

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	7
Глава I. ТЕМА	15
Глава II. ЦЕПЬ	45
Глава III. ВЕРХ И НИЗ	65
Глава IV. НЕДВИЖИМЫЕ ДВИЖИТЕЛИ	91
Глава V. ВЕРШИНА РОДА Д'АНКОНИЯ	123
Глава VI. НЕКОММЕРЧЕСКАЯ	171
Глава VII. ЭКСПЛУАТАТОРЫ И ЭКСПЛУАТИРУЕМЫЕ	215
Глава VIII. ЛИНИЯ ДЖОНА ГОЛТА	283
Глава IX. САКРАЛЬНОЕ И ПРОФАНОЕ	329
Глава X. ФАКЕЛ УАЙЭТТА	377



## ПРЕДИСЛОВИЕ

Айн Рэнд считала, что искусство — это «воссоздание реальности в соответствии с метафизическими оценочными суждениями художника». Поэтому по самой своей природе роман (подобно статуе или симфонии) не требует или не допускает пояснительного предисловия; это цельная вселенная, не нуждающаяся в комментариях, зовущая читателя войти в нее и ее почувствовать.

Айн Рэнд никогда бы не одобрила назидательного (или хвалебного) предисловия к своей книге, а я с уважением отношусь к ее желанию. Вместо этого хочу предоставить слово автору. Я собираюсь открыть для вас некоторые мысли, которые были у нее в то время, когда она готовилась писать «Атлант расправил плечи».

До того как начать роман, Айн Рэнд много писала в своих дневниках о его теме, сюжете и героях. Она делала это для себя — чтобы прояснить свое понимание. Дневники, связанные с «Атлантом», — превосходные примеры работы ее мысли. Айн Рэнд предстает перед нами уверенной, даже если идет на ощупь, целеустремленной, даже будучи загнанной в угол, блестяще красноречивой, даже в личных записях. Кроме того, эти дневники — восхитительный протокол поэтапного рождения бессмертного произведения искусства.

Со временем будут изданы все сочинения Айн Рэнд. Но для этого, 35-го издания «Атланта» я выбрал в качестве своего рода подарка для ее поклонников четыре журнальные статьи. Я должен предупредить новых читателей о том, что в этих отрывках раскрывается замысел романа и они испортят впечатление от книги, если читать их, не зная сюжета.

Как мне вспоминается, название «Атлант расправил плечи» предложил муж Айн Рэнд в 1956 году. А во время написания рабочее название романа было «Забастовка».

Первые записи мисс Рэнд для «Забастовки» сделаны 1 января 1945 года — примерно через год после издания «Источника». Естественно, она думала о том, как дифференцировать нынешний роман от его предшественника.

*Тема.* Что происходит в мире, когда главные действующие лица объявляют забастовку.

Это означает — картина мира с выключенным мотором. Показать: что, как, почему. Конкретные шаги и случаи — с точки зрения людей, их настроений, мотивов, психологии и действий, — и затем — с точки зрения истории, общества и мира.

Тема требует: показать, кто и почему является главными героями, как они действуют. Кто является их врагами и почему, какие мотивы лежат в основе их ненависти к главным действующим лицам и рабской зависимости от них; природа препятствий, возникающих на их пути, и ее причины.

Последний абзац целиком взят из «Источника». Рорк и Тухи излагают его полностью. Следовательно, это не главная тема «Забастовки» — но часть темы, о ней следует помнить и повторять вновь и вновь (пусть и вкратце), чтобы раскрыть идею во всей полноте.

Первый вопрос, который надо решить, — кому уделить главное внимание: силам,двигающим мир вперед, или тем, кто паразитирует на нем? Ответ: нужно представить мир во всей полноте. История должна давать целостную картину мира.

В этом смысле «Забастовка» должна была стать куда более «социальным» романом, чем «Источник». «Источник» рассказывал об «индивидуализме и коллективизме в человеческой душе»; он показывал природу и деятельность творца и того, кто живет за счет творца. Главная трудность была с Рорком и Тухи — показать, *кто они такие*. Остальные персонажи были компромиссом между этими двумя крайностями, двумя полюсами: Рорком и Тухи. Главная трудность заключалась в персонажах, людях как таковых — в их *натурах*. Их отношения друг с другом — то есть общество, люди в отношении к людям, — были вторичным, неизбежным, прямым последствием противопоставления Рорка и Тухи.

Теперь же именно эти *отношения* должны стать темой. Следовательно, личное становится вторичным. То есть личное необходимо лишь настолько, чтобы сделать отношения понятными. В «Источнике» я показала, что Рорк движет мир — что Китинги живут за счет него и ненавидят его за это, а Тухи бессознательно желает уничтожить его. Но темой был Рорк — а не отношение Рорка к миру. Теперь же темой станут отношения.

Иными словами, я должна показать, как именно творцы движут мир. *Как именно* остальные люди паразитируют на творцах. И в мировоззренческом аспекте — и в конкретных событиях. (Следует сосредоточиться на конкретных, физических событиях — но постоянно думай о том, как физическое проистекает из духовного.)

Я не начинаю повествование с показа того, как паразиты живут за счет главных творцов в реальной, повседневной жизни. (Это делается только в ретроспективе, воспоминании или, косвенно, в самих событиях.) Я начинаю с фантастической посылки о том, как главные движущие силы объявляют забастовку. Именно это — настоящая суть и ядро романа. Здесь должно быть четко соблюдено различие: я не собираюсь возвеличивать творцов (это было в «Источнике»). Я собираюсь показать, как отчаянно мир нуждается в главных движущих силах и как злобно он ведет себя с ними. И я показываю это на гипотетическом случае — что произойдет с миром в отсутствие в нем творцов.

В «Источнике» я не рассказывала о том, как отчаянно мир нуждался в Рорке, — разве что косвенно. Я показывала, как злобно мир обошелся с ним и почему. Я показывала *главным образом, кто он такой*. Это была история Рорка. Новый роман — это история мира — в отношении к его главным движущим силам. (Почти что история тела в отношении к сердцу — тела, умирающего от анемии.) (Это важное руководство для создания истории.)

Чтобы разработать сюжет, Айн Рэнд должна была полностью понимать, почему главные движущие силы позволяли получающим жизнь из чужих рук жить на них — почему творцы ни разу за всю историю не объявили забастовку, — какие ошибки привели их к самому худшему. Частично ответ воплощен в образе Дагни Таггерт, наследнице железнодорожного промышленника, которая объявила войну забастовщикам. Вот заметка о ее психологии, датированная 18 апреля 1946 года:

Ее ошибка — и причина ее отказа присоединиться к забастовке — в чрезмерном оптимизме и чрезмерной уверенности (особенно последнее).

Чрезмерный оптимизм — она думает о людях лучше, чем они есть, но на самом деле она не понимает их и злоупотребляет этим.

Чрезмерная уверенность — она думает, что может сделать больше, чем на самом деле может сделать человек. Она думает, что может управлять железной дорогой (или миром) в одиночку, что может заставить людей делать то, чего она хочет, или то, что с ее точки зрения правильно, благодаря лишь силе своего таланта; не *заставляя* их, конечно, не порабощая их и не отдавая приказов — за счет собственной харизмы; она покажет им, как надо, она сможет научить их и убедить их. (Это еще и вера в рациональность, во всемогущество разума. Ошибка? Разум

не дается всем автоматически. Те, кто его отрицает, не могут им обладать. Не рассчитывай на них. Оставь их в одиночестве.)

Дагни совершает серьезную (но простительную и понятную) ошибку в рассуждениях, ту самую ошибку, которую часто совершают индивидуалисты и творцы. Эта ошибка проистекает из лучшей части их натуры и из верного принципа, но этот принцип неправильно применяется...

Ошибка такая: творцу подобает быть оптимистом в самом глубоком, самом главном смысле, поскольку творец верит в то, что Вселенная ему благоволит, и действует исходя из этой предпосылки. Однако будет ошибкой распространять этот оптимизм на *конкретных* людей. Во-первых, жизнь творца и природа Вселенной этого не требуют, его жизнь не зависит от других. Во-вторых, человек — существо со свободной волей; следовательно, каждый человек потенциально добрый или злой, и только он сам (посредством своего мыслящего разума) может решить, каким он хочет быть. Это решение повлияет только на него; оно не является (не может и не должно являться) заботой какого-либо другого человеческого существа.

