хотелось плакать — только от слов, от простого чередования звуков, ни от чего иного. Однако, когда доходило до написания Сочинения, я сбивался и терпел неудачу. Я так и не смог уразуметь, с чего полагается *начинать*. Как можно выдерживать дистанцию и писать в академически одобренном стиле о том, что заставляет тебя ежиться, дрожать и всхлипывать?

Я вспоминаю дитя из романа Диккенса, по-моему, из “Тяжелых времен”, девочку, выросшую в цирке, проводившую все дни с лошадьми, ухаживая за ними, кормя их и любя. В романе есть сцена, в которой Грэдграинд (точно, “Тяжелые времена”, только что проверил), желая похвастаться своей школой перед визитером, просит эту девочку определить, что есть “лошадь”, и, разумеется, малышка тут же лишается слов, запинаясь, мнетя и беспомощно таращит глаза, что твоя дворовая собачонка.

1 “Мидлмарч” — роман английской писательницы Джордж Элиот (1819—1880); “Дунсиада” — сатирическая поэма английского поэта Александра Попа (1688—1744); Джулиан Барнс — современный английский прозаик; Джей Макинерни — современный американский писатель.

“Ученица номер двадцать не знает, что такое лошадь!”¹ — объявляет Грэдграйнд и с широкой презрительной улыбкой поворачивается к маленькому, разбитному прыгуну Битцеру, самоуверенному уличному мальчишке, который за всю свою жизнь и лошадей-то видел разве что частями, — полагаю, когда швырял в них камни. Поросенок, самодовольно осклабясь, встает и выпаливает: “Четвероногое. Травоядное. Зубов сорок...” — и так далее, заслуживая бурные овации и всеобщее одобрение.

“Ученица номер двадцать, теперь ты знаешь, что есть лошадь”, — говорит Грэдграйнд.

Так вот, всякий раз, что меня просили написать сочинение на тему вроде “«Прелюдия» Вордсворта как самолюбование в отсутствие возвышенного”, я, получая мою работу назад с отметкой “1”, или “0”, или уж не помню какой, чувствовал себя так, словно я-то и есть запинаящаяся обожательница лошадей, а весь остальной класс состоит из нахальных, попугайствующих поросят, каждый из которых уже умудрился лишиться души. С успехом писать о книгах, поэмах и пьесах можно, лишь если они тебя не волнуют, не волнуют по-настоящему. Конечно, все это бред истеричного школьника, позиция, порожденная не чем иным, как самовлюбленностью, тщеславием и трусостью. Да, но до какой глубины прочувствованная. Все школьные годы я сохранял убежденность в том, что “литературные исследования” есть вереница аутопсий, произведенных бессердечными лаборантами. Хуже, чем аутопсий: *биопсий*. Вивисекций. Даже с кино, которое я люблю больше всего на свете, больше жизни, даже с ним поступают ныне подобным же образом. Теперь без *методологии* о кино и заикаться-то нечего. Как только нечто становится

1 Цитируется в переводе В. Топер.

темой университетского курса, ты понимаешь: оно мертво. История, как я обнаружил, область для меня более безопасная: я не люблю Распутина, или Талейрана, или Карла Пятого, или кайзера Вилли. Да кто же их любил? Историк дарована приятная роскошь — он сидит, ничем не рискуя, за письменным столом и указывает, где обмишурился Наполеон, как можно было избежать вот этой революции, свалить вон того диктатора или выиграть то сражение. Я обнаружил, что могу относиться к истории, в которой все и впрямь мертво, с совершенно упоительной бесстрастностью. До известных пределов. Что и возвращает нас к нашему повествованию.

Как историк, я должен, вообще-то говоря, обладать способностью дать простой и ясный отчет о событиях, происшедших в... ну-ка, ну-ка, и *где же* они произошли? Все это очень спорно. Когда вы углубитесь в мой рассказ, то поймете, сколь огромные стоят передо мной проблемы. Историк, сказал кто-то — по-моему, Берк, а если не Берк, то Карлайль¹, — это пророк, обращенный в прошлое. Я к моей истории подходить таким манером не могу. Загадка, которая меня донимает, лучше всего формулируется посредством следующих утверждений:

А. Ничего из нижеследующего никогда не происходило.

