

**ИЕНГМАР
БЕРГМАН**

**ПЯТЫЙ
АКТ**

INGMAR BERGMAN

**FEMTE
AKTEN**

Norstedts

ИНГМАР БЕРГМАН

**ПЯТЫЙ
АКТ**

Санкт-Петербург

Художник В. Баканов

ISBN 5-88718-005-6

© Cine matograph AB, Farö, 1994
© Norstedts Förlag AB, Stockholm
© Satt hos Monilar AB, Solna
© Издательство "Сударыня",
редподготовка, оригинал-макет, 1998

СОДЕРЖАНИЕ

МОНОЛОГ

8

ПОСЛЕ РЕПЕТИЦИИ

16

ПОСЛЕДНИЙ КРИК

54

«ШУМИТ И ПРИТВОРЯЕТСЯ»

76

И. Цимбал
ПАМЯТЬ ЧУВСТВ

155

Пер Гюнт

Поди ты, пугало! Оставь меня!
Я не желаю умирать. Мне надо
На берег выбраться.

Пассажир

На этот счет
Не беспокойтесь.

В середине акта —
Хотя б и пятого —
герой не гибнет.

(Исчезает.)

MONOLOG

МОНОЛОГ

Перевод Н. Казимировской
Редактор С. Лурье

Экран светлеет.

Крупным планом возникает лицо пожилого седобородого человека. Он долго молча рассматривает свою невидимую публику. Наконец начинает говорить. Явно не оратор.

Читая мне, сколько я себя помню, всегда было трудно. Читаю я медленно, скрупулезно. Как только начинаю спешить, все сразу идет кувырком: я теряю нить. Посторонние мысли и обрывки чувств мельтешат над книжными страницами. И я вынужден начинать заново. Предполагаю, кстати, что мой темп чтения соответствует темпу чтения вслух. Роман из трехсот страниц занимает у меня шесть недель, если я погружаюсь в него на час в день. Нормальная пьеса (то, что я под этим подразумеваю) — от одной до двух недель. Шекспир больше.

Но это еще не самое страшное.

Некоторые тексты остаются для меня непостижимыми, хотя и изложены на моем родном языке. Я пробовал, например, осилить биографию Троцкого, написанную Эрнстом Дойчем, и был разъярен и обескуражен, так как просто не понимал смысла фраз. Петер Вайс был моим другом. Я поставил его ораторию “Дознание”. “Эстетика сопротивления” осталась недоступной, несмотря на многочисленные попытки. Частично непонятен Бото Штраус, ни на немецком, ни в превосходном переводе. А вот театр его, напротив, не вызывает трудностей. Я свободно и с удовольствием перемещаюсь в комбинациях букв, предложений, реплик и сцен, которые, как музыка, обращены к моей интуиции.

Если в какой-то момент я вынужден читать громко вслух по книге, то чтение мое монотонно, я постоянно ошибаюсь и запинаясь. Так происходит всегда, хотя бабушка научила меня искусству чтения, когда мне было пять лет.

Зато само желание неизменно. Библиотека, книжная лавка, новая книга, старая зачитанная книга, неизвестная или даже хорошо знакомая пьеса излучают притягательную силу, иногда магическую. И тогда я говорю самому себе: “Витгенштейн” или “Лакан”... После двух страниц — беспомощность и гнев: не страдаю ли я от серьезного умственного расстройства или причина в чем то другом?

Единственное преимущество медленного чтения — чисто профессиональное. Когда я пробираюсь сквозь драматургический текст, то предельно отчетливо вижу и слышу транссубстанциальные слова. Обычно решение взяться за постановку зависит у меня от этого первого столкновения. Я ЗНАЮ, что это МОЙ текст, даже если в нем есть уйма неразрешенных проблем.

Мне никогда не приходило в голову, что я сам мог бы писать стихи или прозу. Но летом тысяча девятьсот сорокового произошел перелом. В течение долгого времени обстоятельства складывались для меня ужасно. В сентябре мне представилась возможность выползти из депрессии и житейских тисков, поселившись в маленькой мансарде на даче у родителей матери в Даларна. После бесконечных блужданий по местам детства с их светом и запахами я начал заполнять бумагу словами. Это было потрясение, никогда раньше не испытанное. Всплеск желания, подкравшегося так тихо и незаметно. Меньше чем за два месяца я написал двенадцать пьес. Один из этих драматургических опытов поставили на сцене Студенческого театра. Мягко говоря, это был бесстыдный плагиат со Стриндберговской “Масленицы Каспера”. Спектакль в Студенческом клубе имел успех. Это в свою очередь принесло мне постоянную работу в качестве “литературного негра” в “Шведской киноиндустрии”. Нас было шестеро рабов, располагавших каждый своей камеркой с письменным столом и телефоном, наверху, под самым чердаком кинофабрики. Нашим шефом и наставником была Стина Бергман, вдова Яльмара Бергмана.

Работа состояла в том, чтобы (с девяти до пяти) обработать, дополнить, подчистить и, возможно, даже самим написать киносценарий. Спрос был колоссальным. Фабрика выпускала двадцать пять фильмов в год. Из множества написанных сценариев лишь часть шла в производство. В это же самое время я продолжал писать пьесы для театра. Одни из них были напечатаны и опубликованы. Другие ставились.

Рецензии были в основном удручающими. Я узнал, что я способный режиссер. Но скверный писатель. Перечитывая то, что осталось от моей тогдашней писанины, что еще находится в поле зрения, я готов согласиться с критиками. Моими богами были Стриндберг, которым я зачитывался уже в двенадцать лет, и Яльмар

Бергман, открытый мной несколько позднее. Из-за постоянной неуверенности в себе возникали попытки писать то как Стриндберг, то как Бергман. Страницу за страницей со стриндберговской обжигающей техникой диалога, страницу за страницей с бергмановской опьяняющей вербальной виртуозностью. Моя собственная индивидуальность блистала своим полным отсутствием. Постепенно издатели и руководители театров устали и одновременно отвергли меня. В ту пору мне было грустно. Сегодня я скорее благодарен.

Отсюда логически вытекали последствия. Путь к новелле, роману, драме оказался наглухо закрыт. Оставалось кино. Достоинства его были очевидны. Шведские киносценарии были почти без исключения слабые, если не сказать плохие, ужасные. Никто не интересовался литературной квалификацией. “Настоящие” писатели брались иногда сварганить киносценарий, чаще всего по причине денежных затруднений или симпатизируя хорошеньким девочкам киностудии. Мне удавалось держаться на плаву. Главным образом за счет переработки чужих книг и новелл, изредка сочиняя что-то свое, как, например, “Травля” и “Тюрьма”.

Образцом для всех служила американская драматургия: ясность, порядок, четкие конструкции. Это было нечто, на что можно было опереться. По мере того как крепла уверенность в себе, удавалось отходить от этого и делать нечто противоположное.

Итак, я получил возможность писать, но, черт побери, если хоть кому-нибудь было дело до того, КАК я пишу. Обсуждению подлежали только готовые фильмы. Сценарий рассматривался как полуфабрикат, в лучшем случае как партитура. Постепенно я осмелился пробовать собственные средства выражения. Это было увлекательно и, слава Богу, оставалось незамеченным. Внешне сценарий выглядел именно так, как, по мнению моих учителей, он и должен был выглядеть: четкое деление на сцены и реплики, дотошные указания по поводу декораций, света, костюмов, реквизита. В фильме “Персона” я впервые разорвал путы и отважился просто-напросто написать рассказ. Когда меня спросили, когда же я собираюсь представить сценарий, я объяснил, что ЭТО и есть сценарий и так называемый “shooting-script” не запланирован.

Одним из приятных признаков популярности было то, что иностранные издательства хотели публиковать мои тексты. Звонили

и шведы. Накопленная горечь прорывалась, и я давал согласие иностранцам и отказывал шведам. В этом смешались уязвленное тщеславие и скрытое кокетство. В результате большая часть моих текстов издана на чужих языках, в то время как оригиналы пропали. У меня не сохранились даже режиссерские экземпляры. Вот как может случиться.

Крупный план меняется на средний. Теперь видно, что рассказчик опирается на простой стул. Он как будто смущен. Несмотря на это, продолжает рассказ.

Итак, читаю я медленно, но с огромным желанием. Пишу тоже медленно и обстоятельно. Изменяю, переписываю и меняю снова. И тоже охотно. Я не могу ничего нарисовать, даже самого простенького человечка. Сценографы с терпеливой снисходительностью относятся к моим попыткам с помощью рисунка объяснить, чего я жду от внешнего вида сцены и прочего оборудования. Моя любовь к музыке безответна. Слух и музыкальная память отсутствуют. Сейчас это уже не так важно. Важно любить самому, а не быть любимым. Если бы у меня были способности, и я не стал бы тем, кем стал, то со всей вероятностью сделался бы дирижером. Мое правое ухо, правда, полностью испорчено после службы в армии, когда я обслуживал так называемый “пулемет четырнадцатой модели”. Но левое ухо по-прежнему слышит стрекотание сверчков. В правом глазу у меня то, что называют “остатками зрения”, но левым я вижу как ястреб. В своей профессии я умел, неутомим и точен.

Я часто думаю о Смерти, по несколько раз за день. Это стало привычкой и, вероятно, связано с возрастом. Иногда мне становится страшно до паники, иногда я думаю, что разгадал Загадку и ощущаю непривычное удовольствие, как будто заключил хрупкое перемирие с жизнью.

Короткий крупный план, в котором ни освещение, ни положение камеры не соответствуют предыдущему кадру. Видимо, это снималось позднее. Старик выглядит растерянным.

Забыл сказать, я должен был, наверное, пояснить, что вся эта речь является попыткой описания, как бы это назвать, может быть “увечья”. Если звучит не слишком драматично, поскольку неприятности, я имею в виду сложности с чтением, письмом, рисованием и музыкой, причиняют боль разве что мгновенную. Иногда мне кажется, что именно они и превратили меня в дельного профессионала. Другие факторы тоже сыграли свою роль, все то, о чем можно прочесть в “После репетиции”, которая представляет собой искреннюю попытку быть искренним. Сейчас мне уже нечего к этому добавить.

Резкая смена крупного плана на предельно отдаленный общий план, на котором видна вся окружающая обстановка. Естественно, это театральная сцена, загроможденная предметами, оставшимися от прерванной смены декораций, возможно, что это время между дневной репетицией и вечерним спектаклем. Монотонно звенит будильник, — это сигнал, предупреждающий, что пожарный занавес медленно опускается. Он останавливается, между тем, на полпути (намеренно ли, метафорически, символически?). Освещение этого сценического хаоса также продумано: темнота под колосниками, горизонталь просцениума слегка подчеркнута, закругленный горизонт мягко иллюминирован, одиночные предметы четко выделяются. Главный герой стоит по-прежнему там, где он стоял, опираясь на простой стул.

Тексты книги написаны без мысли о возможном медиуме при постановках, примерно так же, как сонаты Баха для клавесина (без сравнения в остальном). Они могут исполняться струнным квартетом, духовым ансамблем, на гитаре, органе или фортепиано. Я пишу так, как имею обыкновение писать уже больше пятидесяти лет, — то, что выглядит театральной пьесой с таким же успехом может стать кинофильмом или просто пьесой для чтения. Чистая случайность, что “После репетиции” стала телефильмом, а “Последний крик” исполняли на сцене. Предполагается, что и “Шумит и притворяется” будет поставлена в театре.

Широкий обзорный кадр меняется в последний раз на крупный (я забыл, кажется, указать, что фильм черно-белый). Нашему старому господину, видимо, предложили еще немного порассуждать о своей книге. Он, похоже, чувствует облегчение от того, что монолог его явно приближается к концу.

В “Пятом акте” написано о моих вечных спутниках: театре, сцене, актерах и кино, кинотеатрах, синематографе. Они сопровождали меня уже тогда, когда я соорудил под крашеным белым столом в детской мой первый кукольный театр, который некоторое время спустя перебрался в просторный гардероб вместе с маленькой жестяной машинкой, оснащенной рукояткой, мальтийским крестом, линзами, керосиновой лампой и киноплёнкой, крашеной сепией.

С годами обстоятельства и окружение стали, как бы это выразиться, более внушительными, но само чувство осталось неизменным.

Какое чувство?

Страсть?

Желание?

Любовь?

Одержимость? Звучит высокопарно. Но, возможно, именно так и есть:

Одержимость.

Затемнение. Титры. Музыка: вальс из “Веселой вдовы”.

Форё, 18 июля 1994 года

EFTER REPETITIONEN

ПОСЛЕ РЕПЕТИЦИИ

Перевод Н. Казимировской
Редактор А. Афиногенова

Старый театр. Вторая половина дня. Через невидимые окна просачивается тусклый рассеянный свет, который оставляет колосники и брандмауэр в темноте. Наклонный пол. Занавес при-
спущен до половины. Сцена частично загромождена предметами, реквизитом и ширмами, оставшимися после дневной репетиции, которая закончилась час тому назад. Это большое помещение кажется совершенно безлюдным.

У рампы стоит потертое кресло, которым пользовались во многих ибсеновских постановках. В кресле неподвижно сидит Хенрик Фоглер, похожий на мумию. Ему сто девять лет, а может быть, только шестьдесят два. Рядом с ним пюпитр с раскрытым экземпляром пьесы. Страницы исчерканы неразборчивыми пометками, стрелками и крестиками. Довольно долго ничего не происходит. Затем слышатся шаги. Где-то в глубине сцены открывается и закрывается дверь: Анна Эгерман медленно выходит, освещаемая неверным светом софитов, она ищет что-то среди предметов и мебели — в вышеописанной декорации. Фоглера она пока не видит.

Фоглер. Что ты ищешь?

Анна (смеется). Ты напугал меня. Я тебя не видела! (Пауза.)
Ищу браслет. Вечно что-нибудь теряю.

Фоглер. Ценный?

Анна. Не для меня, но для того, кто подарил.

Фоглер. Вот как.

Анна. Я ношу это ради него. Он будет...

Фоглер. ...огорчен-разъярен-безутешен-ревнив-в отчаянии-поражен-подозрителен-зол?

Анна (смеется). Примерно так. (Пауза.) Ну а почему же ты здесь сидишь?

Фоглер. Нравится.

Анна. Я слышала, что ты не любишь вечерние репетиции.

Фоглер. Да. Вечерами нужно играть спектакли.

Анна. Тем не менее, ты не дал нам свободного вечера.

Фоглер. Отмененный спектакль дает дополнительную возможность порепетировать на сцене. Это надо использовать. Как я понимаю, у тебя были другие планы на вечер.

Анна. Мы с Петером собирались... (Сдерживает себя.)

Фоглер (улыбается). Меня это совсем не касается.

Анна (после паузы). Ничего особенного.

Фоглер. Да? Вот как. Ничего?

Анна. Я с удовольствием репетирую хоть целыми днями.

Фоглер. Не надо оправдываться.

Анна. Я не оправдываюсь, я только пытаюсь...

Фоглер. Собственно говоря, сколько тебе лет, Анна Эгерман?

Анна. Догадайся.

Фоглер. Ты ровесница моей младшей дочери. Мы с твоим отцом работали вместе над фильмом и были награждены новорожденными дочками с разницей в неделю. События были отпразднованы основательно. Тебе двадцать три года и три месяца, не так ли?

Анна. Вы с папой повеселились в те времена.

Фоглер. Мне кажется, я слышу нотки обвинения в твоем голосе? Каждый из нас содержал большую семью. Кроме того, нам нравилось работать. Это было так же естественно, как дышать.

Анна. Папа вечно пропадал, и мама всегда была расстроена. Она была удивительной актрисой, да?

Фоглер. Твоя мать была одной из красивейших женщин, которых я когда-либо встречал: очаровательная, страстная, талантливая. Потом она вышла замуж за Микаэля и оставила театр.

Анна. Ты тоже был влюблен в маму?

Фоглер. Естественно.

Анна. Вы были любовниками?

Фоглер. Нет. (Короткий смехок.)

Анна. Почему?

Фоглер. Мы жили в постоянном внутреннем напряжении. Считали, наверное, что такое напряжение полезно для работы. Почему влюбленность перерастает в связь? Чаще всего из-за бездумности, оптимизма, вежливости или недоразумения. Твоя мать и я выдерживали расстояние. Твой отец был мужественнее, или, может быть, безрассуднее, вот и случилось так, как случилось.

Анна. Мама нарожала кучу детей, которых она не любила. Она дважды всерьез пыгалась покончить с собой и умерла от алкогольного отравления. Один раз я спросила ее, почему она оставила театр. Она ответила, что любила папу и не хотела зря растрачивать свою жизнь. Это звучало красиво. Мама была невероятно лжива.

Фоглер. Странно слушать твои высказывания о собственной матери.

Анна. Ты считаешь, я груба?

Фоглер. Я считаю, что ты говоришь не понимая.

Анна. Почему я должна изображать понимание, которого у меня нет? Прошло много лет, прежде чем я решилась возненавидеть ее окончательно. Сначала я лишь маялась в ужасном отчаянии, которое почти свело меня с ума. Сейчас я ненавижу ее и чувствую себя намного лучше. Для нее, пожалуй, эта проблема уже исчерпана.

Фоглер (улыбаясь). Это еще большой вопрос.

Анна. Я читала где-то одно твоё интервью, в котором ты объяснял, что это наша единственная жизнь, что никакого “до”, а тем более “после” не существует. Ты сказал, что именно это знание дало тебе ощущение полной уверенности.

Фоглер. Ты, безусловно, девочка со склонностью к иронии.

Анна. Это просто душевная сумятица.

Фоглер. Когда человек на подъеме, ему кажется, что до угасания еще далеко. Неожиданно сцены начинают проигрываться назад.

Анна. Ты не можешь так думать.

Фоглер. Мой отец был священником. Когда он уже был стар и болен, я спросил его, что он чувствует, находясь на пороге смерти. Он ответил: “Я немного робею”.

Анна (неожиданно смеется). Надо же! Сижу здесь и разговариваю со старым папиным другом о смерти.

Фоглер. Это ведь ты была страшно худой и маленькой, с черными длинными волосами и выглядела как троль? Твои братья и сестры были приветливые и открытые, а ты была букой.

Анна. Ты часто бывал у нас дома, верно? Почему ты так неожиданно пропал? Вы стали врагами?

Фоглер. Не то что бы врагами...

Анна. Я догадываюсь, что мне это не положено знать.

Фоглер. Я должен тебе кое-что сказать, Анна Эгерман. Если нагнуться и заглянуть в глубину другого мира, оказывается, что мертвые не совсем мертвы, а живые выглядят призраками. То, что не вызывало сомнений минуту назад, вдруг представляется странным и непостижимым. Анна! Вслушайся в тишину здесь, внутри сценического пространства. Подумай, как много в ней духовной энергии, как много чувств, настоящих и сыгранных, смеха и ярости, страсти и я не знаю чего еще! Все это осталось здесь, впиталось и живет своей таинственной непрекращающейся жизнью. Иногда я их слышу, пожалуй, часто слышу, иногда мне кажется, что я их вижу: демонов, ангелов, призраков, обычных людей, они заняты своими собственными важными делами, отстранены, полны таинственности. Иногда мы разговариваем на ходу, случайно... У тебя сейчас такая великолепная ироническая улыбка.

Анна. Никакой иронии. Мне кажется, что ты рассказываешь прекрасно. Я понимаю, что ты имеешь в виду, говоря о тишине сценического пространства. Но ты действительно думаешь, что...

Фоглер. Разве это не все равно? Происходит ли это как во сне, где я создаю целые представления с актерами и репликами, или же они действительно живут своей собственной жизнью вне и за пределами моего сознания? Разве это не все равно?

Анна. И все же ты думаешь, что моя мать страдает от моей ненависти, хотя она мертва уже пять лет?

Фоглер. Ты пугаешь меня, говоря о своей ненависти. Да, я думаю, что она ощущает твою ненависть.

Анна. Если это правда, то, откровенно говоря, меня это радует.

Фоглер хочет что-то сказать, но сдерживается.

Анна. Ты хотел что-то сказать.

Фоглер. Ты играешь, но это твоя игра. *(Молчание.)*

Анна. Почему ты хотел, чтобы я исполнила роль дочери Индры?

Фоглер. Потому что ты талантливая.

Анна *(смеется)*. Ты думаешь?

Фоглер. Я видел тебя в учебном спектакле: Агнес в “Бранде”.

Это было ужасно.

Анна. Это было ужасно.

Фоглер. Так плохо играть может только талантливый человек. Потом я видел тебя в одном фильме. И роль была непримечательной, и фильм плохой. Как раз тогда я получил приглашение что-нибудь поставить в этом театре. Когда я увидел тебя в кино, то подумал: надо будет поставить “Игру снов” с Анной Эгерман в роли Агнес. Мысль показалась мне интересной и верной. Для меня это станет уже пятой “Игрой снов”. Возможно, появятся еще и шестая, и седьмая. Когда мне было двенадцать, мне разрешили сопровождать одного музыканта, который играл на органе за кулисами. Это было обжигающее переживание. Вечер за вечером, спрятанный в будке осветителя, я становился свидетелем супружеской сцены между Адвокатом и Дочерью. Тогда впервые я испытал магию актерской игры. Адвокат держал между большим и указательным пальцами шпильку для волос, он крутил ее, гнул, ломал ее на кусочки. У него не было в руках никакой шпильки, но я видел ее! Офицер стоял за кулисами и ждал своего выхода. Он стоял, наклонясь вперед, и рассматривал свои туфли, скрестив руки за спиной, беззвучно откашливаясь — совершенно обычный, ничем не примечательный человек. Но внезапно он открывает дверь и выходит на сцену под свет рампы. И преобразается, он — Офицер. Это вон там-то все и началось. *(Показывает на осветительную будку.)* Там сидел я, скрюченный, за двумя прожекторами и щитом для имитации громовых ударов.

Анна. Я слишком молода для этой роли.

Фоглер. Та, которая будет играть дочь Индры, всегда или слишком юна или слишком стара. Эту роль в принципе нельзя сыграть.

Анна. Раньше ты всегда сокращал и перерабатывал...

Фоглер. Так легче всего: я не понимаю — значит, долой это дерьмо. Это, по-моему, звучит наивно — я это перепишу. Эта сцена не на том месте — перенесу. Я перемешиваю текст с определенной целью: в финале у меня воздвигается огромный крест или сотня статистов в лохмотьях и с поднятым левым кулаком заполняет сцену. Я насилюю Стриндберга. Все проходит очень хорошо и становится модой сезона. Критики прославляют меня: я стряхнул пыль с этого старого чудака. Только люди театра могут позволить себе такого рода вялое изнасилование. В музыке даже представить себе подобное невозможно. Во-первых, потому что нотные знаки невозможно неправильно истолковать, а во-вторых, профессия музыкантов требует знаний. Какой угодно идиот может марать Ибсена, но никто не отважится осквернить Моцарта, чтобы не вызвать проклятий критики и публики. Сейчас я решил ставить “Игру снов” так, как она написана. Я должен воспроизвести каждое слово, каждое мгновение, каждую сцену так, как представлял это, по моему разумению, Стриндберг. Затея немислимая, поскольку многие сцены просто невозможно воплотить. У титана был, например, плохой вкус. В одном из углов своей столовой он разместил несколько пыльных пальм и повесил на них цветные электрические лампочки. По вечерам приходила его сестра и играла сонаты Бетховена. Поэт зажигал лампочки и усаживался с пуншем и сигарой в этой пальмовой роще. “Игра снов” перегружена подобными иллюминациями.

Ну, я заболтался. Ты хочешь, чтобы я убедил тебя, что ты подходишь для роли, это точно моя задача, сладкая тайна в наших взаимоотношениях: ты предполагаешь, что я верю в тебя, и требуешь постоянных подтверждений. И если я достаточно убедителен в своих доводах — эмоционально и интеллектуально, — то ты наконец начинаешь верить мне и твоя уверенность в себе расцветает пышным цветом. В свою очередь, твое доверие и уверенность в себе стимулируют меня, меня посещает вдохновение — и это полезно тебе. Ты преисполнена спонтанной благодарности, меня охватывает легкое головокружение, и я думаю: “Благодарю тебя, Боже! Ты ниспослал нам чудо еще один раз”. Кровь пульсирует в жилах, маленькие тоненькие сосудики, полные красной жизни, разветвляются все дальше и дальше, проникая в самые отдаленные и печальные

закоулки актерской души каждого из участников труппы, окрашивая румянцем щеки посредственностей и заставляя их глаза светиться.

Вот так, Анна Эгерман. Так это должно происходить. Когда я смотрел на тебя — маленького черноволосого тролля на папиных коленях, — то, кажется, я думал: она будет актрисой, она отказывается принимать реальность. Когда я увидел твое ужасное исполнение роли Агнес в “Бранде”, то я подумал, что такой ужасной может быть только очень одаренная актриса. Когда я увидел тебя в этом глупом фильме, твою манеру двигаться, говорить, твои глаза, твою нетерпеливость, твою ранимость, я обрадовался и почувствовал, что вместе с тобой я раскручу вновь колесо, делающееся с годами все более неповоротливым. *(Замолкает, лицо посерело.)*

Анна *(после паузы)*. Если все так, как ты говоришь, то я не понимаю, почему ты все время меня критикуешь. Ты изменяешь все, что я делаю. Иногда я плачу от отчаяния, приходя домой. Я не верю, что ты веришь в меня.

Фоглер. Артист, который не верит режиссеру, имеет много возможностей продемонстрировать свое недоверие. Он не слушает, он выставляет режиссера смешным, следуя его инструкциям с преувеличенным старанием, он возражает против каждого предложения и пускается в бесконечные дискуссии, он становится агрессивным и оскорбляет режиссера на глазах труппы. Режиссер, который не верит своему актеру, может его всячески ободрять, но может и быть пассивным, что доводит актера до срыва, он использует свое преимущество, которое состоит в том, что актер вынужден выставлять себя на свет рамп, в то время как режиссер скрывается в темноте зрительного зала. Он делает шута из артиста, призывает его то думать, то не думать, собраться, расслабиться, быть естественным, прибегнуть к стилизации и так далее. Режиссер может погубить актера (и это случается не так уж редко), но и актер способен погубить режиссера. Ты не веришь, что я верю в тебя, Анна Эгерман. Это единственная глупость, которую я слышал от тебя за пять недель репетиций. Ты говоришь, что плачешь, но позволю себе предположить, что тебе нравится плакать. Ты знаешь, что внутри тебя что-то происходит: перераспределение и перестройка твоих ресурсов. Практичный и жесткий способ, которым это осуществляется, может, конечно, причинить боль, но одновременно делает тебя счастливой и

довольной. Когда мы беседуем друг с другом вне работы, ты как актриса гораздо хуже, нежели когда мы работаем. Убери “актерство” в личной жизни! Это забирает массу сил у подлинной актрисы и мешает множеству импульсов, которые могли бы пригодиться тебе на сцене. (*Замолкает, лицо посерело.*)

Анна. Настоящая лекция!

Фоглер. Да.

Анна. Так, по-твоему, я в личной жизни играю?

Фоглер не отвечает, пожимает плечами.

Анна. Люди благодарны, когда им демонстрируют то, чего они ожидают. Один хочет, чтобы ты был доволен подарком или любезностью, и ты выражаешь радость. Другой хочет, чтобы ты проявила любовь или нежность, и взамен ты тоже получаешь любовь. Ты должна выказывать сострадание, быть то веселой, то сексуальной, то грустной. Разве ты всегда настоящий?

Фоглер. Я? (*Проводит рукой по лицу.*) Я живу практически как отшельник.

Анна. А на репетициях?

Фоглер. Тогда это касается не моих чувств, а твоих и других актеров. Я использую все средства, чтобы вы могли творить. Это моя профессия. И кроме того, моя единственная настоящая радость. (*Смотрит на нее.*)

Анна. Это так важно — быть точной с чувствами? И с выражениями чувств? Если я откажусь от своей маленькой личной игры, как мне защититься от окружающего мира?

Фоглер. Догадайся.

Анна. Может быть, не надо защищаться?

Фоглер смотрит на нее, слабо улыбается.

Анна. Кто заставляет меня изображать чувства? Это, должно быть, началось рано. Еще в детстве. Стремление понравиться, желание всем угодить. Мама порой наводила страх, а папа...

Фоглер. Ты все это знаешь.

Анна. Ребенком ты находишься в зависимом положении, а потом все продолжается по инерции. Потому что так легче. (*Неожиданно.*) Я должна спросить тебя о чем-то важном.

Фоглер кивает.

Анна. В супружеской сцене с адвокатом ты предлагаешь, чтобы я металась взад и вперед по сцене, как зверь в клетке. Вероятно, я

не могу сделать так, как ты этого хочешь. Я чувствую себя довольно глупо.

Фоглер. Попробуй еще немного. Если не получится, мы найдем что-нибудь другое.

Анна. К Марии пришел успех после этого хождения в твоей предыдущей постановке одиннадцать лет назад. Но я не такая одаренная, как она, кроме того, она была в два раза старше и...

Фоглер. Ты прочитала рецензии?

Анна. Конечно.

Фоглер смеется.

Анна. Что в этом смешного? Мария умерла и стала легендой. Я же должна знать, на кого я...

Фоглер. Если ты не хочешь ходить кругами, как Мария, ты можешь делать прямо противоположное. Сиди неподвижно, словно прикованная к стулу, как можно ближе к камину, ведь она мерзнет. Не вставай, пока не придет офицер, чтобы освободить тебя из твоей тюрьмы, вот тогда ты поднимешься, как будто до этого была парализована. Это будет весьма впечатляюще. И Мария перевернется в своем гробу.

Анна. Значит, я сижу совершенно неподвижно, но я могу протянуть руки к нему, когда говорю: “Любимый! Я умру в этом воздухе, в этой комнате, выходящей на задний двор, от бесконечных детских криков, по многу часов без сна, от этих людей там, снаружи, их стонów, ссор и обвинений. Я умру здесь!” И тогда он подходит ко мне, обнимает меня, падает на колени перед стулом и говорит: “Бедный маленький цветочек!” — Да, это, пожалуй, хорошо. Это должно здорово помочь. Пару дней назад ты сказал, что в этой сцене Дочь очень тяжелая, весит сотни килограммов. Но я не нахожу в себе никакой тяжести.

Фоглер. Тяжесть в бедрах и плечах.

Анна. Да, ты говорил это, но...

Фоглер. ...это не так просто, для того, кто скачет, переполненный радостью жизни. У тебя даже не получается стоять неподвижно во время прощания. Стой неподвижно, наслаждайся неподвижностью, стой, опираясь всем телом, а не только ногами.

Анна (смотрит на него). Откуда ты все это знаешь? Ты же никогда не был актером.

Фоглер. Я спросил однажды католического священника, как он может понимать что-то в отношениях мужчины и женщины. Он ответил, что не обязательно быть убийцей, чтобы понимать психологию убийства.

Анна. Нужно все же быть мясником, чтобы знать, как зарезать свинью.

Фоглер. Я немножко мясник, это точно.

Анна. Почему ты уверен, что даешь правильные советы актеру?

Фоглер. Я чувствую.

Анна. И ты не боишься, что чувство может подвести?

Фоглер. Когда я был моложе и у меня должны были быть основания бояться, я не понимал, что такие основания есть.

Анна. Путь многих режиссеров устан трупам заглугленнх актеров. Ты когда-нлбудь счлтал свол жертвы?

Фоглер. Нет.

Анна. Может бьть, у тебл их нет.

Фоглер. Думаю, что нет.

Анна. Почему ты так уверен?

Фоглер. В жлзньл, лл, скажем, в реальной действлтельности, наверно, сущестлует много людеб, которым я навредлл, точно так же, как я пострадал от других.

Анна. Но не в театре?

Фоглер. Нет. Не в театре. Ты спрашлваешь, как я могу бьть так в этом уверен, л сейчас я скажу тебе что-то, что звучл сентлментально л преувеллченно, но явлется чистой правдой. Я люблю актеров. Я люблю их как явленье. Я люблю их профессию, их мужество лл презренье к смерти, называй это как хочешь. Я понимаю их увертки, но также их черную л безжалостную откровенность. Я люблю, когда они пробуют манипулровать мной, л я завлдую их доверчлвости л зоркости. Я люблю актеров л поэтому нлкогда не могу им навредить. Мой старьл учитель сказал мне однажды: режлссер доллен научлться двум вещам — он доллен уметь слущать л уметь заткнуться. Актеры — это художнлкн-творцы, но не сллшком умелые ораторы. Ты доллен слущать, лметь терпенье л ждать. Нельзл разглагольствованиямн нарушать их зачлстую неуверенную л неясную инициатлву.

Анна. Мне ты говорлшь довольно много.

Фоглер. Ты еще начинающая, это другое дело. Я должен немножко почистить твой сад. Там много сорняков. Но и розы есть несравненные. *(Зевает.)*

Анна. Устал?

Фоглер. Нет. Собирался посидеть здесь, предаваясь сентиментальности.

Анна. Тогда не буду мешать.

Фоглер. Я припоминаю, что на тебе не было браслета сегодня. Я как раз обратил внимание, что ты не носишь свой браслет.

Анна *(смеется)*. Вот как?

Фоглер. Кстати, ты мне вовсе не мешаешь и никак не можешь нарушить моего сентиментального настроения, скорее, наоборот.

Анна. Тогда я сажусь здесь.

Фоглер. Сядь немного поближе, чтобы я лучше видел тебя, сказал Волк Красной Шапочке. Знаешь, эта прическа тебе к лицу.

Анна. Я отпускаю волосы для роли.

Фоглер. В первые дни в тебе было что-то модерновое, не знаю что, во всяком случае не очень шло.

Анна. Я хотела выглядеть немного свежей ради тебя, поэтому пошла к парикмахеру. Полный провал.

Фоглер. Ради меня? Благодарю.

Анна. Понимаешь, хотелось произвести впечатление.

Фоглер. Никак не думал, что молодая, независимая, современная...

Анна *(весело)*. В этом вопросе я не современная.

