

АЛЕССАНДРО
БАРИККО

1900-й
Легенда о пианисте



АЗБУКА-КЛАССИКА

Азбука-классика

Алессандро Барикко

1900-й. Легенда о пианисте

«Азбука-Аттикус»

1994

Барикко А.

1900-й. Легенда о пианисте / А. Барикко — «Азбука-Аттикус»,
1994 — (Азбука-классика)

Новеченто – 1900-й – это не только цифра, обозначающая год. Так зовут гениального пианиста-самоучку, родившегося на борту океанского лайнера. У него нет ни документов, ни гражданства, ни родственников, только имя, данное кочегаром, нашедшим ребенка. 1900-й никогда не покидал корабля, никогда не ступал на твердую землю. В бурю и в штиль он не отрывается от клавиш. Книга представляет собой драматический монолог, пронизанный удивительной музыкой и океанским ветром. Кажется, что Господь Бог управляет Вселенной, перебирая людские судьбы, как клавиши громадного рояля.

Содержание

Заметки переводчика	6
Царь Мидас итальянской романистики	6
Страсти переводческие	8
Алессандро Барикко	9
Конец ознакомительного фрагмента.	15

Алессандро Барикко

1900-й. Легенда о пианисте

Alessandro Baricco
NOVECENTO

Copyright © 1994, Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano
All rights reserved

© Н. Колесова, перевод, 2001

© В. Пожидаев, оформление серии, 2012

© ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2014

Издательство АЗБУКА®

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.

* * *

Заметки переводчика

Царь Мидас итальянской романистики

Алессандро Барикко (р. 25 января 1958 года) – известный итальянский писатель, драматург, журналист, эссеист, литературный и музыкальный критик, ведущий интеллектуальных ток-шоу на итальянском телевидении.

Барикко закончил философский факультет и получил степень; одновременно он учился в консерватории и получил диплом пианиста. Но, как он сам сказал в одном интервью, пианистом он себя не видел. Зато музыка присутствует во всех его романах, потому что у Барикко две души – литературная и музыкальная и они неразделимы, как два сообщающихся сосуда.

Музыка, философия, архитектура, живопись, история, литература – вот откуда он черпает бесконечные сюжеты для своих произведений, вот где рождаются его герои: гении и чудачки, фантазеры и сумасбродные изобретатели; все его герои запоминаются надолго: мистер Рэйл и Пекиш из «Замков гнева», Эрве Жонкур из «Шелка», Барльтбум и Плассон из «Море-океана» и, конечно же, Дэнни Будмэн Т. Д. Новеченто – гениальный пианист, играющий среди океана...

Предваряя свой монолог для театра «1900-й. Легенда о пианисте»¹, Барикко пишет, что «Новеченто» был написан для актера Эудженио Аллегри, сыгравшего в спектакле 1995 года (иногда он играет этот спектакль и сейчас). Впоследствии версии этой пьесы неоднократно ставились в Италии (например, в Театро реджионале Алессандрино), в театре Сан-Марино и в других европейских странах (например, во Франции, в 2001 году, со швейцарским актером Ж.-Ф. Бальмером в роли Тима Туни), а в 1998 году режиссер Джузеппе Торнаторе экранизировал книгу, сняв в главной роли великолепного Тима Рота. Это был рискованный шаг: ведь в центре повествования два персонажа – сам пианист и... музыка! Надо было найти такую музыку, чтобы она отвечала замыслу автора, да еще какого автора! Музыканта по образованию! Однако Торнаторе прекрасно справился с задачей, пригласив великого Эннио Морриконе, чья музыка органично вплетается в повествование. В сцене же музыкальной дуэли между «создателем» джаза Джелли Мортон и Дэнни Т. Д. Лемоном – несомненной кульминации пьесы – Торнаторе использовал настоящие аранжировки Фердинанда «Джелли Ролла» Мортон («Big Fat Ham» «The Crave» и «The Finger Breaker»), а Новеченто одерживает очевидную победу, исполняя «Enduring Movement» (обычно исполняемый в четыре руки).

В 1999 году фильм получил премию «David di Donatello» за лучшую режиссуру и музыку, а в 2000 году – «Золотой глобус» за лучшую музыку.

Остается добавить несколько любопытных фактов, связанных с пьесой и фильмом.