Б. Все нижеследующее — чистой воды правда.

Вот и вертись тут. Получается, что моя задача — рассказать вам историю, которая никогда не происхо-

1 Сколь-нибудь приметного исторического лица по фамилии Карлайль не существовало, в отличие от Томаса Карлейля (1795–1881), английского историка и философа, и Джорджа Уильяма Карлайла (1802–1864) — английского политика. Фраза же “Историк — это пророк задним числом” и вовсе принадлежит немецкому критику и философу Фридриху фон Шлегелю (1772–1829).

дила. Возможно, это и есть определение художественной литературы.

Готов признать, мое вступление выглядит несколько игриво: меня, как и любого читателя, выводят из себя авторы, норовящие привлечь внимание к своей технике письма, — само это предложение глубже, чем большинство прочих, погрязло в нечистой эластичности прямой повествовательной кишки, но тут уж я поделаться ничего не могу.

Я видел на прошлой неделе пьесу (пьесы с фильмами несравнимы, то есть совершенно. Театр мертв, однако я люблю понаблюдать иногда за расчленением трупа), в которой одна из героинь выдала примерно следующее: правда о чем бы то ни было, сказала она, походит на чашу с рыболовными крючками — ты пытаешься рассмотреть одну малюсенькую правдочку, а вытаскиваешь на свет божий всю их черную и опасную гроздь. Я не могу допустить, чтобы нечто подобное произошло и со мной. Я должен как-то разделить и распутать крючки, дабы они, даже если им предстоит вытаскаться на свет всем сразу, появились, по крайней мере, аккуратно сочлененными, подобием цепочки из канцелярских скрепок.

И потому я чувствую, что могу с достаточной уверенностью начать с такого маленького ряда сцепок: если бы не ослабевший замочек, не алфавитное соседство и не дикий, изнуряющий похмельный сушняк, донимавший Алоиза, мне и рассказать-то вам было нечего. Так что мы в полном праве начать с того, что я уже объявил началом (хоть потом от объявления и отрекся). Вот я и лежу, гадая, подобно Китсу: Мечтал я? — или грезил наяву? Проснулся? — или это снова сон?¹ И гадая также, почему, о Иисусе, Джейн не лежит рядом, свернувшись теплым калачиком?

1 “Ода соловью” Джона Китса (1795—1821), пер. Г. Кружкова.

Часы сказали мне — почему.

Времени — четверть десятого.

Она никогда еще так со мной не поступала. Никогда.

Я полетел в ванную, вылетел из нее с пузырящейся в уголках губ зубной пастой.

— Джейн! — забулькал я. — Какого хрена? Уже больше половины десятого!

В кухне я сцапал кастрюльку и принялся лихорадочно искать кофе, кусая в панике мятно-фтористые губы. Пустая банка “Кенко” и пачки, пачки, пачки чая.

“Розмариновое рандеву”, господи ты боже мой! *Рандеву?* “Апельсиновый блеск”. “Бананово-лакричная мечта”. “Ночное наслаждение”.

Иисусе, да *что это* с ней? Все чай, чай, чай. И ни зерна, ни пакетика кофе.

И вот, в глубине буфета... триумф, блаженство. Ууф! Большой аквафрешный поцелуй тебе, дорогая.

“Колумбийский кофе «Надежный путь», тонкий помол для фильтров”.

Атлично!

Назад в спальню, запрыгиваю в джинсы. Трусы, носки — нет времени. Вбиваю в туфли босые ступни, шнурки потом.

Снова на кухне, как раз и кастрюлька зарокотала, шипит, потому что воды мало, ничего, на чашку хватит, на чашку хватит вполне.

Нет!

Ах, проклятие, нет!