Фоглер. Значит, ты садишься на диван. Тогда я перейду к тебе. *(Поднимается.)* О! Проклятая боль в ноге.

Анна. У тебя это давно?

Фоглер. Видишь ли, это смерть. Она грызет меня, как маленькие усердные крысы.

Анна. Вы с папой были ровесниками?

Фоглер. Да, мы ровесники. И так, мы сидим здесь.

Анна. И обозреваем этот темный зал.

Фоглер. Окруженные потухшими софитами, и пыль падает на наши головы из темноты колосников... Под нами...

Анна. Под нами бездна машинерии для поворотов сцены, снижения сцены, люков и...

Фоглер. И сидим мы основательно на этом диване, который соблазнительно выглядит, но устроен таким образом, чтобы человек не мог провалиться слишком глубоко. Кресло там вдали участвовало в “Гедде Габлер”, а диван играл свою роль в “Отце”. Тот стол я использовал в “Гартюфе”, а стулья — в предыдущей “Игре снов”. Старые знакомцы. Я навещаю их, как старых друзей. Мне придает уверенности то, что они существуют и разрешают себя использовать от спектакля к спектаклю. Больше всего я люблю свои репетиционные ширмы. Они напоминают мне о детстве. У меня был большой деревянный ящик с простенькими кубиками. Из них я сооружал все, что хотел вообразить. Для меня лучше всего так: стол, стул, ширма, сценическое пространство, рабочий свет, актеры в повседневной одежде, голоса, движения, лица, тишина. Магия. Все представляет, ничто не существует. Взаимопонимание между актером и зрителем. Лучшим театром из всех был шекспировский. Актеры играли при дневном свете, когда хотели изобразить ночь, на сцену вносились факелы, и играли гобои. Ночь: гобои, факелы. Этот хлам, который мы до сих пор тащим на сцену! Каждый раз я решаю — скучно, Анна! Скучно! Я люблю старые театры, они как скрипки, бесконечно чувствительные, утонченные, совершенные. Но они связывают нас. Театральный спектакль состоит из трех элементов: слово, актер, зритель. Это все, что необходимо, это единственное, что необходимо, чтобы совершилось чудо. Это мое убеждение, мое глубокое убеждение, но я никогда ему не следовал. Я слишком связан этим развращенным пыльным говенным инструментом. (*Жест в глубину сцены.*) Это так, и так было всегда.

Анна. Это вопрос морали?

Фоглер. Я думаю, что наше искусство морально. Под моралью я понимаю следование законам. Если ты нарушаешь закон, ты бываешь наказан и наказание однозначно: ты не достигаешь цели. Твой зритель остается немым, безразличным, пассивным. Твои усилия тщетны, ты не имеешь права на существование, ты по существу мертв.

Анна. Значит, актер, который не задевает зрителя, аморален.

Фоглер. Настоящий артист всегда задевает зрителя. Он совершает это невзирая на роль, партнеров, режиссера и декорации. Он трогает, волнует, живет. Мой старый учитель делил актеров на две категории: одни должны войти в тебя, другие выйти вон.

Анна. Это несправедливо.

Фоглер. Тут нет ни несправедливости, ни равноправия. Тебе безразличен Андерссон, что бы он ни делал, но ты не отрываешь глаз от Петерссона, даже если он стоит далеко позади и не произносит ни одного слова.

Анна. Все не могут быть гениями.

Фоглер. Да, но все могут овладеть профессией. Актеры должны знать, как лучше всего действовать, они должны владеть техникой, духовной и физической. Они должны, например, осознать, что у них есть уши. Уши, чтобы слышать. Лучшие дирижеры заставляют лучших оркестрантов слушать друг друга. Первоклассный актер расширяет свое чувство “Я” так, чтобы охватить в этот момент не только своего непосредственного партнера, но и всех тех, кто участвует в сцене. Он создает чувственные взаимоотношения, в самом глубоком смысле. Раньше, в старые никудышные времена, театральные школы существовали при больших театрах. Начинающие включались в общую систему кровообращения. Они с самого начала приучались слушать своих старших коллег, восхищаться, ненавидеть, подражать. Они были статистами, получали свои первые реплики, жили жизнью театра. Старшие были их учителями как на лекциях, так и, что важнее всего, на сцене. Сегодня какой-то убийца-бюрократ разрезал эту кровную взаимосвязь. Ученики воспитываются, как бройлеры, в более или менее герметически закупоренных школах. И вовсе не удивительно, что результаты плохи. Тебе посчастливилось, Анна Эгерман. Оба твои родителя были актерами. Ты жила театром с тех пор, как начала дышать. Ты принцесса по крови.

Анна. Я не хотела быть актрисой.

Фоглер. Кто тебя заставил?

Анна. Я думала: я не буду, как мама. Иногда, когда они ссорились, я стояла в дверях и смотрела на них. Они пользовались своими голосами, своими жестами и интонациями. Иногда проскакивала реплика из какой-нибудь пьесы, слегка видоизмененная и подходящая к данной ситуации. Мне казалось, что мама играет намного хуже. Неужели папа не слышит, как фальшиво это звучит? Неужели он не видит, как она следит за производимым эффектом левым глазом и одновременно плачет правым? Не замечает, что она ведет игру и принуждает его к странным репликам?

Мама была великолепно, но меня ей было не обмануть. Однажды я ей сказала: не играй спектакль, мама. Я плохой зритель. Ты зря стараешься. Она посмотрела на меня так, что я испугалась и затем сказала: это мой единственный способ выражения, у меня нет никакого другого. Искренний или фальшивый. Я страдаю и я одинока, попробуй это понять. (*Другим тоном.*) Я никогда не думала о маминой наивности. Я не предвидела...

На сцену выходит Ракель, задерживается в темноте, за пределами освещенного пространства, стоит в неуверенности. Анна смотрит на свои руки отсутствующим взглядом, равнодушно. Фоглер поднимает глаза и смотрит на Ракель.

Ракель. Дождь.

Фоглер. Вот как? Да, сейчас слышу.

Ракель. Настоящий осенний дождь.

Фоглер. Уже осень.

Ракель. Ты, кажется, слегка вздремнул?

Фоглер. Нет.

Ракель. Я ищу свои туфли, я где-то здесь их оставила. Ухитрилась выйти в моих репетиционных туфлях и промокла насквозь. (*Садится на стул и переобувается, юбка задирается, и ноги обнажаются выше колен. Она кашляет. Фоглер с неохотой смотрит на нее.*)

Фоглер. Ты простужена?

Ракель. Не беспокойся. Этот кашель раздражает меня уже четыре года.

Фоглер. Слишком много куришь.

Ракель. Именно. Слишком много курю.

Фоглер. Какие неприятности ты мне хочешь изложить?

Ракель. Почему бы нам не переспать?

Фоглер. Здесь?

Ракель. В твоей комнате, любимый. Как мы это уже делали раньше.

Фоглер. Ты пьяна.

Ракель. Как неприятно.

Фоглер. Неприятно.

Ракель. Пойдем, Хенрик!

Фоглер. Мне не хочется.

Ракель. Тебе хочется. Тебе хочется, но ты стесняешься.

Она сидит, повернувшись к нему. Юбка по-прежнему задрана высоко над ляжками, туфля только на левой ноге, лицо отяжелело от опьянения, густые волосы мокры от дождя, она не накрашена.

Фоглер. Нам нечего...

Ракель. ...больше друг другу сказать. Правда. Но переспать-то мы можем. В этом вопросе у нас никогда не возникало недоразумений. Не правда ли, мой друг?

Фоглер. Правда.

Ракель. Я заглянула в твои глаза и вижу глубоко-глубоко. Изнутри. У нас нет никаких тайн друг от друга.

Фоглер. Похоже на реплику из плохой пьесы.

Ракель (улыбается). Из твоей, может быть?

Фоглер. Спасибо. (Пауза.)

Ракель. Ты большое дерьмо.

Фоглер. Началось.

Ракель. Почему ты заставляешь меня играть роль с двумя репликами? Можешь ответить? Можешь назвать хоть одну приемлемую причину, кроме той, что тебе приятно унижать меня перед коллегами?

Фоглер. Хочешь знать правду?

Ракель. Меня всегда развлекали твои увертки.

Фоглер. Попробую обуздать свое отвращение и за одну минуту объяснить тебе, почему я хочу, чтобы ты играла мать Эдит в этом спектакле.

Ракель. У тебя под глазами краснота. Для меня это всегда было знаком.

Фоглер (устало). Знаком чего?

Ракель (вежливо). Что сейчас последует какая-нибудь твоя наиболее квалифицированная ложь.

Фоглер. Ты и правда чума.

Ракель. Заразная.

Фоглер (после паузы). Около года назад я позвонил тебе и рассказал об этом спектакле. Я спросил тебя, не хотела ли бы ты по старой дружбе сыграть в нем роль матери Эдит. Ты плакала, благодарила меня и сказала, что я сделал тебя безумно счастливой и ты так благодарна, что я не забыл тебя, и так далее. Мы говорили целый час. Позднее вечером ты перезвонила мне, уже порядочно набравшись, и повторила, что ты безумно благодарна и по-прежнему меня любишь. Сейчас прошла ровно одна минута, и я изложил свое объяснение. Если что и добавить... впрочем, все равно. Это к делу не относится.

Ракель. Представляю себе твою беседу с шефом. “Я думаю попросить Ракель сыграть мать Эдит”. — “А это не слишком рискованно? Она сейчас в плохой форме, три месяца на больничном, я не уверен, что ты ее выдержишь. Она стала неаккуратной и недисциплинированной”. Одну минуту вы молча вспоминаете “прошлую” Ракель. Ты киваешь, улыбаешься и говоришь: “Я позвоню ей. Она решит сама”.

Фоглер. Ты по-прежнему живешь дома?

Ракель. Нет.

Фоглер. Одна?

Ракель. Ты знаешь прекрасно, что я живу в больнице.

Фоглер. Я этого не знал, правда.

Ракель (улыбается). Не притворяйся, любимый.

Фоглер. Я не знал этого. Честное слово.

Ракель. Ради Анны.

Фоглер. А Микаэль?

Ракель. Микаэль все терпит, на все надеется, во все верит. Он добрый. Микаэль добрый. (Аффектированный тон.)

Фоглер. А Анна?

Ракель. Тебя это интересует?

Фоглер. Ракель! (Жест нетерпения.)

Ракель. С ней все хорошо.

Фоглер. Какой исчерпывающий ответ.

Ракель. Что я должна сказать? С ней все хорошо.

Фоглер. Сколько ей лет?

Ракель. Исполнится двенадцать в июне.

Фоглер. Как у нее с Микаэлем?

Ракель. Большая любовь. Кстати, она похожа на тебя.

Фоглер. Сейчас ты хочешь сказать что-то неприятное.

Ракель. Анна продает людей.

Фоглер. Не понимаю.

Ракель. Чтобы ублажить своего отца, она продает свою мать.

Фоглер. Возможно, у нее есть причина.

Ракель. Естественно. Мы сидим за ужином. Микаэль читает газету. Я прошу его закончить чтение. Он встает, складывает газету, подходит ко мне и бьет меня по лицу газетой. Затем берет пальто и шляпу и хлопает дверью. На следующий день я слышу разговор между Анной и Микаэлем. Анна говорит, что ей жалко отца, и она понимает, что у него больше нет сил все выдерживать. И так далее. (Улыбается.)

Фоглер. Чтобы Микаэль тебя ударил! Это кажется...

Ракель. ...невероятным:

Фоглер. Микаэль, который сама...

Ракель. ...любезность и кротость.

Фоглер. Бедная Ракель.

Ракель. Со мной можно делать все, что угодно, правда? И как угодно? Да, Хенрик? (Пауза.)

Фоглер. Это-то и рискованно с тобой.

Ракель. Я была лучшей. Была или нет?

Фоглер. Да, ты была лучшей.

Ракель. Двадцать шесть лет я была лучшей.

Фоглер. Если бы ты действительно захотела, ты могла бы по-прежнему...

Ракель. Спасибо. Спасибо за любезность. Кстати, ты не заметил, что у меня вставная верхняя челюсть?

Фоглер. Нет.

Ракель. Я загниваю по частям. Еще тогда, когда мне было двадцать и я играла Маргариту. Помнишь заключительную сцену? Я уже тогда знала, как это бывает. Гниение. Оно сидело во мне уже тогда. На своем месте.

Фоглер. Да.

Ракель. Но в то время это не было заметно. Помнишь, мы давали программу народных песен по радио? Пели и играли. Затем выпустили "Непорочную невесту", вновь с тобой.

Фоглер. Да.

Ракель. Почему же это ты не хочешь со мной переспать? Я выпила всего лишь два бокала красного вина, не больше и не меньше. Я не пьяна, если это тебя смущает.

Фоглер. Меня ничего не смущает.

Ракель. Мои бедра по-прежнему такие же стройные, как у молодой девушки. Мое тело хорошо сохранилось. Моя грудь! Посмотри. Ну что скажешь? Хенрик ничего не говорит. Он молчит и глазет. Хенрик в нерешительности. В Хенрике разыгралась похоть, но ему это неприятно. Он не смотрит на мои бедра и на мою грудь, он смотрит на мое лицо, а мое лицо...

Фоглер. Почему ты живешь в больнице?

Ракель. Мой добрый доктор считает, что так лучше.

Фоглер. Во время твоих запоев.

Ракель. Во время запоев.

Фоглер. А в другое время?

Ракель. У меня маленькая квартира с видом во двор, за театром. Это красивый старый двор с большим каштаном прямо под окном. Летом свет в моей комнате становится зеленым, как в аквариуме. Давай пойдем ко мне домой. Это пять минут. Четыре минуты.

Фоглер. Нет. Я жду кое-кого.

Ракель. Этот врач заботлив, можешь мне поверить. Мы ведем с ним долгие беседы, это называется "психотерапия". Он рассказывает о себе самом, а под занавес трахает меня. Маленький сухой беспомощный дьявол, медлительный и с холодными потными ладонями. Ты говоришь, что ждешь кого-то. Поразительно. Раньше ты никого никогда не ждал. Кого ты ждешь?

Фоглер. Не твое дело.

Ракель. Ты прав. Затем мой врач звонит Микаэлю, и мой муж и мой врач обсуждают Ракель и ее состояние, в то время как Ракель лежит на полу в своей маленькой белой комнате и мастурбирует.

Фоглер. Тебе не приходит в голову, что твой муж и твой врач имеют добрые намерения?

Ракель. Я абсолютно убеждена, что они оба абсолютно убеждены, что у них добрые намерения.

Фоглер. Может быть, тебе стоит завести другого врача?

Ракель. Что это даст? Я получаю тот уход, какой необходим. В мое распоряжение предоставлена белая клетка, где я могу приютить

свой крик, свои мольбы, свою блевотину и свое отчаяние. Я привилегированная особа, и я безгранично благодарна.

Фоглер. Ты выглядишь, по правде говоря, намного лучше сейчас, чем когда мы виделись в прошлый раз. Это было — дай мне подумать — два года тому назад.

Ракель. Я никогда не смогу уже сыграть большую роль?

Фоглер. Это зависит от тебя самой.

Ракель. Заткнись с этой чепухой, Хенрик! Я прямо тебя спрашиваю, смогу ли я когда-нибудь сыграть большую роль. Стал ли мой страх слишком велик? Умру ли я от ужаса? Должна ли я блевать на сцене, мучиться поносом? Знаешь ли ты, что в кулисах у меня спрятано пластмассовое ведро? Что мне делать? Работаю я или “отдыхаю”, как это называется, страх не становится меньше. Я принимаю успокоительные, меня колют. Ужас все равно внутри меня, я чувствую его все время, как приглушенную зубную боль. Ты думаешь, что мой инструмент разрушен навсегда? В таком случае я должна умереть, да нет, это болтовня, я вовсе не хочу умереть, я боюсь смерти, не могу себе представить, чтобы смогла всерьез сделать с собой что-нибудь. Ты думаешь, что мой инструмент испорчен?

Фоглер. Вообще-то, нет.

Ракель. Раз за разом я говорила им: не делайте этого, не делайте — это жизненная катастрофа. Я знаю, что это жизненная катастрофа.

Фоглер. Не понимаю, о чем ты.

Ракель. Мы с Микаэлем поссорились, как обычно. Я знала, что он лжет. Я попробовала заставить его говорить правду. Только в этот единственный раз. Но все было бесполезно. Он лгал и стоял на своем. Он вдребезги разбивал мое знание. Ты понимаешь, что это означает? Своей ложью он отравляет и вдребезги разбивает мое знание. Он насилует мой инстинкт. Я знаю, что плохо себя вела. Я знаю, что я кричала и плакала, и заперлась в ванной комнате. Я ударила Анну, которая начала дико кричать. Сначала я пыталась ее утешить, но она не хотела успокаиваться, вырвалась от меня и понеслась к Микаэлю за защитой, тогда я ударила ее. Я раскаиваюсь, я раскаивалась в этом ежедневно. Микаэль позвонил нашему другу доктору, и он пришел вместе со слесарем, полицией и санитарями, и мне сделали укол. Я боролась изо всех сил, но они крепко держали

меня. После укола я отключилась. Я хотела только, чтобы Микаэль один-единственный раз сказал правду. Я хотела знать правду, как бы отвратительна она ни была. Я не могу жить с ложью, действительность становится нереальной, я теряю равновесие.

Фоглер. Обычным людям трудно вынести твои требования о правдивости.

Ракель (смеется). Тебе тоже.

Фоглер. На сцене охотно, но не в личной жизни.

Ракель. Микаэль тебе не рассказывал? И шеф тоже? И никто другой?

Фоглер. Нет, этого я не знал. (Поднимает обезоруживающие руки.)

Ракель. Ты тоже был замешан.

Фоглер. Честное слово, нет.

Ракель. Микаэль звонил тебе. Ты был где-то за границей. Он просил, чтобы ты попробовал поговорить со мной.

Фоглер (устало). Это неправда.

Ракель. Ты посоветовал Микаэлю позвонить в больницу и в полицию. Это ты сказал, что есть опасность самоубийства, хотя прекрасно знал, что я никогда всерьез не пыталась что-либо с собой сделать.

Фоглер. Будь добра, кончай провоцировать.

Ракель. Ты, Микаэль и доктор Якоби. (Тихо смеется.)

Фоглер. Твоя теория заговора не имеет ничего общего с действительностью. Я ничего на знал.

Ракель. По одному вы не могли меня растоптать, вдвоем тоже, а вот объединившись втроем, вы оказались весьма способными. Я признаю, что у вас были веские причины.

Фоглер. Что еще за причины? Мы были твоими любовниками, ты воспитала нас между своих колен, и ты же отшвырнула нас и нашла себе новые жертвы. Уже в мое время ты довольно сильно пила, и когда напивалась, то вела себя отвратительно со мной, да и с самой собой тоже. (Издает звук, состоящий из нетерпения, отвращения и гнева.)

Ракель. Боже, Боже! Помоги мне. Помоги мне. "Море так велико, а мой кораблик так мал. Я верую без Бога. Без религии, без надежд. Жестокость, ослепление, подчинение закону, неумолимое подчинение

закону круговорота вещей до скончания времен”. Почему ты не можешь на меня поставить еще один раз? Обещаю, ты не будешь разочарован. (*Аффектированно.*)

Фоглер. Я не решаюсь.

Ракель. Как глупо ты отвечаешь. Я все-таки великолепный инструмент, ты сам это говорил. Через меня ты можешь слышать звуки, которые раньше никогда не были слышны. Разве это не стоит эксперимента? (*Она сидит на стуле посреди сцены и декламирует.*) “Сестра моей собственной матери в своей слепоте отрицала божественное происхождение Диониса. Поэтому я поразил их этим безумием, которое повлекло их, как бешеных, вон из дома и заставило всех женщин из рода Кадмоса с символом оргии карабкаться в горы. Там вокруг дочерей Кадмоса собрались они в пустынном месте среди скал в вечно зеленом сосновом бору. Да, этот город, где зов Бахуса никогда не звучал, заплатит за оскорбление моей матери и, хочет он этого или нет, принесет покаяние”.

Фоглер. Да. (*Пауза.*)

Ракель. Ты так страшишься бури в собственной душе, что не в силах решиться на непредсказуемое?

Фоглер: Ты становишься невыносимо театральной.

Ракель. Да ну, что ты говоришь. (*Усмехается.*) В таком случае, прости.

Фоглер. Я — администратор и посредник, организатор того, чего нельзя выразить, того, что пугает, опасного. Я не участвую в драме, я материализую ее. Я ненавижу спонтанное, непредсказуемое, размытое. Я здесь для того, чтобы заставить тебя зафиксировать твое вдохновение таким образом, чтобы и зритель ощущал его, как вдохновение. Во мне нет места для собственных переживаний, кроме тех, которые могут стать ключом к загадкам текста или подтолкнуть творческую фантазию актера. Я ненавижу бури, агрессивность, эмоциональные взрывы. Моя репетиция — это операция в операционном зале. Там царит самодисциплина, чистота, свет и покой. Репетиция — это тяжелая работа, а не психотерапевтический сеанс для режиссера и актеров. Я презираю Вальтера, который уже в пол-одиннадцатого пребывает в подпитии и вываливает на окружающих свои неприятности. Мне противна Тереза, которая со всех ног бросается мне на шею и целует, в облаке пота и плохих духов.

Я мог бы избить Пауля, явившегося в туфлях на высоком каблуке, хотя он знает, что ему придется бегать по лестницам на сцене целый день. Я ненавижу Ваню, которая, отдуваясь, врывается с опозданием на минуту, растрепанная, расхристанная, нагруженная сумками и пакетами. Я хочу покоя, порядка и благожелательности. Только так мы сможем приблизиться к безграничности, сложности, к сокрытому во тьме. Только так решим мы загадки и овладеем механизмами повторения. Я управляю текстом и рабочим временем. Я отвечаю за то, чтобы ваша работа не оказалась бессмысленной. Я не принадлежу сам себе, я наблюдаю, регистрирую, контролирую. Предлагаю, заманиваю, поощряю или отвергаю. Во мне нет спонтанности, импульсивности, я не участвую в общей игре. Хотя внешне все это выглядит наоборот. Если бы я лишь на секунду сорвал с себя маску и высказал то, что я чувствую и думаю, вы бы набросились на меня в ярости, разорвали на части и выбросили в окно.

Ракель (вежливо). Идиот. Театр — это говно и грязь, похоть и буйство, неразбериха и чертовщина. Я не верю в твою теорию чистоты. Она лжива и подозрительна. В ней весь ты.

Фоглер. А если бы... нет, ни к чему... Не понимаю вообще, зачем я...

Ракель. Почему бы нет? Доверчивей меня в целом свете нет.

Фоглер. Еще бы.

Ракель. Сколько лжи ты и другие типы твоей породы напихали в меня за долгие годы. Хорошо еще, что я не только самая доверчивая, но у меня и плохая память.

Фоглер (сдаваясь). Да, да. Это действительно хорошо.

Ракель. Чего так недоволено?

Фоглер. Никакого недовольства. Мне просто интересно, сколько жертв на обочине...

Ракель (смеется, продолжает). Я нахожусь здесь, в моем любимом театре, сорока шести лет от роду. Мой бывший любовник из милости снизошел ко мне и дал две реплики в своей постановке. Я предлагаю ему себя, а он не хочет даже трахнуть меня за декорациями, поскольку я пьяная, или, может быть, почти пьяная. Он считает меня уродливой и отвратительной. Ему кажется, что мое лицо... мое лицо... *(Почти плачет.)* Я воняю, как протухшая рыба, из моей кожи выделяется какая-то чертова вонючая жидкость. Грим больше не пристает,

сползает вниз в складки на коже, превращается в зернистые комки. От меня несет гнилью, я знаю, не думай, будто не знаю. Я пробую ухаживать за ногтями, но они ломаются и чернеют. Да, черт возьми. (Смеется.) А ты говоришь о “жертвах на обочине”.

Фоглер. Помилуй, Рабель, это ведь был комплимент.

Рабель. Ах вот как, ну конечно, комплимент. (Сморкается.) Прости. Я знаю, что ты ненавидишь мои слезы, знаю, что ненавидишь, когда я сморкаюсь в грязный носовой платок, но у меня нет никакого другого, я запачкалась маслом, когда... (Плачет.)

Фоглер (почти нежно). Я совсем не хотел обидеть тебя. Ты слышишь, что я говорю? (Рабель кивает, сморкается.) Рабель!

Рабель. Если ты не решаешься на что-нибудь серьезное, мы могли бы запросто вместе сделать какую-нибудь комедию. Ты же знаешь, что я первоклассная комедийная актриса. Я никогда не играла Стриндберговскую Кристину. Тебя бы не позабавило поставить “Кристину”? А для “Пигмалиона” я уже стара? Или Фейдо? Есть же точно что-нибудь веселое у Фейдо? Мольер? Я могла бы оказаться неплохой Дориной. Она ведь и не должна быть слишком юной. Французы вечно изображают ее старой каргой, я считаю, что это неправильно, так как ее бюст должен быть... У нее должно быть большое декольте, и у меня есть... Фигура моя еще неплоха, но лицо... Я сыграю Дорину, это беспроблемно, Микаэль сыграет Оргона, а Эрнст — Тартюфа. Разве неинтересно?

Фоглер. Мне никогда не удавался “Тартюф”.

Рабель. Поэтому ты должен попробовать еще раз.

Фоглер. Вообще-то я думаю, что пьеса скучная.

Рабель (горестно). Вот как?..

Фоглер. Всегда так считал.

Рабель. Ну, тогда и говорить не о чем.

Фоглер. Да.

Рабель. Я пойду.

Фоглер. Останься, если хочешь.

Рабель. Нет, пойду. Я тебе только мешаю.

Фоглер. Нет, нет, ты мне абсолютно не мешаешь.

Рабель. Кроме того, ты ведь кого-то ждешь.

Фоглер. Это я просто так сказал.

Рабель. Мое появление было тебе неприятно.

Фоглер (*наклоняется вперед*). Ракель! Ты никогда не веришь тому, что я говорю, но попробуй поверить на этот раз: не проходит ни одного дня, чтобы я не думал о тебе. Каждый вечер, перед тем как снотворное отключает мое сознание, я думаю о тебе. Ты всегда в моих мыслях. Это правда.

Ракель. Очень любезно с твоей стороны. (*Аффектированно.*)

Фоглер. Это не любезность, а правда.

Ракель. Я имею в виду, что любезно с твоей стороны сказать это мне.

Фоглер. Иди домой и наведи хоть какой-то порядок, а я приду через час.

Ракель. Ты говоришь это только для того, чтобы избавиться от меня. Да, да, да. Я уйду. (*Жест.*) Уже иду. Может, ты даже хочешь поужинать? Приготовить что-нибудь вкусное? Как в прошлые годы?

Фоглер. Нет, спасибо. Не надо никакого беспокойства.

Ракель. Никакого беспокойства. Типичный Хенрик Фоглер. Никакого беспокойства ради меня. Не сердись, Хенрик. Могу ведь я пошутить немного с тобой. Или теперь это запрещено?

Фоглер. Перевес на твоей стороне. Как всегда.

Ракель. К твоему приходу я буду выкупанная, благоухающая и трезвая. Великая бессознательность. (*Скрещивает руки над головой, сжимает кулаки.*) Ах, Хенрик, мой любимый друг! Тебе не кажется, что я была бы счастливее в жизни, если бы научилась быть циничной?

Фоглер. Я обязательно приду. Иди.

Она легко целует его и быстро уходит.

Фоглер (*слабо зовет*). Ракель!

Но она не отвечает, ее уже нет. А н н а сидит, как прежде, со склоненной головой. Она смотрит на свои руки, кивает с легкой улыбкой, как бы в подтверждение своих слов.

Анна. Это правда. Я слишком ребячлива для своего возраста. Иногда даже неловко. Доверчивая, неряшливая и наивная.

Фоглер. В нашей профессии наивность довольно часто встречается. Черт побери, как ты думаешь, иначе было бы все это возможно?

Меня иногда удивляет, что кто-то вообще принимает нас всерьез. Что для нас строят большие дома, в которых мы можем вместе играть в наши игры. Береги свою наивность. Она — твоя единственная защита от рационализма, в твоей ситуации это очевидно.

Анна. Когда мною овладевают страсти, во мне нет ни капли рационализма.

Фоглер. Влюбленности. Ревность... Ты ревнива?

Анна. В пределах нормы.

Фоглер. Ага. Норма. Звучит успокаивающе, но вряд ли соответствует истине. Да нет, я верю тебе.

Анна. А ты сам?

Фоглер. Вряд ли нормален.

Анна. Ты смотришь на меня, явно собираясь чем-то меня поразить, а я думаю: это метод дядюшки Хенрика флиртовать с молодыми дамами.

Фоглер. Некрасиво с твоей стороны.

Анна. Я в восторге, и ты это прекрасно понимаешь.

Фоглер. Ага, вот как, таким, значит, образом?

Анна. Вот я и помешала тебе сказать обо мне то, что ты собирался, да?

Фоглер. Если тебя это позабавит, то могу признаться, что я неравнодушен к тебе, влюблен, если хочешь. Мне радостно знать, что ты существуешь, что ты сидишь тут возле меня на диване из "Гедды Габлер". Что я могу дотянуться до тебя рукой. Меня радует, что у нас впереди как минимум пять недель совместной работы, что ты связана со мной профессионально, а поэтому и чувственно. Я влюблен в тебя, потому что ты молода и красива, исключительно богато одарена человечески, и в меньшей степени потому, что ты способная актриса. *(Его лицо сделалось серым.)*

Анна *(после паузы)*. Как красиво ты все это сказал, я постараюсь запомнить этот миг на всю жизнь.

Фоглер. Естественно, я ревную. Не без этого. Я знаю, что ты живешь с этим маленьким косоглазым ассистентом режиссера, как там его зовут, Петер какой-то. Он не только чудовищно невоспитан, он еще и бесталанен, во всяком случае, судя по его брехтовской постановке там, наверху, в Студии. То, что ему по какой-то непостижимой

причине удалось лечь на тебя, можно назвать триумфом посредственности. Но, возможно, он обладает свойствами, которые невидимы для окружающих, кто знает? Что говорит твой отец о вашей связи?

Анна. Он считает, что Петер милый.

Фоглер. Ага. Милый. Ты уверена, что он не сказал это иронически: “Петер — милый мальчик” или что-нибудь в этом роде?

Анна. У нас с Петером будет ребенок.

Фоглер. Так я и знал. И на каком ты месяце? На втором?

Анна. Третьем.

Фоглер. Так я и знал. Это уже смешно.

Анна. Что же тут такого смешного?

Фоглер. Когда мы приблизимся к премьере, ты будешь уже почти на пятом месяце. Как долго ты сможешь играть? Три недели? Четырнадцать дней? Работа приобретает, таким образом, глубокий смысл. Прости мой раздраженный тон. Но...

Анна (*прерывает его*). Значит, тебя уже не радует наша совместная работа?

Фоглер (*сникший*). Я ничего не понимаю. Молодая актриса, на взлете, получает возможность сыграть лучшую в мире роль. Это решающий момент в ее карьере, она больше года знает, что будет играть эту роль именно в это время. И заводит себе ребенка. Я ничего не понимаю.

Анна. Теперь твоей влюбленности пришел конец?

Фоглер. Нет, наоборот. (*Сидит тихо, время от времени поглаживая руками потертую диванную обивку.*)

Анна. Что ты имеешь в виду?

Фоглер. Что такое, в конце концов, постановка? Большое и мотивированное буйство. Мы беремся за решение проблем с огромным душевным напряжением, как будто это вопрос жизни и смерти. Затем наступает премьера, и это очень возбуждает. Режиссер отпадает, превращается в аппендикс в банке. Пьеса играется тридцать раз, шестьдесят, сто. Затем ее снимают с репертуара, и она исчезает. Все забыто, часто это милосердное забвение. Ставить “Игру снов” с тобой в роли Агнесс интересно. То, что спектакль будет потом идти две недели, делает ситуацию еще интереснее. Не получился спектакль, получился ребенок, в чем, вероятно, значительно больше смысла. Если подумать как следует, то это грандиозно, хотя, конечно,

я еще больше ненавижу этого ассистента режиссера, с которым ты живешь, как там его зовут... Он, должно быть, торжествует — ему удалось влезть в мою “Игру снов”.

Анна. Ты хотел бы, чтобы я сделала аборт?

Фоглер. Нет. (Пауза.) Нет. Не из-за театра. Он этого не стоит.

Анна. Но ты только что сказал...

Фоглер. Не обращай внимания на то, что я сболтнул пять минут назад, это говорил театральный старец, тот, кто должен быть уверен, что в его старании есть смысл. Не обращай на него внимания, я сам устал от него.

Анна. Я пойду завтра к директору.

Фоглер. И откажешься от роли.

Анна. Да.

Фоглер. И кто же тебя заменит?

Анна. Есть другие.

Фоглер. Никого из них я не хочу. Весь смысл постановки был в тебе. Ты была сама...

Анна. Я сказала то, что собиралась сказать.

Фоглер. А браслет?

Анна. ...только неудачный предлог.

Фоглер. Я не хочу, чтобы ты отказывалась от роли.

Анна. А твоя агрессивность, как я смогу ее выдержать? Можешь объяснить?

Фоглер. Я же сказал тебе, что... (Тишина.)

Анна. Не будет никакого ребенка.

Фоглер (смотрит на нее). Ты уже сделала аборт?

Анна. На прошлой неделе. Я сказала, что была...

Фоглер. Ты освободилась от ребенка?

Анна. Я хочу сыграть роль.

Фоглер. Понимаю.

Анна. Наша с Петером связь практически прервана. Только так сложно...

Фоглер. Понимаю.

Анна. Летом я буду сниматься в одном фильме, а Петер уедет за границу. Тогда все будет проще. Я имею в виду развод.

Фоглер (пауза). Почему ты сказала?

Анна. Не знаю. Случайно получилось.

Фоглер. Ты хотела посмотреть, как я буду реагировать?

