



# Пролог

Теперь я это вижу.

Я смотрю бесплатные газеты, которые набираю по дороге на работу — мусор, оставленный на сиденье вагона метро. На этих мятых страницах я узнаю имена из своей прошлой жизни. Лица, которые я видела в частном клубе, на афтерпати, на церемонии награждения, сидя в одолженных украшениях и одолженном платье, как и все остальные в этой захваленной, позерствующей публике.

Теперь, в 2017 году, я сижу в другой публике. Среди обычных людей, едущих на работу в трясущемся поезде через Бруклин, уже отсчитывая часы до того момента, когда мы выйдем из наших офисов и поедem тем же путем обратно, в противоположном направлении. Мы, пробегающие глазами газеты, чтобы мельком заглянуть в эту прославленную жизнь, — что мы на самом деле знаем об этих громких именах, об этих репутациях, ныне пошедших прахом?

В глубине души я тихо ликую — и сгораю от любопытства. Какой глава студии или киноидол следу-

ющим поймет, что от прошлого он не ушел? В фильмах ужасов толпа живых мертвецов наваливается на злодея, воздавая ему по заслугам.

Есть вещи, которых не похоронить, как ни затушевывай их подарками, пресс-релизами и фотографиями с улыбкой. Правда остается жить — даже если ее следы обнаруживаются только когда ищешь: в вычеркнутых словах, во взглядах на неопубликованных фотографиях, во встречах, которые проходили за закрытыми дверями, но сопровождались странным молчанием. Или в односторонних смс, оставшихся без ответа.

Так что теперь мы все это видим.

Я-то и тогда видела. Но притворялась, будто не вижу.

Я смотрю на жизнь, которой, как мне казалось, я жила тогда, и на то, что вижу сейчас: словно показывают часть фильма, которая пропадала и только-только нашлась. Две картинки мерцают, попадают в фокус.

Я все еще не могу в этом разобраться, но я стараюсь. Шурюсь на свет и надеюсь, что не все это время была слепой.

Я почему-то знаю, что это близко, хотя извне до меня еще ничего не доносилось. А происходит это благодаря неспешному, старомодному, почтенному электронному письму.

Не стремительным синапсам социальных сетей, потому что по этим каналам меня найти трудно. Ничего примечательного во мне нет, и подписываться там на меня, поблекшую тридцатидевятилетнюю женщину, никто особенно не хочет. Я теперь живу

простой жизнью, езжу на метро до своих кабинета и аудитории в заурядном местном колледже. А потом, вечерами — обратно до своей тихой квартиры.

Но этим утром на мониторе моего компьютера в почтовом ящике возникает письмо. Непрошеное, но неназойливое — незванный гость, ждущий, пока его заметят.

Имя, которого прежде в моем почтовом ящике никогда не возникало, но которое я сразу же узнаю.

Я сразу понимаю, о чем это письмо, хотя тема его совершенно нейтральная, вроде бы безобидная: *Несколько вопросов, связанных с расследованием “Нью-Йорк таймс”*.

У меня екает сердце, и я с усилием перевожу взгляд на остальные письма. Проблеск оживления в моих обыкновенно скучных буднях. На секунду я вспоминаю, каково это было, когда волнующие письма приходили в мой почтовый ящик каждый час, даже минуту. Офис, в котором кипит жизнь, забытое возбуждение от того, что ты в самом центре событий.

А затем, так же стремительно, меня накрывает волной другое похороненное чувство. Призрак, который мне не хотелось призывать.

Я решаю не открывать письмо. У меня есть другие, успокаивающе обыденные дела: оценки студентам, счет за квартиру, который надо оплатить, осенний пикник с барбекю, который устраивает кафедра.

Я ухожу на первое свое занятие, так и не открыв письмо. Но оно маячит где-то у меня в голове, словно какой-то пыльный, брошенный инструмент в темной глубине подсобки.

Как бы я ни старалась о нем не думать, я знаю, что оно никуда не делось.

Оно там, в сумраке — поджидает меня.



# Глава 1

**В** богоспасаемом учебном заведении, где я преподаю, базовый курс сценарного мастерства буквально так и называется: “Базовый курс сценарного мастерства”. Вот так вот у нас тут все оригинально.

У меня в этом семестре три курса: две части “Базового курса сценарного мастерства” и еще один, тоже новаторски названный — “Продвинутый курс сценарного мастерства”.

Студенты у меня тоже не большие новаторы, хотя, наверное, это моя преподавательская забота — попытаться сделать так, чтобы они ими были. Но у большинства студентов этого колледжа амбиций куда больше, чем собственно таланта. Я, разумеется, сказать им этого не могу. Я должна потакать им, повторствовать их обреченным фантазиям о будущем в Голливуде, бережно приучая их вносить в сценарии какие-то нюансы, слегка отходить от рабской приверженности формуле.