Нет, нет, нет, нет, *нет!*

Сука. Свинья. Корова. Ангел. Дважды сука. Сладость. Стерва.

— Джейн!

“Колумбийский кофе «Надежный путь», тонкий помол для фильтров. Обескофеинен органическим способом”.

— Блин!

Спокойно, Майкл, спокойно. *Bleib ruhig, mein Sohn*¹.

Ничего, с этим я справлюсь. Я аспирант. Мне скоро докторскую защищать. Этим меня не проймешь. Только не такой ерундовиной.

Ха! Нашел! Свет, вспыхнувший над головой, щелчок пальцами — эврика, ну, кто у нас умница? Да...

Таблетки, таблетки для бодрости. “Про-Доза”? “Не-Доза”? Что-то похожее.

При пролете через ванную мозг мой наполовину зарегистрировал нечто. Важное обстоятельство. Какое-то несоответствие. И отложил в сторону. Потом разберусь.

Куда они подевались? Куда *подевались*?

Вот вы где, сволочонки маленькие... да, идите к мамочке...

“Не-Доза. Для поддержания бодрости. Идеальное средство для тех, кто готовится к экзаменам, поздно ложится спать, водителей и т. п. Каждая таблетка содержит 50 мг кофеина”.

На кухонной доске, уподобясь лондонскому кокаинисту, хихикающему в туалете ночного клуба, я давлую их, дроблю и мельчу.

Белые кусочки тускнеют и меркнут в кофейной грязи, пока я поливаю ее кипящей водой.

“Колумбийский кофе «Надежный путь», тонкий помол для фильтров. Обескофеинен органическим способом”.

Вот теперь это *кофе*. Малость горьковат, быть может, но настоящий кофе, не питательный отвар “Клубничная пустышка” или “Крапива с ромашками”. Так, говоришь, Джейн, смекалки мне не хватает? Ха! Подожди, пока я не расскажу тебе нынче ночью *об этом*. Да я самого Пола Ньюмена из “Харпера”

1 Сохраняй спокойствие, сын мой (нем.).

обскакал. Он-то всего-навсего второй раз использо-
вал старый бумажный фильтр, так?

Без четверти десять. Занятия начнутся в одинад-
цать. Без паники. Теперь я торжественно и уверен-
но вступаю с чашкой в руке в комнату для гостей,
я овладел ситуацией. Я показал ей, чего стою.

“Эпл” остыл. Никакой тебе больше бурчливой
воркотни. Кто знает, когда я снизойду до того, чтобы
включить тебя снова, моя Мэки Тэтчер?

А там, на столе, сложенный опрятной стопкой, ве-
личаво, непристойно толстый — сам *Das Meisterwerk*¹.

Держусь на расстоянии, только шею вперед вытя-
гиваю: нельзя допустить, чтобы хоть крохотная ка-
пелька не-кофе запятнала великолепие титульной
страницы.

ИЗ БРАУНАУ² В ВЕНУ: КОРНИ ВЛАСТИ

Майкл Янг
магистр искусств
магистр философии

Тпру, приехали! Четыре года. Четыре года и двести
тысяч слов. Вот она, стерва-клавиатура, такая пласт-
массово немая, такая комически праздная.

QWERTYUIOPASDFGHJKLZXCVBNM
1234567890

Больше выбирать не из чего. Только эти десять цифр
и двадцать шесть букв, образующих в различных со-

1 Шедевр (нем.).

2 Браунау-на-Инне — городок, в котором 20 апреля 1889 г. родился
Адольф Гитлер.

четаниях двести тысяч слов, ну еще кое-где запятую вставишь или точку с запятой. И тем не менее шестую часть моей жизни, целую *шестую* часть жизни, клянусь большим блаженным Буддой, эта клавиатура вгрызалась в меня, точно рак.

Э-хе-хе! Теперь потянуться немного — вот и вся утренняя разминка.