Анна. Какой-то смысл в этом был, правда? Я хотела посмотреть, как ты растеряешься.

Фоглер (устало). Ну и...

Анна. Что ж... Ты растерялся.

Фоглер. Твоя маленькая шутка удалась.

Анна. Сейчас я сотру с лица это несчастное выражение. (Гладит правой рукой по его лицу.)

Фоглер (неподвижно). Нет.

Анна целует его быстро в губы.

Фоглер. Иногда ты напоминаешь свою мать.

Анна (улыбаясь). Мне очень жаль, что я тебя огорчила. Не знаю, что мне и делать.

Фоглер (мягко). Мне не нравится, что ты притворяешься.

Анна (отодвинувшись). Ты уверен, что можешь верно истолковывать все реакции? Ты никогда не ошибаешься?

Фоглер. Не с тобой.

Анна. Я не притворялась.

Фоглер. Твой жест выражал нежность. На самом деле тебе хотелось ударить меня.

Анна. Неправда.

Фоглер. Ты очень похожа на свою мать.

Анна. Если ты еще раз скажешь, что я похожа на мать, если ты еще один-единственный раз это скажешь... я уйду.

Фоглер. Ты очень похожа на свою мать. (Смотрят друг на друга.)

Анна. Я сейчас скажу тебе что-то, что тебя удивит.

Фоглер. Сгораю от любопытства.

Анна. Петер восхищается тобой. Ты удивлен?

Фоглер. Я удивлен.

Анна. Он так радовался, что будет твоим ассистентом на "Игре снов", и был ужасно разочарован, узнав, что ты пригласил Эву.

Фоглер. Я думал...

Анна. Петер считает, что ты единственный, кто может чему-нибудь научить. Он был рад, что я стану работать с тобой. Радовался и в то же время ревновал.

Фоглер. А потом ты забеременела...

Анна. Я хотела ребенка. Это он уговорил меня сделать аборт. Сейчас ты еще раз удивился.

Фоглер. Прямо сражен.

Анна. Я хотела ребенка, несмотря на то, что он не от Петера и несмотря на то, что я не могла бы играть в твоём спектакле. Я боялась, что никогда больше не смогу иметь детей, если я... Но Петер уговорил меня. И теперь я здесь. В твоих руках. *(Улыбается.)*

Фоглер. А я в твоих. *(Неподвижен.)* Я живу один восемь лет. Одна пожилая дама приходит ко мне ежедневно на три часа. Она убирает, готовит ужин, моет посуду и исчезает. У меня есть несколько друзей. Мы говорим о политике и играем в шахматы. Время от времени меня навещает жена, когда у нее появляется желание. Мы проводим вечер и ночь вместе, мы довольно-таки привязаны друг к другу.

Анна. Я буду приходить, только когда ты меня позовешь.

Фоглер. У твоей матери тоже были самые невероятные представления о том, как ей себя вести в разных жизненных ситуациях. На поверку все бывало иначе.

Анна. Моя мать была истеричка.

Фоглер. А ты нет. *(Смотрит на нее.)* Включены красные огни, звенят сигналы тревоги. Мне следовало бы встать и уйти. Следовало бы сказать, что для старого джентльмена настало время послеобеденного сна и вечерней порции виски. Один злой психолог сказал, что температуру влюбленности можно измерить лишь тем одиночеством, которое ей предшествовало. Не знаю. Я представлял себе это по-другому. У нас должна была быть наша работа, наши репетиции, часы на сцене. "Игра снов" и мы.

Анна. *(быстро).* Как грустно, что я разрушила твои планы.

Фоглер. Я делюсь с тобой моим опытом. Пожалуйста. Я дарю тебе сопереживание, свою заботу и нежность с пол-одинадцатого до трех. Я слежу за тем, чтобы ты нравилась публике, чтобы ты была красиво освещена. Я защищаю тебя от тебя же самой, веду тебя за руку и слежу, чтобы ты не упала. Между половиной одинадцатого и тремя. Не прикасайся ко мне. *(Пауза.)* Я неинтересен. Я уже исписанная страница. Кто-то сел и написал мою роль, с

большим старанием, но роль так никогда и не стала живой. Я — несчастный персонаж. Исписан и практически почти уже сыгран. Говорю тебе это без кокетства. Я отказываюсь играть в твоей пьесе. Получится только смешно и унижительно. Нет, конечно, нет. (*Жест.*) Не для тебя. Кстати, что ты себе навоображала? Драму страстей, любовную авантюру или актерствование сверхурочно? У тебя ведь есть исключительно компетентный отец, не нуждаешься же ты еще в одном? Тебя привлекает мое начинающееся гниение? Мое безобразное деформированное тело без желаний? Да не может этого быть. Как раз перед началом наших репетиций у меня выпал передний зуб. Я покрылся холодным потом от отчаяния. Мне предстать перед Анной Эгерман с дыркой в верхней челюсти? Она не станет меня слушать, она сочтет меня отталкивающим. Посмотри на этот зуб — он искусственный, видишь? Хороший стоматолог пожалел меня и сотворил чудо. Я предстал во всеоружии — с авторитетом и новым зубом.

Ты притягиваешь меня, это правда. Мне хочется обнимать тебя, ласкать тебя, целовать, спать с тобой, в тебе нет ничего чуждого или отталкивающего. В моем положении человек охотно ищет что-нибудь отталкивающее, что-нибудь такое незначительное, за что можно зацепиться, раздуть и призвать на помощь. В тебе ничего такого нет. Я совершенно беспомощен. (*Тишина.*)

Я говорил себе неоднократно, что ты слишком похожа на свою мать, и именно поэтому мне следует тебя остерегаться. Я думаю, что ты можешь быть жестокой и безжалостной. Думаю, что врешь ты довольно умело, не для того, чтобы получить какие-нибудь преимущества, но чтобы манипулировать. Думаю, что ты заранее спланировала включить меня в свой расклад. Возможно, наша связь могла бы улучшить твои отношения с Петером. Не знаю. Возможно, я несправедлив.

Анна. Больше сказать нечего.

Фоглер. Да, пожалуй. Ты, правда, могла бы сказать, что я ошибаюсь.

Анна. Смогла бы я тебя переубедить? И самое главное, хочешь ли ты быть переубежденным? Стоит ли клясться? Если я скажу, что ты прав в своем анализе? Чем мне это поможет? Чем это поможет нам?

Фоглер. Не относись к этому так серьезно. Только театральные критики верят в объективную правду, хотя кокетливо утверждают противоположное.

Анна. Положи руку мне на грудь.

Фоглер готов выполнить просьбу, но в последний момент останавливается.

Фоглер. Нет, нет. *(Пауза.)* Нет, спасибо.

Анна *(улыбаясь)*. Ты отказываешься.

Фоглер. “Был бы я на десять лет моложе”. Нет, какова реплика! Такие реплики следовало бы запретить.

Анна *(смеется)*. Ты плохо защищаешься.

Фоглер. Был бы я на десять лет моложе. Через неделю мы бы начали беседовать после окончания репетиций. Должны же мы обсудить роль, правда? Пойдем, выпьем по чашке кофе в буфете? Какой-нибудь избранный коллега сопровождает нас для алиби. Затем мы начинаем встречаться в моем кабинете. Мы сидим далеко друг от друга, пьем минеральную воду и жуем сухари. На прощание целуемся в губы. В один прекрасный день мы обсуждаем твои запутанные любовные дела. Ты продаешь Петера, а я покупаю его в твоей упаковке. Однажды ты приходишь на репетицию потерянная и заплаканная. Когда я спрашиваю, что случилось, ты только качаешь головой. В этот день нам замечательно вместе работается. В три часа я подхожу к тебе и предлагаю поужинать со мной в семь часов. Ты смотришь на меня с печальной искренностью и киваешь. И опаздываешь на пятнадцать минут, верно? Мы ужинаем, пьем вино и весь вечер говорим о тебе. Я вдохновляюсь все сильнее и объясняю тебе тебя. Мы безумно влюблены в самих себя, в ситуацию, в нашу великолепную игру. В одиннадцать часов я везу тебя домой, наши отношения прекрасны и многообещающи. Я целую тебя в щечку и говорю, что ты должна беречь себя. Ты глядишь на меня с загадочной улыбкой и медленно качаешь головой. Твои глаза, твои прекрасные глаза наполняются слезами. Ты покидаешь меня без единого слова. Несколько дней спустя мы впервые оказываемся в постели, но как бы не всерьез. Как первая попытка, эксперимент, не имеющий значения. Опыт оставляет после себя сладкое и возбуждающее чувство недостаточного удовлетворения, опыт, который подогревает любопытство.

Прошло три недели репетиций. Ты живешь со мной, и ты живешь с Петером *(ты же не можешь сделать ему больно)*. Наше

сладострастие растет и становится глубже. Одновременно повышается температура в нашей работе. Какой-то старый актер хлопает меня по плечу и говорит: “Ты сейчас прямо как в молодости”. Он бесстыдно ухмыляется. Я чувствую себя ужасно польщенным и сразу решаю считать его талантливым, но не понятым. Все всё знают, но никто ничего не говорит. Петер держится в стороне, окруженный сочувствующими девочками-студийками. Атмосфера в общем эйфорическая, хотя время от времени ее нарушают сильные, но неопасные теплые грозы. Мы начинаем встречаться регулярно, чаще всего во второй половине дня, между репетицией и спектаклем. Вечера я провожу в одиночестве в каком-нибудь кинотеатре или отеле. Ранними утрами я падаю жертвой безумной ревности: представляю себе обычайшие картинки из вашей с Петером жизни. Я брызжу пеной и плачу, но ровно в десять пятнадцать мы встречаемся на сцене с улыбкой и быстрым дружеским поцелуем. Когда остается четыре недели репетиционного времени, наступает кризис. Пять недель ты репетировала счастливая, довольная собой, опьяненная сладостными чувствами. Кризис выражается в профессиональном протрезвлении. Самокритичность, неуверенность в себе терзают тебя как разъяренные тигры. Тебе кажется, что ты плоха, несамостоятельна, зажата, чрезмерно чувствительна. Самое ужасное, что я думаю абсолютно то же самое. Разница только в том, что ты можешь сказать, что ты чувствуешь, а я вынужден лгать. Мы совершили также банальную глупость — начали говорить о будущем. Мы собираемся совершить заграничное путешествие во время твоего отпуска. Я размышляю также о подходящей для тебя роли в кино и уже успел доверительно рассказать “все” своему старому другу продюсеру, этому подонку. Положив свою руку поверх моей, он наклоняется вперед, смотрит мне прямо в глаза и говорит: “Великолепно — и для тебя, и для девочки. Какой бюджет ты планируешь?” Во время одной из репетиций у нас разгорается спор. Из-за чего, по-твоему, мы ссоримся? Наверняка какой-нибудь пустяк.

Анна. Четыре репетиции подряд я спотыкалась в тексте в одном и том же месте, потому что, как мне кажется, именно здесь у меня особенно плохо получается. Ты раздражаешься и...

Фоглер. ...и говорю: как насчет того, чтобы как-нибудь вечером бросить взгляд на это место в тексте.

Анна. Совершенно бесполезно, потому что я никогда не понимала, в чем там дело.

Фоглер. Я ведь объяснял тебе это много раз...

Анна. Наверное, я законченная дура, но твои объяснения только сделали это место еще загадочней.

Фоглер. Тогда я предлагаю, чтобы ты хорошенько выучила текст и прочитала его вслух громко и отчетливо, так, чтобы публика услышала, что ты говоришь. Простой и надежный метод, когда упрямятся и не хотят понимать.

Анна. Ты думаешь, я обманываю?

Фоглер. Я абсолютно ничего не думаю. “Кроме того, я полагаю, что нет ни малейшей причины для слез. Продолжаем репетировать следующую сцену, а Анна успеет пока привести себя в порядок, высморкаться, умыться и опять стать веселой”.

Анна. Когда мы позднее встречаемся в отеле, ты просишь у меня прощения, ты замечателен, полон любви и...

Фоглер. Вовсе нет. Наоборот. Ревность, копившаяся во мне пять недель, прорывается в ужасной сцене, я слышу себя, произносящего весь этот бред, который я свято обещал самому себе никогда...

Анна. Тут выясняется, что я еще ревнивеей, чем ты, и я начинаю бушевать из-за твоей красивой, терпимой и очаровательной жены, навещавшей тебя накануне. Ты не знал, что мне это известно и потому теряешь дар речи.

Фоглер. Значит, ты плохо меня знаешь. Я вовсе не молчу, а предлагаю тебе закончить наши отношения и расстаться. Я утверждаю, что слишком стар для твоей ребячливой болтовни, после чего погружаюсь в меланхолическое молчание. Это лишает тебя уверенности, хлопнуть дверью не удастся. Ты впервые видишь, что я мрачный, старый и немного смешной. Ты собираешься меня немедленно казнить, поднимаешь нож, но в последний момент удерживаешься.

Анна. Неожиданно я вижу, какой ты трогательный. Меня охватывают материнские чувства.

Фоглер. Тебя вовсе не охватывают материнские чувства. Вместо этого ты начинаешь думать о своей роли: “Каким он станет, если мы разорвем наши отношения? Может быть, будет мстить? Что скажут коллеги? Как они будут злорадствовать!” Ты не можешь доставить

друзьям такое удовольствие. “Сначала премьеры, а потом — конец. Да будет так”. Рука со смертоносным кинжалом опускается, и ты начинаешь плакать. Я неверно истолковываю твои слезы и пробую утешить тебя. Мы оказываемся в постели, иллюзорное примирение и так далее.

Анна (улыбаясь). Ты злишься.

Фоглер. Шестая неделя репетиций проходит в настороженной тишине. Ты сильно простудилась. Я держусь на расстоянии, поскольку испытываю ужас перед бактериями. Ты считаешь, что я трус, и презираешь меня. Вновь возникший Петер опекает тебя, готовит горячее питье и начинает планировать ваш совместный отпуск.

Анна (решительно). Ты и твои актриски!

Фоглер. Остается только три недели репетиций. Мы помирились, но лишь внешне. Это придает нашим отношениям новый привкус, одновременно горький и интенсивный, но отнюдь не лишенный приятности. Мы начинаем различать за масками наши настоящие лица. Это возбуждает, и мы провоцируем друг друга. О будущем говорим мало. Из-за чего наше настоящее предельно сжимается. Мы тоскуем и страдаем. Последняя неделя становится душераздирающей. Мы пробуем оправдываться. Ни один из нас не слушает другого, получают отчаянные монологи. Температура поднимается. У нас генеральная репетиция. Освещение, костюмы, маски.

Анна. Я чувствую себя жалкой и ущербной. Я хочу сыграть такую Дочь Индры, которую ты никогда не сможешь забыть. Чтобы ты никогда не смог вернуться к “Игре снов”. Я понимаю, что ты втайне уже планируешь новую постановку с другой исполнительницей главной роли. Я часто плачу. Ты нежен, внимателен и обращаешься со мной так, как будто я смертельно больна. В то же время ты отдаляешься от меня.

Фоглер. Я должен расстаться с тобой, и я должен расстаться со спектаклем. Этот ад повторяется каждый раз.

Анна. И наступает наш последний совместный вечер. Вечер после генеральной репетиции. Мы выпиваем пару бокалов вина, и наше душевное волнение опьяняет нас. Мы слышим, как мы говорим о будущем, о дальнейшей совместной работе, мы строим планы.

Фоглер. Мы говорим о том, что, может быть, нам надо пожениться, что было бы здорово иметь общих детей. Мы напоминаем себе супружескую пару с многолетним стажем. Все печально, всему конец, мы оба понимаем это с мучительной ясностью.

Анна (после паузы). Сыграла ли я потом эту роль в фильме, которую ты мне обещал?

Фоглер. Нет, мой друг продюсер надул меня с деньгами, а ты получила более выгодное предложение.

Анна. Наши встречи?

Фоглер. Дружеские. Петер тоже участвует. Мы ужинаем втроем и беседуем о жалком положении театра. (Смеется, замолкает.) Вот так все вышло.

Анна (после молчания). И так ли это было ужасно?

Фоглер (смеется). Нет. (Пауза.) Нет, вовсе нет.

Долгое молчание. Оба погружены в свои мысли. Фоглер взял руку Анны и держит ее. Она осторожно высвобождается. Идет по направлению к неосвященной глубине сцены. Издали, как будто из другого мира, слышатся звон колоколов и звуки сирены "скорой помощи".

Анна. Мне стало грустно от нашего разговора.

Фоглер. Правда?

Анна. Ты меня не видишь. Видишь ты меня?

Фоглер. Конечно, вижу.

Анна. Я забыла о своей репетиции на радио. Я должна была туда прийти в пол-четвертого. Какая я растяпа!

Фоглер. Сошлись на меня. Скажи, что Фоглер задержал тебя. Все поймут и будут тебя жалеть.

Анна. А это, пожалуй, идея. Сейчас же позвоню.

Фоглер. Давай. Я посижу здесь еще немного.

Анна. Слышишь колокола?

Фоглер. Нет. Стал неважно слышать. Не заметила этого на репетициях?

Анна. Может быть, чуть-чуть. Нет, вообще-то нет.

Фоглер. Иди и позвони.

Анна. Я не хочу, чтобы ты грустил.

Фоглер. Моя грусть не имеет к тебе никакого отношения.

Анна. Правда?

Фоглер. Правда.

Анна. Тогда я, пожалуй, пойду и позвоню, хотя это ужасно неприятно. Я точно могу сослаться на тебя?

Фоглер. Можешь.

А н н а нерешительно стоит в глубине сцены. Она хочет что-то еще сказать, но потом только качает головой и уходит в тень. Пропадает, шаги ее больше не слышны.

Невидимая дверь на сцене с жалобным звуком прикрывается. Ф о г л е р пересаживается с дивана в кресло. Лицо у него серое. Рассеянно листает режиссерский блокнот.

Колокола затихают.

SISTA SKRIKET

EN LÄTT TINTAD MORALITET

ПОСЛЕДНИЙ КРИК

СЛЕГКА ПОДКРАШЕННОЕ МОРАЛИТЕ

Перевод со шведского Е. Горелик

Поводом к “любовному” свиданию, которое сейчас состоится, стало мое открытие кинематографа Георга аф Клеркера. Я не был знаком с его творчеством, хотя и знал это имя. При более же обстоятельном изучении я обнаружил Загадку: за короткий отрезок времени — всего за три съемочных сезона — этот человек успевает снять двадцать пять фильмов! Но затем он надолго исчезает из мира движущихся теней и появляется в нем еще только раз, чтобы испытать полную неудачу. И это — конец. В этой Загадке таился мощный творческий стимул. Два года тому назад я написал пьесу. Она была крайне обстоятельной, изобиловала точными подробностями, достоверными фактами и характерами. Тоскливо и скучно. Прошлым летом все это было отправлено в корзину, и я написал “Последний крик”. Написал быстро, полностью пренебрегая всеми реальными фактами и объективной правдой. Получилась совершенно другая история, хочу надеяться, более занимательная и значительно более правдивая. Так мне во всяком случае представляется.

Я думаю, что Георг аф Клеркер удивительно своеобразен и неповторим. Можно только гадать, какими картинами он бы нас одарил, если бы не был прерван на полуслове сорока лет от роду и имей он возможность продолжать работать.

Великие мастера создавали также и превосходные мелодрамы, об этом, наверное, не следует забывать.

Действующие лица

Чарльз Магнуссон, могущественный директор киноконцерна.

Георг аф Клеркер, лейтенант в отставке; кинорежиссер.

Элисабет Хольм, секретарь могущественного.

Декабрь 1919 года. Сцена представляет собой кабинет директора недавно образованной крупной компании "Свенск Фильминдустри" ("Шведская киноиндустрия"). Сам директор, Чарльз Магнуссон, сидит за темным полированным столом и изучает таблицу с цифрами, вложенную в коричневую папку. Ему сорок один год. Худощав, прекрасно одет, прозрачно бледен, неизмеримо толстые стёкла очков выдают сильный астигматизм.

Секретарь, фрекен Хольм, статная высокая дама в безупречном костюме, материализуется бесшумно.

Фрекен Хольм. Лейтенант аф Клеркер ждет.

Чарльз Магнуссон. Как он выглядит?

Фрекен Хольм. Ничего примечательного. С виду солидный. Хотя вроде бы и не совсем трезв. Может быть, господин директор хочет, чтобы я...

Чарльз Магнуссон. Нет-нет, не надо. Пригласите его войти. Сколько времени ему пришлось ждать? Почти час?

Фрекен Хольм. Мне следует прервать вашу беседу через какое-то время?

Чарльз Магнуссон. После Клеркера я пойду обедать и вернусь часам к двум. Не надо. Спасибо.

Фрекен Хольм. Могу я в четыре часа уйти к зубному врачу?

Чарльз Магнуссон. Конечно, фрекен Хольм. Идите. Кстати, возьмите этот отчет и сделайте с него копию. Она понадобится мне завтра утром, к конгрессу владельцев кинотеатров.

Фрекен Хольм. Будет исполнено, господин директор.

Фрекен Х о л ь м забирает папку и исчезает. В то же мгновение появляется лейтенант Г е о р г а ф К л е р к е р. Это весьма видный мужчина лет сорока. Волосы и усы аккуратно подстрижены и подкрашены. Он несколько полноват и потому тщательно затянут в корсет. Возможно, он и принял немного спиртного, но это вряд ли особенно заметно. Директор М а г н у с с о н встает и делает несколько шагов навстречу гостю. Почти дружеское объятие.

Георг аф Клеркер. Привет, Чарли! Наконец-то! Как приятно видеть тебя снова, старый негодник!

Чарльз Магнуссон. Присаживайся, Георг. Располагайся. Позволь тебе что-нибудь предложить. Немного виски? Сигару? Чашку кофе?

Георг аф Клеркер. Что? Что это? Чарли угощает крепкими напитками в половине одиннадцатого утра! Неужто не за горами конец света! Но я не откажусь. И сигара только дополнит удовольствие. “Рожденный наслаждаться должен наслаждаться”, — как справедливо заметил когда-то Пер Гюнт. Это бар? Ну, скажу я вам! Нет-нет, сиди спокойно, я налью себе сам. А ты будешь? Я так и думал. Господи боже мой, с какой щедростью тебя оделили,

старина Чарли! В самом деле, персидские ковры и даже, мне кажется, Боннар. Это ведь Боннар, а? Вот как, откуда тебе это знать? Но как бы там ни было, обстановка просто великолепна. Стоила, наверно, кучу денег, а? Да, несомненно. Все новое и такое большое. Большие кинотеатры, большие студии, большие конторы, большие художники. Большие деньги. И эта секретарша совсем недурна, а? От нее так и веет аристократизмом и роскошью. Ты ее уже того, а, Чарли? А? Ну, признайся старику Гоге! Ах ты плутишка! (Смеется, пьет.) Да, черт подери. Так странно видеть тебя здесь, в этом великолепии. Ведь невольно вспоминается, как мы начинали, там, на Лидингё. Так весело нам уже никогда не будет! Не так ли, Чарли? Кажется, будто это было вчера. (Смеется.) Вот дьявольщина. Ты помнишь “Смертельные скачки под куполом цирка”? Черт побери, не забыл же ты этого маленького уродца, этого первенца твоего вдохновения? Помнишь, как ты стоял с зажатым в кулаке сценарием, готовый разрыдаться? Немудрено: и Виктор, и Мойе, прочитав твою рукопись, заявили, что и не подумают возиться с таким дерьмом. Да, да, эти мальчики уже тогда были крайне самонадеянны, и никто толком не понимал, с чего это они такие. И тогда я взял твой сценарий и прочел его, тут же, не присаживаясь, пока ты сморкался в свой тонкий льняной носовой платок. И я сказал, что история хороша: “Чарли, не грусти. Я поставлю ее”. Затем я спросил Виктора, не хочет ли он сыграть отца лейтенанта, но он отказался. Он взбесился, что я осмелелся взяться за режиссуру. Ведь этот лицемер полагал, что я — всего лишь директор студии, и не больше. И тогда я сыграл эту роль сам. (Смеется.) Да, черт возьми, Чарли, это выглядело нелепо. Но Калле Барклинд был хорош. И Сельма! Помнишь Сельму, такую красивую, соблазнительную, веселую, добрую. А ведь ей уже было за сорок! Ее хватало на нас на всех, не правда ли, Чарли? Она была нашей общей киской — я, конечно, хотел сказать: (Смеется.) нашей музой! Да, разрази меня гром. (Пауза.) Вышел расчудесный фильмик. У него был большой успех, особенно в Дании. Но это ты, разумеется, не забыл? Хотя страсть Сельмы к дурацким шляпкам была катастрофической уже и в те времена — ты помнишь ту, с тульей, будто могильный холм, увенчанную четырьмя усиками и окруженную кольшущимися от любого сквозняка перьями? Я просил, умолял, но переубедить ее было совершенно

невозможно! “Ее подарил мне Виктор, — отвечала Сельма. — И она мне к лицу”. Да. Вот как бывает. Виктор ведь стал потом знаменитым, невероятно знаменитым с этим своим “Терье Вигеном”. Кто бы мог поверить, что такое выпадет этому лощеному чурбану? Нет, ни черта подобного, я вовсе не злюсь, нет-нет, я совсем не истекаю желчью, ни в малейшей степени. Я спокойно оставляю за ним его непревзойденные успехи. Хотя, если честно, я никогда не видел ничего более жалкого, чем его “Берг-Ейвинд”. Несмотря на то, что Эдит там — лакомый кусочек, с этим ты должен согласиться. Мы бы и сами от нее не отказались. Не беспокойся, пожалуйста, Виктор не вызывает у меня ни гнева, ни озлобления. Отнюдь. Хотя я и знаю, что это он плел интриги, добиваясь, чтобы меня убрали с Лидингё, ведь это он носился повсюду, распространяя гадости обо мне, это он тайком от меня крутил амуры с Сельмой. (Пауза.) Да, Господи Иисусе, Чарли! Как время-то пронеслось вместе с нами и нашими фильмами! Ты — на вершине, ты — триумфатор, Чарли, величайший и могущественнейший. Особенно сейчас, когда Ивар Креугер вложил в твоё завлекательное предприятие своих — сколько там? — по меньшей мере пять миллионов. А я сижу здесь в твоём благоухающем кожаном кресле и пью твоё прекрасное виски, и курю твою дорогую сигару, и имею честь лицезреть тебя, Чарли. Но я совсем не уверен, видишь ли ты меня через невообразимо толстые стекла своих очков, да и косишь ты сильнее, чем прежде... Но это, наверное, случается с любым, кто добивается успеха в этой отрасли потрошения, резни и крови.

А я явился к тебе, дорогой мой мальчик Чарли, ничтожным просителем. Уже больше года, как я ничего не снимаю. Последним моим фильмом была “Дочь смотрителя маяка”, который я сделал летом семнадцатого года, сейчас кажется — это было очень давно. Порой я недоумевал, почему ты ни разу не вспомнил обо мне. Ведь я все-таки снял двадцать пять фильмов за три года, и большинство из них имело кассовый успех. У меня, вероятно, не всегда бывала лучшая пресса. (Смех.) Но, Господи, это ведь неизбежно. Хуже всего было в тот раз, когда газеты набросились с руганью на наряд Сельмы в “Любовь побеждает”. Она действительно выглядела чудовищно, с этим я согласен. Но у меня не было выхода. Ведь, понимаешь ли, Чарли, как это произошло. Я не могу, конечно, ничего

доказать наверняка, но я убежден, что все было именно так. Я был тогда по уши занят работой над этой проклятой комедией про тецу, и Сельма одна поехала в Стокгольм, чтобы подобрать в магазине Лейа костюмы для фильма. Там она встречает Мойе Стиллера. Он как раз заглянул к Лейю вместе со своим юным любовником в поисках красивого женского белья. Они тогда делали этот отвратительный — как он назывался, ну, этот фильм о гомиках? “Крылья” — вот как. Они встретили, стало быть, Сельму, ну и понятно, — поцелуи, объятия, и “какая встреча!”, ты ведь знаешь, каким обворожительным он может быть, эта лошадиная морда! А затем Сельма сказала им, что она здесь подбирает костюмы для “Любовь побеждает”. И тогда Стиллер и его юный педераст пришли в неопишное возбуждение и закричали, что они будут ей помогать. И тут же все, что она до сих пор отобрала, было забраковано, и Мойе и его маленькая козьявка позабавились по-королевски, выискивая для пухленькой, доверчивой и за все благодарной бедняжки Сельмы самое нелепое, самое смешное и дурацкое из всего, что было в магазине. Этих несуразных туалетов набралось на четыре тысячи восемьсот крон, почти на пятую часть нашего бюджета. Представляешь, что со мной было, когда Сельма показала свои наряды. Я просил, я плакал, я умолял, но нет — Сельма была тверда и непреклонна: “Стиллер, между прочим, большой художник и настоящий эстет, он знает женщин, и он не пожалел своего времени, чтобы подобрать все самое стильное для маленькой глупой Сельмы. А тебе следует заткнуться и быть благодарным”. Это, собственно, и проложило трещину между Сельмой и мной. Конечно, мы и раньше кутили и забавлялись каждый на стороне, но нас, меня и Сельму, связывала дьявольски нежная дружба. Нет, черт побери, я это без всякой горечи! (Смех.) Просто стало немного одиноко. Потому что Сельма ушла. (Пьет.)

Да, черт возьми. Но нет, все было в порядке, все приходит в порядок, если только человек прилагает к этому усилия, ты ведь знаешь это, мой Цезарь! Лучше, чем кто бы то ни было. (Смех, тишина, отпивает большой глоток, доликает.) А потом этот неловкий случай на съемках “Дороги вниз”, — я ведь сам написал сценарий и сам ставил. На дворе стояла поздняя осень, и было адски холодно — снег в октябре в Гёте, что ты на это скажешь?

Снег на крыше студии! Если помнишь, фильм-то был о морфии. Так что я, конечно, слегка приложился, благо у меня был понятливый дядя-доктор, который... Но у меня действительно болел коренной зуб. И потом бессонница...

