# Импрессионист

# Роберт Франклин Янг

# Перевод Марии Литвиновой

Рэдиган остановился на крутом склоне и оглянулся назад, на свое роскошное шале, венчающее вершину холма. Обычно это зрелище успокаивало его. Но только не сегодня.

Он посмотрел вперед. Прямо перед ним текла чистая холодная вода канала. Дальше, за каналом и за прозрачной стенкой купола, укрывающего его владения, лениво расстилалась долина цвета охры, а за ней начинались горы с плавными очертаниями. Вокруг Рэдигана сияющие хрустальные деревья ждали первого вздоха от ветродуйного автомата, а прямо над ним, выше купола, лиловое небо Марса готовилось встретить первые бледные лучи восходящего солнца.

Картина вполне гармоничная, подумал Рэдиган — исключая куб яркого цвета, зависший в нескольких сотнях метров над каналом.

Рэдиган прикурил сигарету, как всегда, когда сталкивался с непонятными явлениями. Выдохнул, ненадолго окрасив голубоватым дымом искусственный воздух. Лучше бы, конечно, вернуться в шале и поручить расследование своему личному полицейскому подразделению. Или вообще забыть об этом кубе. Он уже давно понял, что связываться с марсианскими феноменами — занятие бесполезное.

Но куб почему-то волновал его.

Радиган впервые заметил его, еще сидя на веранде своего шале. Он завтракал с торговцем предметами искусства по фамилии Хэрроу. Его накануне вечером доставил вертолет — вместе с холстом работы Псоманки, последним приобретением Рэдигана. За кофе они обсуждали картину. Хэрроу — с воодушевлением, Рэдиган — с некоторым ужасом.

Рэдиган заказал картину, что называется, не глядя. Он был коллекционер, но не профессионал этого дела. Предметы искусства он собирал так же, как и вел бизнес — с размахом и не слишком разборчиво. Его многочисленные предприятия работали на всем пространстве от Венеры до Нептуна; а в его коллекции гравюры Хогарта из серии «Карьера мота»[[1]](#footnote-1) соседствовали с «Полднем на Венере» Нелилдидена. Теперь к собранию добавилась желанная добыча каждого коллекционера — «Портрет человека, грызущего кость» Псоманки.

— Понять Псоманку вполне возможно, — говорил Хэрроу. — Надо просто раздвинуть границы традиционного мышления. Вы должны освободить разум, отпустить его на волю.

— Не уверен, что хочу понять Псоманку, — покачал головой Рэдиган.

Он вспомнил вчерашний вечер: как дрожащими руками распаковал промасленную бумагу, а затем развернул перед собой драгоценный древний холст. Огромная, бешено дорогая люстра, сияющая под потолком игровой комнаты, как миниатюрная Вселенная, высветила каждую жуткую деталь картины в такой шокирующей реалистичности, что некоторое время он стоял, словно загипнотизированный, не в силах оторвать глаз от чудовищного создания, которое сам невольно вызвал к жизни.

У картины был неопределенно-голубой фон — возможно, какой-то дальний дремучий лес, а может быть, и нет. С Псоманкой никогда ни в чем нельзя быть уверенным. На переднем плане художник изобразил нечто вроде террасы из зеленоватых каменных плит. А на террасе стоял — или, вернее, полусидел на корточках — человек в представлении Псоманки.

Он был голый и тучный. Бледная дряблая плоть собиралась в жирные круглые складки на раздутом животе. Человек застыл в изумлении, как будто его только что напугали до полусмерти. Глаза, все в багровых сосудах, выражали беспредельный ужас. Из распяленного рыхлого рта текли слюни. Но отвратительнее всего выглядела белая полуобглоданная кость, которую он жадно прижимал к груди.

Рэдиган повидал достаточно марсианской гротескной живописи, но в ту ночь его сон превратился в череду кошмаров — один страшнее другого. А хуже всего было странное чувство узнавания, глубоко засевшее укоренившееся ощущение, что лицо на картине кого-то ему напоминает. Кого-то очень хорошо и давно знакомого. Но, как Рэдиган ни старался, не мог вспомнить, кого.

— Не забывайте, — снова заговорил Хэрроу, — что марсианские экспрессионисты той эпохи творили вне времени и пространства. Художник постоянно ощущал бесконечность, и намек на бесконечность присутствует в каждом его произведении. Вот почему мы, изучая творчество Псоманки, должны раздвинуть границы собственного сознания для того, чтобы хоть немного приблизиться к пониманию его символизма. Мы должны допускать любую возможность.

— И невозможность тоже, — буркнул Рэдиган. — Потому что найти живьем персонажа, с которого срисовано это чудовище, попросту невозможно.