Следовательно, хотя творец боготворит и должен боготворить *Человека* (то есть свои собственные возможности; собственное чувство собственного достоинства), он не должен боготворить *Человечество* (как коллектив). Это две совершенно разные концепции, с совершенно (диаметрально противоположными) разными выводами.

Человек, в лучшем своем проявлении, понял и реализовал в каждом творце самого себя... Одинок ли творец, или он находит лишь горстку подобных себе, или он принадлежит большинству — не имеет никакого значения. Он один или он и несколько других людей, похожих на него, — это и есть человечество в лучшем смысле (*рациональное* существо, действующее в соответствии со своей природой.)

Для творца не важно, скольким людям недостает идеала Человека — кому-то одному, миллиону или всем окружающим; пусть он сам окажется достойным идеала; это и есть оптимизм относительно Человека. Это очень трудный и тонкий момент для понимания — и потому естественно, что Дагни совершает ошибку, веря в то, что другие лучше, чем они есть на самом деле (или станут лучше, или она научит их, как стать лучше), и эта надежда привязывает ее к миру.

Творцу свойственна безграничная уверенность в себе и в своих способностях, в том, что он может получить от жизни все, чего

хочет, что он может достичь всего, чего он решает достичь, и только от него зависит, сделает ли он это. (Он ощущает это, потому что он разумный человек...) Но он должен четко понимать: творец действительно может достичь всего, чего он хочет, — если он действует в согласии со своей природой, Вселенной и нравственными ценностями, то есть, если он не переносит свое желание в первую очередь на других, не пытается «осчастливить человечество», не занят тем, что беспокоит *в первую очередь* других или требует проявления воли других. (Это было бы *аморальное* желание или попытка, противоречащая его натуре творца.) Если он пытается это сделать, он перестает быть творцом и становится коллективистом и паразитом.

Следовательно, он никогда не должен пытаться сделать что-либо для, с помощью или посредством других. (Даже мысль об этом предосудительна.) Он не должен думать, что он может... каким-то образом передать им свою энергию и свой ум и тем самым приспособить их для достижения своих целей. Он должен видеть других людей такими, какие они есть, признавая их независимыми существами по своей сути, не подчиняющихся его влиянию; [он должен] иметь с ними дело только на своих собственных, независимых условиях, так, чтобы они отвечали его целям или его ценностям (они сами, по собственной воле), и не ожидать ничего от других...

В случае Дагни ее отчаянное желание — управлять Taggart Continental. Она видит, что вокруг нее нет людей, необходимых для достижения ее цели, нет людей способных, независимых и компетентных. Она думает, что сможет управлять компанией вместе с другими людьми, с некомпетентными и паразитами, обучая их или просто обходясь с ними как с роботами, которые будут получать ее приказы и действовать без личной инициативы или ответственности; а она при этом будет нести ответственность за целый коллектив. Все это невозможно. Это ее ключевая ошибка.

Именно здесь она терпит неудачу.

Главной задачей Айн Рэнд как романистки было представить не злодеев или даже героев с ошибками, но идеального человека — последовательного, полностью интегрированного в мир, совершенного. В «Атланте» это Джон Голт, главный герой, который движет мир и роман, не появляется на сцене до 3-й части. По своему характеру (и по характеру повествования) Голт неизбежно становится самым важным человеком в жизнях всех героев. В записи «Отношение Голта к другим» от 27 июня 1946 года мисс Рэнд кратко определяет, кем именно Голт является для каждого из них:

Для Дагни он идеал. Ответ на два ее стремления: обрести гения и возлюбленного. Первый запрос выражен в ее поиске изобретателя машины. Второй — ее растущая убежденность в том, что она никогда не влюбится...

Для Риардена — друг. Те самые понимание и признательность, которые он всегда хотел обрести (или думал, что они у его есть, пытаюсь найти их в окружающих людях, получить их от своей жены, своей матери, брата и сестры).

Для Франсиско д'Анкония — аристократ. Единственный человек, который олицетворяет собой вдохновляющий вызов и заслуживает любви и признания.

Для Даннескьолда — якорь. Единственный человек, который дает ощущение почвы и корней для беспокойного, беспощадного бродяги, словно порт в конце морского путешествия, — единственный человек, которого он может уважать.

Для Композитора — источник вдохновения и идеальный слушатель.

Для Философа — реальное воплощение его абстрактных размышлений.

Для отца Амадеуса — источник внутреннего конфликта. Ему нелегко смириться с тем, что Голт — и есть то, к чему он сам стремится, — добродетельный, совершенный человек, а также что его средства не соответствуют этой цели (и что он разрушает свой идеал ради зла).

Для Джеймса Таггерта — вечная угроза. Его тайный ужас. Укор. Вина (его собственна вина). У него нет прямой связи с Голтом — но у него есть этот постоянный, беспричинный, безымянный, истеричный страх. И он признает это, когда слышит радиообращение Голта и видит Голта лично в первый раз.

Для Профессора — его сознание. Упрек и напоминание. Призрак, который посещает его, что бы он ни делал, не оставляя его в покое ни на мгновенье. То, что говорит «Нет» всем достижениям его жизни.

Некоторые примечания к вышесказанному: сестра Риардена Стейси была второстепенным персонажем, позже вырезанным из романа.

В первые годы «Франсиско» произносилось «Франческо», а имя Даннескьолда в это время было Ивар — предположительно в честь Ивара Крейгера, шведского «спичечного короля», который был прототипом Бьорна Фолкнера из пьесы Рэнд «Ночью 16 января».

Отец Амадеус был духовником Таггерта, которому тот исповедовался в грехах. Предполагалось, что священник будет положительным



персонажем, искренне преданным добру, последовательно исповедующим милосердие. Мисс Рэнд сказала мне, что она выкинула его, когда обнаружила, что сделать такой персонаж убедительным невозможно.

Это подводит меня к заключительной цитате. Из-за любви мисс Рэнд к идеям ее часто спрашивали, кто она в первую очередь — философ или писатель. В зрелом возрасте этот вопрос ее раздражал, но она ответила на него, себе самой, в записи, датированной 4 мая 1946 года:

Похоже, что я и философ-теоретик, и писатель. Но последнее интересует меня больше всего; а первое — совершенно необходимое, но средство; художественное произведение — моя финальная цель. Без понимания и утверждения верного философского принципа я не могу создать достоверную историю; но принцип интересует меня лишь как нужное знание, которое можно использовать для цели моей жизни; а цель моей жизни — создание такого мира (людей и событий), который мне нравится, — того, в котором предстало человеческое совершенство.

Для определения того, что есть человеческое совершенство, необходимы философские знания. Но я не собираюсь останавливаться на определении. Я хочу *использовать* его в моей работе (и в моей личной жизни — но центром и стержнем моей, *всей* моей личной жизни является работа). Вот почему идея написания философской нехудожественной книги была скучной для меня. Целью такой книги было бы учить других, представлять *им* мою идею. А цель художественной книги — создавать такой мир, в котором я бы жила, пока создавала его; затем — дать другим насладиться этим миром.

Можно сказать, что первая задача философской книги — прояснение или утверждение ваших новых знаний и мыслей для себя самого; и лишь потом — донесение их до других людей. Но я должна открыть самостоятельно новое философское знание или принцип, а затем — использовать его в художественном произведении; я не собираюсь писать о том, что придумал кто-то до меня, руководствоваться чужой философией (потому что эти философии ошибочны). В этом смысле я — абстрактный философ (я хочу представлять совершенного человека и его совершенную жизнь — и я должна также открыть мое собственное философское утверждение и определение этого совершенства).

Но если я разработала такое новое знание, я не хочу утверждать его в абстрактной, общей форме. Я хочу воплотить его в образах людей и событий, в форме художественного произведения. *Это*

*последнее* — моя конечная цель, философская система или открытие — только средство для этого.

Интересно, насколько я одинока в таком подходе к творчеству? Думаю, я по-настоящему цельный человек. В любом случае мой путь приближает меня к образу Джона Голта. Он *тоже* сочетает в себе абстрактного философа и практического изобретателя; мыслителя и человека действия в одном лице...