Вообще, лето тысяча девятьсот шестнадцатого года было крайне напряженным: нужно было закончить монтаж нескольких фильмов, и личная жизнь была такой, какой она была... Одним словом, мы все находились в студии, и Габриель, и Сибилла — Смолова — этот милейший человек. Знаешь, Чарли, вот это женщина! Но от нее целыми днями не отходил ее жених, так что между ними и папиросной бумаги было не протиснуть. Такая красивая, милая и веселая. И тут Габриель что-то говорит прямо во время съемки. “Мешок”, — говорит он и таращится на меня своими рыбьими глазами, “мешок, мешо-ок, мешо-ок”. Это было невообразимо смешно. Ведь Габриель — талантливейший комик. Все, естественно, начали смеяться. И я никак не могу остановиться, и все продолжаю и продолжаю хохотать. Выползаю из студии, ковыляю по снежной слякоти — и смеюсь так, что даже в штаны намочил. Потом, совершенно не понимая, что это за дьявольщина со мной происходит, я начинаю рыдать, голова идет кругом, и начинается рвота, и я укладываюсь прямо в снег, — чтобы хоть немного остудить себя, потому что я весь горю, все во мне клокочет, понимаешь, Чарли? А затем ко мне подходит Сибилла и обнимает меня, и остальные помогают ей перенести меня в студию. В этот день больше не было съемок. Потом меня какое-то время заменяет Манне Гётсон, но через несколько дней я опять бодр, и все в основном идет как обычно, но после окончания съемок и монтажа “Дороги вниз” я уезжаю на несколько месяцев в дом отдыха. Там я все время работаю над сценариями для следующего лета, прежде всего над “Ночными звуками”, которые так помогли мне в моем отшельничестве, — я ведь не хотел, чтобы люди меня навещали — многие думали, кстати, что я окончательно спятил. Но, поверь, работа над “Ночными звуками” была для меня утешением и спасением. Ты смотрел его, Чарли? Ах нет? Этот фильм — мое любимое детище, или как это называется? Один человек больше всего на свете любит поэзию, но сам не способен писать стихи. Он похищает великолепный стих у одного настоящего поэта и выдает его за

собственное творение. И тогда его настигает возмездие: оступившись, он проваливается в люк на сцене и разбивается насмерть. (*Без перехода, в отчаянии.*) Я сам снимаю свои фильмы, Чарли, я устанавливаю камеру и свет, я даю указания актерам, как ходить и что делать, и где надо плакать, а где приходиться в бешенство, и мы работаем и работаем, словно черти в аду, и мы не сдаемся. И вот наступает этот вечер, когда по ту сторону сидят зрители, и если нам сопутствует удача, то они плачут именно в том месте, которое мы наметили, и смеются именно в тот момент, когда мы этого хотели... да. Ты же сам знаешь это. В этом вся загадка, Чарли. Все остальное — полная ерунда. Сейчас так много нытья об искусстве и литературе, рассуждений о повышении планки и прочей тому подобной галиматии. Мы ведь читали категоричные высказывания наших господ в газетах. И, пожалуйста, господин нытик Шёстрём, или, черт бы тебя побрал, господин верховный гомик Стиллер, и, пожалуйста, вы, господин император Чарли! Поднимайте планку, вздымайте паруса Искусства, преклоняйтесь перед Художественностью, я снимаю шляпу, я падаю ниц, я повергаю себя в прах, но мы-то знаем, и вы, и я, что в нашем деле важен лишь малюсенький винтик, и это — те самые смех и слезы, и то, что называют словом “захватывающий”. (*Пьет.*) Ты можешь на это что-нибудь возразить, ты, король успеха? Да, я разболтался. А ты, Чарли, ты таращишься на меня своими косыми, как у трески, глазами — интересно, скольких ты напугал до смерти таким взглядом, или, вернее, таким невзглядом. Меня ты во всяком случае не пугаешь. Ты ведь понимаешь, что это шутка, мой мальчик Чарли? Надеюсь, ты позволишь своему старому шути подержать немножко твоему величеству. Да, да. (*Молчание.*) Ты-то все молчишь, а я себе болтаю и болтаю. Очень мило с твоей стороны, что ты меня слушаешь. (*Пьет.*) Но нам следовало бы, наверно, поговорить немного о деле. А не просто сидеть и молоть чепуху. Как, кстати, поживает твой большой “Паккард”, Чарли? Я слышал, что ты задавил какого-то беднягу прошлым летом. Это ведь совсем не просто — водить автомобиль при таком серьезном дефекте зрения? На море значительно спокойнее, Чарли. На твоей классной парусной яхте. Вот тогда ты могуществен, не правда ли? Тогда ты — властелин стихии, тогда ты — настоящий Просперо из Гётеборга. Посмотрим, может быть,

в один прекрасный день ты отложишь в сторону свою волшебную палочку. Или, может быть, какой-нибудь Калибан вырвет ее из твоих рук? Что? Ах, Просперо? Да, он могуществен и благороден, чертовски благороден, он — Маг и главный герой в “Буре” Вильяма Шекспира, если тебе это имя что-либо говорит. Ну ладно, без шуток! Уж раз ты в конце концов все-таки пригласил меня. Не буду отрицать, твое письмо растрогало меня, Чарли, особенно вот это: “Давай непредвзято поговорим о будущем” — эта фраза, словно луч солнца согрела мое сердце, и мы с женой даже устроили праздник, прихватив к ужину бутылку шампанского. Она, кстати, передает тебе привет. Когда-нибудь ты непременно должен прийти к нам на ужин со своей прелестной Эммой Вильгемин. Она все также хороша? И везет же тебе! Особенно, если принять во внимание твой вид. Но “success has balls”, как говорится, over there. Нет, я шучу, Чарли. Ты прекрасный и добрый человек. Ты — хороший человек, и ты на все сто процентов достоин своего колоссального успеха. Старая любовь не ржавеет, и я люблю тебя, черт возьми, как младшего брата. Ты не сердись, а? Ведь ты навсегда останешься моим кумиром! (Смех.) По-моему, мне пора немного долить. Ты не против? Хочешь верь, хочешь нет, но я действительно слегка тебя побаиваюсь. Ты ведь так высоко вознесся, Чарльз Магнуссон! Кто бы мог поверить в это тогда, когда мы корпели и вкалывали до изнеможения в студии на Лидингё? Ты помнишь ту ночь, это было, должно быть, в девятьсот двенадцатом, и тот жуткий фильм Мальмберга — как он там назывался? Ну да, конечно, “Общественный приговор” — и Веландер был пьян, а мы с тобой и с Мальмбергом обклеивали обоями павильон, готовя его для съемок следующего дня — предстояло снимать какой-то праздник обручения с кучей статистов. Да, черт побери, Чарли, вот это было время! И тут пришла хозяйка пансионата фру Руус, с кофе и бутербродами, и со своей миленькой дочкой, и с шампанским, и мы веселились до шести, и все же декорации были готовы! Да, теперь все иначе. (Пауза.) Я не буду занимать твое драгоценное время, дружище, но я пришел с одним очень серьезным предложением, которое ты должен обдумать. Оно может (нет) оказаться привлекательным как для “Свенск Фильминдустри”, так и для самого господина Цезаря! Сейчас ты услышишь. (Открывает свой элегантный

портфель и достает папку с отпечатанными на машинке листами бумаги и толстую книгу в переплете цвета бычьей крови.) Итак, сейчас я представляю тебе, Чарли, тщательно продуманный проект, который — я верю, нет, я убежден — может стать кинематографической сенсацией. Ты же знаешь, как было дело. Я порвал со студией на Лидингё — ты-то хотел, чтобы я оставался ее директором, но у меня не ладилось с Виктором, этим скупым, злобным, властолюбивым лицемером. Поэтому я уехал в Париж и стал работать у Луиса Феуилладе. Ты знаешь его — это тот, что с Фантомасом и тому подобными штуками. Однажды он протянул мне вот эту книгу и сказал: “Здесь есть кое-что для вас, мсье Жорж” — так он сказал, и отдал мне её. (Листает.) Это одно из первых изданий романа под названием: “Юстина”, который написан неким господином по имени Донатьен Альфонс де Сад. Он жил во времена французской революции и чертовски хорошо писал. Ты слышал о нем, Чарли? Ах нет, ну, естественно, нет. Этот роман — о двух сестрах благородного происхождения и очень красивых. Джульетта дьявольски порочна и позволяет себе все мыслимые и немыслимые извращения, а Юстина, ее младшая сестра, — чудо добродетели и порядочности. Но все так странно складывается, Чарли, что распутная сестрица становится несметно богата и живет в роскоши и комфорте, в то время, как младшую, воплощенную доброту и нравственность, преследуют самые чудовищные несчастья, пока она в конце концов не умирает, причем самым печальным и трогательным образом. (Показывает книгу.) Ага, вот здесь как раз иллюстрация того, как развлекается Джульетта в рождественскую ночь. Довольно изощренно, а, Чарли? Переверни книжку вверх ногами, тебе будет лучше видно. Вот где мы отстаем, да? Сразу четверо джентльменов, да? Вообще-то — даже пять, но он, а может быть, это и она — не виден из-за... Я совсем не хочу сказать, что мы будем делать нечто непристойное, Чарли. Мне это абсолютно чуждо, да это и невозможно при нашей бдительной цензуре. Нет, я представляю себе это так: мы построим что-то вроде театра, и вот занавес поднимается, и там стоит Маркиз де Сад со своей книгой в руках и рассказывает грустную и ужасную историю двух сестер. Одновременно эти сцены разыгрываются в нашем маленьком театрике. Все места действия изображены на

красочных задниках, которые можно менять молниеносно. Я уже, кстати, поговорил с Грабовым, и он пообещал сделать их для нас недорого — понадобится задников тридцать, и Грабов сказал, что его самого забавляет этот эксперимент. Далее, мы набираем лучшую в мире команду, Чарли! Представляешь, Мэри Юнссон в роли невинной сестры! Никто не сыграет лучше — она ведь будущая мировая звезда, Чарли! То, что ее заметят и купят американцы, лишь вопрос времени. Она так одухотворенно красива, и у нее такой влажный взгляд, и она такая маленькая, хрупкая и одновременно такая женственная. Ты ведь видел ее в “Дочери зрителя маяка”? Ах нет? Я должен показать тебе его. А злую сестру может сыграть Мая Кассел. Ты видел ее плечи и руки, Чарли? А блеск ее кожи? А улыбку? В ней, я тебе скажу, чувствуется скрытая порочность. Тайный разврат и грубейшее бестыдство за невинной внешностью! Я руку дам на отсечение за Маю Кассел, хотя сам я не касался ее ни рукой, ни чем-то другим. (Смех.) Нет, сама она из добропорядочных. Живет тихо и кротко со своим скучным парнем. Но ведь именно такого сорта девочки интереснее всего: огонь подо льдом! Ты ведь понимаешь, что я имею в виду. (Взволнованней.) А кто будет великолепнее в роли Маркиза, чем Калле Барклинд? Тебе известно, что женщины сходят с ума по Калле? Они съедают за завтраком его фотографии вместе с бутербродом. Он прямо светится от скорбного мужества. Он ходит так, будто у него между ног висит что-то очень тяжелое. И так оно, кстати, и есть — мы мылись как-то вместе в бане, и я могу это засвидетельствовать! (Смех.) Женщины такое чувствуют, черт знает, каким образом. Так что имя Калле — отличная приманка к билетной кассе. Сейчас я подхожу к самому важному, Чарли. Я очень хорошо понимаю, что тебе вовсе не нужно, чтобы я толкался без дела в твоих новых прекрасных студиях в Росунде. Кстати, там в самом деле была страусиная ферма до того, как ты купил весь район? Это правда? Не знаю, почему это так комично, но есть что-то непостижимо возвышенное в этом сочетании — страусиная ферма и киностудия. Да, я понимаю и уважаю твое нежелание видеть меня там. Ведь это привело бы к постоянной перебранке с Виктором и Мойе. Они, конечно, не захотят уступать свой надел — я и это понимаю. Но послушай меня, Чарли: ведь еще существует

Хассельбладская студия в Оттерхэллан, в Гётеборге. Я побывал там и все проверил. Естественнo, будучи уже более года заброшенной и необитаемой, она выглядит сегодня довольно жалкой. Но привести ее в порядок — сущий пустяк, Чарли! Мы бы провернули это в один момент. Я могу сам собрать весь необходимый мне технический персонал, это толковый народ, мы все-таки сделали двадцать семь фильмов за три лета. Мы умеем работать, и Флорин — ты его знаешь, оператор, — свободен, он пробавляется сейчас рекламными фильмами у Туллберга. Он заплакал от радости, когда я спросил, не хочет ли он опять поработать со мной вместе над чем-нибудь значительным! И с лабораторией нет особых проблем. Дидриксен с Хассельблада говорит, что старые машины не демонтированы, а стоят, где стояли, и так же хороши, как и прежде. И братья Лунд, хотя и действительно на пенсии, но уверяют, что в любой момент с удовольствием вернутся обратно. И Хассельблад ничего не имеет против того, чтобы сдать свои помещения “Свенск Фильминдустри”. В противном случае они ведь будут простоять и просто сгниют.

Черт возьми, Чарли! Это фантастический проект. Я не гонюсь за славой, она — твоя, только помоги мне. *(Протягивает бумагу с аккуратными столбиками цифр и графиками.)* Вот расчет, во сколько тебе обойдется все это удовольствие. Всего-навсего двадцать четыре тысячи крон! И вся прибыль — твоя. Хассельблад, разумеется, оставит за собой право на некоторое возмещение за администрирование и содержание здания. Этого расхода нет в смете, но тут не может быть и речи о сколько-нибудь значительной сумме. *(Горячо, взволнованно.)* Да, теперь ты знаешь, старик, теперь ты знаешь, мой мальчик Чарли, почему Гога смотрит на тебя таким встревоженным взглядом, словно старая собака, которую собираются пристрелить. Теперь ты знаешь, почему из моей глотки льется этот неостановимый поток слов, будто она — сточная канава. Я — никакой не гений, Чарли. Совсем не гений. Я не такой, как эти мнимые гиганты Виктор и Мойе, которые сбили тебя с толку своими слащавыми манерами и всей этой пустой болтовней про искусство здесь и искусство там. Я не гений, я — ремесленник, Чарли, чертовски толковый и опытный ремесленник, и я делаю хорошие потребительские товары, предметы первой необходимости. Те, что

нужны обыкновенным людям в их обыденной жизни, чтобы они чувствовали себя немного лучше, чтобы иногда забывали про грязь, которая их окружает. Чтобы могли немного поплакать, или немного посмеяться, или, может быть, немного подрожать от страха. Я сделал двадцать семь фильмов, Чарли. Я — профессионал и могу работать еще лучше, лишь бы иметь возможность заниматься делом. Мне только сорок лет, сорок два, чтобы быть точным. Я напичкан множеством планов, проектов, идей. Мне не нужен даже годовой оклад, плати мне лишь что-нибудь за сделанный фильм так, чтобы я мог существовать. Твое маленькое предприятие там, в Оттерхэллан, не доставит тебе никаких хлопот, напротив, мы будем выпускать для тебя фильмы, отличные, прекрасно сделанные фильмы. У тебя теперь слишком много кинотеатров, и они чересчур вместительные — так что без нас тебе просто не справиться! Силы вернулись ко мне, Чарли! Слабость и усталость прошли, и я готов взяться за большие дела. Ты и твои мальчики все время повторяете: “Давайте искать дорогу к литературе. Там есть то, чего жаждут и в чем нуждаются современники”. Я отвечаю: “Конечно! Но не обязательно же, черт возьми, постоянно держаться за юбку тетушки Лагерлёф! Ведь есть же и другие. Ты читал Хейденстама, Чарли? Ты читал Ханса Алиенуса? Ах нет, у тебя были другие заботы, это я хорошо понимаю, особенно, когда вижу твой шикарный кабинет, и твою обольстительную секретаршу, и новый автомобиль Виктора, и нового любовника Мойе. Ну так вот: Ханс Алиенус — действительно великий. Но с нами он бы стал знаменитым на всю Европу, на весь мир! Ханс Алиенус, Чарли. Человеческое в человеке! Искатель. Авантюрист. Современный Фауст. (Декламирует.)

Я постигал века в одном мгновенье,
Я ликованье знал — не описать словами,
Я радостен и возбужден до ослепленья,
Я на лугу играл с веселыми юнцами.
Я слезы лил и засыпал в блаженстве.
Прислушайся: ведь это грохот танца,
Послушай: то поют нам дочери Аида!
(Сморкается.)

Вот, вот. Когда я вспоминаю прощальные слова Ханса Алиенуса на смертном одре, я не могу удержаться от слез, сам не знаю, почему. Мне кажется, это от ощущения чего-то необыкновенно близкого и родного. Представляешь, какая могучая кинематография могла бы получиться: Алиенус в Элладе, на Венецианском карнавале, в царстве мертвых. Со своим другом Габриелем Альвом — ну, что ты скажешь? Вот тебе книга, прочитай ее, Чарли, и позволь себе увлечься. Ведь ты же, как бы то ни было, человек большого ума и широкого кругозора. Ты — не какая-то там посредственность, ты — феномен! Только не думай, что я льщу! Позволь же мне разок посоперничать с твоими орлами, с твоими гениями — только один-единственный раз. Если я потерплю неудачу, я готов пойти к тебе в кабалу, ты сможешь взвалить на меня самую изнурительную работу. Тогда я безропотно вернусь назад, к этим пустяковым фарсам с тещами, сумасшедшими фокстерьерами и нижним бельем. Таков договор. Что ты на это скажешь? *(Пьет.)* Давай отметим его шикарным ужином, Чарли! Обмоем его, как в старые добрые времена. Возьмем с собой самых хорошеньких девочек. Вот будет весело, Чарли! Тебе необходимо хоть немного побыть в обществе нормальных людей, а не твоих титанов духа, банковских директоров и этой ужасной ледяной ящерицы Ивара Креугера. Как ты вообще мог связаться с таким, монстром, Чарли? Ты и рта не успеешь раскрыть, как он тебя проглотит: “Ам!” — и от тебя ничего не останется. Извини, я все болтаю. Стакан снова пуст, а из бутылки выпито больше, чем позволяют приличия. И я стою на твоём настоящем персидском ковре, и вижу, что у тебя на стене висит маленький Елиас Мартин, нет, черт, это, пожалуй, Юхан Фредрик Мартин, их бывает непросто различить, — я стою перед тобой и предлагаю тебе все, что у меня есть: талант, умение, ум, страсть. Возможно, слово “страсть” звучит слишком высокопарно, давай заменим его на “увлеченность”. Я стану твоим преданным слугой, твоим храбрым самураем, твоей верной собакой. Бери меня, используй меня, испытывай меня — это будет стоить тебе гроши, а вернется сторицею. Прошу тебя, Чарли. Сейчас я опущусь перед тобой на колени. *(Опускается на колени.)*

Я допускаю, что со стороны это выглядит несколько аффектированно, но зато полностью соответствует моему отчаянью

и моей надежде. Брат Чарли, будь сейчас таким мудрым и щедрым, каким тебя рисует молва. Стань сейчас таким добросердечным, какой ты на самом деле. Протяни мне руку и верни меня обратно к жизни. Ты — единственный, кто может мне помочь, других больше нет: они — мертвы, проглочены. Ты уничтожил всех вокруг себя, ты — Победитель, ты — тот, кто может даровать мне жизнь. Да, конечно, я уже это говорил, но это можно повторять много раз. Я стою на коленях перед тобой, Чарльз Магнуссон, и я вижу твой малюсенький котелок, торчащий над громадным черным письменным столом, и на меня смотрят непроницаемые стекла твоих очков. Твоего взгляда я не вижу... Ты ведь чертовски косишь, и, может быть, сейчас ты смотришь вовсе не на меня, а на часы. Да, я знаю, я занял у тебя слишком много времени. Довольно. *(Встает.)*

Теперь ты знаешь, Чарли, ты знаешь теперь мое к тебе отношение. Теперь тебе известно, что жизнь, которой я живу после “Дочери смотрителя маяка” — это уже не жизнь. В моем унижении я дошел до крайности и вполне доволен своим положением. Ты знаешь, что у меня есть три брата, и все трое — большие шишки в шведском обществе. Профессора, Советники, Генералы. Когда я попадаюсь им на улице, они переходят на другую сторону. *(Садится, пьет из горлышка.)*

Пусто, все выпито, мой дорогой Мувиц, по ком-то уже звенит колокол. Кстати, ты помнишь Эмму? Ах нет? Ты же из тех прагматиков, которые предпочитают забывать все неприятное. Эмма, Чарли? Эмма Андерссон? Там, на Лидингё. Та, что постоянно всем помогала, и везде попевала, и была доброй, неловкой и веселой? Она была премиленькая: нос картошкой, но маленькая изящная грудь и зад, который... Ты не помнишь Эмму? Ну, ладно, брат Чарли. Поскольку я был директором студии, то у меня было... нет, не то, что ты думаешь, — она была не в моем вкусе, было много других, которые... в общем, я хотел сказать, что если в те времена кто-нибудь боялся темноты, то спать одному ему не приходилось. *(Ухмылка.)* Да, Эмма тогда часто говорила про свою подводную лодку. И всякий раз смеялась, когда упоминала про эту подводную лодку, и никто не понимал, что она имела в виду. Потом она пришла к нам в Хассельбладскую студию в Гётеборге и была уже не такой свежей, но по-прежнему веселой. И сообразительной, и

услужливой. У нее был роман с Ёнте — Ёнте Экманом, помнишь, тот, что писал акварели, — и он рисовал ее, и в одежде, и без. В общем, как-то раз я её спросил, что случилось с ее “подводной лодкой”. Существует ли она, и собирается ли Эмма использовать ее здесь, на западном море. Тогда она засмеялась и сказала, что как раз в субботу она прокатится на ней, причем совершенно одна. И Эмма сделала это. Она взяла на прокат лодку на островке Сэрё. Стоял прекрасный холодный осенний день, и море было совершенно спокойным, только с легкой рябью. Эмма отгребла от берега и стала смотреть на солнце. Она долго так смотрела на солнце, и солнце слепило ей глаза. А потом она привязала свою правую руку к носу лодки, кинула весла за борт и выдернула пробку в днище. Так и погрузились она и солнце в темнеющую воду. Это и была Эммина “подводная лодка”. *(Пьет.)*

Что касается моего предложения о Юстине и Джульетте. Не обязательно давать ответ сразу. Конечно, ты должен это обдумать, Чарли. Двадцать четыре тысячи крон — это двадцать четыре тысячи крон, а у тебя ведь в правлении четыре банкира и твой дружок Ивар Креугер, черт бы его побрал. Так что право на самостоятельные решения уже не то, что было раньше? Сейчас я в последний раз осмотрю твой бар, не найдется ли там чего-нибудь для мучимого жаждой бедолаги. *(Основательно роется в баре. Звон стекла. Неожиданно находит бутылку коньяку.)*

Ты помнишь Пороховой дом на Лидингё? Четыре отделения. Одно — для рабочих, одно — для артистов, одно — для администрации и, наконец, одно — для Виктора и его геморроя. Какой коньяк! Я не думал, что ты... Ты извинишь? За Пороховой дом на Лидингё! И в этой связи — за нежную розовую попку Сельмы, за эти “высокие плато наслаждения”, если можно так выразиться! *(Пьет из бытылки.)* Нет. Теперь-то я ухожу. Ты оставь себе книгу о сестрах. Я подозреваю, что твой французский — как бы это сказать? — несколько хромает, но ты ведь всегда можешь посмотреть картинки вместе с Эммой Вильгельминой. А вот здесь, помимо всего прочего, аккуратно отпечатанный набросок сценария в тридцати восьми сценах, так что дай как-нибудь знать о себе — я буду дежурить у телефона. Мой номер вот здесь, в самом низу на последней странице сценария. Я надеюсь,

что телефон пока не отключат. Последние недели дела мои обстоят неважнецки. Так что прощай, мой брат, да пребудет с тобою Господь. Запомни! Я тревожусь за твое будущее. Если бы ты не был так восхитительно невежествен, я отослал бы тебя к греческой трагедии, где боги разгневались на людей за то, что те возомнили себя богами. Это называется “кичливость”, если тебе знакомо такое слово. *(Целует директора Магнуссона в лоб.)*

Итак, прощай! Мы больше никогда не увидимся — я ведь это знаю. Ты спустил меня вместе с водой в кинематографическом сортире. Для тебя я — только несчастное, оборванное привидение из прошлого. Разве не так, мой бывший брат? *(Снимает с Чарльза Магнуссона очки.)* Хм, так вот как ты сегодня выглядишь, мой бедный предатель! Ты понимаешь, что я тебя жалею, у тебя же ничего не осталось. Ты продал свою чистую душу Власти и ее архангелам — директорам банков и этому ужасному Яхве, который именуется Иваром Креугером. Поверь, поверь мне, бедняжка Чарли, через пять лет ты будешь выброшен на улицу. Посмотри на меня, хорошенько посмотри на меня. Ты, конечно, думаешь, что я сумасшедший. Ведь именно эта мысль и гудит сейчас в твоей маленькой, аккуратно подстриженной головке: “Он сошел с ума, этот Клеркер, мне лучше не двигаться”. *(С подчеркнутой заботливостью возвращает Чарльзу Магнуссону его очки.)* Ты держишь дистанцию, ты сохраняешь дистанцию, ты блюдешь дистанцию. Даже когда трахаешься. Это засвидетельствовала наша общая подруга Адела. Ты ведь помнишь Аделу? Она рассказала, что ты придумал особый способ трахаться, не прикасаясь друг к другу ничем, кроме половых органов. А когда дело сделано, ты бежишь в ванную и моешься, моешься, моешься, потому что боишься микробов. Послушай, бедняга, ты, со своими цветочками, которые ты выращиваешь, но названия которых ты не знаешь, со своей жалкой игрой на пианино и со всеми своими полками нечитанных книг. И с этим своим парусником, который всегда садится на мель. Какую же, собственно, роль ты собирался сыграть, серая выскочка? Можешь мне ответить? Я прочитал в какой-то газете, что ты утверждал, будто твой отец был архитектором. Что за чушь, Чарли! Твой отец был дерьмовым чертежником самого низкого класса, и звали его на самом деле Соломон Магнуссон, и был он наполовину еврей, и вы жили в двух маленьких комнатах в Майорне!

Ты стыдишься этого, не правда ли? Так что ты — большая дрянь, Магнуссон. Вовсе не потому, что ты вышел из низов, но по той простой причине, что ты скрываешь свое происхождение. Какая дешевка, Магнуссон, дешевле просто не бывает. Но наказание за это неминуемо, потому что когда настанут тяжелые дни — а они настанут, в этом не сомневайся, — так вот, когда настанут тяжелые дни, тебя сдует ветром, потому что тогда ты обратишься в совершеннейшее ничто. *(Идет к двери, поворачивается и направляет на директора Магнуссона пистолет.)*

Да, Чарльз Магнуссон, это истинная правда! Абсолютно реально! Это Смерть смотрит на тебя из этой маленькой машинки, которая рассчитана на два выстрела, один для тебя и один для меня. Это тебе не какая-нибудь мелодрама из продукции Хассельблада или блистательная халтура “Шведского кино”, а хорошо продуманная сцена из жестокой жизни, лирическая и достопамятная сцена, Чарльз Магнуссон. Вы отняли у меня мою жизнь, а сейчас я отниму у вас вашу. Я обещаю не оставить пятен ни на этом дорогом ковре, ни на превосходной картине Боннара, возможно, только немного мозговой кашицы на обоях позади вас и несколько капель той же субстанции на книжной полке. Все произойдет быстро и безболезненно, я обещаю. В армии у меня была золотая медаль по стрельбе из пистолета. Ну, вот и все, директор Магнуссон. Руки можете не поднимать, вам это не поможет, постарайтесь лучше вести себя спокойно и достойно — все-таки вы делали великие вещи. И за это вы можете быть благодарны. Вы также должны быть благодарны за то, что я завершаю вашу жизнь на самом ее пике. Ибо впереди — только падение и жизненная катастрофа.

Прощай, Чарли, нам вряд ли удастся свидеться в царстве теней или на переправе через Стикс. Вас ведь, наверное, как всегда, повезут туда в первом классе. Не дрожите так страшно, директор Магнуссон, и не пытайтесь спрятаться под стол. Не стану отрицать, что это мгновение доставляет мне большое удовлетворение, хотя ему и суждено стать последним в моей несчастной, неудавшейся жизни. *(Георг аф Клеркер нажимает на курок. Из дула выскакивает сигарета, и вспыхивает огонек. Лейтенант зажигает сигарету и кладет пистолет в карман пиджака. Он начинает смеяться. Смех переходит в рыдание. Он падает на колени и бьется головой об пол.)*

Я прошу тебя, я прошу тебя. Боже мой, Чарли, имей немного милосердия, мы же были друзьями... немного милосердия, я прошу тебя. (Тишина.)

Чарльз Магнуссон (говорит по внутреннему телефону). Будьте любезны, фрекен Хольм, попросите вахтера Линдвала немедленно явиться ко мне.

Георг аф Клеркер. Нет, нет (берет себя в руки), только не такое унижение. Я сам справлюсь. Не беспокойся, Магнуссон. Не беспокойся. Я уйду сам.

Георг аф Клеркер поправляет одежду, приглаживает волосы, сморкается. Становится по стойке смирно. Простояв в таком положении несколько секунд, он затем подетски победно улыбается директору Магнуссону. Магнуссон встает и идет к аф Клеркеру с протянутой рукой. Лейтенант резко отворачивается и выходит за дверь, аккуратно закрывая ее за собой. Магнуссон стоит слегка растерянный, быть может, потрясённый, с протянутой рукой и застывшей улыбкой на бледно-серых губах. Потом он глубоко вздыхает и энергичным шагом направляется к черному полированному письменному столу. Снова поднимает трубку внутреннего телефона.

Чарльз Магнуссон. Алло, фрекен Хольм! Нет, нет, вахтер больше не нужен. Да, понимаю, он уходил обедать. Я по другому поводу, фрекен Хольм. Кто у нас в этом году отвечает за выдачу контрамарок? Ах вот как, дружище Хедберг? Ну, конечно, я просто забыл. Окажите мне любезность и позвоните Хедбергу. Передайте ему привет и попросите аннулировать с первого января бесплатный пропуск в шведские кинотеатры лейтенанта аф Клеркера. В документах Хедберг может написать: "...по непредвиденным обстоятельствам". Этого достаточно. Спасибо, спасибо. Да, я сейчас уйду на обед и вернусь после двух. Всего хорошего, фрекен Хольм.

Директор Магнуссон кладет телефонную трубку и уходит.

*Посвящаю эту пьесу
Инге Адольфссон и Рольфу Линдфорсу —
работникам киноархива при Киноинституте г. Стокгольма*

**LARMAR
OCH
GÖR SIG TILL**

"ШУМИТ И ПРИТВОРЯЕТСЯ"

Перевод со шведского Н. Горелика

В недрах семейной хроники затерялось скупое упоминание об обручении инженера Карла Окерблума и преподавательницы физкультуры Паулины Тибальт. Ему было тогда пятьдесят четыре года, ей — двадцать два. У меня сохранилось весьма смутное воспоминание о визите договаривающихся сторон в бабушкин дом на Тредгордсгатан в Упсале. Брата моей матери Карла я знал хорошо, он был моим любимцем. То, что он считался “нервнобольным”, так это называли в те времена (1925), для меня ровно ничего не значило. Он был мастер на выдумки и игры и вел себя со мной, как сверстник. Кроме того, он обладал неисчислимым запасом фокусов.

Воспоминание о фрекен Тибальт у меня размытое, похожее на любительскую фотографию, на которой запечатлены люди, двигавшиеся во время съемки. Она была высокой, худощавой и широкоплечей. У нее были темные волосы, темные глаза и бледная холеная кожа. Мне кажется, что у нее был пронзительный взгляд, но, возможно, это уже более позднее умозаключение. Улыбаясь, она демонстрировала ряд ослепительно белых зубов, но и это, может быть, всего лишь фантазия. В другой раз, когда обрученные обедали у нас по случаю смотрин, она играла на фортепиано и пела низким, хорошо поставленным голосом. На самом концерте меня не было, так как к тому времени мне уже полагалось спать. Но мне запомнились тишина зимнего вечера, звенящие бубенцами сани за окном на улице, потрескивание поленьев в кафельной печи

и этот низкий голос. Все вместе наводило печаль, но было неизъяснимо приятным. Этим мои воспоминания о Паулине Тибальт исчерпываются. Последующие изыскания показали, что через несколько лет помолвка расстроилась. Дядя Карл вернулся в Госпиталь. Фрекен Тибальт исчезла где-то в Германии, скорее всего в Берлине.

Дополнительное обстоятельство: в краткой описи имущества, оставшегося после дяди Карла, упоминается так называемый эпидиаскоп, оснащенный дуговой лампой, отражающим зеркалом и цейсовской оптикой. Этот аппарат хранился в коричневом дубовом футляре с бронзовыми ручками на крышке и по бокам. Сохранились еще и двести раскрашенных вручную стеклянных диапозитивов размером одиннадцать на одиннадцать сантиметров. Они стояли вертикально в четырех не тронутых временем деревянных ящиках, по пятьдесят штук в каждом. На внутренней стороне крышки каждого ящика имелся подробный перечень находившихся в нем слайдов. Если память мне не изменяет, серии назывались: “Странствия с Иисусом”, “Река Дальэльвен от истока до моря”, “Строение человеческого тела” и, наконец, “Шуман и Бетховен — их время и их музыка”. В описании последней серии содержались ссылки на музыкальные отрывки, аранжированные для фортепиано. Их дополняли аккуратно написанные красными чернилами указания, по всей вероятности, сделанные рукой Паулины Тибальт.

Такова предыстория.

Карл Окерблум и Паулина Тибальт разъезжают по занесенной снегом стране: он читает лекции и показывает раскрашенные слайды, она играет на фортепиано и поет.

Приблизительно так, хотя и не совсем.

И наконец: название пьесы — из “Макбета”, пятый акт, сцена пятая.

*Конец, конец, огарок догорел!
Жизнь — только тень, она — актер на сцене.
Сыграл свой час, побегал, пошумел —
И был таков. Жизнь — сказка в пересказе
Глупца. Она полна трескучих слов
И ничего не значит.*

Перевод Б. Пастернака

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Карл Окерблум, инженер и изобретатель, 54 года.

Паулина Тибальт, преподавательница физкультуры, невеста Карла, 22 года.

Анна Окерблум, мачеха Карла, вдова, 66 лет

Карин Бергман, сводная сестра Карла, 34 года.

Освальд Фоглер, заслуженный профессор, 75 лет.

Эмма Фоглер, его жена, глухонемая, 48 лет.

Юхан Эгерман, доцент, 40 лет.

Сестра Стелла, медсестра отделения, 50 лет.

Миа Фальк, актриса, 20 лет

Клоун Ригмур, без возраста.

Петрус Ландаль, учитель труда, 32 года.

Альма Берглунд, крестьянка, 60 лет.

Мэрта Лундберг, учительница, 42 года.

Карин Перссон, вдова, 46 лет.

Альгот Фрёвик, церковный сторож, 58 лет.

Стефан Ларссон, губернский прокурор, 58 лет.

Ханна Апельблад, хозяйка пекарни, 47 лет.

Фредрик Блум, досрочно ушедший на пенсию органист, 56 лет.

Двое полицейских.

Две санитарки.

Действие разыгрывается частично в Психиатрической клинике Академической больницы в Упсале, частично — в Гронэсском храме Добра в Даларна.

ПЕРВЫЙ АКТ

Время — конец октября тысяча девятьсот двадцать пятого года, место действия — палата Психиатрической клиники Академической больницы в Упсале. В ней стоят шесть кроватей, по три у каждой продольной стены. Два высоких зарешеченных окна выходят на тюремного вида кирпичный фасад. За ними виднеется одинокое голое, без листьев, дерево. Между окнами — массивный, приколоченный к полу деревянный стол. Вокруг него выстроились четыре деревянных стула.

В палате пока только один пациент. Его зовут Карл Окерблум, ему пятьдесят четыре года, по профессии — инженер. Широкоплечий. По-детски розовое, немного припухшее лицо. Волосы густые, слегка тронутые сединой, на самой макушке — маленькая залысина, холеная борода. Сине-белые губы сжимают огрызок сигары. Он лихорадочно листает лежащую на кровати "Упсала Нуа Тиднинген". Его короткие чуткие пальцы с обкусанными почти до основания ногтями с шумом переворачивают газетные страницы. Он одет ко сну.

Быстрый стук в дверь. Прежде чем Окерблум успеет откликнуться, замок отпирается, и входит доцент Юхан Эгерман, рослый, в белом халате, тщательно причесанный, с темной лоценой бородой и усами.

Эгерман. Добрый вечер, инженер Окерблюм. (К сопровождающей его медсестре со связкой ключей.) Сестра может подождать снаружи. (Сестра довольно быстро удаляется.)

Окерблюм. Добрый вечер, доктор. Не верится, что я удостоен такой чести.

Эгерман. Я — Юхан Эгерман, доцент. С сегодняшнего дня я исполняю обязанности главного врача нашей психиатрической клиники. Возможно, инженеру Окерблюму известно, что в пятницу после обеда у профессора Фюрстенберга случился легкий инсульт. Всех пациентов профессора я взял на себя. Наблюдение и ответственность за них, если можно так выразиться.

Окерблюм. М-да, наблюдение.

Эгерман. “Наблюдение” — это слишком громко сказано. Согласен. Но “лечение” звучит еще многозначительней. “Ответственность” — вот самое подходящее. (Окерблюм смеется.) Когда инженер перестанет смеяться, смогу ли я задать ему несколько вопросов?

Окерблюм. Разумеется, доцент Эгерман. Но при условии, что первым спрошу я. Доцент располагает временем?

