



Ч и т а й т е в с е р и и

Дж. М. Кутзее
Детство Иисуса

Дж. М. Кутзее
Сцены из провинциальной жизни

Дж. М. Кутзее
Медленный человек

Дж. М. Кутзее
Школьные дни Иисуса

Р. Флэнаган
Узкая дорога на дальний север

Р. Флэнаган
Смерть речного лоцмана

Р. Флэнаган
Желание

Р. Флэнаган
Неизвестный террорист

Р. Флэнаган
Первое лицо

Т. Моррисон
Возлюбленная

Т. Моррисон
Боже, храни мое дитя

Т. Моррисон
Любовь

Т. Моррисон
Песнь Соломона

Д. Лессинг
Марта Квест

М. Эгвуд
Слепой убийца

Б. Дилан
Хроники

Б. Дилан
Тарантул

Т. Т. Энг
Сад вечерних туманов

И. Макьюэн
В скорлупе

И. Макьюэн
Цементный сад

П. Бейти
Продажная тварь

П. Фицджеральд
Книжная лавка

П. Фицджеральд
В открытом море

Ричард
Флэнаган

Первое
лицо



Москва
2019

УДК 821.111-31(94)
ББК 84(8Авс)-44
Ф69

First Person
RICHARD FLANAGAN

Copyright © 2017 by Richard Flanagan

Перевод с английского *Елены Петровой*

Оформление серии *К. Териной*

Дизайн переплета *А. Саукова*

Иллюстрация на суперобложке и переплете
Вячеслава Коробейникова

Флэнаган, Ричард.

Ф69 Первое лицо / Ричард Флэнаган ; [пер. с англ. Е. С. Петровой]. — Москва : Эксмо, 2019. — 384 с. — (Лучшее из лучшего. Книги лауреатов мировых литературных премий).

ISBN 978-5-04-096745-2

Ричард Флэнаган — известный австралийский писатель, удостоенный Букеровской премии 2014 года за роман «Узкая дорога на дальний север». Истории, которые он рассказывает со страниц своих книг, поражают не только глубиной, но и реалистичностью.

«В 1991 году, когда работал над своим первым романом, я получил предложение от величайшего афериста Австралии и корпоративного преступника Джона Фридриха: написать от его лица мемуары за шесть недель» — так начинается рассказ о своей скандальной новинке лауреат Букеровской премии Ричард Флэнаган.

«Первое лицо» — это уникальная вещь в жанре автофикшен, где писатель мастерски показывает жизнь людей, которых можно смело назвать сливками общества. Киф, так зовут главного героя, сделает все, чтобы за шесть недель создать миф — алиби для Зигфрида Хайдля, беспринципного бизнесмена, пытающегося не сесть в тюрьму. Но чем ближе срок сдачи рукописи, тем сильнее сомнения Кифа: кого будет больше в этих мемуарах — его или Хайдля?

УДК 821.111-31(94)
ББК 84(8Авс)-44

ISBN 978-5-04-096745-2

© Петрова Е., перевод на русский язык, 2019
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2019

*Посвящается
Никки Кристеру*

Протокол заседания

*Специальной комиссии по транспортировке осужденных
Лондон, 5 мая 1837 года*

Вопрос. Много ли там книжных магазинов?

Джеймс Мьюди, эсквайр. В Сиднее, по моим сведениям, пять или шесть.

Вопрос. Какой ассортимент книгопечатной продукции представлен в магазинах, отличаются ли эти издания по своему уровню от тех, что можно найти в книжных Лондона?

Джеймс Мьюди, эсквайр. По уровню они, безусловно, ниже, там, например, преобладают романы. При посещении так называемых книжных аукционов я всегда отмечаю, что стоимость весьма ценных книг определенно ниже, чем в Англии. Припоминаю, что в зале, где выставлся «Ньюгейтский справочник», было довольно шумно и каждый посетитель говорил: «О, это надо брать!» Не могу с уверенностью сказать, за какую сумму ушло это издание, но цифра оказалась чрезвычайно внушительной... Там вызывают большой интерес истории разбойников и подобные им опусы.