И все-таки на этой работе я получаю зарплату, которой хватает на жизнь. Я, понятное дело, пре-

подаю классику, Сида Филда и Роберта Макки, но и от себя кое-что добавляю. Знакомлю ребят с “каноном”, а потом даю им немного странностей. Давайте-ка посмотрим этот сновидческий, головоломный фильм-загадку тайского режиссера, чьего имени никому из нас не выговорить. А вот девяностоминутный черно-белый фильм, запечатлевший Берлин 1920-х годов, идет сплошь под музыку, никаких диалогов. Держитесь, миллениалы.

Сегодня, на занятии по базовому курсу сценарного мастерства в половине одиннадцатого утра, мы говорим о персонаже.

— Как понять, что перед вами по-настоящему запоминающийся киноперсонаж? — спрашиваю я, чтобы расшевелить двадцать похмельных студентов, уставившихся на меня, как зомби.

Тишина в эфире.

Иногда помогает задать тот же вопрос, слегка переставив слова.

— Что делает киноперсонаж запоминающимся?

Теперь я перевожу взгляд с одного студента на другого, как бы понуждая произнести какую-нибудь фразу, издать какой-нибудь звук, просто подать какой-то признак разумной жизни. Смотрю на Клавдию, шатенку в очках, которая время от времени высказывает дельные соображения. Сегодня этого не происходит. Она безмолвно смотрит на меня.

*Да что же такое, думаю я. Я ведь даже не о том, что им нужно было прочесть, спрашиваю. Это просто вопрос о кино, и все. Хочу крикнуть: “Ребята, скажите что-нибудь!”*

Но вместо этого я дословно повторяю свой последний вопрос.

— Что делает киноперсонаж запоминающимся?

Наконец один юноша — разумеется, юноша — подает голос. Это Дэнни. Светло-каштановые волосы, немного пирсинга на лице, он в этой группе из разговорчивых.

— Ну-у... то, что ты этот персонаж помнишь?

Тут он испускает короткий, резкий смешок. Не знаю, смеется он над сущей глупостью своего ответа или над тем, как риторически обернул мой вопрос, но я даю хихиканью разойтись по аудитории и угаснуть. Так, поработай-ка с этими ребятами.

— А что заставляет тебя помнить этот персонаж? — спрашиваю я.

— То, что он смешной?

— То, что он всякую дичь творит?

— Что он секси.

Еще хихиканье после последнего соображения, но я не обращаю на него внимания.

— Ладно... какие персонажи вы прямо хорошо помните? — Я прохаживаюсь между парт, заглядывая студентам в глаза. — Давайте, назовите кого-нибудь.

— Джеймс Бонд! — выкрикивает кто-то.

— Люк Скайуокер, — говорит другой парень.

— Тор!

— Роберт Де Ниро в “Таксисте”, — говорит какой-то юноша, и я понимаю, что он бахвалится своим знанием кино — он ведь только что упомянул фильм, снятый раньше 1980 года.

— Ганнибал Лектор.

— А какие-нибудь персонажи, которые не *убивали* людей? — спрашиваю я.

Это вызывает у студентов смешки, но назвать таковых никто, кажется, не может. В итоге один из ребят говорит:



— Дамбо?

Ладно, сойдет и Дамбо. Снова пытаюсь их расшевелить — экспромтом.

— А женские персонажи какие-нибудь запоминающиеся?

Снова неловкое молчание.

— Джулия Робертс в “Красотке”? — спрашивает одна девушка.

Хочу крикнуть: “Она играла проститутку!” Вместо этого говорю:

— Ну, для начала. Она на “Оскара” номинировалась за эту роль. — Добавляю: — И прическа у нее была отличная.

Ребята вознаграждают меня смешками.

Тянется нескончаемая эта игра, но я хочу изменить пугающе неглубокие знания моих студентов о кино. Они называют помощниц супергероев. Называют диснеевских принцесс.

Наконец я говорю:

— А вот Скарлетт О’Хара в “Унесенных ветром”?

Студенты глядят на меня пустыми глазами.

— Ведь завтра будет уже другой день? — говорю я, цитируя знаменитые слова Скарлетт О’Хара, выражающие ее философию выживания. Все равно ничего. — Грандиозный эпос о Гражданской войне, действие происходит на Юге?

Я едва на них не кричу.

— Что, никто “Унесенных ветром” не видел?

— А-а... Я, кажется, как-то раз видел постер, — говорит Дэнни.