Эгерман. Весьма ограниченным.

Окерблюм. Как полагает доктор: что чувствовал Франц Шуберт в тот самый вторник, тем ранним апрельским утром тысяча восемьсот двадцать третьего года? Ночью шел снег, и кафельная печь погасла.

Эгерман. Ах, что он чувствовал?

Окерблюм. Да, что он чувствовал? Он сидит на кровати в ночной рубашке, кутаясь в большую кофту, на ногах — шерстяные носки. Между коленями он зажал ночной горшок и собирается облегчиться. Поскольку эта процедура причиняет ему боль, он оттягивает свою крайнюю плоть и расширяет само отверстие. И тогда он обнаруживает рану, шанкр, так сказать. Рану и твердое уплотнение, там, где раньше было только красное пятно, безобразное, но неболезненное. В это мгновение, ровно в шесть часов утра, колокола расположенной неподалеку церкви Святой Троицы начинают свой перезвон... В это самое мгновение Франц Шуберт осознает, что у него сифилис. И я хотел бы сейчас узнать, что доцент Эгерман думает об охватившем Шуберта чувстве. Что чувствует Франц Шуберт в это апрельское утро, сидя на краю кровати и глядя на свой больной член?

Эгерман. Гм-да, инженер Окерблюм, на это ответить непросто.

Окерблюм. Накануне он был на вечеринке у своего брата Фердинанда. Там он рассказывал о первых набросках к Большой симфонии. Вечер был светлым и праздничным. Красивые образованные дамы, остроумные и обаятельные мужчины. Они играли в разные игры, музицировали и пели. Друзья, радость, музыка. И путь домой ночью под тихим влажным снегопадом. Радость. Не от вина — просто радость. А теперь, стало быть, сифилис. Что, по мнению доцента Эгермана, должен чувствовать сейчас Франц Шуберт, сидя там, где он сидит?

Эгерман. Полагаю, он испытывает нечто вроде погружения. (Откашливается.) Словно он идет ко дну.

Окерблюм. Почему же доцент полагает, что Шуберт ощущает, что идет ко дну?

Эгерман. Я думаю, что сам бы я чувствовал именно это... Погружение в кошмар. Удушье. Тупик.

Окерблюм. И неоткуда ждать помощи — даже от нот.

Эгерман. И от нот.

Окерблюм. Да! Да! Хуже не бывает. Доцент Эгерман хотел задать несколько вопросов.

Эгерман (читает журнал). Считает ли инженер Окерблюм себя “нервнобольным”, как это записано в журнале? Согласен ли инженер, что он страдает помутнением рассудка, неспособностью логически мыслить и переоценкой собственной личности, что его преследуют видения, сексуальные фантазии нежелательного свойства и навязчивая идея самоубийства, что у него ипохондрия и недержание, что ему свойственны беспричинная возбудимость и вспышки самобичевания, но, прежде всего, конечно, что он подвержен припадкам агрессивности?

Окерблюм (после паузы). И это все?

Эгерман. Да. Хорошо, если бы все.

Окерблюм. Этот профессор Фюрстенберг оказался настоящим болваном. Взял и записал все, что я наговорил.

Эгерман. Имеется довольно много...

Окерблюм. ...свидетельских показаний. Я старался просто-напросто угодить.

Эгерман. Не говорил ли инженер Окерблюм как-то, что его истинное призвание — изобретательство?

Окерблюм. Совершенно верно. Я — изобретатель. Уже двадцать девять лет, а мне сейчас пятьдесят четыре, как я засыпаю Королевское патентное ведомство заявками. Но только два раза ко мне снизошли и выдали патент.

Эгерман. Ваша невеста Паулина Тибальт просит разрешения навестить вас. Она говорит, что инженер Окерблюм запретил ей это.

Окерблюм. Нет, нет.

Эгерман. Судя по записи в журнале, фрекен Тибальт, двадцать два года, она — студентка и обучается лечебной физкультуре. К тому же она отличная пианистка-любительница.

Окерблюм. Да-да. Да-да. (Пытаясь предотвратить дальнейшие расспросы.)

Эгерман. Нам не следует говорить о фрекен Тибальт?

Окерблюм. Ни за что!

Эгерман. Осмелюсь спросить, почему?

Окерблюм. Потому что мне это причиняет боль, господин доктор.

Эгерман. Следовательно, она не может вас навестить?

Окерблюм. Доцент Эгерман! Не успели вы войти, как тотчас предупредили, что очень торопитесь. Не смею вас задерживать.

Эгерман. Ну что ж! До свиданья, инженер.

Окерблюм. Если хотите знать, то в настоящее время я занят весьма необычным проектом: кинокамера и проектор в одном и том же аппарате. Мальтийский крест, объектив, окно кадров, держатель пленки.

Эгерман. Звучит многообещающе.

Окерблюм. Мне понравился ответ доцента о Шуберте. Я имею в виду “идет ко дну”.

Эгерман. Приятно слышать. Спокойной ночи.

Окерблюм. Спокойной ночи.

Доцент Эгерман торопливо выходит. Окерблюм предоставлен самому себе. Он стоит неподвижно посередине комнаты с поникшей головой и распростертыми в стороны руками.

Окерблюм. Адье, прощай, ты, доцентиска всех доцентур! Ты, пытающийся отвинтить гаечным ключом чашечку полевого цветка,

откатать Ниагарский водопад велосипедным насосом, осветить космическую тьму серной спичкой Йоншёпингской спичечной фабрики. (Спокойно.) Из-за таких, как ты, дерьмо ты на палочке, и теряешь зубы.

Дверь отпирается, и появляется толстая санитарка. Она вталкивает пожилого худощавого безупречно одетого господина. За толстыми стеклами очков — веселые искорки в глазах. Он видит инженера О к е р б л ю м а и тотчас устремляется к нему с протянутой для приветствия рукой.

Фоглер. Освальд Фоглер — “к вашим услугам”, как говаривали в старину. Освальд Фоглер, стало быть, мое имя. Профессор экзегетики городского университета. Пенсионер и — я не стыжусь этого — рантье. (К санитарке.) Спасибо, спасибо, моя голубка. Теперь спокойно можешь оставить нас одних, будь добра, поставь сумку у моей кровати, я распакую ее сам. Сюда! Вот двенадцати-цилинговый за хлопоты. (Машет.) Будь любезна, передай сестре Стелле, что комната представляется мне превосходной, просторной и по-домашнему уютной. Я также благодарен, что меня соединили с человеком высокой духовной организации. (Легкий кивок в сторону Карла Окерблума, который стоит неподвижно, держа указательный палец между губами. Санитарка уходит и запирает дверь.)

Окерблум. Я чувствую себя хуже, чем я выгляжу.

Фоглер. Замечательная кровать, благородный матрас. Как пружинит! Какой красивый узор! “Все происходит в счастливый миг”, — как воскликнул несравненный Стагнелиус в одном из своих поэтических шедевров. Как себя чувствует инженер Окерблум? Подавленным? Да, согласен, наша свобода ограничена, а свобода — это драгоценный дар богов детям человеческим. Но не будем мелочными, а сравним лучше значение внешней свободы, так сказать, свободы “в себе”, со значением свободы внутренней, субъективной, той, которую непрерывно созидает и, к сожалению, также непрерывно разрушает твое собственное “Я”, которую мы, собственно, называем “внутренней свободой” потому, что она состоит из такого большого числа компонентов, что не позволяет себя ни анализировать, ни

классифицировать, ибо она — высший Знак человеческого духа, источник Святого, и в ней единственное и формообразующее бессмертие уникальной Жизни. Таким образом, наше заключение в этой кошмарной палате, эта унижающая тело тюрьма есть такая малость, которая не может помешать ходу наших мыслей. Как следует из всего сказанного ранее, внутренняя свобода, сколько бы ей ни угрожали, есть несокрушимый фактор, который мы осторожно держим в своих ладонях, простирая их навстречу вечному Свету. Проявив дерзость и вторгшись этими словами в интимную сферу личной жизни инженера, хочу одновременно поставить его в известность, что я являюсь членом всемирного союза. Он называется: "l'Esclavage rompu, ou la Societe des Peteurs du Monde". Liberte est notre Devise.

Окерблюм (после некоторого молчания). И позволено мне будет узнать, каковы цели и суть этого союза?

Фоглер. Наш союз выступает за свободу пукания. Мы боремся против запрета с шумом и треском выпускать газы — против этого постыдного социального зла, этого европейского рабства, порожденного святотатственным альянсом феминисток и церкви, разумеется, прежде всего католической.

Окерблюм. Не хотелось бы хвастаться, но я действительно могу одним залпом погасить сразу четыре горящие свечи.

Фоглер (смеется и сильно хлопает Экерблюма по плечу). В нашем печальном положении мы должны иметь право на фантазию, я сейчас говорю не только о вас и о себе, но обо всем Человечестве, о Ситуации в ее Целостности, обозреваемой с высоты просвещенного человеческого духа. Мы должны создать совместное предприятие, инженер Окерблюм, и с его помощью побороть хаос и гниение! Именно сейчас, именно в эту минуту. (Молчит.) О чем это я говорил?

Окерблюм. О совместном предприятии.

Фоглер. Совместное предприятие? Да! Да! Вот именно! (Молчание.) Дорогой инженер Окерблюм, осмелюсь спросить вас: какое нездоровье обрекло вас на пребывание в этом в высшей степени удручающем заведении?

Окерблюм. Убийственная вспыльчивость.

Фоглер. Простите?

Окерблюм. Я чуть не убил человека. Нанес смертельный удар.
(Жест.)

Фоглер. Право...

Окерблюм. В тот день судорога так свела мне челюсти, что шесть коренных зубов полностью раскрошились. А человека, который попытался помочь мне в этом кошмарном — как бы это выразиться? — состоянии, я и наградил смертельным ударом. Я так огрел его ножкой стула, что кожа у него на лбу лопнула и хлынула кровь. К счастью, череп не раскололся, осталась только незначительная трещина.

Фоглер. Признаюсь, это *чрезвычайно интересно*.

Окерблюм. Во мне-то ничего интересного нет. Шуберт — вот кто интересен, его Девятая симфония интересна, а мои судорожные прыжки и броски до тошноты неинтересны.

Фоглер. Тогда нам, в самом деле, стоит вернуться к тому, с чего начали наш разговор: мы должны создать совместное предприятие, чтобы побороть наш хаос, наше отвращение к жизни и полную бессмысленность бытия.

Окерблюм зевает и бросается на постель. Фоглер вытаскивает толстую книгу в красной обложке и углубляется в нее. Молчание.

Окерблюм. Простите мою неучтивость, но у меня закружилась голова. Я устаю от этих лекарств: ТАНТОКСИН, ВЕРОНАЛ, ДИПТЕРОНАЛ, БРОМ, ФАСАЛОДИЛ, АФГАНИСТАН, ИНСУЛИН, КАПАСИДОЛОН. Извините, что я спрашиваю, но что читает профессор?

Фоглер. “Признания Графини Мици”. Вена, тысяча девятьсот девятый год.

Окерблюм (с закрытыми глазами). О, позвольте и я послушаю. Пожалуйста, расскажите мне о ней.

Фоглер. С удовольствием, инженер! Итак, девушку звали Мици Фейт, она родилась в венском предместье в тысяча восемьсот восемьдесят четвертом году. На протяжении четырех лет, между тысяча девятьсот четвертым и тысяча девятьсот восьмым годами, она была в городе самым притягательным — как бы это сказать? —

объектом сладострастия. Она была внебрачной дочерью служанки, работавшей в знатной бюргерской семье. Позднее мать ее вышла замуж за некоего господина Марцелла Фейта, и ребенок был узаконен. Никакой профессии у господина Фейта не было, но он выдавал себя за римского графа. Так вот, благодаря отчиму, маленькая “графиня” четырнадцати лет от роду оказалась в гуще театральной жизни Вены. Предполагалось, что ее цель — получить актерское образование и стать актрисой. Но у нее не было ни таланта, ни денег для осуществления этих планов. Я, кажется, забыл заметить, что Мици была поразительно хороша — настоящая красавица венского предместья. Отчим, продолжавший успешно разыгрывать роль графа, представил еще не достигшую и пятнадцати лет девочку развращенным до мозга костей аристократам, этим завсегдагам театров и ресторанов самого фешенебельного района Вены, и, само собой разумеется, Королевской оперы. И маленькая Мици начала сразу же приносить родителям доход. Попутно она стала вести бухгалтерскую книгу, в которую не только заносила всех своих клиентов, но и подробно описывала их тайные пристрастия. В течение года в городе только и говорили, что о Мици. В частности, рассказывали, что она “готова делать все, кроме одной-единственной специальной вещи”. Но что это была за вещь, никогда не уточнялось. Поздней осенью тысяча девятьсот восьмого года она лишила себя жизни. После нее остался маленький дневник, который отец продал одному циничному издателю. (*Машет книгой.*) Из этих скупых заметок явствует, что бедняжка мучительно страдала от непереносимых унижений. Причиной ее трагического самоубийства послужила, главным образом, ее страстная, но безответная любовь к бедному студенту-геологу. Когда же сделали вскрытие, обнаружилось, что она осталась девственницей. Инженер спит?

Окерблум. Да. Тем не менее я все слышу.

Фоглер. “Я сплю, но я слушаю”. Превосходно! Успел ли я довести до вашего сведения, что моя жена — глухонемая? Но она прекрасно читает по губам. Я надеюсь, что инженеру Окерблumu предоставится случай с ней познакомиться. Моя жена несметно богата, мне хорошо живется за ее счет. О чем это мы говорили?

Окерблум. Мы говорили о том, о чем мы говорили.

Фоглер. Иногда я встречаю Сведенборга. Он рассказывает об ангелах и их неземной красоте, в которой отражается лик Господа.

И Сведенборг смотрит на меня своими приветливыми глазами и говорит: “Верьте мне, профессор Фоглер, я их видел”. И тогда я обретаю мужество и отправляюсь в потусторонние миры, миры за пределами других миров, и моя вселенная отражает вечность. И пока я странствую там, во мне крепнет уверенность, что я, Оскар Фоглер, в любой момент смогу увидеть Предвечного, будто в Зеркале.

Окерблюм (с закрытыми глазами). И как же он выглядит?

Фоглер. Ах. Нет. Окончательного Явления я еще не удостоился, но этот момент уже недалек. Вот что говорит Сведенборг: “Мы считаем, что человек создан по образу и подобию Божьему. Под образом Божьим понимается здесь Божественная Мудрость, а подобием считается Божественная Любовь”.

Окерблюм. Но как он выглядит?

Фоглер. Он — мой образ, или я — его образ.

Окерблюм (осторожно). Так, значит, профессор — Бог?

Фоглер. Это бы меня не удивило. (Обхватывает голову руками.)

Окерблюм. Такое подозрение должно быть — как бы это получше выразиться? — отягощающим.

Фоглер. Естественно. Неуверенность может быть изнурительной, зато Уверенность поджидает за углом. Как я уже заметил: Явления я еще не удостоился, но мгновение это близко.

Слышно, как в замке поворачивается ключ. Дверь резко распахивается, и в палату врывается профессорша Э м м а Ф о г л е р. Это высокая элегантная дама сорока восьми лет. Вся в слезах. С гортанным криком она бросается к мужу, обнимает его и осыпает беспорядочными поцелуями. Д в е с а н и т а р к и вваливаются следом, но останавливаются, едва сдерживая возбуждение. Последним появляется доцент Э г е р м а н, запыхавшийся от бега, он, кажется, вот-вот упадет.

Фоглер. Это моя супруга Эмма, инженер Окерблюм.

Эмма Фоглер пожимает и сердечно трясет руку Карла Окерблюма.

Окерблюм. Очень приятно.

Эмма Фоглер начинает сразу же объясняться знаками как глухонемая.

Фоглер (переводит). Мой муж — это моя жизнь. Я отказываюсь, я отказываюсь, отказываюсь, чтобы моя любовь находилась в госпитале. Он утверждает, что он мне обуза. Это неправда, неправда. В письме, которое доцент Эгерман держит в левой руке, я молю его отпустить моего мужа на свободу. (Молчание.)

Фоглер. Прощайте и до встречи, инженер Окерблюм. И не забудьте теперь про наше великое совместное предприятие.

Освальд Фоглер обнимает Карла Окерблюма и торопливо идёт к двери, сопровождаемый женой и санитарками. Доцент Эгерман опускается на кровать.

Эгерман. О Господи, как я устал!

Доцент несколько мгновений разглядывает своего пациента пронизывающим взглядом, прикрывает глаза и бормочет снова едва слышно: "Я устал". Затем прощается и уходит. Дверь вновь захлопывается и запирается на замок, издавая при этом такой звук, будто бенгальский тигр щелкает челюстями. Карл Окерблюм встает. Начинает смеркаться. Зажигается уличный фонарь и отбрасывает на потолок тени.

Окерблюм. Да, я слышу, он слышен совершенно отчетливо. Странно, что я не слышал его раньше, ведь я нахожусь здесь достаточно долго, я даже забыл, как долго. Колокол Гунилы! Этот маленький колокол, что живет в своей колокольне над аркой Стуре рядом с Дворцом. Он звонит каждый день в шесть часов утра и в девять вечера. Единственный раз, когда он не звонил, это было то утро, когда я родился.

Дверь отпирается, и входит сестра Стелла с маленьким подносом, на котором — стакан воды и несколько пакетиков с порошками. Она зажигает электрическую лампу, и с потолка льется тусклый, грязно-желтый свет.

Сестра Стелла. Ага, вот где сумерничает инженер Окерблюм?

Окерблюм. Я слушал колокол Гуниллы. Я слышал его каждый вечер, еще находясь в утробе матери.

Сестра Стелла. Так, а сейчас мы уляжемся в нашу постельку.

Окерблюм. “Уляжемся в постельку”. Как это мило звучит!

Сестра Стелла. Примем наши порошки, нам станет намного легче, и мы будем спать сладко-сладко, будто в материнских объятиях.

Окерблюм. Нет, только не порошки. *(Сидит на корточках, отвернувшись к стене.)* Сейчас я всё вам расскажу, милая сестра Стелла, моя вечерняя звезда. Только, пожалуйста, оставайтесь там, у окна. Я прошу! Совсем немного, всего несколько минут, и не зажигайте верхний свет, мы ведь хорошо видим друг друга и при свете уличного фонаря. Постойте там, добрая Сестра, во имя Божественного милосердия, постойте, пока я расскажу все. Это займет лишь несколько минут. Прежде всего, сестра Стелла, про этот кол. В старину преступника обычно наказывали тем, что ему осторожно вставляли в зад заостренный деревянный кол и легкими ударами дубинки загоняли его вверх так, что его острие вскоре вылезало у затылка жертвы. Тогда кол несли к реке и закрепляли его на мосту. Вот так это было, сестра Стелла. Так и я живу, нанизанный на кол, твердый и блестящий, как мрамор. Внутри него — белый огонь, сжигающий мои внутренности. Мимо моста проходит публика, и я делаюсь достопримечательностью, сестра Стелла, просто предметом для разговоров. Вот что со мной происходит. Вот что происходит, а почему — я не могу понять. А если бы я смог разгадать, в чем смысл и цель этого кем-то организованного действия, я бы обрел себя, смирился и не боролся больше с Богом. Сейчас я хочу сразу сказать, нет, не уходите, сестра Стелла, не уходите, я хочу еще нечто важное добавить, я хочу, чтобы картина предстала полной во всей своей нелепости. Таким образом, мое, с позволения сказать, страдание, не только космическое, но и комическое. Я ведь не только несчастный ребенок, но и веселый ребенок. Я часто смеюсь над своим плачевным положением, я ведь сам вижу себя со стороны, вижу, как я пронзен этим раскаленным до бела остроконечным колом, и как я корчусь и гримасничаю от боли. Я могу взывать к моим страданиям и просить, чтобы они, черт возьми, развлекали меня, чтобы мне открылось что-то новое, сногшибательно неожиданное. Я размахиваю руками, я болтаю ногами, я гримасничаю. Только не подумайте,

что я ищу сочувствия. Как Иисус. Как Малер, или, если хотите, как Август С., этот сентиментальный хныкалка: “Благослови меня и все человечество, которые страдают от дарованной Тобою жизни! Но сперва меня, страдающего больше всех, страдающего от того, что я не могу быть тем, кем хочу!” Поцелуй меня в задницу. Нет, Шуберт, Франц Шуберт, вот кто мой друг, мой любимый брат, сестра Стелла! Да, теперь я сказал все. Надеюсь, сестра Стелла поняла.

Сестра Стелла. Нет. Инженер не должен просить меня об этом.

Окерблюм. Но могу я обойтись без порошков?

Сестра Стелла. Ведь они приносят тебе облегчение, дорогой мальчик!

Окерблюм. Но с таким облегчением я становлюсь уже не я. А вдруг лишит меня моего “Я”, или во всяком случае заставить меня жить с сознанием, что я — это не я, есть самое изощренное из наказаний, которыми располагает этот дом мучений.

Сестра Стелла. Так и быть, сегодня вечером мы обойдемся без лекарств, но только не проговоритесь доценту Эгерману. Теперь — в постель, инженер Окерблюм, и помолитесь перед сном, если вы знаете какую-нибудь молитву.

Окерблюм. Я могу даже прочитать ее задом наперед: Аминь, счастлив будет Бог любит кого, идет счастье, придет счастье, руках Божьих в мое счастье. (Смеется.)

Сестра Стелла. Не хочу слушать такие глупости. Спокойной ночи.

Окерблюм. Спокойной ночи.

Налив воду в ночное ведро и выдвинув ночной горшок, сестра Стелла уходит и запирает дверь.

Окерблюм. Вот какой театр! И какая публика!

Фонарь во дворе гаснет, сперва становится темно, но тотчас начинает рассветать. Откуда-то появляется Смерть: выходит из угла, вылезает из шкафа или выползает из-под кровати инженера. Персонаж — в дорогом, но грязном костюме из белого шелка, в белом гриме с черным ртом.

Окерблюм. Господину холодно?

Клоун. Нет-с.

Окерблюм. Господин давно уже здесь?

Клоун. Да-с, давненько.

Окерблюм. Но я ведь еще по-настоящему не проснулся? Правда?

Клоун. И да, и нет.

Окерблюм. И чего же хочет от меня господин в этот час волка?

Клоун (*угрожающе*). Куда-нибудь спешишь?

Окерблюм. Нет, никуда. Но я, пожалуй, несколько напуган.

Клоун. Тогда я, пожалуй, присяду.

Окерблюм. О, прошу вас, будьте так добры.

Клоун (*зажигает маленькую турецкую сигарету*). Как самочувствие?

Окерблюм. Запор. Геморрой. Экзема. Мне скучно. А как поживает сам господин... господин Тёрнеманн?

Клоун. Тёрнеманн — мой кузен. Он умер.

Окерблюм. В любом случае он был хороший специалист, он испугал меня так, что я чуть было не спятил. Это я помню совершенно отчетливо.

Клоун. Вообще-то, если угодно, я — никакой не господин. (*Распахивает верхнюю часть костюма, демонстрируя грудь.*)

Окерблюм. Может, я говорю с Ее Величеством?

Клоун. Да-с.

Окерблюм. И значит, час настал?

Клоун. Нет-с.

Окерблюм. Если быть совсем честным, то где-то в глубине души я ощущаю — как бы это выразиться...

Клоун. Ужас?

Окерблюм. Обычно делаешь вид, что не боишься. Почему я, собственно, должен бояться? Потому что после этой жизни нет никакой другой, если можно так сказать? Ведь ее нет. Не так ли?

Клоун. Я не собираюсь вам все выкладывать. (*Гасит сигарету в раковине умывальника.*) Отнюдь-с.

Окерблюм. Ну а наедине с собой? В тот самый час?

Клоун. Наедине с собой? Неизбежно.

Окерблюм. Говоря по правде, человек всегда наедине с собой. Но иногда его одиночество становится явным.

Клоун. Тебе нравятся большие локомотивы? (*Окерблюм радостно кивает.*) Могучая тяжесть. Земля трясется. Грохот оглушает. И

в носу щекочет от удушающего дыма. И горячий пар из-под поршней! И сбивающий с ног ветер. Он тащит за собой и выгалкивает обратно. Я слышу Колокол Гунилы там, высоко у Дворца. Пробило шесть.

Окерблюм. А как же насчет самого страшного?

Клоун. Я не могу сказать, перешел ли уже его рак желудка в последнюю стадию. Количество оставшихся дней тут не имеет значения. Я ведь не раскрыл ничего нового?

Окерблюм. Нет.

Клоун. Ведь если хорошенько вдуматься, человек сам это всегда знает?

Окерблюм. Я часто рисую себе эту картину.

Клоун. Настолько это привлекательно? *(Мрачно ухмыляется.)*

Окерблюм. Еще бы! У меня, черт возьми, от этого наступает эрекция.

К л о у н раздевается догола, но колпак оставляет на голове. Тело его, загримированное так же, как костюм, светится белым.

Клоун. Возьми меня сзади, черт побери. Да побыстрее. *(Дьявольски хохочет и опирается на умывальник, выставляя зад.)* Нет, не дотрагивайся до груди, она болит. Какой безобразный умывальник, и мраморная доска треснула. Чувствуется, как я сжимаю его?

Окерблюм. О да, это страшно приятно.

Клоун. Положи сюда руку, балда. Ущипни, вонзись сюда ногтями.

Окерблюм. У меня нет ногтей, я обкусал их!

Клоун. Тогда убери руку! Сунь палец в задницу, вот так.

К л о у н и О к е р б л ю м падают на пол. Любовный акт продолжается, но как-то неуверенно. Наконец Окерблюм поднимается и натягивает ночную рубашку на ноги. Он дрожит всем телом.

Окерблюм. Пожалуй, я прилягу.

Клоун *(зрочно)*. Тебе нехорошо?

Окерблюм. Нет-с.

Клоун. Тогда я присяду на край кровати. И мы немного поговорим по душам, и он уснет, а затем он проснется от того, что сестра София...

Окерблюм. Сестра Стелла.

Клоун. ...что сестра Стелла пришла с термометром и подняла шторы, и появилось солнце. *(Поет убаюкивающе, на одной ноте.)*

Окерблюм. На самом деле Ее величество очень великодушно.

Клоун продолжает монотонно петь, размахивая в такт рукой.

Окерблюм. Я тоскую *(плаксиво)* по Паулине!

Клоун перестает петь, вздыхает.

Окерблюм. С Паулиной я достигаю абсолютного единения. Оставаясь в полном одиночестве. Что вы на это скажете?

Клоун *(поднимает с пола свою одежду, стоит неподвижно).* Отсрочка.

Окерблюм. Ее величество покидает меня?

Клоун. Мне нечего больше сказать, ты и сам все знаешь.

Окерблюм. Господи Всевышний, стоит здесь перед тобой человек и онанирует. Ригмур!

Клоун. Да, меня так зовут. Риг-мур. *(Мрачно ухмыляется.)*

Окерблюм. В прежние годы, точно так же по утрам Ее Величество имело обыкновение танцевать. Всего несколько па. Я спрашивал, что это за танец, и Риг-мур отвечала, что это павана.

Клоун *(опускает одежду на пол и делает несколько шагов).* Вот так?

Окерблюм. В те времена я тоже был Королем!

Клоун *(танцует медленно и с достоинством).* А сейчас?

Окерблюм. Не знаю, *(печально)* не знаю.

Клоун. Сейчас правят другие законы?

Окерблюм. Если их можно назвать законами!

Клоун. "Не-законы"?

Окерблюм. Здесь попахивает демонами. А они блюют на законы. Хотя и они умеют страдать.

Клоун. Да, теперь он точно знает, что он знает.

Окерблюм. ...и что он знал это всегда. Должен я сказать "благодарю-с"?

Смерть не отвечает, собирает свои грязные лохмотья и наматывает их на руку. Острым ногтем указательного пальца она проводит между грудей, оставляя на коже тонкую

кровавую полосу. И затем исчезает — уходя в какой-то темный угол, или прячась в шкаф, или забираясь под одну из кроватей.

Окерблюм (плаксиво). Теперь уже не помогут никакие слезы. Настанет пробуждение, после него — долгое умывание и веронал, и, возможно, поднимется температура. Я должен быть мужественным. Хотя мне и очень страшно. Но что же с Паулиной?

К а р л О к е р б л ю м укладывается в постель. Взгляд его прикован к быстро светлеющей солнечной полоске на темном краю шторы.

Окерблюм (неожиданно вскакивает от боли). Какая сильная боль! (Звонит в электрический звонок у изголовья.) О Бог мой, я не должен делать под себя.

Он бросается к двери и стучит. Сестра Стелла отпирает. Она хватается поношенный утренний халат К а р л а О к е р б л ю м а и укутывает его.

Сестра Стелла. Только не надо волноваться. Мы успеем. Мы всегда успеваем.

Окерблюм. Адские духи рвут меня на части. За все то гадкое, что я причинил Паулине.

Сестра Стелла. Она уже здесь.

Окерблюм. Что?

Сестра Стелла. Фрекен Тибальд ждет там. В приемной.

Окерблюм. О Господи, будь ко мне милосерден.

Сестра Стелла. Но сперва мы ходим в туалет, инженер.

Окерблюм. Уже поздно.

Сестра Стелла. Значит, мы и эту беду исправим.

Подталкивает О к е р б л ю м а, прижимающего к спине подушку. Откуда-то издалека, приглушенный матрацами, которыми заставлены стены клиники, доносится монотонный человеческий крик. То стихая, то вновь набирая силу, он сопровождает всю последующую сцену.

Входит *П а у л и н а*. Она останавливается на несколько секунд у двери и смотрит на зарешеченные окна. Пошел снег, тихий и красивый. Она берет себя в руки и присаживается у большого деревянного стола, стаскивает с себя зимнее пальто, сбрасывает с головы шаль. Вокруг лба у нее — тугая повязка. *Паулина* — красавица двадцати двух лет, высокая и худая, с прямыми плечами, тонкой талией и роскошной грудью над железным обручем корсета. На ней блузка с высоким воротом, на шее — каменя. Волосы, темные и тяжелые, по-детски зачесаны назад. Глаза — темно-голубые, губы — тонкие, но правильной формы. Прямая темно-синяя юбка прикрывает лодыжки. Зимние башмаки на высоких каблуках. В нагрудном кармане блузки притаились маленькие часики, закрепленные на тонкой золотой цепочке, надетой на шею. На левой руке — массивное обручальное кольцо, это ее единственное украшение. Она роется в своей элегантной, слегка потертой сумочке, находит желтую пачку сигарет и закуривает. Делает глубокую затяжку и прикрывает глаза.

Сестра С т е л л а вталкивает в палату облежавшегося, умытого, но все еще покрытого холодным потом *К а р л а* *О к е р б л ю м а*, и тут же запирает дверь. Он стоит, опустив руки.

Паулина. Как видишь, тебе от меня не избавиться.

Окерблюм. Ах, Господи, это рана.

Паулина. Зашита и продезинфицирована.

Окерблюм. У тебя останется шрам?

Паулина. Да, шрам останется.

Окерблюм. Можешь винить во всем себя саму. (Ложится на кровать.)

Паулина. Я пришла сюда не для того, чтобы разглагольствовать о пустяках. У тебя помутился рассудок, и ты ударил меня. Что об этом говорить?

Окерблюм. Ты сама просила побить тебя.

Паулина. А ты хотел услышать правду.

Окерблюм. Я не думал, что ты так старательно выполнишь мою просьбу.

Паулина. Мне показалось, что наступило время.

Окерблюм. А сейчас ты пришла сюда, чтобы насладиться моей униженностью и услышать мольбу о прощении. Но знай, что ты ничего не дождешься.

Паулина. Ты полагаешь, что я тоже сошла с ума? Мой любимый.

Окерблюм. Тогда я не знаю, что тебе здесь в таком случае надо, если не праздновать свой триумф при виде своего абсолютно уничтоженного жениха.

Паулина. Для того чтобы видеть твое унижение, дорогой Карл Окерблюм, вовсе не обязательно приходить сюда. Этим я могла наслаждаться в течение всего времени, прошедшего после нашего обручения.

Окерблюм. Тогда все было по-другому.

Паулина. Я вообразила себе, что это моя миссия и что ты сам понимаешь, как я хочу помочь тебе.

Окерблюм. Теперь последует пассаж о моей мачехе и ее ревности.

Паулина. Не понимаю, о чем это ты.

Окерблюм. Ха, ха!

Паулина. Может быть, я ревновала к твоей мачехе! Это же ты сходил с ума от того, что...

Окерблюм. Этого я не говорил.

Паулина. Мне неинтересно, что ты там говорил или нет. У меня, собственно, есть предложение.

Окерблюм. Предложение... Что за предложение?

Паулина. Я говорила с доцентом Эгерманом. Он сказал, что готов выписать тебя. В порядке эксперимента.

Окерблюм. Я уничтожен. Со мной обращаются, как с кучкой мусора, как с разбитым ночным горшком.

Паулина. Вот этого не нужно. Итак, я говорила с доцентом Эгерманом. Доцент, возможно, мыслит и не столь трезво, как профессор Фюрстенберг, который, кстати, умер сегодня утром. Но и он достаточно благоразумен. Он объяснил, что должен продержат тебя взаперти до нового года. Иначе ты будешь иметь дело с полицией, и за попытку убить меня будешь приговорен как минимум к шести годам принудительных работ. Что ты на это скажешь? Но первого января Эгерман может выписать тебя "в порядке эксперимента", как это у них называется, при условии, что я вместе с другими,

такими же, как я, идеалистами позабочусь о тебе. Таким образом, ты в моей власти, и я, черт побери, постараюсь привести тебя в порядок, мой любимый мальчик.

Окерблюм. Не ругайся так, Паулина. Это тебе не идет.

Паулина. Я — дипломированный врач лечебной физкультуры, абсолютно независимая, и никто не смеет указывать мне, какие слова употреблять.

Окерблюм. Разумеется.

Паулина. Это понятно?

Окерблюм. Да.