Размышляя, мы делаем абстрактными конкретные объекты и события. Творя, мы лишаем наши собственные конкретные объекты и события абстрактности; мы снова возвращаем абстракцию к ее определенному, конкретному смыслу; но абстракция помогает нам *сделать конкретное таким, каким мы хотим*. Она помогает нам создавать — видоизменять мир по нашему желанию и в наших целях.

Я не могу не процитировать еще один абзац из дневника.

В этой связи как наблюдение: если писательство является процессом перевода абстракции в конкретное, существуют три возможных вида этого перевода: воплощение старой (известной) абстракции (темы или тезиса) посредством старых художественных средств (то есть персонажей, событий или ситуаций, которые уже использовались для такой же цели). Так пишется большая часть популярного книжного мусора; передача старой абстракции новыми, оригинальными художественными средствами — так делается большая часть хорошей литературы; создание новой, оригинальной абстрактной идеи и воплощение ее новыми, оригинальными средствами. Это, насколько мне известно, делаю только я — это мой художественный метод. Да простит меня Бог (метафора!), если это тщеславие! Но, насколько я понимаю, это не так. (Четвертая возможность — передача новой абстракции старыми средствами — невозможна по определению: если абстракция новая, то не может быть средств, которыми кто-нибудь пользовался раньше для ее воплощения.)

Является ли заключение Айн Рэнд «тщеславием»? Прошло 45 лет с тех пор, как она написала это замечание, а вы держите шедевр Айн Рэнд в руках.

Решать вам.

*Леонард Пейкофф,  
сентябрь 1991 г.*

## ГЛАВА I. ТЕМА

— Кто такой Джон Голт? Уже темнело, и Эдди Уиллерс не мог различить лица этого типа. Бродяга произнес четыре слова просто, без выражения. Однако далекий отсвет заката, еще желтевшего в конце улицы, отражался в его глазах, и глаза эти смотрели на Эдди Уиллерса как бы и с насмешкой, и вместе с тем невозмутимо, словно вопрос был адресован с недавшему его беспричинному беспокойству.

— Почему ты спрашиваешь? — Эдди Уиллерс встревожился.

Бездельник стоял, прислонясь плечом к дверной раме, и в клинышке битого стекла за ним отражалась огненная желтизна неба.

— А почему тебя это волнует? — спросил он.

— Нисколько не волнует, — отрезал Эдди Уиллерс.

Он поспешно запустил руку в карман. Тип остановил его и попросил одолжить десять центов, а потом затеял беседу, словно бы пытаясь поскорее разделаться с настоящим мгновением и примериться к следующему. В последнее время на улицах столь часто попрошайничали, что выслушивать объяснения было незачем, и у него даже не мелькнуло ни малейшего желания вникать в причины финансовых трудностей этого бродяги.

— Держи, выпьешь кофе, — обратился Эдди к не имеющему лица силуэту.

— Благодарю вас, сэр, — ответил ему равнодушный голос, и лицо на мгновение появилось из темноты. Загорелую и обветренную физиономию изрезали морщины, свидетельствующие об усталости и полном цинизме безразличия; глаза выдавали незаурядный ум. И Эдди Уиллерс отправился дальше, гадая о том, почему в это время суток он всегда испытывает беспричинный ужас. Впрочем, нет, не ужас, подумал он, бояться ему нечего: просто чрезвычайно мрачное и неопределенное предчувствие, не имеющее ни источника, ни предмета. Он успел сжиться с этим чувством, однако не мог найти ему объяснения; и все же попрошайка произнес свои слова так, как если бы знал, что чувствует Эдди, как если бы знал, что он должен ощущать, более того, как если бы знал причину.

Эдди Уиллерс распрямил плечи в надежде привести себя в порядок. Пора прекратить это, а то уже мерещиться начинает. А всегда ли с ним так было? Сейчас ему тридцать два. Эдди попытался припомнить. Нет, не всегда; однако, когда это началось, он не сумел воспроизвести в памяти. Ощущение приходило к нему внезапно и случайно, но теперь приступы повторялись чаще, чем когда-либо. «Это все сумерки, — подумал он, — ненавижу сумерки».

Облака с вырисовавшимися на них башнями небоскребов обрели коричневый оттенок, превращаясь в подобие старинной живописи, поблекшего с веками шедевра. Длинные потеки грязи бежали из-под башенок по стенам, покрытым сажей, застывшей молнией протянулась на десять этажей трещина. Зазубренный предмет рассекал небо над крышами: одна сторона его была расцвечена закатом, с другой солнечная позолота давно осыпалась. Шпиль светился красным светом, подобным отражению огня: уже не пылающего, но догорающего, который слишком поздно гасить.

Нет, не было ничего тревожного в облике города, казавшегося совершенно обычным.

Он отправился дальше, напоминая себе на ходу, что пора в контору. То, что он должен сделать после возвращения, ему не нравилось, однако отлагательств не терпело. Он заставил себя поторопиться.

В узком пространстве между темными силуэтами двух зданий, словно в щели приоткрывшейся двери, Эдди Уиллерс увидел светящуюся в небе страничку гигантского календаря.

Этот календарь мэра Нью-Йорка воздвиг в прошлом году на крыше небоскреба, чтобы жители легко могли определить, какой сегодня день, так же легко, как и время на башне с часами. Белый прямоугольник парил над городом, сообщая текущую дату заполнявшим улицы людям. В ржавом свете заката прямоугольник сообщал: 2 сентября.

Эдди Уиллерс отвернулся. Этот календарь никогда не нравился ему, календарь раздражал Эдди, но почему, сказать он не мог. Чувство это примешивалось к недавней его тревоге; в них угадывалось нечто общее.

Ему вдруг припомнился осколок некоей фразы, выражавшей то, на что намекал своим существованием календарь. Однако никак не удавалось отыскать эту фразу. Эдди шел, пытаясь все же наполнить смыслом то, что пока застряло в сознании пустым силуэтом. Очертания противились словам, но исчезать не желали. Он обернулся. Белый прямоугольник возвышался над крышей, оповещая с непрекращаемой решительностью: 2 сентября.

Эдди Уиллерс перевел взгляд на улицу, на тележку с овощами, стоящую у дома из красного кирпича. Он увидел груду яркой золо-

тистой моркови и свежие перья зеленого лука. Чистая белая занавеска плескалась из открытого окна. Автобус аккуратно заворачивал за угол, повинувшись умелой руке. Уиллерс удивился вернувшемуся чувству уверенности и странному, необъяснимому желанию защитить этот мир от давящей пустоты неба.

Дойдя до Пятой авеню, он принялся рассматривать витрины магазинов. Ему ничего не было нужно, он ничего не хотел покупать; но ему нравились витрины с товарами, любимыми товарами, сделанными людьми и предназначенными для людей. Видеть процветающую улицу всегда приятно; здесь было закрыто не более четверти магазинов, и пустовали только их темные витрины.

Не зная почему, он вспомнил дуб. Ничто здесь не напоминало это дерево, но он вспомнил летние дни, проведенные в поместье Таггертов. Большая часть его детства прошла в компании детей Таггертов, а теперь он работал в их корпорации, как его дед и отец работали у деда и отца Таггертов.

Огромный дуб высылся на выходящем к Гудзону холме, расположенном в укромном уголке поместья. В возрасте семи лет Эдди Уиллерс любил приходить к этому дереву. Оно уже простояло здесь не одну сотню лет, и мальчику казалось, что так будет всегда. Корни дуба впивались в холм, как ухватившая землю пятерня, и Эдди казалось, что, даже если великан схватит дерево за верхушку, он все равно не сумеет вырвать его, но лишь пошатнет холм, а вместе с ним и всю Землю, которая повиснет на корнях дерева словно шарик на веревочке. Он чувствовал себя в безопасности возле этого дуба: дерево не могло таить в себе угрозу, оно воплощало величайший, с точки зрения мальчика, символ силы.

Но однажды ночью в дуб ударила молния. Эдди увидел дерево на следующее утро. Дуб переломился пополам, и он заглянул внутрь ствола как в жерло черного тоннеля. Ствол оказался пустым; сердцевина давным-давно сгнила, внутри остался только мелкий серый прах, который уносило дыхание легкого ветерка. Жизнь ушла, а оставленная ею форма не могла существовать самостоятельно.