Из документов Британского парламента

Глава 1

1

Рождение стало нашим первым полем брани. Я был убежден, что об этом важно написать, — он категорически отказывался. Препирательства длились целый день и половину следующего. Он твердил, что факт рождения никак не повлиял на него как на личность. Впоследствии я начал понимать подобную точку зрения, но тогда его поведение казалось мне вздорным проявлением необъяснимого противодействия, словно ему претила сама идея мемуаров. Естественно, он *не хотел* писать мемуары, но суть данного эпизода заключалась для него в другом. Точнее, суть вообще заключалась в другом. Вот только понял я это позже, много позже, когда возник страх, что начало работы над той книгой положило конец мне самому. Иначе говоря, я все осознал слишком поздно.

Теперь я довольствуюсь созданием сценариев для телевизионных реалити-шоу. Вокруг пустота, беспросветность, колючая и оглушительная. Это страшно. Меня ужасает, что я, рожденный для жизни, вовсе не жил. И реалити-шоу здесь ни при чем. А в ту пору я совершенно растерялся. Мое окружение боялось, как бы я снова не увлекся художествами. Под художествами я имею в виду аллегории, символизм, танцующие временные планы, постоянное изменение (а то и полное отсутствие) завязки и финала. А под окружением имеется в виду прежде все-

го издатель, мужчина с необычным именем Джин Пейли. Человек в определенном плане весьма специфический, он требовал, чтобы я излагал сюжет как можно проще, а там, где переплетались нити изошренного преступления, велел упрощать и вставлять какие-нибудь байки, не допуская предложений длиннее двух строк. Джина Пейли, как поговаривали в издательстве, художества пугали. И не без причины. Во-первых, подлинно художественные произведения не находят сбыта. Во-вторых, они ставят вопросы, на которые — и это не преувеличение — сами же не могут ответить. В-третьих, они открывают читателю глаза на самого себя, а это в конечном итоге добром обычно не кончается. Читатель вдруг вспоминает, что жизнь — безнадежное предприятие и что недооценка этого факта выдает истинное невежество. Полагаю, в таких рассуждениях можно усмотреть нечто недоступное пониманию или даже мудрость, но Джин Пейли не увлекался причудливыми интеллектуальными играми.

Джин Пейли всецело приветствовал книги, где муссировались лишь одно-два события. Предпочтительнее — одно. Тираж, любил повторять Джин Пейли, просто так не продашь.

Я снова открыл рукопись, чтобы перечесть вступительные строки.

17 мая 1983 года в Австралийской организации по чрезвычайным ситуациям я подписал заявление о вступлении в должность сотрудника (руководителя) по вопросам безопасности (уровень секретности 4/5) двумя словами — Зигфрид Хайдль — и начал отсчет своей новой жизни.

Лишь значительно позже мне предстояло узнать, что до подписания этого документа Зигфрид Хайдль вообще не существовал как личность, а потому, строго говоря, все выглядело честно. Но прошлое всегда непредсказуемо, и, как мне суждено было открыть, далеко не самый послед-

ний из криминальных талантов Хайдля заключался в том, что лгал он крайне редко.

Зигги Хайдль считал, что его рукопись в двенадцать тысяч слов — тонкая стопка листов, по которой он привычно похлопывал ладонью вытянутой руки, как баскетболист по мячу, — содержит все, что способно пробудить у кого-либо интерес к похождениям Зигги Хайдля.

Моя задача как писателя заключалась лишь в том, чтобы отточить его фразы и, возможно, кое-где уточнить касающиеся Зигги сведения. Заявлял он об этом, как и о многом другом, столь уверенно и твердо, что я не мог (хотя должен был бы) указать ему на полное отсутствие любой полезной информации о его детстве, о родителях и даже, кстати сказать, о дате рождения. Его ответ засел у меня в мозгу на все последующие годы.