Паулина. Тогда продолжаю. (*Достает большой коричневый конверт из своего портфеля.*) Здесь ответ из Королевского патентного ведомства.

Окерблюм. С возвращенной заявкой.

Паулина. Это можно сказать с полной ответственностью. Королевское патентное ведомство пишет: “Ваша заявка не может быть принята, поскольку Ваша так называемая “кинематокамера” сконструирована уже в тысяча восемьсот девяносто шестом году братьями Люмбер, которые вскоре и сами сочли, что их изобретение не имеет практического применения. Тем не менее, существует всемирный патент (Париж, С.Д.С., номер 18963875), который препятствует использованию ее в предлагаемом Вами камере-проекторе. Королевское патентное ведомство одновременно уведомляет, что, начиная с сегодняшнего дня, в течение весьма длительного периода, оно будет занято исключительно рассмотрением нескольких серьезных технических изобретений. И потому Королевское патентное ведомство почтительнейше просит Вас в дальнейшем сократить количество посылаемых нам безусловно интересных, но нереалистичных конструкций. Подписал в Стокгольме четырнадцатого октября тысяча девятьсот двадцать пятого года за Королевское патентное ведомство К. Нильссон, патентный инженер”. Марка и штамп. Получить этот документ стоило семь крон и двадцать пять ёре.

Окерблюм. Ты полагаешь, вероятно, что я огорчен.

Паулина. Вряд ли сильно обрадован.

Окерблюм. Ах, Паулина, эта ничтожная идейка осталась далеко в прошлом. “КИНЕМАТОКАМЕРА” умерла, да здравствует “ЖИВОЙ ГОВОРЯЩИЙ ФИЛЬМ”.

Паулина. Ты бредишь, Карл Окерблюм! Звуковое кино существует уже двадцать лет. Синхронизированные граммофонные пластинки. А?

Окерблюм. Ты, как обычно, не слышишь того, что я говорю. Повторяю еще раз: да здравствует *Живой* говорящий фильм, THE LIVING TALKING PICTURE. С ударением на живой. La cinématographie vivante et parlante! Прочь скрипящие граммофонные пластинки! Прочь неповоротливых механиков и эти жалкие фильмы-обрывки продолжительностью не более четырех минут!

Паулина. Что с тобой, Карл? Ты так покраснел!

Окерблюм (*воспламенившийся от гордости*). Представь, что вот здесь стоит проектор в своей звукоизолированной камере. Здесь — белый экран. На нем возникает изображение. Красивая женщина обращает свой тоскующий взгляд к публике и шепчет влажными губами: “Я люблю тебя, Бертран!” Никаких отвлекающих титров! Никакой задержки! Ты, зритель, слышишь сладостный шепот, он достигает твоих разгоряченных чувств тогда же, когда и произносится. Чудо стало фактом. Кинематограф, это величайшее изобретение человечества, если не считать знаменитого колеса, достиг совершенства.

Паулина. Ох, Карл, твоя увлеченность приводит меня в неописуемое волнение.

Окерблюм. Как все действительно великие открытия, это до смешного простая конструкция. Не побоюсь назвать ее гениальной.

Паулина. И какова же она?

Окерблюм. Белый экран, на который проецируется лицо нашей героини, прозрачен. За экраном стоит актриса. Она произносит в микрофон реплику синхронно с героиней на экране. Микрофон улавливает звуковые волны и направляет их через усилитель к громкоговорителю, установленному в зрительном зале. Voilà, la cinématographie parlante!

Паулина. Думаю, ты действительно создал нечто революционное.

Окерблюм. По этому новому методу мы снимем кинофильм, который завоюет весь мир.

Паулина. Не слишком ли это дорого?

Окерблюм. Организованными усилиями нам надо побороть хаос и бессмысленность.

Паулина. И о чем же будет этот фильм?

Окерблюм. Смею тебя заверить, это будет захватывающая картина. Много музыки.

Паулина. Музыки?

Окерблюм. За экраном — фортепиано. На нем ты играешь сонаты, экспромпты, песни и симфонии Шуберта, аранжированные для рояля. И обязательно его Девятую, особенно Скерцо.

Паулина. Почему Шуберт?

Окерблюм. Потому что это фильм о Шуберте, моя глупышка.

Паулина. О Шуберте?

Окерблюм. Да, о моем брате Франце! О его любви к юной графине Мици, которая покончила с собой, бросившись в Дунай поздней осенью тысяча девятьсот восьмого года.

Паулина. Но разве Шуберт умер не в тысяча восемьсот двадцать восьмом году?

Окерблюм. Какое, черт побери, это имеет значение? Она — несчастная проститутка, совсем ребенок. Он — гений.

Паулина. Она разве не графиня?

Окерблюм. Если ты будешь цепляться к словам и задерживаться на пустяках, можешь отправляться к черту. Сейчас мне необходимы только ручка и писчая бумага, много писчей бумаги хорошего качества.

Паулина. Но Карл...

Окерблюм. Любимая, позволь своему юному сердцу зажечься энтузиазмом. Хоть раз в жизни!

Паулина (начинает плакать). Я сама этого хочу.

Окерблюм. В этом наше будущее.

Паулина. Но актеры стоят денег.

Окерблюм. Оля-ля! Кто сыграет Шуберта? Я! При всей моей скромности. Я сыграю такого Шуберта, какого никто еще до сих пор не видывал. Даже он сам удивился бы! А ты словно создана для Мици!

Паулина. Я! (Испуганно.) Но я же буду играть на фортепиано.

Окерблюм. Когда у тебя не будет текста, будешь играть на фортепиано.

Паулина. Если я сыграю проститутку, что об этом скажут мои тети?

Окерблюм. Опять ты со своим занудством. Я ведь уже сказал тебе, что Мици была невинной.

Паулина. Нет, ты не говорил.

Окерблум. Не говорил? Да, Мици была невинной.

Паулина. Как же это, если она была проституткой?

Окерблум. Какие наивные, какие избитые вопросы! Я как раз прочел в газете, что кинопромышленность сейчас в тяжелом положении, что студии пустуют, что проблемы сейчас, в первую очередь, художественные, а не финансовые. Только новые идеи могут дать новые деньги! Я так и вижу перед собой красочные, живописные кадры, вижу лица, тела, слышу музыку.

Паулина (с закрытыми глазами). Иногда я задаю себе вопрос, почему я так люблю тебя, Карл Окерблум. И тогда я обретаю ясновидение. Тогда я вижу тебя особенно четко. Ты толстый и одутловатый, твои волосы начали ужасающе седеть. Никакой ты не добрый. Ты даже пытался убить меня. Ты раскрошил себе шесть зубов, и это отнюдь не украшает тебя. Да-да, ты не добрый, ты ироничный и саркастичный, а порой ты обращаешься со мной, как с идиоткой. После нашей помолвки ты успел уже дважды обмануть меня. Не понимаю, чем ты занимаешься с другими дамами, и не понимаю, что эти дамы находят в тебе привлекательного. Да, иногда, как я уже сказала, на меня нисходит ясновидение, а последнее время это случается все чаще, и тогда я действительно перестаю понимать, почему я тебя люблю! Но сейчас, когда ты стоишь передо мной в своем... своем... в своем... и разглагольствуешь о "живом говорящем фильме"... нет, пожалуйста, молчи... и мы всё будем делать вместе. Да, в этот момент мне хочется заплакать, упасть перед тобой на колени и покрыть поцелуями твои руки.

Охваченная волнением, она падает на колени и закрывает лицо руками. Карл Окерблум сидит на кровати и почесывает икры. Он взволнован и смущен. Дверь отпирается, и входит Освальд Фоглер, останавливается, сконфуженный, но исполненный решимости.

Фоглер. Благополучно прибыв домой, я тотчас захотел обратно. Я потребовал больничную одежду. Она была мне необходима. Да. Моя жена в конце концов согласилась. Но она проплакала целый день, она и сейчас сидит там и плачет. Иногда она воеет громко и жалобно, с глухонемыми это редко случается. Да.

Паулина поднялась, высморкалась. Она по-прежнему преисполнена любви и взволнована. Затем она садится на кровать рядом со своим женихом и берет его за руку.

Фоглер. Что скажете о совместном проекте? Против хаоса и разложения? Моя жена готова предоставить необходимые средства, при условии, что она будет в нем участвовать (моя жена несметно богата, я, кажется, уже говорил это). Итак! Достойный совместный проект! Против хаоса и распада. Проект? Совместный грандиозный...

Фоглер садится на кровать рядом с Карлом и Паулинёй.)

ВТОРОЙ АКТ

“Ну и как это все выглядит?” — воскликнула Паулина Тибальт, войдя снежным февральским утром в помещение Гронэсского храма Добра, чтобы вместе с остальными членами сообщества произвести необходимые приготовления перед вечерним показом Первого в Истории Кинематографа Живого Говорящего фильма “Радость девушки, дарящей радость”.

Как это, стало быть, выглядит? Здание было возведено двадцать лет назад в опьянении страстной борьбой за трезвость, которое овладело тогда этим краем. Позднее все пришло в основательный упадок, не вызвав ни у кого особого беспокойства. Место было выбрано стратегически точно, рядом с железнодорожным полустанком Сникарбу, как раз перед тем, как железная дорога поворачивает в лесной массив. Ниже здания шумит редко покрываемая льдом речка Гимон.

Старый, выкрашенный в красный цвет дом просторен и вмещает почти двести человек. Вдоль одной из поперечных стен — сцена с занавесом и с рампой. В зале — ряды деревянных стульев с откидными сиденьями. Окон — восемь, при необходимости они могут закрываться рваными шторами. Стены украшают стеклянные бра в форме колокольчиков, в них — электрические лампы с угольными спиралями. Под бра — рамы

с увеличенными фотографиями, запечатлевшими различные эпизоды нынче окончательно угасшей борьбы за народную трезвость. Два массивных камина уже затоплены и распространяют едва ощутимое тепло.

Сцена декорирована под березовый лес, который спускается к тихому озеру. За озером синют горы. К потолку подвешены три подпорченных сыростью облака. За задником гудит раскаленный камин, он топится коксом и дровами. Над камином протянута бельевая веревка, целиком завешенная предметами женского и мужского туалета. К источнику тепла придвинута раскладушка без матраса. На ней под серой попоной лежит Освальд Фоглер, неподвижный, словно мертвый. Посреди сцены, освещенная бледным зимним светом, проникающим сквозь частично забитые окна, стоит Паулина Тибальт в нижней юбке, мужском пальто и папильотках. Она гладит свою верхнюю вышитую юбку. Второй уют греется на камине рядом с кастрюлей с мясным супом. У рампы — передвижной киноаппарат на штативе. Рядом с ним висит башня из черных коробок с киноленкой.

Остальную часть сцены загромождает мебель с верхнего этажа: красный плюшевый диван, кресло с потертой кожаной обивкой, белое кресло-качалка, несколько стульев и узкий стол с резными ножками. В углу притулилось настенное зеркало с треснувшим стеклом.

Повсюду — частично распакованные сумки и баулы. С потолка свисают две лампы с зелеными блестящими отражателями. Они сражаются изо всех сил, стараясь поддержать быстро угасающий дневной свет. За окнами видны сараи с прохудившимися крышами. Тихо и густо падает снег. Несколько раз во время действия мимо пройдут, не останавливаясь у полустанка Сникарбу, пассажирские поезда. В эти моменты здание сотрясается, грохот заглушает все разговоры, березы и горы в кулисах начинают дрожать, а через щели в окнах внутрь проникает угольный дым локомотива.

На табуретке сидит Миа Фальк. Она невысокого роста, лет двадцати, в дешевой шубке. Щеки розовые, рот маленький и упрямый, красивые холодные глаза, волосы расчесаны на прямой пробор и стянуты в тяжелый узел на затылке. Она ест бутерброд и запивает его пивом. Петрус Ландаль стоит на стремянке у занавеса и пытается закрепить экран. Он — учитель труда в местной школе. У него полузакрытые слезящиеся глаза, неухоженная борода, густые темные волосы и бледные щеки. Время от времени он осторожно кашляет в грязный носовой платок. Он одет в темное, под пиджаком видна шерстяная кофта.

Фру Берглунд с грохотом отворяет боковую дверь. Сверху донизу закутанная в шубу, но с непокрытой головой, она торопливо проходит к камину, наливает в чашку дымящийся суп и начинает его осторожно отхлебывать.

Паулина. Что-нибудь продано?

Фру Берглунд. Одиннадцать билетов. И это не так уж плохо, скажу я вам. Если учесть, в какой глуши мы находимся.

Паулина. И погоду, конечно?

Фру Берглунд. И погоду. К вечеру резко похолодает, и начнется пурга. Так что людям трудно будет добраться сюда. Вон стоит один снаружи и раздумывает, покупать ли ему билет. Это Эрикссон, станционный инспектор. Ага, суп уже нагрелся. Окерблюм так и не появился?

Паулина. Нет. Он пошел в деревню.

Фру Берглунд. Гронэс ведь для него родная сторона. *(Выходит.)*

Паулина. Крюлбу, Авеста, Хедемура, Стура Тюна, Фалун, Бурлэнге и вот, наконец, Гронэс.

Миа. Это не было похоже на триумфальное шествие.

Паулина. Разве у тебя не было еды и жилья? Или ты не получала исправно свои восемьдесят крон в неделю, чтобы ни случилось?

Миа. Но я устала от...

Паулина. Можешь проваливать, я тебя не держу. Скажи, что ты этого хочешь, только не хнычь.

Петрус Ландалъ спускается с лестницы, садится на стол, сворачивает и прикуривает сигарету, кашляет.

Петрус. Я смотрел “Радость девушки, дарящей радость” шестнадцать раз, и это сильнейшее художественное впечатление моей жизни, почти такое же, как от “Заговора Батаверов” Рембрандта в Национальном музее. Фрёеен Фальк будет еще вспоминать это время, поверьте мне. Будет вспоминать и будет благодарна.

Миа. Поцелуй меня.

Паулина. Послушай, Миа Фальк! Я долго терпела тебя. Я молчала, когда находила тебя в постели с Окерблюмом, я, не устраивая скандалов, слушала, как вы возитесь по ночам, я проглатывала твои оскорбления и унижительные намеки. Но понимаешь ли ты, Миа Фальк, что наступает момент, когда все на свете теряет значение в сравнении с искушением ткнуть этот раскаленный утюг в твоё злобное рыло?

Миа. Черт, я ведь пошутила.

Паулина. Я так и подумала.

Миа. Что я могу поделаться, если Окерблюм липнет ко мне, как овод?

Паулина (снова начинает гладить). Конечно, ничего.

Миа. Ну вот и ладно. (Ест бутерброд.)

Петрус. Теперь метель взялась за свое как следует. Послушайте! Какой ветер! Так обычно шумит, когда вьюга идет с пустоши.

Паулина. Приходилось ли когда-нибудь Петрусу поднимать киноэкран?

Петрус. Да-да. Как только придет Окерблюм, мы быстро сделаем это вместе.

Паулина. Он должен быть абсолютно гладким.

Петрус. И на два метра в высоту.

Паулина. А управлять аппаратом умеете?

Петрус. Гм, не знаю.

Паулина. Ну а заряжать?

Петрус. Гм, нет, хотя... да, я надеюсь.

Паулина. Впрочем, от вас и требуется это уметь, в антракте я выйду и помогу вам. Будет ведь два антракта... Вы зажжете свет и начнете продавать сладости. В это время я и перезаряжу. (Петрус кашляет.) Что это за кашель?

Петрус. Здесь в Гронэсе все простужены. Дети шмыгают носами, родители кашляют, у стариков — температура. Нужно только приспособиться.

Паулина. А как же магистр может...

Петрус. Находиться сейчас здесь? Я прогульщик. Неужели я должен отказываться от впечатлений во имя своих обязанностей в школе? Впечатление — вот моя настоящая и единственная обязанность.

Паулина. Мне нужно закончить гладить.

Петрус. А я должен повесить новую афишу у входа. Прежнюю сорвало ветром.

Петрус торопливо исчезает за занавесом, его шагам вторит эхо. Из каминной трубы доносится свист и бормотанье. Паулина стоит, отвернувшись.

Миа. У меня болит зуб.

Паулина молчит.

Миа. Плюну-ка я на все это.

Паулина не отвечает.

Миа. Доеду на поезде до Фалуна. Он останавливается у Гронэса в четыре пятьдесят. А чтобы дойти до станции, потребуется минут двадцать.

Паулина молчит.

Миа. Этот зуб начал беспокоить меня после того, как мы выехали. Он болит и, кажется, шатается. Доктор сказал, что это нагноение в челюстной кости, и он должен сделать разрез и почистить. Но в тот момент у меня не болело, и я отказалась. У Паулины что, отнялся язык?

Паулина. Похоже.

Миа. Тогда я уйду. *(Поднимается с табуретки, закутывается в потрепанную шубку и направляется к Паулине.)*

Паулина. Без прощального поцелуя?

Миа. Так ты не рассердишься, если я уеду?

Паулина. Нет, Миа, не рассержусь. Мне только непереносимо грустно, и я очень устала. Уходи сейчас, Миа, пока никто тебя не хватился.

Она обнимает М и у и целует ее в губы. М и а отвечает на ее поцелуй и тихонько всхлипывает в ее объятиях.

Паулина. Ты должна как можно скорее обратиться к зубному врачу. Запах немного странный.

Миа. Ведь это ради тебя я позволила вовлечь себя в эту авантюру.

Паулина. Черт побери!

Она торопливо идет к одной из сумок, вынимает из нее маленькую сумочку, в которой находится шкатулка. Паулина отпирает ее серебряным ключиком, который висит на тонком ремешке у нее на шее, и достает несколько купюр.

Паулина (строго). Возьми. И уходи. Немедленно.

М и а прячет деньги у себя на груди, обматывает голову шалью и поднимает свой так и не распакованный

чемодан. Она выходит в узкую дверь. Снег и ветер врываются на сцену, и нарисованный березовый лес начинает раскачиваться. Паулина стоит какое-то время возле камина, пытается справиться с пронзившей ее острой болью. У нее вырывается сдавленный жалобный стон. Затем она открывает каминную дверцу, подбрасывает в топку уголь и снимает с камина утюг. Смеркается. Лампы под потолком становятся главным источником света. Освальд Фоглер бормочет, вздыхает и переворачивается под попойкой. Он шепчет что-то вроде "да-да, это правда, моя Красавица" и причмокивает. За занавесом слышны торопливые шаги. Потом на несколько мгновений наступает тишина, и на сцене появляется заснеженный с ног до головы Карл Окерблюм.

Окерблюм (весело). Добрый вечер, моя Белоснежка!

Паулина. Тебя долго не было, мой друг.

Окерблюм. А как тут Освальд?

Паулина (расчесывает волосы). Не знаю.

Окерблюм. Выпивоха что надо.

Паулина. После того как уехала жена, дела его из рук вон плохи.

Окерблюм. Напротив, Паулина! Теперь, когда он может пить без ограничений, он оказался по-настоящему привязан к нашему делу.

Паулина. Как бы там ни было, ему семьдесят пять.

Окерблюм. Есть у нас что-нибудь поесть?

Паулина. На камине стоит кастрюля с мясным супом, там на сундуке — масло, хлеб, колбаса и немного солонины.

Окерблюм готовит себе еду. На нем зимнее пальто и боты. меховую шапку и рукавицы он бросил на пол. Паулина поднимает и вешает их на крючок у просцениума.

Окерблюм. А куда ты подевала Миу?

Паулина. Никуда.

Окерблюм. Что это за тон?

Паулина. Зато ты в отличном настроении. Что-нибудь случилось?

Окерблюм. Да, ты ведь знаешь, Гронэс — деревня моего детства. Папа построил роскошный летний дом в нескольких километрах

отсюда — по дороге в горы. Я обежал все вокруг. Я пошел лесной дорогой наверх, к вилле, надеясь, что там кто-нибудь живет. На окнах не было зимних ставень, но дом стоял темный и заколоченный, хотя на снегу виднелись следы ног и колес. Это казалось загадочным. Внизу бежала река, и снег падал и падал, и голые ветви березок-двойняшек трепетали под порывами ветра. А горы... обычно такие синие, со сверкающими вершинами, сегодня они были едва видны в туманной дымке. Я продолжал спускаться крутой тропинкой к лесопилке. Зимой она обычно спит, но теперь этот бурный поток, который вращает колесо и приводит в движение саму пилу, вздыбился и гремел так, что его должно было быть слышно отсюда! Но здание лесопилки оказалось более убогим, чем я его запомнил. Осевшее под тяжестью снега, с треснувшей крышей, оно готово развалиться на части. И ни одной души, только вверху у Лукана двигалось красное пятно. Я направился туда и увидел девушку, длинную, как жердь, в вязаной шапке и в просторном кожаном жилете поверх красного свитера. Она пыталась прорубить топором ледяную корку. Я начал спрашивать ее, но она не отвечала. Вероятно, колодезь замерз, или, может быть, водопровод. Потому что два ведра стояли на краю Лукана. Я назвал имя, мне показалось, что ее зовут именно так, и она посмотрела на меня удивленно, но продолжала рубить лед.

Паулина (прерывает его). Заходила фру Берглунд и сказала, что она продала одиннадцать билетов.

Окерблюм. Ландаль! Ландаль!

Петрус. Я здесь, инженер!

Окерблюм. Мы должны дооборудовать наш кинотеатр. И установить громкоговорители.

Петрус. Я уже почти все сделал, осталось только подключить микрофоны.

Окерблюм. Очень любезно с вашей стороны, магистр, прийти к нам на помощь именно сейчас, когда у нас стало вдвое меньше рабочей силы.

Петрус. Господин Фоглер по-прежнему чувствует себя плохо?

Окерблюм. По причине бутылки турецкого вина, смешанной с четвертиной водки. Да где же Миа, наконец?

Паулина. Я не видела ее.

Окерблюм. Мы поместим проектор на тех маленьких хорах в глубине зала, и протянем электрический шнур к рампе, и на щите установим более мощные предохранители.

Петрус (принимается тащить проектор). Народ обычно любит сидеть в первом ряду на хорах.

Окерблюм. Ничего не поделаешь. Нам придется закрыть хоры, даже если будет аншлаг. Таково противопожарное предписание, магистр. Это опасные игры.

Инженер и магистр исчезают за занавесом, шатаясь под тяжестью кинопроектора и штатива. Из зала доносятся производимые ими шум и грохот. Паулина, надевшая весьма смелое вечернее платье, достает из сумки бухгалтерскую книгу. Она водружает на нос маленькое пенсне и ищет карандаш. Затем садится за узкий деревянный стол, открывает книгу и начинает складывать колонки цифр, сопровождая расчеты беззвучными движениями губ и покусывая кончик карандаша. Затем пересчитывает хранящиеся в кассовой шкатулке деньги. Ветер усиливается, за окнами темнеет. Несколько сильных ударов обрушиваются на тонкую входную дверь. Паулина не открывает. Новый стук, еще более настойчивый. Поскольку Паулина по-прежнему не открывает, дверь резко рвет на себя, и на пороге появляется миниатюрная дама в элегантной шубе, муфте, ботинках и собольей шапке. Это Анна Окерблюм, урожденная Кальваген. Ей шестьдесят шесть лет, но у изящной особы прекрасная осанка. У неё круглое бледное лицо с решительным подбородком, серо-голубые глаза, точеный вздернутый носик и "рот, созданный не для поцелуев, а для приказов". Она снимает меховую шапку и кладет ее вместе с муфтой на табуретку. Волосы у нее блестящие, седые, с белыми прядями. Она растегивает шубу и стряхивает снег. Паулина поднимается, но стоит неподвижно.

Анна. Я — мачеха Карла.

Паулина. А я его невеста.

Анна. Так как Карл состоит под опекуном, возможность иметь невесту для него — под большим вопросом.

Паулина. “Взрослый человек имеет право без обращения к опекуну и без его разрешения быть помолвленным, обрученным или вступать в любую подобную, экономически не обусловленную связь”.

Анна. Разрешите присесть?

Паулина. Разумеется, простите меня. Здесь немного не прибрано, но мы запоздали из-за снежной бури. Поезд из Фалуна задержался на два часа. Когда мы приехали в Гронэс, оказалось, что прицеп для нашего багажа нас не дождался и уже отправился домой.

Анна. Итак, как все это будет называться?

Паулина. К примеру, кинопоказ.

Анна. Фру Берглунд сказала, что она продала одиннадцать билетов.

Паулина. И что же?

Анна. Не хочет ли фрекен сесть?

Паулина. Конечно. Жаль, что я не могу вам ничего предложить.

Анна. Я пришла сюда не за тем, чтобы пить кофе.

Паулина. Об этом я, пожалуй, догадываюсь.

Анна. Я вижу, что фрекен занимается подсчетами.

Паулина. Такова одна из моих обязанностей.

Анна. И как же обстоят дела?

Паулина. Это мои проблемы, фру Окерблюм.

Анна. Из соображений порядочности я должна проинформировать фрекен, что мой приемный сын Густав-Адольф, который является опекуном Карла, написал профессорше Фоглер, потому что нам стало известно, что профессорша финансировала это предприятие. На прошлой неделе Густав-Адольф получил обстоятельный ответ на свое письмо, из которого явствует, что профессорша больше не считает себя главой предприятия, что по настойчивой просьбе своего мужа она сняла с себя все обязательства и теперь ничего не знает о дальнейшей судьбе проекта. В постскриптуме сказано, что инженер Окерблюм и профессор Фоглер совместно потратили семьдесят две тысячи риксдалеров (*веселым тоном*), и что сейчас организационная и финансовая ответственность лежит, по всей видимости, на фрекен Тибальт.

Фру Окерблюм складывает письмо, которое она цитировала, и возвращает его в лоно муфты. Паулина закуривает сигарету.

Паулина. Я была бы признательна фру Окерблум, если бы она искренне поведала о цели своего визита.

Анна. Нет ничего проще, фрекен Тибальт. Я приехала, чтобы забрать домой моего сумасшедшего пасынка. Кроме того, я обещала фру Фоглер вернуть ее мужа в госпиталь под наблюдение доцента Эгермана.

Паулина. А если я скажу нет?

Анна. Вы ведь совсем юная, фрекен Тибальт. Двадцать два? Или? Но в то же время вы — сильный и волевой человек. Я бы могла сказать, что невольно испытываю восхищение вашей личностью. Кроме того, у нас есть кое-что общее, юная фрекен. Это наша любовь к мальчику Карлу. Мы ведь любим его. Вот как все просто. Когда я стала его мачехой много лет тому назад, вас еще не было на свете, фрекен Тибальт. Ему было уже двадцать шесть, но он оставался по-прежнему ребенком, запутанным ребенком, узнавшим, что такое жестокое обращение товарищей и старших братьев. Он был добр и прилежен, страшно чистоплотен, честолюбив, как-то боязливо педантичен. Но главная трудность заключалась в том, что он был подвержен припадкам бешенства. *(Улыбается.)* Однажды он фактически разбил мне нос.

Паулина. Не знаю, зачем фру Окерблум рассказывает то, что мне уже давно известно.

Анна. Вы ведь знаете только то, что мой пасынок имеет обыкновение говорить.

Паулина. Вы правы. *(Закуривает еще одну сигарету.)*

Анна. Не будет ли фрекен столь добра и не перестанет ли курить? Это меня нервирует.

Паулина. Простите. *(Гасит сигарету в тарелке с остатками бутерброда.)*

Анна. Ну, так вот. Мне страшно за этого легкомысленного немолодого ребенка. Мне хочется обезопасить его жизнь, сделать ее более надежной.

Паулина. Я хочу того же.

Анна. Сейчас, когда он считает, что его великий проект вышел на всемирную орбиту...

Паулина. И что?

Анна. Ничего.

Паулина. Если это может вас утешить, фру Окерблум, то я признаюсь, что я и Карл довольно несчастны, мы воюем из-за любых мелочей, он мне постоянно и беспричинно лжет. Его нельзя удержать. Этот шквал проектов, причуд, планов, чертежей, конструкций. (Указывает.) Вон та желтая сумка, запертая на двойной висячий замок, хранит его планы, один прекраснее другого и один другого оторваннее от реальности. Неделя в феврале, когда мы снимали наш фильм “Радость девушки, дарящей радость”, стала для меня сущим адом. Я ведь должна была играть Мици, да, это главная женская роль, но тут он встретил юную актрису по имени Миа Фальк. И она соблазнила его, и я оказалась больше не нужна. Все это случилось меньше, чем за двадцать минут, и все снятые со мной сцены стали переделываться с этой... дамочкой. Профессор Фоглер, который писал сценарий, каждый день приходил с поправками и новыми репликами, и он, и Карл, и Миа буквально сговорились против меня. Что мне оставалось делать? Мне нравились все трое. Хотя я и страшно злилась на них все время, и они видели только мое плохое настроение. Но я изо всех сил старалась быть благожелательной. Никто не сможет это отрицать. Я хвалила, и хвалила, и хвалила. Потому что им все время хотелось знать, что я думаю о результате их возни. Деньги утекали стремительно. Но как раз тогда это не вызывало проблем, потому что фру Фоглер считала, что её любимый муж стал счастливее и здоровее, чем он был на протяжении многих лет. Так что она платила и платила, и мы переглядывались заговорщицки, и я заверяла, что как только шедевр будет закончен, деньги вернуться. Тогда состоится праздничная премьера в каком-нибудь большом кинотеатре столицы, а затем фильм пройдет по всей стране, и мы действительно верили в эту странную историю, и мы верили, что это будет великое произведение. Но кинокомпании одна за другой отвечали вежливой благодарностью, и мы оставались сами со своей “Радостью девушки, дарящей радость”, первым и до сих пор единственным живым говорящим фильмом во всей истории кино. И тогда мы сказали друг другу, что мы отправимся в турне, и будем снимать залы, один за другим. И однажды нас заметят. И к нам придет успех. И как раз в этот момент Фоглер неожиданно решил расстаться со своей милой женой.

И она уехала домой с деньгами, а он начал пить, не просыхая. Вот так сегодня обстоят дела, фру Окерблюм.

Анна. Так, может быть, самое время поставить точку?

Паулина. У меня в этой шкатулке еще остались шестьсот пятьдесят три кроны семьдесят эре.

Анна. А долги?

Паулина. Я взяла заем в банке в тысячу крон. Тетки за меня поручились.

Анна. И где же эти деньги?

Паулина. Давно закончились.

Анна. И надолго ли хватит этих шестисот пятидесяти трех крон, позвольте полюбопытствовать?

Паулина. На три, возможно, на четыре представления. Это будет зависеть от сборов.

Молчание. Фру О к е р б л ю м, кажется, размышляет над сказанным.

Анна. Никогда в жизни я не слышала большей нелепицы. Это же глупо.

Паулина. Если бы фру Окерблюм знала, как хорошо мне жилось у моих тетушек в Упсале. И я сама зарабатывала себе на жизнь. Как врач лечебной физкультуры. И был молодой человек, который предназначался мне в мужья. Он изучал экономику в Гамбурге. Вот так я жила. *(Смеется.)*

Анна. Не будет ли бестактностью спросить, как фрекен Тибальт встретила с моим приемным сыном?

Паулина. Он ничего не рассказывал?

Анна. Он рассказывал разное. Кто-то, как он утверждал, раскрыл ему глаза. Его предыдущее существование было "иллюзией" и тому подобное. Когда я хотела узнать подробности, он становился очень строг и просил меня не вмешиваться. Конечно, меня это удручало. *(Сморкается, проводит рукой по лбу.)* Да.

Паулина. У меня в сумке есть немного шерри.

Анна. Это было бы кстати: и вкусно, и успокоит немного.

Паулина *(достает стакан из дальнего шкафа и бутылку шерри из сумки, в которой хранится касса).* Я встретила его

августовским вечером два года назад. Он пел в Академическом хоре, а я исполняла партию рояля в *Liebesliederwalzer* Брамса. Это был благотворительный вечер во дворце. Вдруг Карл затеял ссору. Стоило кому-то похвалить Лейбница, как Карла охватило бешенство, и он начал цитировать Шопенгауэра: “В сострадании находим мы высшее освобождение, потому что мы делаемся свободными от эгоистических желаний и ощущаем свою причастность к страданиям всего мира!” Его красивые глаза потемнели от гнева, и этот толстый, неуклюжий, застенчивый человек... Да, я смотрела на него и... А потом поднялся страшный переполох. На него словно нашло помещательство. Он схватил сырнй нож и так полоснул своего оппонента по щеке, что брызнула кровь.

Анна. Я это помню.

Паулина. Он попал в клинику, а я ему туда написала и получила ответ со стихами и рисунками. И затем я начала посещать его, и — затем мы обручились, разумеется, тайно. Я много раз хотела разыскать фру Окерблум, но он при этом или приходил в бешенство, или впадал в отчаяние. Так что я должна была отказаться от этой мысли.

Анна. А затем он пытался убить и вас.

Паулина. Наверно, можно сказать и так.

Анна. И сейчас вы здесь, в Гронэсе, и шестьсот пятьдесят три кроны — это все, что у вас осталось.

Паулина. Похоже, что так.

Анна. Знает ли мой пасынок, что ситуация...

Паулина. Он знает хорошо, но мы никогда об этом не говорим.

Анна. Что же будет потом?

Паулина. Мне все равно.

Анна. Вас это совсем не беспокоит?

Паулина. Я выше тех беспокойств, на которые намекает фру Окерблум.

Анна. Превосходно.

Паулина. Это комплимент?

Анна (открывает сумочку, достает три стокроновых купюры и кладет их возле бутылки с шерри). Фрекен Тибальт объяснила мне сейчас, что ваш капитал ограничивает ваши возможности малым числом представлений. Возможно, это вам пригодится?

Паулина. Нет, спасибо.

Анна. Нет? (Короткая пауза.) Я понимаю. (Вкладывает купюры обратно.)

Паулина. А сейчас я бы попросила фру Окерблум уйти. Простите мою невежливость, но я хочу предотвратить встречу.