Я удовлетворенно вздыхаю и перетекаю на кухню. 150 мг кофеина пронеслись по кровеносным сосудам и, воздев руки над головой, пересекли в моем мозгу финишную черту. Я проснулся. Проснулся, накачанный бодростью.

Да, теперь я проснулся. Проснулся и готов ко всему.

Готов к тому, чтобы увидеть: В Ванной Что-то Не Так.

Готов к тому, чтобы заметить листок бумаги, зажатый на кухонном столе между огрызком вчерашнего сыра и пустой винной бутылкой.

Готов к тому, чтобы сообразить — тютелька в тютельку в восемь никто меня, как оно следовало, не разбудил.

“Посмотрим правде в глаза, Пип. Ничего у нас не получится. Попозже, днем, я вернусь за остальными моими вещами. Заодно выясним, сколько я должна тебе за машину. Поздравляю с завершением диссертации. Тем временем подумай обо всем, и ты поймешь, что я права”.

Даже пока я прохожу через положенные стадии потрясения, гнева и воплей, какая-то часть моего мозга регистрирует облегчение, мгновенно регистрирует облегчение, — ну, если не облегчение, то отчетливое осознание того, что эта изящная записочка затрагивает куда меньшую, гораздо менее значительную часть моих чувств, чем обнаруженное чуть раньше отсутствие кофе, или возможность того, что мне позволили проспять все на свете, или — вот в эту

минуту — вздорное, наглое предположение, будто моя машина должна достаться ей.

Вспышка ярости — разыгранная мной главным образом проформы ради — это, строго говоря, подобие комплимента в адрес Джейн. Летящая через всю кухню винная бутылка — особая винная бутылка, праздничная винная бутылка, со тщанием выбранная мною вчера вечером в “Оддбинс”: “Шатонёф-дю-Пап”, ради которого я протрудился шестую часть всей моей жизни, — есть, таким образом, следствие жеста, необходимого театрального признания того, что завершение нашего трехлетнего сожительства заслуживает хотя бы некоторого шумства и драматического представления.

Вернувшись за своими “вещами”, она обнаружит на кухонной стене изысканно изогнутый потек ржавоватого винного отстоя, и под большими ступнями ее прохрустит стекло, и она ощутит некоторое удовлетворение при мысли, что я “разволновался”. Союз Джейн и Майкла распался, Джейн теперь сама по себе, а Майкл сам по себе, и Майкл стал наконец Кем-то. Кем-то, кто, по выражению Леннона, Пишет Как Может¹.

Так.

В кабинете, снимая со стола *Meisterwerk*, взвешивая его в руках, уже готовый аккуратно уложить его в кейс, я вдруг вытаращиваю глаза, точно Кролик Роджер при громком звуке клаксона, на крохотное пятнышко, севшее на титульный лист. Оно вылезло невесть откуда, подобное меланоме на коже завязатого серфера, за то недолгое время, что я провел на кухне, предаваясь метанию винных бутылок. Это не кофе, тут я совершенно уверен; возможно, просто

1 Имеется в виду сборник стихов и рассказов Джона Леннона “Пишу как могу”.

дефект бумаги, выявить который оказалось способным лишь мощное майское солнце. Времени загружать компьютер и перепечатывать страницу у меня нет, поэтому я хватаю пузырек со “штрихом”, прикасаюсь кончиком кисти к гадкой веснушечке и мягко дую на нее.

Держа лист за края, выхожу наружу и подставляю его под солнце. Ну и хватит. Сойдет.

Вон оно, место у телеграфного столба, на котором должен стоять “рено”.

— Ну, сука!

О господи. Какая оплошность.

— Извините!

Девочка-газетчица закладывает вираж и уносится прочь, сжимая руль велосипеда и вспоминая все страшные истории, когда-либо попадавшие ей на глаза на первых страницах газет, которые она каждый день забрасывает на коврики у наших дверей. Все про тебя маме расскажет.

О господи. Пусть лучше отъедет немного, не то решит еще, что я за ней гонюсь, а мне это совсем ни к чему. Я вообще не понимаю, зачем нам газеты. Джейн подседа на них, вот в чем штука. Нам доставляют даже “Кембридж ивнинг ньюс”. Каждый вечер. Ну на что это похоже?