Трансатлантический лайнер под названием «RMS Virginian» существовал на самом деле, он был спущен на воду в 1905 году и в 1954-м разобран. Интересно, что в апреле 1912 года, находясь в непосредственной близости с «Титаником», лайнер первым установил радиосвязь с тонущим кораблем.

Большая часть съемок проходила в... Одессе, а последние кадры были сделаны в римском районе Тестаццо, на бывших скотобойнях, и по окончании съемок из разных точек Рима еще долго можно было видеть очертания корабля.

¹ Итальянское название – «Novecento. Un monologo». – Прим. автора.

В фильме есть сцены и герои, которых нет в пьесе. Например, продавец в магазине музыкальных инструментов. В этой роли снялся Амедео Томмази, джазмен, записавший вместе с Морриконе звуковую дорожку к фильму; при столь большом количестве музыкантов, окружавших Торнаторе, странно, что Макс, беря ноту *ре*, неправильно ставит пальцы на клавишах и, если позволить себе подобные придирки, в сцене отпевания Дэнни Будмэна вместо *spiritus* (родительный падеж существительного четвертого склонения) произносится отчетливо: *spiritui...*

Когда «Новеченто» был переведен на русский язык, известный актер Олег Меньшиков поставил моноспектакль «1900-й»², заслуживший зрительскую симпатию и восторженные отзывы критиков.

Сегодня, спустя семнадцать лет после выхода книги, пьеса Алессандро Барикко «Новеченто» разошлась миллионным тиражом, в Италии записана аудиокнига (текст читает другой итальянский писатель, Стефано Бенни), издана книга комиксов («Настоящая история Новеченто», пародия, написанная самим Барикко). На театральной сцене и в жизни продолжают звучать фразы, разошедшиеся как цитаты:

«Ты жив по-настоящему до тех пор, пока у тебя есть в запасе хорошая история и кто-то, кому можно ее рассказать»;

«В человеческих глазах заметно то, что они еще увидят, а не то, что они уже видели»;

«Это лицо – постаревшее, но постаревшее красиво, без следов усталости»;

«Когда танцуешь, невозможно умереть и ты чувствуешь себя Богом»;

«Мы играли регтайм, потому что под эту музыку танцует Бог, когда Его никто не видит».

Как только не называют Барикко итальянские критики: «статус-символ», «интеллектуал из соседней парадной», «дитя конца века», «царь Мидас итальянской романистики»...

Сам писатель охотно выступает перед читателями, с удовольствием путешествует. В одном выступлении он сказал, что от каждого путешествия остается что-то, что впоследствии входит в его книги: это может быть какое-то движение, дом или просто голос. «Путешествуя по миру, бываешь особо внимателен, все запоминаешь, а потом кладешь все это в миксер – и получаешь истории». Совсем как его герой Новеченто...

Что до рекомендаций читателям, то свое творчество Барикко нередко сравнивает с... холодильником: написанные истории, как содержимое холодильника, нужно «потреблять» ночью, в пижаме и полном одиночестве, когда никто не видит. «Книга – как холодильник, который открываешь и приятно удивляешься, что он полный».

Вот только когда переворачиваешь последнюю страницу книги Барикко, всегда немного жаль, что книга закончилась...

² В театре Елены Камбуровой сыграли «1900-й», что заставило некоторых журналистов заговорить о «бариккомании» в московских театрах (Российская газета. 2008. 14 мая); в Санкт-Петербурге одноименный спектакль идет в Джазовой филармонии, в сопровождении настоящего джаз-банда.

Страсти переводческие

Есть у итальянских переводчиков прекрасное выражение «tradurre e tradire», что на русском звучит не так эффектно: «перевод – это предательство». Это правда. Язык – это зеркало культуры, и, чтобы переводить хорошо, надо знать концепты языка, с которого переводишь. И уметь найти в своем языке аналог, понятный будущим читателям. Каждый язык имеет свою особую структуру, свои правила, свои особенности. Если все переводить буквально, можно попросту разрушить то произведение, которое переводишь. Приходится «предавать» слова, чтобы «передавать» смысл. Но «предавать» можно играючи, флиртуя со своим «партнером», не нарушая очарования исходного текста.

Как переводить Барикко, чьи тексты настолько музыкальны, что и текстами-то их назвать трудно: это мелодия, меняющаяся в зависимости от канвы повествования.