— Вы не поняли главного. — Хэрроу начал раздражаться, но старался держать себя в руках. И Рэдиган знал, почему: глупо и опасно спорить с тем, кто способен купить и продать целые нации и кто может начать межпланетную войну, всего лишь щелкнув пальцами. — В реальности этого персонажа не существовало. Псоманка нарисовал совершенно обычного человека неопределенного возраста, но — глядя на него сквозь призму своего макрокосмического восприятия. Как если бы Бог нарисовал смертного.

— Это просто абсурд!

Хэрроу покачал головой.

— Боюсь, что нет. Это единственное объяснение. Изображая голого, безобразного, жирного урода, Псоманка хотел выразить развращенность натуры своего персонажа. Акцентируя же его звериные черты, художник имел в виду, что герой картины недалеко ушел от животного.

В этот самый момент Рэдиган и заметил куб. Хэрроу сидел спиной к широкому панорамному окну, а перед Рэдиганом, расположившимся напротив, открывался прекрасный вид на канал. Сначала он подумал, что это солнце каким-то необычным образом отражается от поверхности воды. Но потом понял, что кубообразный сгусток света — самостоятельное явление. Оно висит в воздухе над берегом и постепенно становится все плотнее, обретая пугающую осязаемость.

— Имея дело с исчезнувшей расой, которая обладала телепатическими способностями и умела перемещаться во времени, — продолжал бубнить Хэрроу, — мы постоянно сталкиваемся с неразрешимыми загадками и парадоксами. История марсиан фантастична. Она включает в себя события, которые произошли спустя тысячелетия после того, как были описаны, равно как и события, которым еще только предстоит случиться. Это летопись, рассказывающая о людях, живших на миллион лет позже или раньше себя самих. Раса бессмертных смертных, которая, исчезнув, появляется снова и снова. По сравнению с ними мы — краткосрочное явление. И мы, такие, какие есть, не сможем понять их искусства, если не дадим полную свободу воображению. Возьмем, например, эту полуобглоданную кость на картине. Естественно, это символ. Но символ чего?

Радиган с усилием оторвал взгляд от куба.

— По-моему, это просто бедренная кость какого-то доисторического марсианского зверя, — сказал он. — Только и всего. Хотя это может быть все что угодно. Планета, например, если включить воображение. Или даже Солнечная система...

Рэдиган был слишком озабочен, чтобы продолжать беседу об искусстве. Ему не терпелось выпроводить Хэрроу, спуститься вниз и осмотреть куб. Во-первых, это скрасило бы ему скучное утро, а во-вторых, он не хотел ни с кем делиться открытием.

Наконец Хэрроу понял, что его анализ творчества Псоманки никому здесь не интересен, раскланялся и отбыл...

Сейчас, стоя на берегу канала, Рэдиган жалел, что не остался дома. Сидел бы себе в шале и спокойно смотрел на куб с веранды, а полицейские тем временем разбирались бы, что это за штука. Должно быть, решил он, его скука слишком уж сильная, возможно, даже нездоровая, если ей удалось подвигнуть его на такую потенциально опасную миссию. Но на самом деле Рэдиган хотел просто отвлечься от той жути, которая только что украсила его коллекцию. Вот и ухватился за первую попавшуюся возможность.

Пути назад не было. Ради остатков чувства собственного достоинства он должен был идти вперед. И он пошел, хоть и неохотно. Яркий цвет куба резал глаза. Рэдиган опустил взгляд на поросшую мхом плитку, выстилающую берег канала, и поднял его, только когда приблизился к неизвестному объекту. Цвет куба заметно поблек, зато обрел стабильность, которой не было прежде. Он как будто возвращался в реальность, которую на время покинул.

Куб оказался совсем не таким большим, как можно было подумать. Говоря по правде, он был такого размера, чтобы в нем мог свободно поместиться один человек. Человек — или марсианин...

За прозрачными стенками куба возникла тень. Постепенно она начала обретать форму. С каждым мгновением она становилась четче, плотнее, материальнее...

Заработала ветродуйная машина, и хрустальные деревья, вздохнув, затрепетали с легким звоном. По поверхности воды канала побежала голубая рябь, как мурашки по коже. Внезапно Рэдигану захотелось повернуться и сбежать — нет, взлететь вверх по зелено-голубому холму, в безопасное и надежное укрытие, в свое шале. И забыть навсегда ужасные мысли, которые неотвратимо вползали в его мозг. Но он не мог сдвинуться с места. Он стоял, беспомощно раскрыв рот, охваченный страхом и почти лишенный рассудка.

Он так и стоял, когда Псоманка спокойно вышел на берег из машины времени. В руках у него были разборный мольберт, палитра и кисти.

1. Уильям Хогарт (1697–1764) – английский художник, основатель и крупный представитель национальной школы живописи, иллюстратор, автор сатирических гравюр, открыватель новых жанров в живописи и графике. [↑](#footnote-ref-1)