Фру О к е р б л ю м несколько мгновений задумчиво разглядывает П а у л и н у, затем кивает и поднимается. Она застегивает шубу, подходит к стоящему у стены треснувшему зеркалу и надевает перед ним свою соболью шапку. Потом возвращается к столу, берет перчатки, допивает шерри и протягивает руку для прощания.

Анна. Прощайте фрекен Тибальт.

Паулина (слегка приседает). Прощайте, фру Окерблум.

А н н а О к е р б л ю м идет к двери, но вдруг останавливается и стоит, опустив голову.

Анна. Да, да-да.

Паулина. Что-нибудь случилось?

Долгое молчание. В зале слышатся шаги и голос К а р л а: "Включай напряжение, и мы посмотрим, выдержат ли предохранители." На внутренней стороне занавеса вырисовывается светящийся четырехугольник, но тотчас исчезает. Издали слышен голос магистра Л а н д а л я: "Нет, эти не годятся, нужно использовать более мощные. В худшем случае придется вставить монетки". К а р л О к е р б л ю м грохочет стулом: "Знает ли фру Берглунд, где находится шкаф с предохранителями?" Через открытую дверь доносится голос фру Б е р г л у н д: "Шкаф здесь, в прихожей. В нем что-то зашипело и щелкнуло. Сначала зашипело, а потом щелкнуло". Шаги и грохот двери, и затем голос магистра: "Я пойду посмотрю, вот только выключу рубильник".

Анна. Мой муж умер шесть лет назад. До этого он несколько лет болел, но с его уходом дом совершенно опустел. Потом вышла замуж моя дочь Карин. Неудачно. Все это было так прискорбно.

Паулина. Потом умер сын?

Анна. Эрнст погиб в авиационной катастрофе. Он был метеоролог и изучал грозообразование.

Паулина. Да.

Анна. Потом я почувствовала в себе непреодолимую усталость.

Паулина. Из-за болезни Карла?

Анна. Но не в первый и не во второй раз. А именно из-за того, что случилось с вами, фрекен Тибальт.

Паулина. Я ведь знала, как он ревнив, и винить могу только себя.

Анна. Вот этого я не понимаю.

Паулина. Вполне допускаю.

Анна. Что касается Карла и его мачехи... Возможно, это прозвучит выпренне, но в спешке я не могу найти лучших слов. Он покоится в моем сердце. И я не могу прогнать его оттуда. Когда я пришла в дом, я была примерно вашего возраста, фрекен Тибальт. И в первый же день он заполз вот сюда (*показывает рукой*). И остался лежать там. И я была рада, что он там лежит. Иногда это причиняло боль. Но я брала мальчика под защиту. Ведь он так глупо себя вел.

Паулина. А теперь я взяла на себя ответственность.

Анна (*предчувствуя насмешку*). Конечно. Фрекен Тибальт полагает, что я ревную.

Паулина. Разве это уж столь безосновательно?

Анна. Пожалуй, это немного наивно.

Паулина. Но я люблю его.

Анна. Катастрофа, жизненная катастрофа не дает себя умиловить, фрекен Тибальт. Какое-то чувство здесь, какая-то страсть там, больница, медикаменты, обещания, дружеские отношения, забота, режим. "Любовь", если вы так настаиваете. Все это — случайности, тонкие ниточки. Я так устала от них. Устала ждать. (*Анна Окерблум направляется к Паулине.*)

Паулина. Фру Окерблум не останется на вечернее представление?

Анна. Я — нет. Но придет моя дочь Карин, сводная сестра Карла. Она сейчас гостит здесь со своими малышами. Она утверждает, что ничто на свете не помешает ей своими глазами увидеть художественные открытия Карла. Они очень привязаны друг к другу.

Паулина. Мне не довелось встречаться с нею.

Фру. *О к е р б л ю м* открывает входную дверь и уходит. *П а у л и н а* начинает уборку резкими, исполненными гнева движениями. “Отчего я так злюсь?” — неожиданно спрашивает она себя. Несколько мгновений она стоит неподвижно, а затем опускается, как подкошенная, на ребристый сундук.

Окерблюм (за занавесом). Сейчас, черт побери, здесь будет кинотеатр! Включай напряжение, брат Ландаль! Включай напряжение и только. Не бойся. Самое худшее, что может случиться, так это то, что Гронэссский храм Добра взлетит в воздух.

Лучи проектора просвечивают занавес насквозь, и на его внутренней стороне появляется яркий четырехугольник. *К а р л О к е р б л ю м* становится в центр этого светового пятна, он весел.

Петрус (из зала). Я выключу и спущусь вниз.

Окерблюм. Мы должны поднять экран. (*Паулине.*) Ты видела Миу? Где болтается эта девица?

Паулина. Можешь поискать ее сам.

Окерблюм. Маман была здесь.

Паулина. Хорошо, что ты держался в стороне.

Окерблюм. Я не нуждаюсь ни в чьих оценках. Благодарю покорно.

Паулина. Можешь не беспокоиться.

Свет на занавесе гаснет, и на сцену поднимается магистр *Л а н д а л ь*. Он охвачен жаждой деятельности.

Окерблюм. Ага, вот и ты! Сейчас мы уберем занавес и закрепим экран.

Петрус. Все готово, осталось только поднять парус на нашем корабле, и он помчит нас в загадочную страну теней.

Они отодвигают занавес в сторону и открывают взору освещенный тусклым светом сумерек зал Храма Добра. На хорах стоит проектор, над ним жужжит треснувшая лампа.

Инженер и магистр закрепляют верхний край свернутого экрана, и выдавший виды, весь в пятнах парус устремляется навстречу ветру. После этого к просцениуму выдвигается пианино. Паулина пробует клавиатуру. Инструмент довольно плохо настроен, но играть на нем можно. Она протирает тряпкой клавиши, одну за другой. Два микрофона устанавливаются за экраном и подключаются к громкоговорителям, находящимся у самой рампы. Все эти приготовления осуществляются быстро и точно.

Окерблюм. Пришла пора и в самом деле поискать Миу.

Паулина. Она уехала.

Окерблюм. Уехала?

Паулина. Да, уехала.

Окерблюм. Ну что ж, невелика беда.

Паулина. Ты так спокойно на это реагируешь?

Окерблюм. Третьего сорта телка без каких-либо творческих горизонтов. Обойдемся и без нее. К тому же и денег сэкономим. Ведь эта шлюшка обходилась нам недешево.

Паулина. Как же мы теперь справимся?

Окерблюм. Ее роль возьмешь ты.

Паулина. А кто будет играть на фортепиано?

Окерблюм. Ты, конечно. Как обычно.

Паулина. Но Мици говорит под музыку.

Окерблюм. Мы вычеркнем музыку. Так будет лучше. Нам никогда не удавалось сбалансировать в громкоговорителях речь и пианино.

Паулина. Но я не знаю реплик.

Окерблюм. Ты сможешь читать их, держа перед собой текст.

Паулина. В крошечной темноте?

Окерблюм. Мы попросим кого-нибудь подержать фонарик.

Паулина. Кто же будет держать фонарик, если ты играешь Шуберта, я — Мици, Фоглер — все остальные роли, а Ландаль управляет проектором?

Окерблюм. Опять это занудство.

Паулина. Я ведь только спрашиваю.

Петрус (скромно). Я закреплю фонарик вон на том штативе для карт.

Окерблюм. Тогда нам самое время переодеться в наши плащиневидимки.

У рампы появляется фру Берглунд. Она побывала дома, надела свое воскресное платье и завила челку. В руках у нее корзинка с двумя термосами и засаленным пакетом с венскими булочками.

Фру Берглунд. Не пора ли запускать публику?

Окерблюм. Зажгите свет в зале, магистр Ландаль.

Петрус. Слушаюсь, капитан!

Фру Берглунд поднимается на сцену, снимает с себя зимнее обмундирование и ставит на стол свою корзинку.

Фру Берглунд. Я думаю, что все зрители уже собрались. Они топчутся снаружи. Главный вход опять занесло снегом, так что придется пропустить их через сцену. Да, думаю, все общество в сборе. (Открывает дверь на сцену.) Наверное, не все придут, но тех, кто пришел, я хорошо знаю. (Шепотом представляет и поясняет.) Это, стало быть, учительница из Фрустнэса, Мэрта Лундберг. Она добралась сюда на лыжах. А вот пастор Эрикссон с ней не пришел, поскольку у него насморк. Значит, один билет пропал, но пусть фрекен Лундберг не рассчитывает, что я верну ей деньги: ее отказ поступил слишком поздно. А это фру Петерссон, ее пригласила я. Карин — моя давняя приятельница, мы — ровесницы и в школе учились в одном классе. Она почти не выходит из дома после того, как прошлой осенью ее муж покончил собой. Последнее время он был постоянно погружен в свои мысли. У Альгота Фрёвика ужасные боли в ногах, он почти инвалид, и особые страдания у него начинаются с наступлением холодов. Но если речь идет о музыке или о театре, ничто на свете его не остановит. И губернский прокурор господин Ларссон тоже пришел, и это несколько неожиданно, ибо он явился сюда не по долгу службы, но весьма интимно — вместе с Ханной, это она прислала эти венские булочки. Их отношения держатся в строжайшей тайне, но все о них знают и полагают, что они уже могут себе это позволить, потому

что Ларссон уже пять лет как вдовец. А это Фредрик Блюм, он служил органистом и кантором во Фрустнэсе, но пропился в пух и прах и был уволен, и сейчас он живет на маленькую пенсию и изучает средневековые хоралы из Скаттгюнбюн. Он хочет услышать, как фрекен Тибальт играет на фортепиано, так он во всяком случае сказал. И наконец, фру Бергман, сестра Окерблюда.

Зрители исчезают за занавесом и спускаются в зал. Легкий шум от шарканья ног и стук откидных сидений. Паулина Тибальт будит Освальда Фоглера, осторожно потряхивая его. Он сбрасывает попону и садится. Сознание его сильно затуманено. Карл подает ему глоток водки в баночке из-под горчицы. Паулина приводит в порядок его фракную рубашку, воротник, галстук и расчесывает его тонкие волосы, которые словно облако обрамляют бледное лицо. Она поправляет его сползшие подтяжки, застегивает гульфик на фракных брюках, натягивает ему на ноги блестящие лаковые туфли, а Карл завершает облачение, надевая на Фоглера фрак с орденами.

Фоглер. Ох, уже пора? Уже пора!

Паулина. Публика в сборе, и мы начнем с минуты на минуту. Осторожно! Вот немного крепкого кофе. Его принесла фру Берглунд.

Фоглер. У меня дрожат руки. Хорошая фру Берглунд. (Садится.)

Фру Берглунд. Вот так. Вот так.

Фоглер. Я забыл, что я должен говорить.

Окерблюм. Ты появишься перед занавесом и скажешь: "Добро пожаловать!", а затем поведаешь об этом историческом для кинематографа событии, и что Гронэс, запомни, Гронэс, в это мгновение является центром мирового кинематографического процесса.

Фоглер. Да, да. Можешь не разжевывать. Я знаю свою роль. (Встает.)

Паулина. Ну, как ?

Фоглер. Голова немного кружится.

Узкая дверь за правой кулисой распахивается. В нее протискивается женщина в элегантной шубке и шали на темных волосах. Она смеется и закрывает за собой дверь. Карл Окерблюм крепко обнимает ее.

Окерблюм. Дорогая сестренка, ты пришла посмотреть Спектакль своего брата. Какая радость.

Карин. Мальши хандрили всю осень, и доктор порекомендовал переменить климат. У нас здесь так замечательно, ты должен непременно навестить нас.

Окерблюм. Я не один.

Карин. Я знаю, где же она, твоя Паулина?

Паулина. Его Паулина здесь.

Карин. Какое красивое платье.

Под нижним краем занавеса, у самой рампы, появляется голова П е т р у с а Л а н д а л я. Он возбужден.

Петрус. Ну что?! Мы когда-нибудь начнем? Уже четверть девятого. И публика, кажется, в полном составе. (К Карин.) Добрый день, или скорее добрый вечер, фру Бергман. Позвольте протянуть пасторше руку помощи, и я обеспечу ей отличное место. Ударьте в гонг, если решите начинать, чтоб я знал, когда гасить свет и включать проектор.

Охваченные волнением, брат и сестра еще раз обнимают друг друга. К а р л целует К а р и н и, наконец, отстраняет ее от себя: "По крайней мере приди попроситься, даже если тебе не понравится". К а р и н уходит за занавес и с помощью П е т р у с а Л а н д а л я спускается в зал. Ф о г л е р а подводят к середине сцены, он поправляет манжеты и некогда столь respectable фрак. Фру Б е р г л у н д подбрасывает уголь в камин и усаживается подле него. О к е р б л ю м ударяет в гонг. П а у л и н а последний раз оглядывает себя в треснувшем зеркале.

Еще один удар гонга, и О с в а л ь д Ф о г л е р направляется прямо к узкой щелке, что осталась в том месте, где сошлись обе половины занавеса. Третий удар гонга: он выходит к публике, ослепленный разноцветными огнями рампы.

Фоглер. В доисторические времена первобытные люди забирались в жуткие пещеры и, охваченные непостижимой страстью, рисовали

краской на их влажных стенах, или вырезали из дерева фигуры, или высекали диковинные украшения. Сквозь бури и непроходимые чащи, преодолевая немыслимые препятствия, приходили туда потом другие люди, чтобы увидеть эти рисунки и скульптуры. Или чтобы подержать в ладонях отшлифованный янтарь. Можно ли не испытывать волнение от этого? Я спрашиваю, но это риторический вопрос, я даже не уверен, что кто-либо из находящихся сейчас перед или за этим грязным полотнищем, понимает беспредельное величие сегодняшнего...

В этот момент *Паулина* протягивает руку за занавес, находит руку *Фоглера* и мягко, но решительно тянет ее к себе. Заставив его таким образом покинуть авансцену, она усаживает его на раскладушку. Затем садится к фортепиано и играет скерцо из Девятой симфонии Шуберта. Примерно через полминуты после того, как начинает звучать музыка, рампа гаснет, и на белом экране появляется мерцающий дрожащий четырехугольник от луча проектора. Мы, по-прежнему находящиеся на сцене, видим, следовательно, кинокадры с обратной стороны. Сначала следует текст: "БТСОДАР ЕЙЩЯРАД, ИКШУВЕД БТСОДАР", потом: "АМАРД" и, наконец, буквы, исполненные с особой художественной изощренностью и занимающие собой весь кадр, образуют: "АМЮЛБРЕКО АЛРАК".

После этого звуки скерцо плавно затихают, и *Паулина Тибальт* искусно переходит к лейтмотиву первой части Восьмой симфонии. На экране в это время — крупный план с больным Францем Шубертом, он лежит в постели — на скорбном ложе страданий и унижений. Видно, что у него жар, волосы свисают космами, и шея блестит от пота. Текст: "НЕЛОБ", и тотчас же следует новый кадр, изображающий бедное жилище маэстро. Открывается дверь, и очаровательная, прекрасно одетая молодая женщина медленно идет к кровати, падает у нее на колени. Опять Франц крупным планом. Он говорит: "Ты все-таки пришла, моя любимая Мици", и он в самом деле это говорит! Конечно, это *Карл Окерблюм* произносит реплику за натянутым экраном. Он наклоняется совсем близко к четырехугольному микрофону и шепчет берущие

за сердца слова: "Ты все-таки пришла, моя любимая Мици". Паулина Тибальт оставляет пианино и спешит к другому микрофону, и когда заплаканное лицо доброй Мици заполняет собой экран, и она шепчет: "Что бы ни случилось, ты должен знать, что я люблю тебя, мой Франц". Паулина передает эти слова микрофону, и громкоговорители несут мягкие интонации ее красивого голоса дальше — к маленькому сообществу, притихшему в зале Гронэсского храма Добра. Большой приподымается на локте и с крайним напряжением вытаскивает из-под подушки связку от руки написанных нот — партитуру симфонии. Дрожащими руками листает он замусоленные страницы и начинает говорить. В кадре при этом вновь появляется его жалкая неприбранная кровать, ветка цветущей черемухи за окном (мастерски изготовленная бутфорская ветка!) и затем — юная Мици. Ярко освещенная, одетая во все белое, она еле сдерживает слезы. "Сыграй для меня, дорогая! Сыграй для меня!" — говорит умирающий маэстро. Красавица кладет ноты в свою широкополую шляпу и спешит к пианино, приютившемуся у противоположной стены. Паулина одновременно переходит от микрофона к фортепиано, стоящему в правом просцениуме. Снова крупный план с Францем Шубертом. Он закрывает глаза. Его взлохмаченные волосы теперь причесаны, на шее больше нет блестящих капель пота, нет и пятен на ночной рубашке. Он закрывает глаза, и улыбка освещает его изможденные черты. И Мици, и Паулина играют вторую часть Девятой симфонии. В это возвышенное мгновение Карл Окерблум шепчет в микрофон под аккомпанемент легко растворяющихся в пространстве звуков: "Теперь, на границе между жизнью и смертью, он вспоминает свое короткое счастье с этой юной женщиной. Благодаря ей, в эти последние мгновения своего земного бытия, он парит, окруженный чудными звуками, которых не слышало еще ни одно человеческое ухо".

Грубо стиснутый в объятиях ледяных ветров Гронэсский храм Добра, полностью погружен в происходящее. Но затем случается непредвиденное: треск, грохот, выстрел, продолжительное шипение, и красиво освещенный солнцем кадр ослепительно вспыхивает и гаснет. В зале и на сцене становится кромешно темно, светятся только красные бездонные глаза каминов.

Проектор замирает. Магистр Ландаль перестает вращать рукоятку и пристально всматривается в черное чудовище. Он пытается ощупью отыскать выключатель, но аппарат уже постигла смерть. Непобедимая тьма буквально обрушивается с отягощенных снегом небес и воцаряется в Храме Добра, темнее просто не бывает. К тому же парализующая тишина. Проходит несколько секунд. Затем чей-то крик: “Кажется, в прихожей что-то горит!” Голос Альгота Фрэвика: “Это горит в шкафу с предохранителями”. Кто-то на сцене спотыкается о стул, это фру Берглунд: “В передней стоят огнетушитель и ведро с водой”. Зажигаются спички, люди начинают действовать, Окерблюм достает карманный фонарик и находит под столом ведро с питьевой водой. Огонь полыхает довольно сильно, но еще не всерьез. Через несколько минут совместные усилия оставляют от пламени только клубы дыма.

Все начинают разом говорить. Прокурор, являющийся членом Ордена Храма Добра, говорит: “Не может ли фру Берглунд посмотреть в шкаф, я думаю, что там на верхней полке справа лежит несколько пакетов со свечами для елки. Они остались с рождественского праздника.” И кто-то другой, опережая фру Берглунд, взбирается на табурет, световой конус фонаря блуждает по полкам: “Здесь есть большие и маленькие пакеты и множество наполовину использованных толстых свечей”. Паулина и Мэрта Лундберг начинают зажигать свечи. Фредрик Блюм и Освальд Фоглер помогают им. Ханна Апельблад достает из того же вместительного шкафа чашки и блюда. Звон фарфора и ложек. “Давайте выпьем сейчас по глотку кофе, нам это необходимо”, — призывает кто-то, возможно, фру Перссон.

Фоглер. Мгновение, одно мгновение, уважаемые господа. У меня есть предложение. Не соблаговолят ли многуважаемые господа выслушать меня?

Предложение готовы охотно выслушать. По залу начинает распространяться радостное оживление. Так бывает, когда человеку удастся избежать грозившей ему смертельной опасности. Почему бы и нет? Предложение может быть приятным.

Фоглер. *Итак! Мы маленькое сообщество, которое выстояло против дьявольского натиска разъяренных стихий и злобного нашествия электрических демонов. У нас есть свечи — красивое освещение. У нас есть телесная пища. В каминном ящике — запас угля. Да-вайте же все усядемся здесь, на сцене, и пусть спектакль продолжится в нашем тесном кругу!*

После короткой паузы слышатся одобрительный ропот и несколько робких возгласов в поддержку предложения Фоглера. Присутствующие произвольно располагаются на сцене. Но *О к е р б л ю м* и *Ф о г л е р* следят, чтобы между ними осталось маленькое свободное пространство для игры. *Магистр Л а н д а л ь* закрепляет карманный фонарик на регулируемом по высоте штативе для карт. Кто-то находит конюшенный стеклянный фонарь с ручкой, который становится рампой. *Стеариновые свечи* беспокойно мерцают, но после того, как в зале становится теплее, они успокаиваются и в конце концов начинают освещать игровую площадку ровным светом. Тогда выходит вперед *К а р л О к е р б л ю м*. Он по-прежнему одет в свой черный до полу плащ, под которым теперь, однако, угадываются контуры некоего сценического одеяния.

Окерблум-Шуберт. *Итак, мы переносимся в Вену тысяча восемьсот двадцать третьего года, в теплый, душный августовский вечер. Мы оказываемся в великолепном дворце, или, точнее говоря, в густом дворцовом парке, где в сумерках мерцают статуи и журчат фонтаны. Французские окна настежь распахнуты, и праздничные залы излучают свет. Оттуда несется танцевальная музыка, смех и гам. Вся эта пышность и богатство принадлежат графу Хансу Лотару фон Швейницу. На мраморной скамейке с видом на залитый лунным светом Дунай сидит в глубокой задумчивости Франц Шуберт. К нему приближается прекрасная дама. Нерешительно, почти крадучись.*

Паулина — Мици. *Разрешите присесть?*

Окерблум — Шуберт *(почтительно поднимается).* *Окажите мне честь!*

ТРЕТИЙ АКТ

Сцена по-прежнему освещена множественностью рождественских свечей, которые стоят на блюдах и тарелках, по одной и группами. Их совместные усилия создают ровное, не дающее сильных теней освещение и оставляют погруженными в темноту лишь самые удаленные уголки пространства. Установленный магистром на полу конюшенный фонарь, заменяет огни рампы, отбрасывая таинственные блики на лица выступающих. Само место, где разыгрывается действие, подсвечено еще и карманными фонариками, хитроумно закрепленными на штативе для карт. Эта игровая площадка — неправильной формы и никак специально не обозначена. Она образовалась как бы сама собой, благодаря расположившимся вокруг зрителям.

Мэрта Лундберг сидит на стуле с резной спинкой, ее лицо хорошо освещено и обращено прямо к игровому центру. Она сбросила с себя овчинную шубу и вязаную шапку и прячет руки со следами псориаза под кофтой. Фредрик Блюм стоит, прислонившись к пианино, то ли желая показать этим свою принадлежность к сфере искусства, то ли собираясь помогать Паулине переворачивать ноты. Прокурор вытащил из угла длинный деревянный стол и уселся на него, как в ложе бельэтажа. По его приглашению место справа от него заняла Карин Перссон. Она тоже сняла пальто и шляпу, и

выглядит теперь в теплом свете свечей застенчивой и красивой. Алгот Фрёвик забрался на стремянку, которая раньше использовалась при закреплении экрана. Он сидит маленький, скрюченный на верхней ступеньке, напоминая своим измученным, слабым телом средневекового святого, которого несколькими часами ранее подвергли жестоким пыткам. Ханна Апельблад удобно откинулась в мягком кресле с потертой пурпурно-красной обивкой. На скамеечку для ног сбоку от себя она поставила бронзовый канделябр с четырьмя толстыми почти сгоревшими свечами, и их свет ровно освещает ее большое доброе лицо. Фру Берглунд спокойно спит у теплого камина. Она поднялась как обычно в половине шестого утра, к утренней дойке, а тут еще все эти необычные хлопоты. Наконец, Карин, младшая сестра Карла. Взгляд ее темных глаз неотрывно устремлен к деревянной скамейке на игровой площадке, которая изображает залитую лунным светом мраморную скамью в графском парке. Она повесила шубу и шляпу на крючок перед самой дверью. На ней темно-синяя блузка и тоже синяя, но другого оттенка, юбка. Руки ее сплетены на животе, на пальце слабо мерцают в свете фонаря-рампы два тяжелых обручальных кольца, разделенных узким бриллиантовым колечком.

Теперь к участникам представления. На Карле Окерблюме по-прежнему длинный, до пола, черный плащ. Возможно, плащ несколько узковат, и его неплотно сходящиеся борта позволяют увидеть

грудь и высокий воротник рубашки, а может быть, и свободно завязанный шейный платок. На носу — очки.

Эlegantное вечернее платье Паулины, кажется, потемнело до бордового, вырез на его лифе стал шире и обнажает теперь значительно больше мерцающей плоти. Появилось также несколько дорогих украшений. На заднем плане стоит призрак, который то иногда глубоко вздыхает, то в какой-то миг проводит рукой по бледному лбу и по тонким летящим волосам. Он слегка покачивается и время от времени подкрепляет себя, отхлебывая из бутылки. Он, подобно Окерблюму, одет в длинный, до пола, плащ-невидимку, но в левой руке держит цилиндр так, будто он пришел сюда с визитом вежливости. И наконец, магистр Петрус Ландаль. Он — в непрерывной работе: то взбирается на стул и направляет карманный фонарик на лица актеров, то осторожно передвигает конюшенный фонарь, то подносит какой-нибудь предмет, тут же становящийся реквизитом представления.

Паулина — **Мици**. Разрешите присесть?

Окерблом — **Шуберт** (встаёт). Окажите мне честь!

Мици. Я вам не помешала?

Шуберт. Прошу вас, посидите со мной хоть несколько мгновений здесь при свете луны. Подарите мне хоть секунду вашего присутствия, прелестная графиня!

Мици. Я хочу поблагодарить вас за музицирование.

Шуберт. А я думал, что меня никто не слушал. Обычно лучше концентрировать после ужина, когда большинство гостей, разморенных от еды и вина, безмятежно дремлет. Нет, нет. Я не чувствую себя ни огорченным, ни оскорбленным. Граф ведь крайне щедр. Он даже предложил купить мой последний Струнный квартет за невозможную сумму. Правда, при условии, что он издаст его под собственным именем.

Мици. Неужели господин Шуберт позволил...

Шуберт. Я-то могу написать новый квартет, чего не может сделать граф фон Швейниц.

Мици. Прежде чем я осмелилась к вам подойти, я стояла вон там, в тени пинии. Ваше лицо, освещенное лунным светом, было таким печальным.

Шуберт. Я поглощен работой над последней частью моей Большой симфонии. Я хочу, чтобы она стала призывом к радости.

Мици. И это не дает вам покоя?

Шуберт (обрывает себя). Я нагоняю на вас скуку, фру графиня.

Мици (оглядывается по сторонам, прикладывает указательный палец к губам). Открою вам тайну, господин Шуберт. Я — никакая не графиня.

Шуберт. Фру графиня никакая не графиня?

Мици. Я — всего-навсего проститутка.

Шуберт. Вы... нет, вы не... Я...

Мици. Мой отчим продал меня барону Сираудину. Тому, что сочиняет все эти комедии, водевили и фарсы. Он безмерно богат и владеет двумя дворцами в Венгрии, четырьмя виноградниками в Провансе и, кроме того, квартирами в Лондоне и Вене. Я живу в одной из этих квартир. (Рассудительно.) Для меня оказалось большой удачей то, что меня купил барон. Он не слишком добр,

этого о нем не скажешь, но зато он учит меня. Вернее, его бельгийская любовница, мадам Море, заботится о моем воспитании.

Шуберт. Так барон Сираудин купил вас?

Мици. Барон приехал в Вену на какую-то премьеру. Врач обследовал меня и засвидетельствовал, что я невинна. Мой отчим дал мне семь процентов от суммы, полученной им от барона, и ведь по существу это было очень щедро с его стороны.

Шуберт. По сути — да.

Мици. Но самое забавное, что я по-прежнему невинна.

Шуберт. Как это деликатно со стороны мсье Сираудина.

Мици. Теперь луна зашла за тучу, и подул ветер.

Шуберт. Не зайти ли нам внутрь?

Мици. Нет, господин Шуберт. Давайте останемся здесь. Мне нравится слушать, как шумят эти могучие дубы, там, внизу, у речного берега.

Шуберт (смеется). Да. Это так.

Мици. Вы смеетесь?

Шуберт. Я подумал, что мы оба проданы и куплены, фрекен Мици.

Мици. Но меня оценили значительно дороже. Пять тысяч гульденов. Не считая квартплаты, слуг, гардероба и экипажа. Я в самом деле начинаю немного гордиться, когда думаю, какая я дорогостоящая.

Шуберт. А я не могу выдать цену моего квартета. (Смеется.)

Можно я возьму вашу руку?

Мици (снимает перчатку). Вы грызете ногти, господин Шуберт. (Наклоняется и быстро целует его руку.)

От тени деревьев отделяется Освальд Фоглер. На голове у него цилиндр, из-под широкого черного плаща видна белая манишка, в руке — легкая прогулочная трость.

Фоглер — Сираудин. Вот она где, моя упорхнувшая голубка!

Мици. В бальной зале было так душно, что у меня начался жар. А это...

Сираудин. Неужели я не вижу, что это наш любимый маэстро. Вся Вена распевает его песни. Любая маленькая анемичная фрекен наигрывает его экспромты. Приятно познакомиться.

Шуберт (кланяется). Действительно приятно.

Сираудин. Как кстати мы встретились! После обеда я как раз посетил репетицию моей последней комедии “Каприз женщины”. Меня просто очаровала в ней игра мадам Сассари. Но когда я начал хвалить и поздравлять ее, она выразила мне свое неудовольствие.

Шуберт. И что же расстроило великую актрису?

Сираудин. В спектакле она поет песенку, всего несколько строк. Но она повторяется в каждом акте, это ее визитная карточка, если господин Шуберт понимает, что я имею в виду.

Шуберт (кланяется). Абсолютно, господин барон.

Сираудин. Вот так:

Мой котенок, мой котенок,
Что ты хочешь от меня?
Мой котенок, мой котенок,
Я ведь так люблю тебя!

Шуберт. Восхитительная поэзия.

Сираудин. Композитор — ловкий ремесленник, но он не понял утонченную двусмысленность этого куплета. Хочу спросить вас прямо, без обиняков. Вы можете мне помочь?

Шуберт (напевает несколько хриплым голосом). Примерно так?

Сираудин. Вы действительно настоящий Маэстро. Не будете ли так добры записать мне эти ноты?

Шуберт. Через минуту будет готово, господин барон.

Сираудин. А как же с оплатой?

Шуберт. Как пожелаете, господин барон. (Удаляется.)

Сираудин (к Мици). Я покажу тебе, как убежать.

Мици. Не здесь, Поль. Не здесь. Не сейчас.

Сираудин. Я нашел тебя в объятиях этого косоглазого грязного музыканта.

Мици (испуганно). Прости меня. Прости.

Сираудин. Ты будешь полоскать рот соляной кислотой. А потом мы прочистим тебя розовым клистиром.

Мици. Сжальтесь надо мной. (Падает с плачем на колени.)

Сираудин. Но сначала я должен наказать тебя.

Мици. Только не здесь.

Сираудин. Нет, здесь!

Он бьет ее несколько раз по спине тростью. Она молча принимает наказание. Шуберт становится свидетелем этой сцены. Он стоит, беспомощно опустив руки.

Шуберт. Я уже здесь.

Сираудин. Ах, вы здесь? Я не заметил, как вы вернулись. (Достаёт кошелек.) Вот маленький гонорар за вашу мелодию.

Шуберт. Спасибо, господин барон.

Сираудин. Поднимайтесь, фрекен Фейт. Вставайте и приведите в порядок ваше платье. Мы должны танцевать вечернюю павану с канделябрами, и мы не можем от этого отказаться. Вашу руку, фрекен Фейт! Прощайте, Маэстро. Я хорошо запомнил вашу прелестную мелодию.

Окерблум — Шуберт. Франц Шуберт стоял в темноте у высоких окон и наблюдал за торжественным танцем. Он плакал от унижения и от неожиданно открывшейся ему истины. На этом заканчивается первый акт.

На сцене сделалось так тихо, что было слышно, как в каминной трубе и под стропилами крыши завывает вьюга. Фру Х а н н а А п е л ь б л а д вытягивает свои полные ноги и прерывает молчание: "Кто хочет еще кофе? В термосе его всем хватит". Зрители разминаются и начинают двигаться в разных направлениях.

Стефан Ларссон. Будет еще много действий? Мне нужно быть дома к одиннадцати.

Паулина. Вовсе нет. Один акт мы уже сыграли, а два следующих — не такие уж длинные.

Стефан Ларссон. Я спрашиваю не потому, что было скучно. Спасибо, спасибо. Мне не нужно булочки.

Фредрик Блум (Окерблему). Так придумает ли в конце концов ваш Шуберт, как должна звучать последняя часть его Большой симфонии?

О с в а л ь д Ф о г л е р предлагает всем отведать содержимого своей бутылки, он разливает из нее в стаканы и

чашки. Он возбужден своим выступлением и говорит нечто бессвязное, ни к кому конкретно не обращаясь. *Мэрта Лундберг* достает из сумки потрепанную книжку, приближается к *Карин Бергман* и зачитывает ей что-то вслух, но ее не слышно во все нарастающем одобрительном гуле. *Стефан Ларссон*, прокурор, хлопает *Карла Окерблюма* по плечу и протягивает ему чашку кофе, который он сдобрил собственным коньяком.

Стефан Ларссон. Я предлагаю тост за то изящное, за то прекрасное, с которому мы сейчас приобщились. Несомненно, употребление спиртных напитков в этом помещении не предполагается, но истинное Искусство, когда его, как в данном случае, представляют настоящие художники, само опьяняет. Будем здоровы!

Большинство поднимают свои кофейные чашки и чокаются с артистами, которые, воодушевленные этим неожиданным признанием, спешат подготовиться к следующему акту. Раскрасневшийся от работы, беспрестанно хлопочущий магистр *Ландаль* ударяет в гонг, и все зрители, перешептываясь, занимают свои места. Только *Альгот Фрёвик* остается, сжавшись в комок, в удобном кресле с подлокотниками и высокой спинкой. Кто-то подсыпает уголь в камин, и от этого просыпается фру *Бергелунд*. Она тут же просит прощения. Когда все стихает после третьего удара в гонг, встает *Мэрта Лундберг*. Она возбуждена, но исполнена решимости, сначала ее голос дрожит, но постепенно становится твердым и звучным.