При переводе я очень хотела передать каденции авторского языка, его бесконечные «staccato», «legato», «meno mosso» и «allegro». Отсюда – отрывистые, через косую черту, описания бури или спорадические размышления Новеченто о бесконечности мира.

Барикко вставляет в текст совершенно непонятные фразы, и порой читатель может упрекнуть переводчика в косноязычии (например, в самом начале, когда говорится о том, что на корабле всегда есть кто-то, кто первым видит Америку. И вдруг: «...по вечерам после работы и в выходные ему помогал зять, каменщик, хороший парень...»)

Как перевести на русский «Signori e signore!», если имеется в виду итальянский вариант «Дамы и господа!», – ведь и мужской, и женский род по-русски звучит одинаково: синьоры...

Что делать бедному переводчику, если у автора: «под задницей – десять сантиметров стула, а под ним – сотни метров воды, прямо посреди Океана, а перед глазами – чудо, а в душе – удивление, в ногах – ритм и в сердце звучит уникальный, неподражаемый, бесконечный ОРКЕСТР АТЛАНТИК ДЖА-А-А-А3!

А смешные клички лошадей? (Признаюсь, тут было самое настоящее предательство, иначе было нельзя...)

Но клички лошадей – это ничто по сравнению с именем главного героя. Novescento, прекрасное имя, старый негр из Калифорнии был совершенно прав. А как по-русски? Девяностый? Что это значит? В первом издании в заголовке оставили «1900-й». После этого мне приходилось читать отзывы (спасибо читателям, всегда положительные), и как только там не произносится название пьесы: «Тысяча девятисотый», «Двадцатый век» (аллюзия на фильм про Шерлока Холмса?), а в Wikipedia даже – «Девятисотые»!

Самое благоразумное в этом случае – перевести буквально, не боясь ввести в русский язык еще одно иностранное слово – Новеченто, и сделать благоразумную сноску, объясняющую читателю смысл. И русским приятно, что узнали новое слово, и против истины не погрешили...

Во втором издании я внесла в текст немало изменений, и не только стилистических.

Надеюсь, это пошло на пользу прекрасной истории о Новеченто, пианисте, играющем в океане...

Наталья Колесова

Алессандро Барикко

1900-й. Легенда о пианисте

Я написал эту вещь для одного актера, Эудженио Аллегри, и режиссера, Габриэле Вачиса. Они поставили спектакль, премьера состоялась на фестивале в Асти в июле 1994 года. Не знаю, справедливо было бы говорить, что я написал текст для театра: я в этом не уверен. Теперь, когда я держу в руках эту книгу, мне скорее кажется, что эта вещь – нечто среднее между театральной постановкой и рассказом. Не думаю, что есть название для такого рода произведений. Впрочем, это не важно. Мне показалось, что это хорошая история, которую стоит рассказать.

И мне приятно сознавать, что кто-нибудь ее прочтет.

А. Б.

Сентябрь 1994

Посвящается Барбаре

Так уж всегда случалось, что в какой-то момент кто-то поднимал голову... и видел ее. Это трудно понять. Я хочу сказать... Нас было больше тысячи на этом корабле: путешествующие богачи, эмигранты, странные люди и мы... И все же всегда находился кто-то один – тот, кто первым... видел ее. Этот человек мог сидеть себе и обедать или просто прогуливаться по палубе... или он мог наклониться, чтобы поправить брюки... и вдруг, на минуту подняв голову, он бросал взгляд на море... и видел ее. Тогда он замирал на месте, сердце его разрывалось на тысячу частей, и всегда, каждый проклятый раз, клянусь вам – всегда, – он оборачивался к нам – к кораблю, ко всем – и кричал (*тихо и медленно*): Америка. И застывал, как будто бы должен был попасть на фотографию, – с таким лицом, будто бы именно он открыл ее, Америку. По вечерам, после работы, и по воскресеньям нам помогал свояк, каменщик, хороший человек... сначала у него в мыслях было немного подзаработать, а потом... потом он слегка помешался, – он открыл Америку...

Тот, кто первым видит Америку. На каждом корабле есть один такой человек. И не надо думать, что эти вещи происходят случайно, нет... и зрение здесь ни при чем, – это судьба, вот что. У таких людей этот миг был написан на роду. И когда они были еще детьми, можно было посмотреть им в глаза, и, приглядевшись, ее уже можно было там увидеть – Америку, – уже готовую проскользнуть по нервам и венам прямо в мозг, я это знаю, а оттуда – на язык и сорваться с него в виде крика (*громко*): АМЕРИКА, – и она уже там была, в этих детских глазах, Америка.