Позже он узнал, что детей надлежит защищать от потрясений: от соприкосновения со смертью, болью или страхом. Теперь это уже не могло ранить его; он испытал свою меру ужаса и отчаяния, заглядывая в черную дыру посреди ствола. Случившееся было подобно невероятному предательству — тем более страшному, что он не мог понять, в чем именно оно заключалось. И дело не в нем, не в его вере, он знал это; речь шла о чем-то совершенно другом. Он постоял немного, не проронив ни звука, а потом отправился назад, к дому. Ни тогда, ни после он никому не рассказывал об этом.

Эдди Уиллерс покачал головой, когда скрежет ржавого механизма, переключавшего огни в светофоре, остановил его на краю тротуара. Он был рассержен на себя самого. Сегодня у него не было никаких причин вспоминать про этот дуб. Давняя история ничего более не значила для него, кроме легкого прикосновения печали, но где-то внутри капельки боли, торопливо скользившие словно по оконному стеклу, оставляли за собой след в виде вопросительного знака.

Он не хотел, чтобы с детскими воспоминаниями было связано нечто печальное; он любил все, связанное со своим детством: каждый из прежних дней был заполнен спокойным и ослепительным солнечным светом. Ему казалось, что несколько лучей этого света еще достигают настоящего: впрочем, скорее, не лучей, а дальних огоньков, иногда своими отблесками озарявших его работу, одинокую квартиру, тихое и размеренное шествие дней.

Эдди припомнил один из летних дней, когда ему было десять лет. Тогда на лесной прогалине любимая подруга детства рассказывала ему о том, что они будут делать, когда вырастут. Ее слова ослепляли сильнее, чем солнце. Он внимал ей с восхищением и удивлением и, когда она спросила, чем бы он хотел заниматься, ответил без промедления:

— Чем-нибудь правильным, — и добавил: — Надо бы совершить что-нибудь великое... Ну, то есть нам вдвоем.

— Что же именно? — спросила она.

Он ответил:

— Не знаю. Мы должны это узнать. Но не только то, о чем ты говорила — про свой бизнес, про то, как заработать на жизнь. Ну, вроде того, чтобы победить в сражении, спасти людей из огня или поднять ся на вершину горы.

— Зачем? — спросила она, и он ответил:

— В прошлое воскресенье священник говорил, что мы всегда должны искать в себе лучшее. А что, по-твоему, может быть в нас лучшим?

— Не знаю.

— Мы должны это узнать.

Она не ответила — потому что глядела вдаль, вдоль железнодорожной колеи.

Эдди Уиллерс улыбнулся. Он произнес эти слова — «чем-нибудь правильным» — 22 года назад, и с тех пор они оставались для него аксиомой. Прочие вопросы тускнели в его памяти: он был слишком занят, чтобы задаваться ими. Однако он считал бесспорным, что делать надлежит то, что считаешь правильным; он так и не сумел понять, почему люди могут поступать иначе, хотя знал, что именно

так они и делают. Все казалось ему одновременно и простым, и непостижимым: простым в том смысле, что все должно быть правильным, и непостижимым потому, что так не получалось. Думая об этом, он и подошел к огромному зданию *«Таггерт Трансконтинентал»*.

Оно было самым высоким и горделивым на всей улице. Глядя на него, Эдди Уиллерс всегда улыбался. В длинных рядах окон — ни одного разбитого, в отличие от соседних домов. Контуры здания, вздымаясь вверх, врезались в небо. Казалось, здание возвышалось над годами, неподвластное времени. «Оно будет всегда здесь стоять», — думал Эдди Уиллерс.

Всякий раз, входя в корпорацию *«Таггерт»*, он ощущал облегчение и чувствовал себя в безопасности. Здесь властвовали компетентность и порядок. Полированный мрамор пола сверкал. Матовые прямоугольные плафоны ламп излучали приятный ровный свет. По ту сторону стеклянных панелей сидели за пишущими машинками девушки, чьи барабаниющие по клавишам пальцы создавали в зале гул идущего поезда. И подобно ответному эху, время от времени по стенам здания пробегал слабый трепет, поднимавшийся снизу, из тоннелей огромного вокзала, откуда поезда отправлялись через континент и где они заканчивали свой обратный путь, как было из поколения в поколение. «От океана до океана» — так звучал гордый лозунг *«Таггерт Трансконтинентал»*, куда более блистательный и священный, чем любая из библейских заповедей! «От океана до океана, и вовеки веков», — подумал Эдди Уиллерс, переосмысливая эти слова на пути по безупречным коридорам к кабинету Джеймса Таггерта, президента *«Таггерт Трансконтинентал»*.

Джеймс Таггерт сидел за столом. Он казался человеком, уже приближающимся к пятидесяти годам; создавалось впечатление, что, миновав период молодости, он вступил в зрелый возраст прямо из юности. У него был небольшой капризный рот, высокий лысеющий лоб, который облепляли жидкие волоски. В его осанке была какая-то вялость и расслабленность, противоречащая контурам высокого стройного тела, элегантность которого требовала уверенности аристократа, а преобразилась в неуклюжесть деревенщины. У него было мягкое бледное лицо и блеклые затуманенные глаза, взгляд которых неторопливо блуждал вокруг, переходя с предмета на предмет, не останавливаясь на них. Он выглядел уставшим и болезненным. Ему было тридцать девять лет.

Он с раздражением оглянулся на звук открывшейся двери.

— Не отрывай, не отрывай, не отрывай меня, — сказал Джеймс Таггерт.

Эдди Уиллерс направился прямо к столу.

— Это важно, Джим, — сказал он, не повышая голоса.

— Ну, ладно, ладно, что там у тебя?

Эдди Уиллерс посмотрел на карту, висевшую на стене кабинета. Под стеклом краски ее казались блеклыми; интересно знать, сколько президентов компании «*Таггерт*» сидели под ней и сколько лет. Железные дороги «*Таггерт Трансконтинентал*» — сеть красных линий, покрывавшая бесцветную плоть страны от Нью-Йорка до Сан-Франциско, напоминала систему кровеносных сосудов. Некогда в главную артерию впрыснули кровь, и от избытка она стала разбегаться по всей стране, разветвляясь на случайные ручейки. Одна из красных дорожек «*Таггерт Трансконтинентал*», линия Рио-Норте, проложила себе путь от Шайенна в Вайоминге, до Эль-Пасо в Техасе. Недавно добавилась новая ветка, и красная полоса устремилась на юг за Эль-Пасо, но Эдди Уиллерс поспешно отвернулся, когда глаза его коснулись этой точки.

Посмотрев на Джеймса Таггерта, он сказал: «Неприятности на линии Рио-Норте. Новое крушение».

Взгляд Таггерта опустился вниз, на край стола.

— Аварии на железных дорогах случаются каждый день. Стоило ли беспокоить меня по таким пустякам?

— Ты знаешь, о чем я говорю, Джим. Рио-Норте разваливается на глазах. Ветка обветшала. Вся линия.

— Мы построим новые пути.

Эдди Уиллерс продолжил, словно не слыша ответа:

— Линия обречена, нет смысла пускать по ней поезда. Люди отказываются ездить в них.

— На мой взгляд, во всей стране не найдется ни одной железной дороги, несколько веток которой не работали бы в убыток. Мы здесь не единственные. В таком состоянии находится государство — временно, как я полагаю.

Эдди не проронил ни слова. Просто *посмотрел*. Таггерту никогда не нравилась привычка Эдди Уиллерса глядеть людям прямо в глаза. Большие голубые глаза на открытом лице Эдди вопросительно смотрели из-под светлой челки — ничем не примечательный облик, если не считать искреннего внимания и нескрываемого недоумения.

— Что тебе нужно? — отрезал Таггерт.

— Хочу сказать тебе то, что должен, ведь рано или поздно ты все равно узнаешь правду.

— То, что у нас новая авария?

— То, что мы не можем бросить Рио-Норте на произвол судьбы.



Джеймс Таггерт редко поднимал голову; глядя на людей, он просто поднимал тяжелые веки и смотрел вверх исподлобья.

— А кто собирается закрывать линию Рио-Норте? — спросил он. — Об этом никто и не думал. Жаль, что ты так говоришь. Очень жаль.

— Но вот уже полгода мы нарушаем расписание. У нас не проходит и рейса без какой-нибудь поломки, большой или малой. Мы теряем всех грузоотправителей, одного за другим. Сколько мы еще продержимся?

— Ты — пессимист, Эдди. Тебе не хватает веры. А это подтачивает дух фирмы.