— Нужно будет, наверное, включить в нашу программу показ, — говорю я, не веря своим ушам и пытаюсь это скрыть. — В свое время этот фильм очень многое изменил в Голливуде. В нем не все бле-

стяще по части расового вопроса, но он как-никак в 1939 году вышел.

— Господи, он же как бы *очень старый*, — дается диву голубоволосая, блескогубая Эвери.

— Ему столько же, сколько “Волшебнику из страны Оз”, — говорю я, чтобы ослабить ее потрясение. — Они вышли в один год.

— Я не смотрела “Волшебника из страны Оз”, — признается Эвери.

Ну просто плакать хочется — в Америке курсы по кино слушают люди, не смотревшие даже “Волшебника из страны Оз”. Но я не сдаюсь.

— Значит, киноперсонажи запоминаются — должны запоминаться, — если у тебя возникает какое-то представление об их внутренней жизни. Если ты можешь вообразить их надежды и страхи, что у них было в прошлом, какие у них есть слабые места и причины для неуверенности в себе.

Ребята кивают, но я понятия не имею, просачивается ли вообще что-нибудь из этого им в головы.

— Да, многое из этого возникает благодаря игре актеров, но актеры работают с тем, что написано в сценарии. Так что мы возвращаемся к важности сценария. Важности создания запоминающихся, трехмерных персонажей, которым веришь.

Я закончила прогулку между их парт. Дойдя до переднего края аудитории, смотрю на них всех вместе.

— Так что ваша задача как сценаристов — написать персонаж без штамповки: она хорошенькая, он... хорошо дерется. Персонаж, который мог бы сойти за человека, которого вы знаете в реальности. За человека, которому веришь.

Я все еще удерживаю их внимание, поэтому продолжаю.

— В кино главное — преодоление недоверия. Люди летают, города взрываются. Конечно. Но чтобы фильм смотрелся, нужно сперва поверить персонажам.

Студенты глядят на меня — непостижимое сборище.

Дэнни поднимает руку. Спрашивает:

— Сара?

— Да, пожалуйста.

— К слову о “которым веришь”, что вы думаете обо всех этих обвинениях?

Я смотрю на него и чувствую, как у меня учащается сердцебиение, хотя не думаю, что студенты что-то подозревают.

Молчу, даю ему продолжить.

— Ну вот это все про Билла Косби и этого Вайнштейна... Все эти женщины, которые через много лет обвиняют их в насилии. Вы верите во все эти рассказы? То есть безумие же, нет?

Я старательно подбираю слова, старательно выдерживаю учительский тон.

— Что... вам кажется в этом безумным?

— То есть почему это выясняется сейчас — раньше-то они об этом молчали? Подозрительно как-то, нет?

И я подвисаю, на мгновение захотев дать студентам настоящий урок: о том, как по-настоящему устроена киноиндустрия, обо всех невероятностях, иерархиях и сокрушительном, отчаянном желании этой карьеры. Но у того, чему я могу учить их в качестве преподавателя, есть границы.

— Я не думаю... Только потому, что они так долго ждали, прежде чем об этом рассказать... Не думаю, что это обязательно означает, что этого *не происхо-*

*дило.* Может быть, сначала их надо выслушать, а потом формировать мнение.

На лице Дэнни — странное, неудовлетворенное выражение, но сказать что-то еще я не успеваю: вдруг, робко подняв руку, подает голос Клавдия.

— М-м, Сара? Я видела на IMDb, что вы на одном фильме работали с Холли Рэндольф. Это правда?

— Чегооо? — захватывает дух у одного из ребят. — *Да ладно.*

Если я еще не удерживала всеобщего внимания, то сейчас каждый студент смотрит на меня в ожидании ответа.

Конечно же: интернет-база данных о кино. Онлайн-архив, в котором каждый когда-либо снятый фильм и каждый человек, участвовавший в каждом когда-либо снятом фильме. Я могла бы, если бы по-настоящему захотела, попытаться убрать свое имя с IMDb, но последние ошметки гордости меня останавливают. Упоминание на IMDb — это долговечное подтверждение того, что я некогда была человеком примечательным, важной персоной (так, во всяком случае, я думала), что я некогда занималась более впечатляющими делами, чем преподавание базового курса сценарного мастерства стайке ребят в никому не ведомом колледже.

Сегодня, в этом веке, ничего по-настоящему не умирает.

Врать об этом я, разумеется, не могу. Это же прямым текстом написано на IMDb, куда любой студент может хоть сейчас заглянуть со своего телефона.

— Да, — говорю я после паузы. — Я работала на одном из ее ранних фильмов.

Я не упоминаю ни того обстоятельства, что это фильм, благодаря которому она сделала карьеру, ни того, что я была на нем ассистентом продюсера.