Она там ждала.

Это рассказал мне Дэнни Будмэн Т. Д. Лемон Тысяча девятисотый – самый великий пианист, когда-либо игравший в Океане. В человеческих глазах заметно то, что они еще увидят, а не то, что они уже видели. Так он говорил: то, что они еще увидят.

Я навидался их, Америк... Шесть лет на этом корабле, пять-шесть поездок за год – из Европы в Америку и обратно, все время болтаешься в Океане, и когда ты сходишь на землю, даже помочиться в отхожем месте как следует не можешь. Оно стоит, отхожее место, – оно-то как раз стоит ровно, а ты, ты продолжаешь качаться из стороны в сторону. Потому что корабль ты, конечно, можешь покинуть, а вот Океан... Когда я оказался там, мне было семнадцать. И единственное, что я умел делать, – это играть на трубе. И вот, когда сказали, что в порту набирают людей на пароход «Вирджиния», я пришел и встал в очередь. Вместе с трубой. Был январь 1927-го. У нас уже есть музыканты, сказал тип из Компании. Я знаю, – и заиграл на трубе. Он смотрел на меня, и ни один мускул на его лице не дрогнул. Он молча ждал, пока я закончу. Потом спросил:

«Что это было?»

«Не знаю».

У него загорелись глаза.

«Когда не знаешь что – тогда это джаз».

Потом у него как-то странно дернулся рот, – может быть, это была улыбка, прямо посредине у него был золотой зуб, и казалось, он выставил его на витрине для всеобщего обозрения.

«Они там с ума сходят по такой музыке».

Там – значит, на корабле. И это подобие улыбки означало, что я принят.

Мы играли по три-четыре раза в день. Сначала – для богачей из класса люкс, потом – для второго класса, иногда ходили к этим бедолагам-эмигрантам и играли для них, но уже без фраков – кто в чем пришел, а иногда и они тоже играли с нами вместе. Мы играли, потому что Океан – он такой огромный и наводит страх, мы играли, чтобы люди не замечали, как проходит время, и чтобы они забыли, где находятся и кто они на самом деле. Мы играли, чтобы они могли танцевать, потому что, когда танцуешь, невозможно умереть и ты чувствуешь себя Богом. И мы играли регтайм, потому что под эту музыку танцует Бог, когда Его никто не видит.

Под нее танцевал бы Бог, если бы Он был чернокожим.

(Актер уходит со сцены. Начинается музыка дикси, очень веселая и, по сути, идиотская. Актер возвращается, он одет элегантно – как джазмен с корабля. С этого момента он ведет себя так, будто бы на сцене находится оркестр.)

Леди и джентльмены, дамы и господа, медам и месье, добро пожаловать на этот корабль, в этот плавучий город, который в точности похож на «Титаник», спокойно, оставайтесь на местах, вот тот господин разволновался, я прекрасно видел, добро пожаловать в Океан, – между прочим, что вы здесь делаете? Могу поспорить, вам на пятки наступают кредиторы, вы уже лет на тридцать отстае от курса золота, вы хотели осмотреть корабль, а потом не заметили, как он отошел, вышли на минутку купить сигареты, а вот сейчас ваша жена сидит в полиции и говорит: это был прекрасный человек, совершенно нормальный, за тридцать лет – ни одной ссоры... Одним словом, какого дьявола вы делаете здесь, в трехстах милях от любой мало-мальской земли и в двух минутах от очередного приступа рвоты? Пардон, мадам, я пошутил, поверьте, этот корабль катится, как бильярдный шар, по глади Океана, тррр, еще шесть дней, два часа и сорок семь минут – и хоп, он в лузе – Нью-Йорк-о-о-орк!

(На первом плане звучит оркестр.)