— Ты хочешь сказать, что в отношении линии Рио-Норте ничего предприниматься не будет?

— Я не говорил этого. Как только мы проложим новую колею...

— Джим, новой колеи не будет. — Брови Таггерта неторопливо поползли вверх. — Я только что вернулся из конторы «Ассошиэйтед Стил». Я разговаривал с Орреном Бойлем.

— И что он сказал?

— Говорил полтора часа, но так и не дал мне прямого и ясного ответа.

— Зачем ты его побеспокоил? По-моему, первая партия рельсов должна поступить только в следующем месяце.

— Она должна была прийти три месяца назад.

— Непредвиденные обстоятельства. Абсолютно не зависящие от Оррена.

— А первый срок поставки был назначен еще на полгода раньше. Джим, мы ждем эти рельсы от «Ассошиэйтед Стил» уже тринадцать месяцев.

— И чего ты от меня хочешь? Я не могу вмешиваться в дела Оррена Бойля.

— Я хочу, чтобы ты понял: ждать больше нельзя.

Негромким голосом, насмешливым и осторожным, Таггерт осведомился:

— И что же сказала моя сестрица?

— Она вернется только завтра.

— Ну и что, по-твоему, мне надо делать?

— Решать тебе.

— Ну, что бы ты ни сказал далее, ты не упомянешь о «Риарден Стил».

Немного помедлив, Эдди невозмутимо произнес:

— Хорошо, Джим. Я не стану упоминать об этой компании.

— Оррен — мой друг. — Таггерт не услышал ответа. — И мне обидна твоя позиция. Оррен Бойль поставит нам эти рельсы при первой возможности. И пока он не может этого сделать, никто не вправе обвинять нас.

— Джим! О чем ты говоришь? Разве ты не понимаешь, что линия Рио-Норте рассыпается вне зависимости от того, обвиняют нас в этом или нет?

— Нас непременно начнут обвинять, даже без «Феникс-Дуранго». — Он заметил, как напряглось лицо Эдди. — Никто еще не жаловался на линию Рио-Норте, пока на сцене не появилась компания «Феникс-Дуранго».

— «Феникс-Дуранго» работает просто прекрасно.

— Представь себе, такая мелюзга, как «Феникс-Дуранго», конкурирует с «Таггерт Трансконтинентал»! Всего-то десять лет назад эта компания была сельской веткой.

— Теперь им принадлежат почти все грузовые перевозки Аризоны, Нью-Мексико и Колорадо. — Таггерт не ответил. — Джим, мы не можем терять Колорадо. Это наша последняя надежда. И не только наша. Если мы не соберемся, то уступим «Феникс-Дуранго» всех крупных грузоотправителей штата. Мы и так потеряли нефтяные месторождения Уайэтта.

— Не понимаю, почему все вокруг только и говорят, что о нефтяных месторождениях Уайэтта.

— Потому что Эллис Уайэтт — чудо...

— К черту Эллиса Уайэтта!

«А нет ли у этих нефтяных месторождений, — вдруг пришло в голову Эдди, — чего-то общего с кровеносными сосудами, нарисованными на карте? И не случайно ли когда-то красный ручей «Таггерт Трансконтинентал» пересек всю страну, совершив невозможное?» Ему представились скважины, выбрасывающие нефтяные потоки, черными реками разливающиеся по континенту едва ли не быстрее, чем поезда «Феникс-Дуранго». Это месторождение занимало скалистый пятачок в горах Колорадо и уже давно считалось выработанным и заброшенным. Отец Эллиса Уайэтта умел выжимать из задыхавшихся скважин скромный доход до конца своих дней. А теперь словно бы кто-то впрыснул адреналин в самое сердце горы, и оно забилось по-новому, гоняя черную кровь. Конечно же, кровь, подумал Эдди Уиллерс, ибо кровь питает, животворит, и это сделала нефть «Уайэтт Ойл». Она дала пустынным склонам новую жизнь, дала району, ничем прежде не отмеченному ни на одной карте, новые города, новые электростанции, новые фабрики. «Новые фабрики в то самое время, когда доходы от перевозок продукции всех знаменитых прежде

предприятий год за годом постепенно сокращались; богатые новые месторождения, в то время, когда один за другим останавливались насосы скважин известных месторождений; новый промышленный штат там, где всякий рассчитывал обнаружить разве что несколько коров и засаженный свеклой огород. Это сделал один человек, причем всего за восемь лет», — размышлял Эдди Уиллерс, вспоминая невероятные истории, которые ему приходилось читать в школьных учебниках и которым он не слишком доверял, — рассказы о людях, живших в период становления этой страны. Ему хотелось бы познакомиться с Эллисом Уайэттом. Об этом человеке часто говорили, но встречались с ним немногие, поскольку он редко приезжал в Нью-Йорк. Будто ему тридцать три года, и он обладает буйным нравом. Он обнаружил какой-то способ возрождать истощенные нефтяные месторождения, чем и занимался по сию пору.

— Эллис Уайэтт — жадный ублюдок, не интересующийся ничем, кроме денег, — промолвил Джеймс Таггерт. — На мой взгляд, в жизни есть занятия поважнее, чем делать деньги.

— О чем ты, Джим? Какое это имеет отношение к...

— К тому же он дважды подвел нас. Мы много лет весьма исправно обслуживали нефтяные месторождения Уайэтта. При самом старике Уайэтте мы отправляли состав цистерн раз в неделю.

— Сейчас не те времена, Джим. «Феникс-Дуранго» отправляет от туда два состава цистерн ежедневно, и ходят они по расписанию.

— Если бы он позволил нам угнаться за ним...

— Он не может тратить время понапрасну.

— Чего же он ожидает? Чтобы мы отказались от всех прочих управителей, принесли в жертву интересы всей страны и предоставили ему все наши поезда?

— С какой стати? Он ничего не ждет. Просто работает с «Феникс-Дуранго».

— По-моему, он — беспринципный, неразборчивый в средствах негодяй. Я вижу в нем безответственного, явно переоцененного выскочку. — Подобная вспышка эмоций в безжизненном голосе Джеймса Тагерта казалась даже неестественной. — И я совсем не уверен, что его нефтяные разработки представляют собой такое уж благо. На мой взгляд, он вывел из равновесия экономику целой страны. Никто не ожидал, что Колорадо делается промышленным штатом. Разве можно быть в чем-то уверенным или планировать наперед, если все так быстро меняется?

— Великий боже, Джим! Он...

— Да знаю я, знаю: он делает деньги. Но только мне кажется, что не этим надлежит измерять пользу человека для общества.

А что касается его нефти, он приполз бы к нам и ждал своей очереди вместе с другими отправителями, не требуя при этом ничего свыше своей честной доли перевозок, если бы не «Феникс — Дуранго».

Что-то давит на грудь и виски, подумал Эдди Уиллерс, наверно, из-за усилий, которые он прилагал, дабы сдержаться. Он решил выяснить все раз и навсегда; и необходимость этого была настолько остра, что просто не могла остаться за пределами понимания Таггерта, если только он, Эдди, сумеет убедительно изложить факты. Потому-то он так и старался, но снова явно терпел неудачу, как и в большинстве их споров: всегда казалось, что они говорили о разных вещах.

— Джим, да о чем ты? Какая разница, будут нас обвинять или нет, если дорога все равно разваливается?

На лице Таггерта появилась едва заметная холодная усмешка.

— Как это мило, Эдди, — сказал он. — Как меня трогает твоя преданность «*Таггерт Трансконтинентал*». Смотри, если не поостережешься, то неминуемо превратишься в самого безропотного крепостного или раба.

— Я уже стал им, Джим.

— Но позволь мне тогда спросить, имеешь ли ты право обсуждать со мной подобные вопросы?

— Не имею.

— А почему бы тебе не вспомнить, что *подобные вопросы* решаются у нас на уровне начальников отделов? Почему бы тебе не обратиться к коллегам, решающим такие задачи? Или не выплакаться на плече моей драгоценной сестрицы?

— Вот что, Джим, я знаю, что моя должность не дает мне права обсуждать с тобой эти вопросы. Но я не понимаю, что происходит. Я не знаю, что тебе говорят твои штатные советники и почему они не в состоянии должным образом держать тебя в курсе, поэтому я попытался сделать это сам.