Я поворачиваюсь, выкатываю из коридора велосипед. Стрекот колес наполняет меня блаженством. Черт, я же молод. Волен делать все, что захочу. У меня чистые зубы. В моем благородном старом школьном кейсе сокрыто будущее. Сокрыто Будущее. Солнце сияет. И плевать мне на все остальное.

КАК ГОТОВИТЬ ЗАВТРАК

Запах крыс

Алоиз вскочил в седло, поправил на плечах вещевой мешок и, ритмично работая ногами, поблескивая под солнцем зелеными лампасами форменных брюк и золотым орлом на шлеме, покатил вверх по холму. Клара, глядя ему вслед, гадала, почему он никогда не привстает в седле, как делают дети, чтобы усилить нажим на педали. Неизменно одни и те же совершенно механические, пугающе регулярные, намеренно скованные движения.

Она поднялась в пять, чтобы разжечь печь и отскоблить кухонный стол еще до того, как проснется служанка. Клара всегда испытывала потребность отчищать стол от винных пятен, липких лужиц шнапса и осколков стекла, словно надеясь, что вид чистого стола заставит Алоиза забыть, как много он выпил прошлой ночью. Да и не хотелось ей, чтобы дети увидели руины проведенного их отцом “вечерочка в кругу семьи”.

Поднявшаяся в шесть служанка, Анна, по обыкновению своему, хмыкнула, и наморщенный нос ее словно сказал Кларе за спиной начищавшего у печи сапоги Алоиза: “Я знаю тебя. Мы с тобой — одно. Ты тоже была когда-то служанкой. Даже не горнич-

ной. Просто кухонной девкой. Такой ты и осталась, и останешься навсегда”.

Как обычно, Клара, наблюдая за мужем, надраивающим сапоги, завидовала той любви, дотошности и гордости, с какими он лелеял свое обмундирование. Убаюканная ритмичными взмахами щетки, она, по своему обыкновению, томилась желанием снова вернуться в Шпиталь с его полями, подойниками, запахом силоса, снова оказаться среди своих братьев, сестер, их детей, подальше от респектабельности, жесткости, жестокости дяди Алоиза, от мундиров и от людей, чьих разговоров и повадок она понять не могла.

Дядя Алоиз! Он запретил ей называть его так.

— Я тебе не дядя, девчонка. Разве что кузен, да и то по браку. Поняла?

Однако, разговаривая с самой собой, она ничего тут поделать не могла. Он всегда был дядей Алоизом и навсегда им останется.

Прошлой ночью он напился не сильнее обычного и не сильнее обычного был зол, жесток и груб. Неизменно одни и те же совершенно механические, пугающе регулярные, намеренно скованные движения.

Когда муж мучил ее, Клара старалась не кричать, потому что боялась разбудить Анджелу и маленького Алоиза — мысль о том, что дети узнают, как обходится с ней их отец, казалась ей невыносимой. Особым умом она не блистала, однако была женщиной тонко чувствующей и понимала, что ее приемные дети, узнав, с какой покорностью она принимает побои их отца, ощутят не жалость к ней, но презрение. В конце концов, как это ни смешно, годами она была ближе к детям, чем к Алоизу. Наверное, потому, полагала она, ему так хочется иметь детей и от нее. Он желал сделать ее взрослой, обратить из глупой деревенской девчонки в Мать. Отнять у нее запах силоса.

Нарастить на ней немного жирка, придать ей немного основательности, респектабельности. О, респектабельность Алоиз обожал. А с другой стороны, самто он был ребенком незаконным. Это единственное, в чем Клара превосходила его. Она, может быть, и глупая деревенская девчонка, но по крайней мере знает, кто ее отец. А дядя Алоиз Ублюдок не знает. И все-таки она тоже хотела детей от него. Как сильно она их хотела!