Думаю, нет нужды объяснять вам, что этот корабль в полном смысле слова – необыкновенный и в определенном смысле – уникальный. Командует им капитан Смит, известный своей клаустрофобией и очень мудрый человек (скоро вы наверняка заметите, что он живет в спасательной шлюпке), вас обслуживает практически уникальный персонал, состоящий из суперпрофессионалов, – Поль Сезинский, рулевой, бывший польский священник, натура восприимчивая, пранотерапевт, к сожалению слепой... Билл Юнг, радист, великолепный шахматист, он левша и немного заикается... судовой врач, доктор Клаузерманшпицвегенсдорфентаг, если вам нужно будет его срочно вызвать, считайте, вам не повезло... но главное:

Господин Парден, шеф-повар, прибывший прямо из Парижа, куда, впрочем, он сразу же возвратился, лично столкнувшись с любопытным обстоятельством – с тем, что на корабле нет кухни, и это пронизательно заметил (как и все прочие) господин Камамбер из каюты номер 12, который сегодня жаловался на то, что обнаружил полную ванну майонеза, – вещь довольно странная, потому что обычно в ваннах мы держим нарезку из-за отсутствия кухни, – это причина, по которой, кроме прочего, на корабле нет настоящего кока, каковым, несомненно,

являлся Господин Парден, сразу же вернувшийся в Париж, откуда он прибыл в надежде найти наверху кухни, которых, если строго придерживаться фактов, здесь нет, по остроумной забывчивости конструктора этого корабля, знаменитого инженера Камиллери, купающегося в мировой славе, которому я попрошу как можно громче поаплоди-и-и-и-и-и-ировать...

(На первом плане оркестр.)

Поверьте, вы нигде не увидите подобного корабля: может, если несколько лет поискать, вы и найдете капитана-клаустрофоба, слепого рулевого, заикающегося радиста, врача с непронизносимым именем – всех на одном корабле, где нет кухни. Может быть. Но чего с вами никогда не случится, это уж точно, – вы никогда не будете сидеть так: под задницей – десять сантиметров стула, а под ним – сотни метров воды, прямо посреди Океана, а перед глазами – чудо, а в душе – удивление, в ногах – ритм и в сердце звучит уникальный, неподражаемый, бесконечный ОРКЕСТР АТЛАНТИК ДЖА-А-А-АЗ!

(На первом плане оркестр. Актер представляет по очереди оркестрантов. После каждого имени – короткое соло.)

Кларнет, Сэм «Слипи» Вашингтон!

Банджо, Оскар Делагверра!

Труба, Тим Туни!

Тромбон, Джим Джим «Брэт» Гэллап!

Гитара, Сэмюэль Хоккинс!

И наконец, пианино... Дэнни Будмэн Т. Д. Лемон Тысяча девятисотый.

Непревзойденный.

(Музыка резко обрывается. Актер говорит, но уже не тоном конференсье, снимая с себя форму музыканта.)

Он был действительно непревзойденный. Мы играли музыку, он – что-то другое. Он играл... Всей этой музыки не было, до того как он ее играл, понимаете? – она не существовала. И когда он вставал из-за пианино, она исчезала... исчезала навсегда... Дэнни Будмэн Т. Д. Лемон Тысяча девятисотый. Последний раз я видел его, когда он сидел на бомбе. Серьезно. Он сидел себе на неразорвавшейся бомбе вот такого размера. Это долгая история... Он говорил: «Ты жив, пока у тебя есть хорошая история и кто-то, кому ты можешь ее рассказать». У него-то она была... хорошая история. Он *сам был* этой историей. Безумной, если вдуматься, но красивой... И в тот самый день, сидя на неразорвавшейся бомбе, он подарил ее мне. Потому что я был его лучшим другом, я... И потом я наделал много глупостей, уж если мне западет что-то в голову, я не успокоюсь, я даже трубу свою продал, все, но... эту историю, нет... ее я не потерял, она по-прежнему здесь, прекрасная и необъяснимая, как та музыка, которую посреди Океана играл на своем волшебном пианино Дэнни Будмэн Т. Д. Лемон Тысяча девятисотый.

(Актер уходит за кулисы. Снова звучит оркестр, финал. Когда стихает последний аккорд, актер возвращается на сцену.)