— Я ценю нашу детскую дружбу, Эдди, но неужели ты считаешь, что она позволяет тебе являться в мой кабинет без вызова, по собственному желанию? У тебя есть определенный статус, но не забывай, что президент «*Таггерт Трансконтинентал*» пока еще я.

Итак, попытка не удалась. Эдди Уиллерс привычно, даже как-то равнодушно посмотрел на него и спросил:

— Так, значит, ты не собираешься делать что-либо для спасения Рио-Норте?

— Я этого не говорил. Я этого совсем не говорил. — Таггерт уставился на карту, на красную полоску к югу от Эль-Пасо. — Как только заработают рудники Сан-Себастьян и начнет окупаться наша мексиканская ветка...

— Давай не будем об этом, Джим.

Таггерт резко повернулся, удивленный неожиданно жестким тоном Эдди:

— В чем дело?

— Ты знаешь. Твоя сестра сказала...

— К черту мою сестру! — воскликнул Джеймс Таггерт.

Эдди Уиллерс не шевельнулся. И не ответил. Он стоял и смотрел прямо перед собой, не видя никого в этом кабинете, не замечая более Джеймса Таггерта.

Спустя мгновение он поклонился и вышел.

Сотрудники «*Таггерт Трансконтинентал*» уже выключали лампы, собираясь отправиться по домам после завершения рабочего дня. Только Поп Харпер, старший клерк, еще сидел за столом, вертя рычажки полуразобранной пишущей машинки. По общему мнению сотрудников компании, Поп Харпер родился в этом уголке кабинета, за этим самым столом, и не намеревается покидать его. Он был главным клерком еще у отца Джеймса Таггерта.

Поп Харпер поднял глаза от машинки и посмотрел на Эдди Уиллерса, вышедшего из кабинета президента. Мудрый и неторопливый взгляд будто намекал, что ему известно: визит Эдди в эту часть здания означал неприятности на одной из веток, равно как и то, что визит этот оказался бесплодным. Но Попу Харперу все вышеперечисленное было совершенно безразлично. То же самое циничное безразличие Эдди Уиллерс видел и в глазах бродяги на уличном перекрестке.

— А скажи-ка, Эдди, где сейчас можно купить шерстяное белье? — спросил Поп. — Обыскал весь город, но нигде не нашел.

— Не знаю, — произнес Эдди, останавливаясь. — Но почему вы меня об этом спрашиваете?

— А я у всех спрашиваю. Может, хоть кто-то скажет.

Эдди настороженно посмотрел на седую шевелюру и на морщинистое равнодушное лицо Харпера.

— Холодно в этой лавочке, — проговорил Поп Харпер. — А зимой будет еще холоднее.

— Что вы делаете? — спросил Эдди, указывая на детали пишущей машинки.

— Проклятая штуковина снова сломалась. Посылать в ремонт бесполезно, в прошлый раз провозились три месяца. Вот я и решил починить ее сам. Ненадолго, конечно...

Рука его легла на клавиши.

— Пора тебе на свалку, старина. Твои дни сочтены.

Эдди вздрогнул. Именно эту фразу он пытался вспомнить: «*Твои дни сочтены*». Однако он забыл, в связи с чем.

— Бесплезно, Эдди, — произнес Поп Харпер.

— Что бесплезно?

— Все. Все, что угодно.

— О чем ты, Поп?

— Я не собираюсь подавать заявку на приобретение новой пишущей машинки. Новые штампуют из жести. И когда сдохнут старые, придет конец машинописным текстам. Сегодня в подземке была авария, тормоза не сработали. Ступай-ка ты домой, Эдди, включи радио и послушай хорошую музыку. А о делах забудь, парень. Беда твоя в том, что у тебя никогда не было хобби. У меня дома кто-то опять украл с лестницы все лампочки. И грудь болит. Сегодня утром не смог купить капель от кашля: аптека у нас на углу разорилась на прошлой неделе. И железнодорожная компания «*Texas-Western*» разорилась в прошлом месяце. Вчера закрыли на ремонт мост Квинсборо. О чем это я? И вообще, кто такой Джон Голт?

\* \* \*

Она сидела в поезде возле окна, откинув голову назад и положив одну ногу на пустое сиденье напротив. Скорость движения заставляла подрагивать оконную раму, за которой висела темная пустота, и лишь фонари время от времени прочерчивали по стеклу яркие полосы.

Изящество ее ног и элегантность туфель на высоком каблуке казались неуместными в пыльном вагоне поезда и странным образом не гармонировали с ее обликом. Мешковатое, некогда дорогое пальто из верблюжьей шерсти, укутывало стройное тело. Воротник пальто был поднят к отогнутым вниз полям шляпки. Каре каштановых волос почти касалось плеч. Лицо казалось составленным из ломаных линий, с четко очерченным чувственным ртом. Ее губы были плотно сжаты. Она сидела, сунув руки в карманы, и в ее позе было что-то неестественное, словно она была недовольна своей неподвижностью, и что-то неженственное, будто она не чувствовала собственного тела.

Она сидела и слушала музыку. Это была симфония победы. Звуки взмывали ввысь, они повествовали о восхождении и были его воплощением, сутью и формой движения вверх. Эта музыка олицетворяла собой те поступки и мысли человека, смыслом которых было восхождение. Это был взрыв звука, вырвавшегося из укрытия и хлынувшего во все стороны. Восторг обретения свободы соединялся с напряженным стремлением к цели. Звук преодолевал пространство, не оставляя в нем ничего, кроме счастья несдерживаемого порыва. Лишь слабое эхо шептало о былом заточении звуков, но эта музыка жила радостным удивлением перед открытием: нет ни уродства,

ни боли, нет и никогда не было. Звучала песнь Великого Высвобождения.

Всего на несколько мгновений, пока длится музыка, можно отжаться ей полностью — все забыть и разрешить себе погрузиться в ощущения: давай, отпуская тормоза — вот оно.

Где-то на краю сознания, за музыкой, стучали колеса поезда. Они выбивали ровный ритм, подчеркивая каждый четвертый удар, словно выражая тем самым осознанную цель. Она могла расслабиться, потому что слышала стук колес. Она внимала симфонии, думая: вот почему должны вращаться колеса, вот куда они несут нас.

Она никогда прежде не слышала эту симфонию, но знала, что ее написал Ричард Халлей. Она узнала и эту бурную силу, и необычайную напряженность звучания. Она узнала его стиль: это была чистая и сложная мелодия — в то время, когда никто более не писал мелодий... Она сидела, глядя в потолок вагона, но не видела его, потому что забыла, где находится. Она не знала, слышит ли полный симфонический оркестр или только тему; быть может, оркестровка звучала только в ее голове.

Ей казалось, что предварительные отзвуки этой темы можно уловить во всех произведениях Ричарда Халлея, созданных за долгие годы его исканий, вплоть до того дня, когда на него вдруг обрушилось бремя славы, которое и погубило его. «Это, — подумала она, прислушиваясь к симфонии, — и было целью его борьбы». Она вспомнила полунамеки его музыки, предвещавшие вот эти фразы, обрывки мелодий, начинавших эту тему, но не претворявшихся в нее; когда Ричард Халлей писал это, он... Она села прямо. Так когда же Ричард Халлей написал эту музыку?

И в то же мгновение поняла, где находится, и впервые заметила, откуда исходит звук.

В нескольких шагах от нее, в конце вагона, молодой светловолосый кондуктор регулировал настройку кондиционера, насвистывая тему симфонии. Она поняла, что свистит он уже давно и именно это она и слышала.

Не веря самой себе, она некоторое время прислушивалась, прежде чем решилась спросить:

— Пожалуйста, скажи мне, что ты высвистываешь?

Юноша повернулся к ней. Встретив его прямой взгляд, она увидела открытую энергичную улыбку, словно бы он обменивался взглядом с другом. Ей понравилось его лицо: напряженные и твердые линии не имели ничего общего с расслабленными мышцами, отрицающими всякое соответствие форме, которые она так привыкла видеть на лицах людей.

— Концерт Халлея, — ответил он с улыбкой.

— Который?

— Пятый.

Позволив мгновению затянуться, она, наконец, произнесла неторопливо и весьма осторожно.

— Ричард Халлей написал только четыре концерта.

Улыбка на лице юноши исчезла. Его словно рывком вернули к реальности, как ее саму несколько мгновений назад. Словно бы щелкнул затвор, и перед ней осталось лицо, не имеющее выражения, безразличное и пустое.