Жизнь — не луковица, чтобы снимать с нее одежды, и не палимпсест, чтобы продираться сквозь него к истинному, более правильному смыслу. Жизнь — это бесконечная выдумка.

А заметив мое изумление столь изящной фигурой речи, Хайдль добавил, будто объясняя, как пройти в общественный туалет: Тэббе. Это его слова.

Когда ему недоставало фактов, он прибегал к сдержанной убежденности; когда недоставало убежденности, обращался к фактам, порой вымышленным, придавая им достоверность легкостью подачи в неожиданном ракурсе.

Выдающийся немецкий инсталлятор, говорил Хайдль. Томас Тэббе.

Я понятия не имел (и не постеснялся в этом признаться), что такое палимпсест. И кто такой Тэббе, и чем занимается инсталлятор. Но Хайдль не снизошел до ответов. Весьма вероятно, изрек он в другом разговоре, что мы, черпая из своего и чужого прошлого, создаем себя заново, и залогом этой новизны служит, в частности, наша память.

Лучше всех эту мысль сформулировал Тэббе, которого я прочел лишь много лет спустя. У него сказано: «Может, и верно, что память — это чужая кровь, стекающая в пыль, но пыль — это я».

Подняв на Хайдля глаза, я просто из интереса спросил, в *какой* области Германии прошло его детство и юность.

Германии? — переспросил Хайдль, глядя в окно. Впервые я посетил эту страну в возрасте двадцати шести лет. Говорю же, я вырос на юге Австралии.

Но у вас чувствуется немецкий акцент.

Знаю, подтвердил Зигги Хайдль.

А когда он вновь повернул ко мне свое мясистое лицо, я постарался не смотреть на пухлую щеку, которую при улыбке дергал тик, тугой узелок на фоне общей расслабленности, единственный напряженный, пульсирующий мускул.

Понимаю, это странно, но так уж случилось: детство мое прошло в немецкоязычной семье и без друзей. Но я был счастлив. Так и запиши.

Он улыбался.

В его улыбке словно сквозило воспоминание о причастности к чему-то зловещему.

Что записать? — спохватился я.

Да вот это.

Что?

Напиши: я был счастлив.

Жуткая улыбка. Тик. Бум-бум, беззвучно повторял мускул. Бум-бум.

2

Работали мы в районе Мельбурнского порта, занимая угловой кабинет в здании одного издательства. Возможно, прежде здесь было рабочее место главного редактора или начальника отдела торговли, не то ушедшего на пен-

сию, не то уволенного. Кто знает? Нам не докладывали, но в этом кабинете Зигги Хайдль чувствовал себя важной птицей, что само по себе имело значение, а вот то, удобно или неудобно мне, никакого значения не имело.

Шел 1992 год, такой близкий и теперь уже такой далекий, когда у главы каждого издательства имелся просторный кабинет с баром; еще до нашествия «Амазона» и электронных книг, до сращивания таких понятий, как *детальная аналитика*, *уровень удовлетворенности потребителя* и *выстраивание логистической цепочки* в единую удавку палача; еще до того, как беспощадный рост цен на недвижимость и коллапс книгопечатного бизнеса превратили издательства в подобие убийственных сборочных цехов, где сотрудники теснятся на длинных скамьях, как, скажем, бойцы Советской армии в своей кабульской столовой образца этак 1979 года.

В ту пору издательский бизнес, как и ограниченный контингент советских войск, входил в стадию стагнации, еще не расцененную как кризис или агония. А под этими скамьями сокращение рабочих мест исподволь сверлило многочисленные дырочки, которые со временем образовали одну большую сливную дыру, куда через несколько лет в одночасье, неожиданно для всех рухнули несколько этажей и с грохотом схлопнулись в один-единственный этаж. Затем, когда пришло время, и этот единственный этаж стал сжиматься под натиском моря стартапов, финансовых компаний и сетевых предприятий, а коварный океан *разрушения* начал затапливать издательские офисы, урезав их до половины этажа, и книги превратились в контент, а писатели — в поставщиков контента, вроде мешков с песком для укрепления стен, и престиж их сословия опускался все ниже и ниже, если ниже вообще возможно...