Нашел его один матрос по имени Дэнни Будмэн. Однажды утром, когда все сошли на берег, в Бостоне, – он нашел его в картонной коробке. Ему было, наверное, дней десять от роду, не больше. Он не плакал, лежал молча, с открытыми глазами, в этой самой коробке. Его оставили в танцевальном зале первого класса. На рояле. Но он не был похож на новорожден-

ного первого класса. Такое обычно случалось с эмигрантами. Они тайком рожали где-нибудь на палубе и потом бросали детей. Не по злобе. А из-за нищеты, страшной нищеты. То же самое было с одеждой... они поднимались на корабль с едва прикрытой задницей, в заплатанной одежде, единственной своей одежде. Зато потом, ведь Америка – это всегда Америка, можно было видеть, какими они сходили в конце путешествия, – все хорошо одетые, мужчины даже в галстуках, а дети – в таких белых рубашонках... в общем, за эти двадцать дней путешествия они умудрялись кроить и шить, так что в конце пути на корабле не оставалось ни занавесок, ни простыней – ничего: они шили себе одежду, подходящую для Америки. На всю семью. И попробуй скажи им что-нибудь...

В общем, иногда после них оставался ребенок, а ребенок для эмигранта – лишний рот и куча проблем в иммиграционном бюро. Они оставляли его на корабле. В обмен на занавески и простыни, так сказать. С этим ребенком должно было случиться следующее. Наверное, они рассуждали так: если мы оставим его на рояле, в танцевальном зале первого класса, может быть, его заберет какой-нибудь богач и он проживет счастливую жизнь. Это был неплохой план. Он сработал наполовину. Он не стал богачом, а пианистом – стал. Великолепным, клянусь вам, просто великолепным.

В общем, так. Старина Будмэн нашел его там, посмотрел, нет ли чего указывающего, кто это, но обнаружил только надпись сбоку на картоне, синими чернилами: «Т. Д. Лемоны». И еще что-то вроде нарисованного лимона. Тоже синего. Дэнни был громадный негр из Филадельфии, и у него была добрая душа. Он схватил ребенка в охапку и сказал ему: «Привет, Лемон!» И что-то пронзило его сердце, что-то похожее на отцовское чувство. Всю жизнь он не переставал утверждать, что это «Т. Д.», конечно же, означало «Thanks Danny». «Спасибо, Дэнни». Это казалось нелепостью, но он действительно так думал. Ведь именно ему они оставили этого ребенка. Он был в этом уверен... Т. Д. «Thanks Danny». Однажды ему принесли газету, там была реклама: какой-то человек с идиотской физиономией и с тонкими-претонкими усиками латинского любовника, и еще там был нарисован лимон вот такого размера и рядом надпись: Тано Дамато, лимонный король, Тано Дамато, королевские лимоны и еще куча всяких свидетельств, премий и еще чего-то... Тано Дамато... Старина Будмэн даже не моргнул. «Что это еще за педик?» – спросил он. И попросил дать ему эту газету, потому что сбоку были результаты скачек. Не то чтобы он играл на скачках: ему нравились имена лошадей, и это было его страстью, он мог сказать тебе: «Вот послушай-ка это: она вчера бежала в Кливленде, слушай, ее называли „Добудь деньги“, понимаешь? Разве так можно? а это? Смотри, „Лучше первой“, – сдохнуть можно», – в общем, ему нравились лошадиные имена – ему просто нравились клички. Кто там выигрывал, ему было по барабану. Ему просто нравились имена.

Этому ребенку он дал сначала свое имя: Дэнни Будмэн. Единственный тщеславный поступок, который он позволил себе в жизни. Затем добавил: Т. Д. Лемон, в полном соответствии с надписью на картонной коробке, потому что он говорил, что буквы в середине имени имеют особое значение. «У всех адвокатов они есть», – подтвердил механик, который попал в тюрьму по милости адвоката, которого звали Джон П. Т. К. Уандер. «Если он станет адвокатом, я его убью», – заявил старина Будмэн, но все же оставил ему в имени две большие буквы, и таким образом получился Дэнни Будмэн Т. Д. Лемон. Прекрасное имя. Некоторое время его заучивали, повторяя шепотом, – и старина Дэнни, и все прочие – внизу, в машинном отделении, пока не работал двигатель, у причала в бостонском порту. «Чудесное имя, – сказал наконец старина Будмэн, – и все же ему чего-то недостает. Ему не хватает красивого окончания». И правда, ему не хватало красивого окончания. «Давайте добавим вторник», – сказал Сэм Стулл, официант. «Ты нашел его во вторник, и назови его – вторник». Дэнни подумал немного. Потом улыбнулся: «Хорошая идея, Сэм. Я нашел его в первый год этого нового гребаного века, так? Я назову его Тысяча девятисотый». – «Тысяча девятисотый?» – «Тысяча девятисотый». – «Но ведь это же число!» – «Это *было* число: теперь это имя». Дэнни Будмэн Т. Д. Лемон Тысяча

девятисотый. Прекрасно. Превосходно. Великое имя, ей-богу, действительно, великое имя. Он далеко пойдет с таким именем. Они склонились над картонной коробкой. Дэнни Будмэн Т. Д. Лемон Тысяча девятисотый смотрел на них и улыбался; они остолбенели: никто из них не ожидал, что такой маленький ребенок мог наложить такую огромную кучу.