— Да, конечно, — промямлил он. — Я не прав. Я ошибся.

— Тогда что же это было?

— Мелодия, которую я где-то слышал.

— Какая мелодия?

— Не знаю.

— Где ты подхватил ее?

— Не помню.

Она беспомощно смолкла; а юноша уже отворачивался от нее, не проявляя более интереса.

— Тема напомнила мне Халлея, — сказала она. — Но я знаю все симфонии, которые он когда-либо написал, и такого мотива у него нет.

Без какого-либо выражения на лице, всего лишь с легкой заинтересованностью, юноша повернулся к ней и спросил:

— А вам нравится музыка Ричарда Халлея?

— Да, — проговорила она. — Очень нравится.

Внимательно посмотрев на нее словно бы в нерешительности, он отвернулся и продолжил работу. Она отметила слаженность его движений. Работал он молча.

Она не спала две ночи, потому что не могла позволить себе уснуть; слишком многое следовало обдумать за короткое время: поезд прибывал в Нью-Йорк завтра рано утром. Ей нужно было время, тем не менее, она хотела, чтобы поезд шел быстрее, хотя это была «Комета Таггерта» — самый быстрый поезд во всей стране.

Она пыталась думать о чем-то, однако музыка оставалась на грани ее разума и звучала полными аккордами, подобными неумолимому шествию того, что остановить нельзя... Гневно качнув головой, она сбросила шляпу, достала сигарету и закурила.

Она решила не спать; вполне можно продержаться до завтрашней ночи... Колеса поезда выбивали акцентированный ритм. Она настолько привыкла к нему, что более уже не замечала, но сам звук превратился в душе ее в ощущение покоя. Погасив окурок, она по-



няла, что должна закурить новую сигарету, однако решила дать себе передышку, минуту, может быть, несколько, прежде чем...

Внезапно пробудившись, она почувствовала что-то неладное, прежде чем поняла: поезд остановился. Освещенный синими ночниками, вагон застыл на месте. Она посмотрела на часы: причин для остановки не было. Она поглядела в окно: поезд стоял посреди чистого поля.

Кто-то шевельнулся на сиденье по ту сторону прохода, и она спросила:

— Давно стоим?

Безразличный мужской голос ответил:

— Около часа.

Мужчина проводил ее взглядом, полным сонного удивления, когда она вскочила с места и рванулась к двери. Снаружи задувал прохладный ветер, пустынное поле раскинулось под столь же пустынным небом. Ночная тьма шелестела травой. Далеко впереди она заметила людей, стоявших возле паровоза, — а над ними в небе повис красный глазок семафора.

Она торопливо направилась к ним вдоль вереницы неподвижных колес. На нее не обратили никакого внимания. Поездная бригада вместе с несколькими пассажирами стояла под красным огоньком. Разговора не было, все застыли в безмолвном ожидании.

— В чем дело? — спросила она.

Машинист удивленно повернулся к ней. Слетевший с ее уст вопрос звучал, скорее, как приказ, а не как подобающее пассажиру любопытство. Она стояла, держа руки в карманах, подняв воротник пальто, ветер развевал волосы.

— Красный свет, леди, — указал он пальцем на семафор.

— И давно он горит?

— Уже час.

— Мы не на главной колее, так ведь?

— Правильно.

— Почему?

— Не знаю.

Заговорил проводник:

— Не думаю, что нас специально перевели на боковой путь, просто стрелка забарахлила, как и эта штуковина. — Он указал головой на красный глазок.

— Едва ли сигнал переменится. Я думаю, он просто сломался.

— Тогда что вы тут делаете?

— Ждем, пока свет переключится.

Пока ее раздражение переходило в гнев, кочегар усмехнулся:

— На прошлой неделе экстренный «Южно-атлантический» простоял на боковом пути два часа по чьей-то ошибке.

— Это «Комета Таггерта», — проговорила она. — «Комета» еще никогда не опаздывала.

— Только одна во всей стране, — отозвался машинист.

— Все когда-то случается в первый раз, — прокомментировал кочегар.

— Не знаете вы железных дорог, леди, — сказал один из пассажиров, — на всей железной дороге в этих сельских краях не найдется ни одного стбящего диспетчера.

Словно и не замечая его, она обратилась к машинисту.

— Если семафор сломан, что вы намерены предпринять?

Ему не понравился ее властный тон; он не понимал, отчего эта нотка звучит в голосе простой пассажирки столь естественно. Она выглядела как юная девушка, но рот и глаза свидетельствовали, что этой женщине за тридцать. Прямой взгляд темно-серых глаз смущал, он словно бы прорезал предметы до самой сути, отбрасывая в сторону незначительные подробности. Лицо ее показалось механику странно знакомым, хотя он не мог припомнить, где именно видел эту особу.

— Леди, я не желаю рисковать, — проговорил он.

— Он хочет сказать, — сказал кочегар, — что наше дело — ждать приказа.

— Ваше дело — вести этот поезд.

— Не на красный свет. Если семафор говорит нам стоять, мы стоим.

— Красный свет указывает на опасность, леди, — сказал пассажир.

— Мы не вправе рисковать, — поддакнул машинист. — Кто бы ни был сейчас виноват, если мы сдвинемся с места, то станем виноватыми сами. Поэтому мы останемся на месте до получения соответствующего распоряжения.

— А если такового не поступит?

— Рано или поздно кто-нибудь да появится.

— И как долго вы намерены ждать?

Машинист пожал плечами:

— А кто такой Джон Голт?

— Он хочет сказать, — пояснил кочегар, — что не надо задавать бесполезных вопросов.

Она посмотрела на красный свет, на рельсы, терявшиеся в черной, нетронутой дали.

— Поезжайте осторожно до следующего семафора. Если он в порядке, возвращайтесь на главный путь. А там остановитесь на первой же станции.

— Да ну? И кто же мне это говорит?

— Я.

— Кто это, *вы*?

Последовала кратчайшая из пауз, мгновенное удивление вопросу, которого она не ожидала, но машинист внимательнее присмотрелся к ее лицу и только ахнул:

— Великий боже!

Она ответила без обиды, просто как человек, которому нечасто приходится слышать такой вопрос:

— Дагни Таггерт.

— Ну, ей-богу, — проворчал кочегар, и все сразу смолкли. Она продолжила столь же непреклонно властным тоном:

— Возвращайтесь на основной путь и остановите поезд на первой же открытой станции.

— Да, мисс Таггерт.

— Вам придется нагнать опоздание. У вас для этого есть весь остаток ночи. «Комета» должна прийти по расписанию.

— Да, мисс Таггерт.

Она повернулась, чтобы уйти, когда машинист осторожно поинтересовался:

— В случае любых неприятностей вы берете ответственность на себя, мисс Таггерт?

— Беру.

Проводник проводил ее до вагона. Он волновался и говорил:

— Но... простое место в сидячем вагоне, мисс Таггерт? Как же так вышло? Почему вы не дали нам знать?

Она непринужденно улыбнулась:

— У меня не было времени на формальности. Мой персональный вагон был присоединен к чикагскому поезду номер 22, но я сошла в Кливленде, а двадцать второй возвращался слишком поздно, поэтому я не стала его ждать. Первой пришла «Комета», и я воспользовалась ею, а в спальнях вагонов не было мест.

Проводник покачал головой:

— Ваш брат так не поступил бы.

Она рассмеялась:

— Да, вы правы.

Стоявшие у паровоза люди проводили ее глазами. Среди них был и юный кондуктор, кивнувший ей вслед:

— Кто это?

— Хозяйка «*Таггерт Трансконтинентал*», — ответил машинист полным неподдельного уважения голосом, — вице-президент, руководитель производственного отдела.

Поезд тронулся, звук паровозного свистка прокатился над полями и смолк. Она сидела возле окна, раскуривая новую сигарету, и думала: «Все разваливается на части, по всей стране, неприятностей можно ожидать повсюду и в любой момент». Однако она не чувствовала гнева или тревоги, у нее не было времени для этого.