Три года назад их сын Густав умер, прожив всего одну синюшную, полную непрерывного кашля неделю. На следующий год Клара родила мертвую девочку, а всего год назад их сын Иосиф проборолся, отважный, как бойцовый петушок, целый месяц, прежде чем и его забрали на небеса. Вот тогда и начались побои. Дядя Ублюдок купил плеть из бегемотовой кожи и, ужасно улыбаясь, повесил ее на стену.

— Это Пнина, — сказал он. — *Pnina die Pietsche*. Пнина Плеть, наш новый малыш.

И вот теперь Клара стояла в дверях и смотрела, как прямая, затянутая в мундир фигура поднимается на вершину холма. Только Алоиз умел придать столь нелепой машине, как велосипед, исполненный достоинства вид. И до чего же Алоиз любил его. Каждое новое достижение по части патентованных шин, педалей и цепей приводило его в восторг. Вчера он взволнованно зачитал маленькому Алоизу газетную статью. В Мангейме инженер по фамилии Бенц построил трехколесную машину, которая развивала скорость в пятнадцать километров в час — без всяких усилий со стороны человека, без лошадей, без пара.

— Вообрази, мой мальчик! Это как маленький личный поезд, которому не нужны рельсы. Когда-нибудь и *мы* заведем такой самодвижущийся экипаж и поедем с тобой, точно принцы, в Линц или в Вену.

Клара вернулась в дом, посмотрела, как Анна жарит детям яичницу.

Ей хотелось сказать: “Давайте я сама”. Но теперь она умела сдерживаться и потому с немедля вспыхнувшим чувством вины быстро подошла к пустому ведру у задней двери, скорей ощутив, чем увидев, как Анна оборачивается на взвизг ведерной ручки.

— Давайте я... — начала Анна, однако Клара была уже снаружи, и кухонная дверь захлопнулась, не дав пискливой фразе закончиться.

Клару позабавило, что ее появление у колодца совпало, как это нередко случалось, с прохождением инсбрукского поезда. Она представляла себе путь, уже проделанный им по лугам — мимо аккуратных ферм, — и мысленно видела, как ее шпитальские племянники и племянницы подпрыгивают и машут машинисту. Она принялась качать рукоять насоса быстрее, заставляя воду бить в ведро в одном ритме с мощным локомотивом, распушившим в небе белые императорские усы.

И тут она услышала запах. О, мой бог, *запах*.

Клара зажала рот и нос ладонью. Но тщетно. Рвота потекла между пальцами, тело ее пыталось отогнать вонь, ужасный, жуткий смрад. Смерть и разложение наполнили воздух.

Литературно-художественное издание

СТИВЕН ФРАЙ
КАК ТВОРИТЬ
ИСТОРИЮ



роман

Перевод СЕРГЕЙ ИЛЬИН

Редактор ИГОРЬ АЛЮКОВ

Корректоры ОЛЬГА АНДРЮХИНА, ВИКТОРИЯ РЯБЦЕВА,
ОЛЕся ШЕДЕВР

Художник АНДРЕЙ БОНДАРЕНКО

Компьютерная верстка ЕВГЕНИЙ ДАНИЛОВ

Главный редактор ИГОРЬ АЛЮКОВ

Директор издательства АЛЛА ШТЕЙНМАН

Подписано в печать 15.08.22 г. Формат 84×108/32.
Печать офсетная. Усл. изд. л. 28,5. Заказ № 2206790.
Тираж 3000 экз. Гарнитура “Чартер”.

Издательство “Фантом Пресс”:

Лицензия на издательскую деятельность код 221
серия ИД № 00378 от 01.11.99 г.
127015, Москва, ул. Новодмитровская, д. 5А, 1700
Тел.: (495) 787-34-63
Электронная почта: phantom@phantom-press.ru
Сайт: www.phantom-press.ru



Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО “Ярославский полиграфкомбинат”
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97.

По вопросам реализации книг
обращаться по тел./факсу (495) 787-36-41



9 785864 719169 >