Дэнни Будмэн плавал матросом еще восемь лет, два месяца и одиннадцать дней.

Потом, во время шторма, в открытом Океане, в спину ему попала обезумевшая балка. Он умирал долгих три дня. Он надломился внутри, и не было средства спасти его. Тысяча девятисотый был тогда ребенком. Он сидел возле постели Дэнни не вставая. Перед ним лежала стопка старых газет, и три дня подряд, делая чудовищные усилия, он читал умирающему старине Дэнни все результаты скачек, которые там находил. Он соединял буквы, как его учил Дэнни, водя пальцем по газетной бумаге и ни на минуту не отрывая от нее глаз. Он хотя и медленно, но читал. Вот так старик Дэнни умер на шестых чикагских скачках, в которых победила «Питьевая вода», обойдя на два круга «Овощной суп» и на пять – «Голубую в яблоках». Невозможно было удержаться от смеха, слыша эти клички. И так, хохоча, он испустил дух. Его завернули в брезент и отдали Океану. На полотне капитан написал красным лаком: «Thanks Danny».

Так неожиданно Тысяча девятисотый во второй раз осиротел. Ему было восемь лет, и он уже раз пятьдесят проделал путь из Европы в Америку и обратно. Океан был его домом. А на землю, он ни разу ногой на нее не ступил. Он видел ее, конечно, в разных портах. Но чтобы спускаться на нее – никогда. Дело в том, что Дэнни боялся, что его заберут из-за какой-нибудь истории с документами или визами или еще из-за чего-нибудь подобного. Таким образом, Тысяча девятисотый всегда оставался на борту, а потом вновь отправлялся в определенную географическую точку. Точнее говоря, Тысяча девятисотого не было вовсе в этом мире: не было ни города, ни церковного прихода, ни больницы, ни тюрьмы, ни бейсбольной команды, где было бы записано его имя. Он не имел ни родины, ни даты рождения, ни семьи. Он имел лишь восемь лет от роду, но официально он никогда не появлялся на свет.

«Эта история не сможет продолжаться долго, – часто говорили Дэнни. – К тому же все это противозаконно». Но Дэнни всегда отвечал одно и то же. «В задницу законы», – говорил он. И тут больше не о чем было говорить.

Рейс, во время которого умер Дэнни, закончился в Саутгемптоне; и капитан решил, что с этим пора покончить. Он вызвал представителя портовых властей и приказал своему помощнику привести Тысяча девятисотого. Ну и его нигде не могли найти. Два дня его искали по всему кораблю. Безуспешно. Он исчез. Все расстроились из-за этого, потому что на «Вирджинии» привыкли к мальчугану, и хотя никто не смел произнести этого вслух, но... ведь легко можно было упасть за борт и к тому же море непредсказуемо и... В общем, у всех щемило сердце, когда двадцать два дня спустя отчалили в Рио-де-Жанейро, так и не найдя Девятисотого и не получив о нем никаких известий... Когда отходили от причала, все было как обычно: пальба в воздух, сирены и фейерверк, но на этот раз все было не так – они теряли Тысяча девятисотого, и навсегда, и улыбки у них были вымученные, и все внутри переворачивалось.

На вторую ночь плавания, когда из виду пропали даже маяки ирландского побережья, Бэрри, боцман, влетел как сумасшедший в каюту капитана и разбудил его, повторяя, что тот обязательно должен пойти посмотреть. Капитан выругался, но все же пошел.

Танцевальный зал первого класса.

Огни погашены.

У входа толпятся люди в пижамах. Пассажиры, вышедшие из кают.

И еще матросы – все три негра, поднявшиеся из машинного отделения, и Трумэн, радист, тоже.

Все стояли в полной тишине и смотрели.

Тысяча девятисотый.

Он сидел на вращающемся стуле у рояля, ноги его свисали, они не доставали до пола.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.