Это всего только один вопрос, который следует разрешить вместе со всеми остальными. Она знала, что управляющий отделением фирмы в Огайо никуда не годится, но он приятель Джеймса Таггерта. Она еще не настояла на том, чтобы управляющего выставили с работы, только потому, что ей нечем было его заменить. Хороших работников трудно найти. Однако теперь придется отделаться от него, и место это она отдаст Оуэну Келлогу, молодому инженеру, блестяще проявившему себя в качестве одного из помощников управляющего вокзалом «*Таггерт*» в Нью-Йорке; по сути дела, он и руководил всем. Некоторое время она следила за его работой; она всегда искала проблески таланта, подобно охотнику за алмазами на ничем не примечательной пустоши. Келлог был еще слишком молод для руководителя отдела, и она хотела предложить ему новый пост через год, но времени на размышления уже не оставалось. Ей придется поговорить с ним сразу после возвращения.

Едва различимая полоска земли за окном теперь бежала быстрее, превращаясь в серый ручей. За сухими вычислениями, занимавшими ее ум, Дагни отметила, что может еще что-то чувствовать: это было сильное, опьяняющее желание действовать.

\* \* \*

«*Комета*» со свистом нырнула в тоннель вокзала «*Таггерт*» под Нью-Йорком, и Дагни Таггерт выпрямилась в кресле. Когда поезд уходил под землю, она всегда ощущала чувство решимости, надежды и скрытого волнения. Казалось, что обыденное существование было расплывчатой, грубо раскрашенной фотографией, но здесь становилось наброском, сделанным несколькими резкими движениями кисти, превращавшими изображение в нечто чистое, важное, стоящее.

За окном бежали стены тоннеля: голый бетон, покрытый переплетением проводов и кабелей, сетка рельсов, исчезающих во мгле тоннелей, из которых цветными каплями посвечивали далекие красные и зеленые огни семафоров. Здесь не было ничего лишнего, ничто не разбавляло реальность, так что оставалось только восхищаться чистой целесообразностью и человеческой изобретательностью, благодаря которой это стало возможным. На мгновение Дагни представилось высящееся сейчас над ее головой, рвущееся к небу здание

компании «*Таггерт*». И она подумала: это — корни здания, полые, вьющиеся под землей корни, питающие весь город.

Она вышла на вокзале; бетонный перрон давал ощущение надежности, а это вселяло в сердце легкость, подъем, стремление действовать. Она прибавила шаг, словно бы скорость могла придать форму тому, что она чувствовала. И лишь через несколько мгновений поняла, что насвистывает мелодию и что это тема Пятого концерта Халлея. Чей-то взгляд заставил ее обернуться: молодой кондуктор пристально смотрел ей вслед.

\* \* \*

Дагни Таггерт сидела на ручке просторного кресла, повернутого к столу Джеймса Таггерта, в расстегнутом пальто поверх мягкого дорожного костюма. Эдди Уиллерс расположился в другом конце кабинета и время от времени делал какие-то заметки. Он занимал должность специального помощника вице-президента по грузовым перевозкам, и основной обязанностью его было оберегать Дагни от пустой траты времени. Она всегда просила его присутствовать при разговорах подобного рода, поскольку в этом случае ей ничего не нужно было впоследствии ему объяснять. Джеймс Таггерт сидел за столом, втянув голову в плечи.

— Линия Рио-Норте — сплошная груда мусора, от начала до конца, — проговорила Дагни. — Положение много хуже, чем я предполагала. Однако нам придется спасать ее.

— Конечно, — согласился Джеймс Таггерт.

— Часть рельсов можно сохранить. Но немного и ненадолго. Мы начнем укладывать новую колею в горных районах, начиная с Коло rado. Новые рельсы мы получим через два месяца.

— Но Оррен Бойль сказал, что он...

— Я заказала рельсы у «*Риарден Стил*».

Легкий полузадушенный вздох, долетевший со стороны Эдди Уиллерса, свидетельствовал о чуть было не сорвавшемся с его губ вопле радости.

Джеймс Таггерт ответил не сразу.

— Дагни, почему бы тебе не сесть, как положено, в кресло? — наконец, проговорил он воинственным тоном. — Никто не проводит деловые совещания таким вот образом.

— Я провожу.

Она ждала. И Таггерт спросил, стараясь не смотреть ей в глаза:

— Ты, кажется, говорила, что заказала рельсы у Риардена?

— Вчера вечером. Я позвонила ему из Кливленда.

— Но правление не давало на это согласия. И я тоже. Ты даже не посоветовалась со мной.

Протянув руку, она подняла трубку со стоявшего на столе брата телефонного аппарата и подала ему.

— Позвони Риардену и отмени заказ.

Джеймс Таггерт откинулся назад в своем кресле.

— Этого я не говорил, — сердито ответил он, — вовсе я этого не говорил.

— Значит, ты согласен?

— Этого я тоже не говорил.

Она повернулась.

— Эдди, распорядись, пусть составят контракт с «*Риарден Стил*». Джим подпишет.

Дагни извлекла из кармана мятый листок бумаги и перебросила его Эдди:

— Тут цифры и условия.

Таггерт проговорил:

— Но правление не...

— Правление не имеет к этому делу ни малейшего отношения. Ты получил от него разрешение купить рельсы тринадцать месяцев назад. А где покупать, зависит от тебя.

— На мой взгляд, едва ли стоит принимать такое решение, не предоставив правлению шанса выразить *собственное* мнение. И я не вижу причины, почему нужно заставлять меня брать всю ответственность на себя.

— Ответственность я беру на себя.

— А как насчет расходов, которые...

— Риарден просит меньше, чем «*Ассошиэйтед Стил*» Оррена Бойля.

— Да, но что делать с Орреном Бойлем?

— Я разорвала контракт. Мы имели право на это еще шесть месяцев назад.

— Когда ты сделала это?

— Вчера.

— Однако он не звонил мне, чтобы я подтвердил...

— И не позвонит.

Таггерт сидел, уставившись в стол. Дагни пыталась понять, почему брату так не хочется иметь дело с Риарденом и почему нежелание это принимает вид столь странный и нерешительный. Компания «*Риарден Стил*» была главным поставщиком «*Таггерт Трансконтинентал*» в течение десяти лет, с того дня, как Риарден зажег свою первую печь, когда их отец еще был председателем Правления железной дороги.

Десять лет большую часть рельсов Таггертам поставляла «Риарден Стил». В стране насчитывалось совсем немного фирм, исполнявших заказы строго в срок и в соответствии со всеми требованиями. Компания «Риарден Стил» принадлежала к их числу.

Будь я не в своем уме, подумала Дагни, то пришла бы к выводу, что брат терпеть не может вести дела с Риарденом, поскольку тот *слишком* скрупулезно исполнял свои обязанности; однако она отбросила эту мысль, поскольку, на ее взгляд, такое отношение попросту выходило за рамки здравого смысла.

— Это нечестно, — объявил Джеймс Таггерт.

— Что нечестно?

— Что мы всегда заказываем Риардену. По-моему, мы могли бы предоставить шанс и кому-то другому. Риарден не нуждается в нас; он и так крупная шишка. Нам следовало бы помочь мелким фирмам. А так мы попросту содействуем монополии.

— Джим, не надо нести чушь.

— Почему мы все и всегда заказываем у Риардена?

— Потому что так повелось.

— Генри Риарден мне не нравится.

— А мне нравится. Однако какая разница, нравится он нам или нет? Нам нужны рельсы, и только он может поставить их.

— Важно учитывать и человеческий фактор. А ты совсем не считаешься с ним.

— Джим, мы говорим о том, как спасти железную дорогу.

— Да-да, конечно-конечно, но ты абсолютно не учиываешь человеческий фактор.

— Нет. Не учитываю.

— Если мы дадим Риардену такой крупный заказ на стальные рельсы...

— Это будет не сталь, а риарден-металл.

Дагни всегда старалась строго контролировать свои эмоции, однако на этот раз ей это не удалось. Увидев выражение лица Таггерта, она расхохоталась.

Риарден-металлом назывался новый сплав, выпущенный Риарденом после десяти лет экспериментов. Он лишь недавно появился на рынке, однако не находил покупателей. Заказов на него не было.

Таггерт опешил от резкого перехода: смех вдруг сменился прежней интонацией в голосе Дагни — холодной и резкой:

— Не надо слов, Джим. Я знаю все, что ты хочешь сказать. Никто еще не использовал этот сплав. На риарден-металл нет положительных отзывов. Им никто не интересуется. Он никому не нужен. Тем не менее, наши рельсы будут изготовлены из риарден-металла.