Может показаться, что я пишу все это с определенной долей ностальгии и что у того издательства близ

Мельбурнского порта была своя особая аура и своя атмосфера.

Но нет.

Ни ауры, ни атмосферы не было.

Хотя вдоль всех стен высились стеллажи, при ближайшем рассмотрении они, как и весь издательский мир того времени, являли собой удручающее зрелище. Полки из древесно-стружечных панелей с облицовкой под тик отгалкивающего фекально-бурого цвета. А книги! На сверкающих полках стояли исключительно книги самого могущественного издательского дома того времени «Шлегель-Транспасифик» (известного также как «Транспас»). Их темы — шоколад, садоводство, мебель, военная история и пресыщенные знаменитости. На небольшую часть прибылей от нудных мемуаров и откровенной макулатуры выпускались немногочисленные издания, которые, на мой взгляд, только и заслуживали называться книгами: романы, эссеистика, поэзия, мифология, — но их-то на стеллажах и не было. Зато наряду с кулинарными книгами, альбомами по искусству и справочниками, которые все еще пользовались спросом, на полках красовались избранные произведения Джеза Демпстера: каждый том — как шлакоблок, украшенный тисненными золотом словами ДЖЕЗ ДЕМПСТЕР. Настоящий мусор. Полное убожество.

В ту пору меня впервые посетила мысль о том, что мои представления о книгах и писательском ремесле отражают лишь крошечный и весьма приблизительный фрагмент той махины, которую в «Транспасе» полушутливо, полутаинственно называли *профессией*. *Профессия* — всему голова. Хотя фразы типа «так принято в *профессии*» или «*профессия* переживает не лучшие времена» ничего не объясняли, считалось, что они объясняют все. И я с первого дня понял, что мои перепевы истории Хайдля почему-то ценятся в *профессии* куда выше, чем настоящая книга, которую я,

по собственному убеждению, писал до той самой поры, и этой настоящей книгой виделся мне мой неоконченный роман. Такая ситуация выглядела полным абсурдом, но ведь и *профессия* тоже выглядела абсурдом. А разве не абсурдно выглядела, к примеру, совершенно непонятная для меня завеса строжайшей тайны вокруг мемуаров Хайдля? Сотрудникам издательства запрещалось их упоминать. В курсе дела были только лица, непосредственно причастные к созданию книги: сам Джин Пейли, хотя своей властью издателя он переложил большинство обязанностей на редактора Пию Карневейл, и еще один-два человека. Нам велели говорить, что мы работаем над антологией средневековой вестфальской поэзии. Не знаю, кто и когда это выдумал — то ли Зигги Хайдль или Джин Пейли в ту самую пору, то ли я сам на более позднем этапе, — но эта ложь звучала столь же внушительно, сколь и абсурдно. Почему издательство взялось за подобный проект — этим вопросом, насколько я знаю, никто не задавался. Для поля деятельности, где многое вызывает недоумение, это лишь очередная странность... но разве в *профессии* бывает иначе?

Мебель несла на себе тот же отпечаток дешевой помпезности: выполненный в псевдостиле эпохи короля Эдуарда и покрытый слоистым пластиком стол руководителя, за которым Зигги Хайдль постоянно вел разговоры по телефону, оказался слишком громоздким, а отведенный мне для работы конференц-стол — слишком маленьким, чтобы соответствовать своему первоначальному назначению. Придвинутые к столам немного засаленные кресла-бочонки были обиты искусственным жаккардом с лососево-серым узором. Когда вы прикасались к этой обивке, возникало ощущение, что она тает под пальцами. Ничем не оправданная, вымученная цветовая гамма всегда внушала мне ассоциации с живописью Фрэнсиса Бэкона. Меня не покидало ощущение, что все тут сострясается от беззвучного крика.