Мэрта Лундберг. Перед тем как спектакль будет продолжен, я, если позволите, хотела бы зачитать то, что давно нашла в одной книге. Это рассказ о молодом человеке, который ищет свою дорогу. Сами искания стали для него целью и заслонили то, что он, собственно искал. Я лучше прочитаю прямо по книге: "Ты жалуешься, что ты взываешь, а Бог молчит. Ты говоришь, что ты одинок и боишься, что это твое пожизненное наказание, хотя никто еще ничего не сказал. Пойми, что ты — свой единственный судья и

сам себе тюремщик. Заключенный, выйди же из своей тюрьмы! К своему удивлению ты обнаружишь, что никто не препятствует тебе. Действительность за пределами тюрьмы без сомнения ужасна, но далеко не столь ужасна, как твое отчаяние в этом замкнутом пространстве. Сделай же первый шаг к свободе, это не так трудно. Второй шаг — уже труднее, но не дай себя победить своему тюремщику, который не что иное, как твой страх и твое тщеславие”.

Мэрта Лундберг читала в основном по книге, близоруко уткнувшись в нее носом. Теперь она, смущенно улыбаясь, оглядывает своих слушателей.

Ханна Апельблад. Не хочет ли Мэрта глоток кофе?

Мэрта Лундберг. О, спасибо, милая Ханна. (Она берет чашку обеими руками, но руки дрожат, и ложечка в чашке звенит. Руки ее — в перчатках, которые лишь частично скрывают следы псориаза.) Спасибо, спасибо, я сяду здесь.

Окерблюм. Сейчас мы начнем второй акт. За этой ширмой, затянутой рваной тканью, находится скромное жилище Маэстро. Под правым слуховым окном — железная кухонная плита с нехитрой, давно немытой кухонной утварью. Я надеюсь, что сейчас, мои уважаемые, вы живо представите себе все это, равно как и почти непереносимый запах плесени, грязи и примитивных медикаментов, которые применяет Маэстро, пытаясь бороться с недугом, разлагающим его тело.

Он садится к фортепиано. Из сумрака вперед выходит Освальд Фоглер. Он представляет уже не изысканного щеголя писателя Поля Сираудина, а одного из многочисленных друзей Шуберта, всеми уважаемого замечательного органиста Маркуса Якоби. Оба музыканта играют в четыре руки заключительные такты последней части Большой симфонии. Окерблюм — Шуберт сразу же встает из-за инструмента, отходит к столу, берет свою длинную трубку и набивает ее резкими движениями.

Окерблюм — Шуберт. Ну? Ты молчишь?

Фоглер — Якоби. Дай мне перевести дух.

Шуберт. Ты — мой друг, Маркус. Мы вместе сыграли всю симфонию. Ты — первый и единственный, кому я доверился.

Якоби (осторожно). Произведение велико.

Шуберт (радостно). Да, велико. Мое самое великое.

Якоби. Я имел в виду: очень длинное.

Шуберт. Длинное.

Якоби. Как твой друг, я хочу быть честен.

Шуберт. Тебе не понравилась моя симфония.

Якоби. В ней есть блестящие куски. А скерцо — это просто шедевр. Гениальная попытка.

Шуберт. Звучит неутешительно.

Якоби (мягко). Я здесь не для того, чтобы тебя утешать.

Шуберт. Прости.

Якоби. Ты говорил как-то, что ищешь опытного учителя по технике композиции. Так ты нашел его? Или ты отказался потом от этой мысли?

Шуберт. Мне не хватило мужества... и денег.

Якоби. Как жаль, Франц. Твоя симфония страдает ужасными погрешностями. По меньшей мере, четыре места представляются мне невозможными для исполнения на деревянных духовых. А что такое вот здесь? Это звучит, по меньшей мере, причудливо. (Играет несколько тактов.)

Шуберт. Это и должно звучать причудливо.

Якоби. Послушай последнюю часть! Она написана в бешеном, почти безумном ритме.

Шуберт. Я понимаю, что тебе нелегко все это говорить. Но прошу тебя: не церемонься.

Якоби. Последнюю часть невозможно сыграть, Франц. Слушатели будут просто смеяться, издевательски смеяться.

Шуберт. У меня ведь было определенное намерение!

Якоби. Сколько раз в этой засасывающей заунывной бесконечности повторяешь ты лейтмотив?

Шуберт. Не считал.

Якоби. А потом эта бетховенская цитата.

Шуберт. Ты имеешь в виду радость?

Якоби. Это смешно.

Шуберт. Смешно? (*Проводит рукой по лицу.*)

Якоби. Прости мне мою откровенность. Я ведь могу и ошибаться, Франц. Помни, что я тоже могу ошибаться.

Шуберт. Не утешай меня. Нам это не подобает делать. Но сейчас я расскажу тебе о моем замысле, брат Якоби. Лейтмотив, этот сквозной, постоянно возвращающийся мотив, — это призыв к радости! Я стоял вот здесь у пульта и каждое мгновение чувствовал... (*старается придать своим словам значительность*) чувствовал всем своим телом, своим мясом, своими нервами, своим членом, своими мускулами, своим мозгом, своим бешено бьющимся сердцем, как болезнь точит и разрушает меня, как отравляют меня эти гадкие лекарства. Каждую минуту, мой брат. Каждую минуту. Я побывал в аду. Я и живу в аду. Но Бог подарил мне этот зов радости. Он такой короткий, этот зов, но он смягчал и успокаивал боль, благодаря ему я забывал о болезни и этих проклятых лекарствах. Таков был мой замысел: я хотел обратиться к людям, которые, так же как и я, испытывают адские мучения, я хотел воззвать к ним, как к самому себе. И я взываю к ним так часто и упорно, что их боль в конце концов отступает, и болезнь превращается в фантом.

Якоби (*мягко*). Большая форма никогда не была твоей, Шуберт! Ты — не Бетховен, ты — Франц Шуберт, и слава Богу, что это так.

Шуберт. С чего я должен начать исправлять? Я обещаю следовать твоим указаниям, но у меня осталось мало времени.

Якоби. Могу дать тебе только один совет.

Шуберт. Понимаю.

Якоби. Прости меня. (*Смотрит на часы.*)

Шуберт. Ты не должен просить прощения, брат Якоби. Ты оказал своему другу самую большую услугу. Ты сказал правду.

Якоби. Мне пора идти, в три часа начинается Месса.

Шуберт. Прощай, мой друг.

Якоби. Прощай.

Ф о г л е р — Якоби возвращается в сумерки за пределами игровой площадки. О к е р б л ю м — Шуберт продолжает сидеть, переворачивая страницы партитуры.

Окерблум — Шуберт. Я иду ко дну. (*Вздыхает.*) Иду ко дну.

П а у л и н а — Мици стучит по столу, О к е р-б л ю м — Шуберт бормочет слабое: "Войдите, пожалуйста". Мици входит с букетом искусственных цветов. Она выглядит счастливой.

Мици. Добрый вечер, мой Франц. Ты сидишь здесь и сумерничаешь, несмотря на такую райскую весеннюю погоду. Не прогуляться ли нам немного? Не долго, насколько у тебя хватит сил.

Шуберт. Ты чему-то радуешься, Мици?

Мици (*протягивает цветы*). Пожалуйста, прими в день именин.

Шуберт. Может, ты присядешь и расскажешь. Я же вижу, что что-то случилось.

Мици. Я бросила великого Поля Сираудина. Адье, мсье Сираудин, вместе с вашими комедиями и фарсами, розовым клистиром и тонкими хлыстами.

Шуберт. Что на это скажет твой отчим?

Мици. Как раз в эту минуту господин отчим читает письмо, из которого он узнает о том, что произошло, и что я приняла абсолютно самостоятельное решение!

Шуберт. Письмо. Ведь ты едва ли можешь вывести собственное имя.

Мици. Я его продиктовала. (*Улыбается таинственно.*)

Шуберт. Вот как! И кто же это писал под твою диктовку?

Мици. Один студент.

Шуберт. Студент?

Мици. Не задавай глупых вопросов, Франц.

Шуберт. Любовь?

Мици. Большая. Всепоглощающая.

Шуберт. Он может вас обеспечить?

Мици. Вряд ли. Но я получила временную работу в хоре. В народном театре. Этого хватит, во всяком случае на лето.

Шуберт. У тебя, наверно, остались украшения.

Мици (*качает головой*). Никаких украшений. Ничего. Я вернула обратно все, что получила. И должна сказать, что это были совсем не безделушки.

Шуберт. И что сказал господин барон?

Мици. Он не был многословен. Он запер дверь и сказал, что, конечно, освободит меня.

Шуберт. Запер дверь?

Мици. Я получу ключ тотчас же, когда сделаю то, что он больше всего любит. И тогда я сразу это сделала, потому что торопилась. Но и после этого он не только не отпустил меня, но еще и основательно отхлестал. Не желает ли Франц взглянуть на мою спину, она теперь вся красная и лиловая. *(Задирает юбку.)*

Шуберт. Нет, дорогая Мици, не надо.

Мици. Внезапно я оказалась на свободе, в большом продуваемом ветром парке с аллеями, спускающимися прямо к Дунаю! Мне стало так безумно весело, что я завопила: *Я могу делать все, что я хочу!* И первое же, чего я захотела, это — собрать цветы, прибежать сюда, поздравить тебя с именинами и рассказать тебе обо всем, что случилось со мной за последние несколько часов.

Шуберт. А студент?

Мици. У него весь день лекции, так что мы сможем встретиться только вечером.

Шуберт *(ищет в своем кошельке и находит купюру.)* Позволь мне поучаствовать в твоем вечернем празднике.

Мици. Ты самый добрый, самый дорогой. *(Обнимает его.)* Я должна поцеловать тебя, мой милый Франц.

Шуберт. Нет, не целуй.

О к е р б л ю м неожиданно начинает плакать. Плачет не Шуберт, а сам К а р л О к е р б л ю м. Он падает на стул, а затем на пол. Захлебываясь в рыданиях, он срывает с себя очки и трет суставами пальцев глаза.

Окерблюм. Я иду ко дну. Я иду ко дну.

Паулина *(наклоняется, берет его за руку).* Ну, успокойся!

Карин Бергман *(на корточках перед плачущим братом).* Карл, возьми себя в руки. Я знаю, что ты сможешь. Если ты захочешь. А я знаю, что ты хочешь. Тебе ничто не угрожает, слышишь? Нет ничего опасного. Ничего опасного.

Она дотрагивается до его лба, его глаз, его рта, словно заклиная: "А сейчас вставай". Он поднимается послушно и неловко. "Прошу прощения, — говорит он. — У меня началась

жуткая боль в животе, и она одолела меня самым бессовестным образом". "О да, действительно, — отзывается бывший кантор Фредрик Блюм. — Это мог бы быть и я. Точно так же сидел рядом со мной мой настоящий друг Хуго Альфвен и громял в пух и прах мою симфоническую рапсодию "Реки и водные отражения". Точно так же. Мое отчаяние не знало границ".

Ханна Апельблад. Я только что сварила еще кофе для большого термоса. Кто-нибудь хочет?

Карин Бергман. Мы ведь не предполагали устраивать сейчас перерыв. Может быть, подождем с едой?

Мэрта Лундберг. Но если художники устали, то мы вполне можем удовольствоваться тем прекрасным, что мы увидели и услышали сегодня.

Альгот Фрёвик. И несмотря ни на что, получился конец! Можно сказать, и счастливый, и несчастливый одновременно.

Фредрик Блюм. Я сделал абсолютно иной вывод.

Стефан Ларссон. Мы должны погасить несколько свечей, чтобы не устроить пожар.

Новый прилив активности: Карин и Паулина усаживают Окерблюма на стул и дают ему хлебнуть из бутылки — в нужный момент эти фоглеровские бутылки неким загадочным образом появляются на сцене. Ханна протягивает ему чашку свежесваренного кофе.

Окерблюм (сморкается). Не понимаю, что это на меня нашло. Ведь обычно я — крайне выдержанная натура.

Скрипят стулья, люди рассаживаются. Неожиданно просыпается фру Берглюнд и забрасывает остатки угля в ненасытный железный камин. Чей-то голос: "Снег пока все еще метет, но вьюга уже стихла. Я думаю, что скоро выйдет луна". Прокурор выбивает свою трубку. Ханна Апельблад проворно собирает кофейные чашки. Окерблюм располагается в белом кресле-качалке. Ноги его обернуты одеялом, под затылок подложена маленькая подушка.

Фоглер (выходит вперед, читает частью наизусть, частью по книге). Сейчас осень, и деревья в городском парке утратили свою листву. Франц Шуберт тяжело болен. Врачи без особой уверенности говорят, что у него тиф. Но, несомненно, его теперешнее состояние вызвано прежде всего теми ужасными медикаментами, которые ему прописали сами доктора. Маэстро — в нищенском положении и живет на подаяние брата Фердинанда. Такова ситуация в этот пасмурный вечер, в четверг, в конце октября.

Магистр Л а н д а л ь, стоя на верхней ступеньке стремянки, ударяет в гонг. Затем он направляет тусклый свет от карманного фонарика на лицо больного. О к е р б л ю м — Шуберт закрывает глаза. Он тяжело и медленно дышит, иногда кашляет. Входит без стука П а у л и н а — Мици.

Фоглер (оживленно). Давайте хорошенько вспомним начало нашего фильма. Теперь мы снова там же. Те же кадры, та же нищета, те же фразы! Круг замкнулся. Итак, Шуберт говорит: “Ты все-таки пришла, моя любимая Мици!”

О к е р б л ю м шевелит губами и шепчет ту же реплику.

Паулина — Мици. Что бы ни случилось, ты должен знать, что я люблю тебя, мой дорогой Франц.

Шуберт. Мици, вот партитура Большой симфонии. Будь так добра, передай ноты моему брату Фердинанду. И уходи. Ты должна немедленно уйти. Никто не убирает за мной, и здесь ужасный запах.

Мици. Я пришла попрощаться. Навсегда. Мы с моим Феликсом едем в Париж. Мы уезжаем через несколько часов.

Шуберт. Какая радость!

Мици. Мой отчим заплакал, узнав об этом. Потом он обнял Феликса, затем меня, потом нас обоих одновременно и прошептал: “Дай вам Бог обоим счастье, которого мне не пришлось испытать!”

Шуберт. Чудо.

Мици. Бедный отчим, теперь ему будет так трудно управляться с финансами, но он так старался, чтобы я ни о чем не беспокоилась. Он поднял стакан, посмотрел на меня своими влажными глазами и сказал: “Я так счастлив, что ты счастлива, мое дитя”. И добавил: “Родная моя! Родная моя девочка, дарящая радость!” И со стороны это, конечно, могло показаться довольно двусмысленным, но я ведь знаю, что он не имел в виду ничего дурного. Прощай, мой дорогой, мой любимый, мой бедный больной друг.

П а у л и н а — Мици крепко обнимает О к е р б л ю м а — Шуберта и быстро уходит с игровой площадки. Она тотчас садится к пианино и начинает играть. Звучит Шуберт-овский экспромт опус 142, номер 1, F-moll, возможно, не весь, а лишь его начало. Когда музыка обрывается, вперед выходит “граф” Марцелл Фейт. Он (О с в а л ь д Ф о г л е р) торжественен и грозен.)

Фоглер — Фейт. Господин Шуберт?

Окерблум — Шуберт. С кем имею честь?

Фейт. Граф Марцелл Фейт, с вашего позволения. Отчим маленькой Мици.

Он садится сбоку от больного, достает из кармана пальто ослепительно белый носовой платок, а из внутреннего кармана фрака — маленький флакон с духами, выливает из него несколько капель на платок и прикладывает последний к своему длинному носу.

Фейт (шепчет). Ужасно! Место, покинутое Богом. Моя падчерица...

Шуберт. Я болен, я умираю. Не примет ли господин граф во внимание мое униженное состояние и не перейдет ли прямо к делу?

Фейт. Мици, моя бедная дочь, моя маленькая девочка... Она покончила с собой.

Шуберт. Она... Она ведь была так счастлива.

Фейт. И вина за ее смерть лежит на вас, господин Шуберт.

Шуберт молчит.

Фейт. Она любила вас со всей силой страсти женщины-ребенка. Ради своей слепой любви она была готова бросить все: и блестящую карьеру актрисы, и замечательного любовника, великолепного мсье Сираудина, который счастлив был финансировать ее малейший каприз. Она пренебрегла даже отцовской любовью. Все, господин Шуберт, бросила она к ногам жалкого музыканта, наказанного к тому же постыдной болезнью. Вчера в десять тридцать утра мой слуга доложил о приходе двух господ. В приемной меня ждали одетые в гражданское платье офицеры полиции. Они осторожно, стараясь щадить мои чувства, сообщили кошмарную весть: моя дочь найдена под Тегенбрюкке. Ее тело зацепилось там за деревянную сваю. Согласно рапорту она была мертва уже около суток. *(Вытирает правый глаз.)*

Шуберт. Но Феликс? Студент?

Фейт. Я не понимаю, о чем вы говорите. Какой Феликс? Какой студент?

Шуберт. Откуда вам знать...

Фейт. Все очень просто, господин Шуберт, до ужаса просто и очевидно. *(Достает маленькую записную книжку с золотой застежкой и цветочными гирляндами на мягком переплете.)* Это бухгалтерская книга и одновременно дневник моей дочери. Пожалуйста, прочтите! Прочтите и задумайтесь. И пусть краска стыда запыляет на ваших разъеденных извращениями щеках.

Шуберт берет книжку, листает ее, пробегает несколько строк, срывает очки и роняет их на пол, прячет лицо в ладонях.

Фейт. Если бы я не знал, что вы в ближайшее время умрете в ужасных муках, на которые осужден развратник, если бы я не знал, что ваша смерть неотвратима, я вызвал бы вас на дуэль. Но я позволю вам испытать все те унижительные мучения, которые вам ниспосланы, я не хочу укорачивать ваше страдание. Господь Бог простирает свою карающую длань над вашей головой, господин Музыкант. “Месть — моя,” — говорит Господь.

Ф о г л е р — Фейт вдруг замолкает, часто моргает, откашливается. Неловкая пауза.

Окерблюм — Шуберт (в то время как Фоглер продолжает сидеть). Тебе нечего больше сказать, а значит, тебе следует взять свой цилиндр и уйти.

Фоглер — Фейт (приходит в себя). Простите, только одно мгновение. Простите меня! За этой дверью (указывает) меня ожидает несколько высоких господ. Они отправлены в эту зимнюю ночь моей женой и доцентом Эгерманом. Им предписано схватить Освальда Фоглера и доставить его в госпиталь, и если будет необходимо — в смиренной рубашке. Сколько уже раз люди в своем помешательстве запирали меня в своих тюрьмах? Я еще никогда не призывал на помощь рать ангелов небесных! Шум их сильных крыльев не достигал еще ушей беспечных детей человеческих. Но было несколько исключений. Я думаю прежде всего о Бетховене — как известно, имеется свидетельство.

Паулина. Перестань, Освальд!

Входят двое полицейских и осторожно берут Освальда Фоглера под руки.

Фоглер. Когда-нибудь опустится тьма над городами, и будут изъедены червями ваши гниющие тела. Ваши внутренности вылезут наружу через те отверстия, что в вас есть, и те, что продырявят ангелы Сатаны.

Мэрта Лундберг поворачивается к находящемуся в тихом бешенстве Фоглеру, берет и гладит его руку.

Мэрта Лундберг. Господин Фоглер говорит не о том дне.

Фоглер (изумленно). Я говорю не о том дне?

Мэрта Лундберг. Да, совершенно не о том.

Фоглер. А как же тогда все мое бешенство?

Мэрта Лундберг только качает головой и надевает на Фоглера пальто, которое протягивает ей кто-то из присутствующих.

Ханна Апельблад. У него есть галоши?
Окерблюм. Он забыл их в Авесте.

Полицейские принимают на себя заботу о Фоглере и ведут его к выходу. На мгновение он останавливается, и, кажется, хочет еще что-то сказать.

Паулина (целует Фоглера в лоб). Прощай, Освальд.

Освальда Фоглера выводят из зала Храма Добра. Кто-то поднимает рваную штору. Сильный лунный свет.

Карин Перссон. Посмотрите, какая луна!

Алгот Фрёвик. И вьюга стихла.

Карин Бергман. А как же спектакль? Он на этом кончается?

Окерблюм. Ты имеешь в виду наш кинофильм? Да, практически это конец.

Фру Берглунд (просыпается). Это конец?

Карин Перссон. Но что-то ведь еще там было?

Окерблюм. Совсем немного. Паулина проигрывает несколько тактов, а затем — крупный план умирающего Маэстро. Он смотрит прямо на зрителей, приблизительно вот так. И тогда нужно представить себе, что жалкая, с отвратительным запахом комната вдруг наполняется чудесным светом. Нет, не обычным дневным. Надеюсь, вы понимаете, что я имею в виду. Он слышит чудесные звуки и улыбается, несмотря на безмерную усталость, и тогда... тогда он говорит: (преодолевая волнение) “Я иду ко дну”. А после он молчит несколько секунд и слушает... слушает свой собственный экспромт. И затем совершенно отчетливо произносит: “Я не тону, нет, я не тону — я возвышаюсь!” Изображение темнеет, музыка прекращается, и на этом кончается наш кинофильм.

На короткое время в зале устанавливается напряженная тишина. Затем Ханна Апельблад и фру Берглунд начинают собирать чашки и блюда. “Кажется, и кофе, и венские булочки разошлись”, — говорит кто-то из них.

А л ь г о т Ф р ё в и к надевает шубу: "Мои суставы чувствуют, что как только небо прояснилась, стало очень холодно". С т е ф а н Л а р с с о н спускается в зал и приносит оттуда на сцену ящик с углём: "Камины в зале погасли, так что топите тем, что осталось в этом ящике, вы ведь остаётесь здесь на ночь". К а р и н Б е р г м а н касается руки П а у л и н ы, та поворачивается к ней: "Я подожду несколько минут". Фру Б е р г л у н д прощается со всеми за руку и просит прощения: "Я заснула, но я на ногах с половины шестого, немудрено, что к вечеру немного устала. Так уж вышло... Спасибо, спасибо и доброй ночи. Я могу помочь вам завтра, так что только позвоните мне в Гронэс, номер двенадцать". М э р т а Л у н д б е р г, стоявшая в стороне, неожиданно принимает решение, поворачивается к П а у л и н е и протягивает ей свою книгу: "Я хочу подарить фрекен Тибальт вот эту книгу, правда, она не такая уж новая, и я сделала в ней подчеркивания и пометки. Спокойной ночи, я охотно помогу завтра со сборами, но только до половины восьмого, потом ведь у меня школа". Прокурор зарядил камин углем так, что тот загудел: "Будет холодная ночь, поддерживайте огонь в камине. Определенно, будет градусов тридцать. Это видно по лунному свету". Он пожимает руки. Затем натягивает кожаную шапку на уши и уходит в зимнюю ночь. Магистр Л а н д а л ь по-прежнему преисполнен деятельности. Сейчас он несет черные коробки для киноплёнки: "Лучше уложить плёнки в отдельный ящик, это дорогостоящие вещи. А проектор мы размонтируем рано утром. Я приеду с грузовиком заблаговременно. Товарный поезд на Иншё обычно бывает в Гронэсе в четверть десятого. Я разбужу кантора, он заснул на пианино, это опасно, он ведь может упасть вниз и разбиться". "Да нет, я вовсе не сплю, — говорит кантор Б л ю м и садится. "Спасибо за прекрасную музыку, фрекен! Лично я трактую экспромты Шуберта иначе, но я говорю это не в виде критики. Как бы там ни было, это было красиво, хотя и чересчур поэтически, на мой вкус. Но, бесспорно, очень красиво!" — Кантор надевает шубу и кланяется во все стороны, даже темному углу, где прячутся только тени. К а р и н П е р с с о н

говорит быстро: "Подожди минуточку, Блюммен, мы составим друг другу компанию, нам ведь в одну сторону". Она прощается и благодарит застенчиво, едва слышно, за вечерний показ. Затем она и кантор исчезают через узкую дверь, впуская в помещение тяжелый поток жгучего холода. *К а р и н Б е р г м а н* ожидает в сторонке, пока не останется единственной гостьей.

Окерблюм. Спокойной ночи, сестренка. Спасибо, что ты пришла.

Карин Бергман. Маман просила кое-что передать.

Окерблюм. Вот как, право. Разумеется, что-то неприятное.

Паулина. Не будь так самоуверен, Окерблюм. Я как раз подсчитала нашу выручку за вечер, и она составила тринадцать крон и восемь эре.

Окерблюм (занимаясь уборкой). И что это за известие?

Карин Бергман. Если фрекен Тибальт и Карл хотят переночевать у нас дома, то — добро пожаловать.

Паулина. Как любезно со стороны фру Окерблюм.

Окерблюм (продолжает наводить порядок). Такой радости этому дьяволу в юбке я не доставлю. Так ей и передай.

Карин Бергман. Этого я передать не могу.

Окерблюм. Чтобы рано утром сумасшедшего отправить в госпиталь в сопровождении Густава-Адольфа?

Карин Бергман. Густав-Адольф во Флоренции со своей новой женой, ты это хорошо знаешь. Мама, я, старая фрекен Нильссон и мои мальчики — вот и вся команда.

Окерблюм. Так мальчики с тобой?

Карин Бергман. Калле, приходи и покажи им фокусы! Ты же знаешь, как будет весело. Как прошлой зимой.

Окерблюм. Тогда можно было... Ну а что скажет Паулина? Она стоит такая безучастная и холодная, будто нерастопленная голландская печь...

Паулина. Ты знаешь, что я думаю.

Окерблюм. Передай привет матери и поблагодари за ее крайне любезное приглашение, но скажи, что оно пришло слишком поздно.

К а р л О к е р б л ю м валился на раскладушку, на которой до этого обитал *Ф о г л е р*. Он закрывается

одеялом с головой и моментально засыпает. Слышен его негромкий, ритмичный храп. *Паулина* направляется к двери, *Карин* следует за ней. Они не останавливаются ни на секунду, не обращаются к друг другу, не произносят даже обычных фраз о лунном свете или о мальчиках *Карин*. Обмен вежливыми улыбками, и *Паулина* закрывает за *Карин* дверь, поворачивает ключ в замке. Затем она подтаскивает к камину диван и укладывается. Свое концертное платье она повесила на стремянку, и его темно-красная шелковая ткань пылает заревом в полумраке. Сейчас горят всего несколько свечей. Белый лунный свет создает резкий неподвижный узор на заставленном вещами полу. Слабый гул камина — единственное, что нарушает тишину, которая, будто колонна из черного металла, устремлена в вечность.

Окерблюм. Нет, нет. (Садится.) *Паулина*, ты спишь? (Она не отвечает.) Почему ты не отвечаешь? Ты сердисься на что-то? (*Паулина* по-прежнему неподвижна.) Ты думаешь отправить меня в госпиталь, когда все по-настоящему закончится? Я имею в виду не наши деньги, но саму поездку?

Паулина. Подойди сюда и сядь.

Окерблюм. Ты думаешь бросить меня?

Паулина. Я не думаю тебя бросить.

Окерблюм. Ты лжешь.

Окерблюм плетется к ней, он грызет ноготь большого пальца. *Паулина* садится и набрасывает на плечи шаль. Белая лунная дорожка прорезает комнату. Тишина, только изредка вздыхает камин.

Паулина. Ты никогда не узнаешь, лгу ли я. Поэтому тебе лучше поверить тому, что я говорю. А я говорю, что не собираюсь оставить тебя.

Окерблюм. Сейчас ты опять лжешь.

Паулина. Значит, лгу.

Окерблюм. Ты позаботишься, чтобы меня заперли. Не думай только, что я попрекаю тебя.

Паулина. Может быть, мы закончим это?

Окерблюм (*передразнивает*). Может быть, мы закончим это?

Паулина. Делай, что хочешь.

Окерблюм (*передразнивает*). Делай, что хочешь.

Паулина. Не думай только, что я боюсь.

Окерблюм (*передразнивает*). Не думай только, что я боюсь.

Паулина. Черт побори!

Она ложится и отворачивается к стене. Окерблюм некоторое время стоит без движения. Он продолжает грызть ноготь на большом пальце левой руки, хотя тот уже немного кровоточит. Затем он молча делает несколько быстрых шагов к постели Паулины и хватает ее за руки. Она вяло сопротивляется. Он тащит ее на пол, они спотыкаются и падают. Но он, оказавшись проворнее, захватывает ее голову обеими руками и начинает сжимать ее. Паулина слабо стонет и пытается освободиться, но вскоре опускает руки.

Окерблюм. Смотри на меня. Смотри на меня. (*Кричит.*)
СМОТРИ НА МЕНЯ!

Паулина (*шепчет*). Мне больно. (*Смотрит на него.*)

Они неподвижны. Они остаются неподвижными в течение нескольких минут, и стоит причинить себе беспокойство и понаблюдать за неподкупным движением секундной стрелки, чтобы понять, как значителен данный временной промежуток. Этот сумашедший помимо всего прочего еще и силен, он определенно может проломить череп девушки, продавить ей виски или повредить глаза. Тело ее уже стало тяжелым, она больше не смотрит на него, теперь ее взгляд зафиксирован на сверкающей точке в шероховатом полу. Это шляпка гвоздя блестит в лунном свете. Дважды Окерблюм принимается давить на ее голову сильнее, и в эти моменты он дышит тяжело и шумно, в промежутках — тишина. Наконец, его руки ослабевают. Жертва и убийца поднимаются одновременно. Он протягивает палец, чтобы дотронуться до нее, она бьет по

нему как-то беспомощно, будто по мухе, идет обратно к постели, ложится и закутывается.

Паулина. Только никаких упреков.

Окерблюм. Нет. (Пауза.) Я утверждаю, что моя мачеха — крайне любезная дама.

Паулина. Ты любишь это повторять.

Окерблюм. Моя младшая сестра Карин уже разбудила своих мальчиков, и они вышли сонные из детской и тотчас спросили, буду ли я показывать фокусы или мы будем делать что-то другое — мы ведь всегда что-то придумываем сообща, и я сказал, что сейчас уже слишком поздно, но утром мы посмотрим кинематограф и движущиеся картины. Я сижу в кресле-качалке, Паулина, и я могу совсем уснуть, если буду так сидеть и дремать. (Без перехода.) Потом мы сели бы под желтую бронзовую лампу, и мальчики с нами, и мы пили бы водку из черной бузины, сделанную мачехой, и ели бы маринованную селедку, и кашу, и печеночный паштет с огурцами, и холодные мясные фрикадельки, и вареную ветчину, и выпускные яйца, и самое лучшее: пате из дичи, приготовленное фрекен Нильссон. После, когда мы бы насытились в полное удовольствие, нам помогли бы убрать со стола, и мы бы посидели перед огнем до тех пор, пока от поленьев не остался бы только жар, а затем мальчики бы уснули, и я отнес бы их в детскую — мою детскую — ведь это, черт побери, моя детская, Паулина! Я перенес бы их, сначала одного, потом другого, и они бы даже не проснулись. Затем мы еще немного посидели бы у огня — нет, сначала мачеха взяла бы тебя за руку и сказала, что она благодарна тебе за то, что ты взяла ответственность за меня...

К а р л О к е р б л ю м садится на трехногую табуретку под одной из висящих у кулис березок. Теперь особенно заметен его большой выпирающий живот. Он снимает с себя ботинки, на пятке правого носка — дырка. Затем он сгибает руку, оголяет запястье и прижимает ноготь большого пальца к артерии. П а у л и н а, которая до этого момента лежала с закрытыми глазами, приподнимается на локте. В темноте, за пределами белого блестящего лунного квадрата, различимы неподвижные фигуры: Клоун и Шуберт. Расшитая шелковая

одежда Клоуна — в пятнах крови. У Шуберта — кровь на губах и пена в уголках рта. Никто не движется, никто ничего не говорит. Абсолютно тихо. Лунное сияние испускает высокий, вибрирующий, почти неслышимый звук, который приходит и уходит, становится то сильнее, то слабее. Грязные половицы отбрасывают холодный свет на стены, потолок и бутафорские березки. *К а р л О к е р б л ю м* сильнее прижимает палец к артерии и ведет его к гибели руки.

Паулина. Если ты умрешь, и я не хочу больше жить. Ты должен это знать. Слышишь?

Окерблюм. Сколько киносеансов у нас осталось?

Паулина. Что мы можем сделать без Фоглера?

Окерблюм. Магистр Ландаль может сыграть так же хорошо, как Фоглер!

Паулина. Я думаю, мы могли бы дать еще пять или шесть представлений. Если только у нас будет хоть немного публики.

Окерблюм. Мы должны дать объявления.

Паулина. Это чересчур дорого.

Окерблюм. Я сяду в кресло-качалку.

Паулина. Ты знаешь, что ты можешь меня разбудить в любое время.

Окерблюм. Кстати, они уже здесь.

Паулина. Кто?

Окерблюм. Прислушайся и ты услышишь.

Паулина. Нет, я ничего не слышу.

П а у л и н а ложится на раскладушку и заворачивается в лоскутное одеяло. Слышится слабый, режущий звук. Он исчезает и слышится снова. Фигуры, таившиеся в сумерках, начинают медленно, но целенаправленно двигаться. *К а р л О к е р б л ю м* открывает глаза и поворачивает голову. Клоун сейчас совсем близко от него. Шуберт протирает очки, он смущен и растерян, кровавая пена капает с его губ и оставляет пятна на зеленом фраке.

Окерблюм. Иду ко дну. Именно это: я иду ко дну.

Форё, 30 июля 1993 года

ПАМЯТЬ ЧУВСТВ

Ингмару Бергману в нынешнем году минуло восемьдесят. Это означает, что творчество одного из последних корифеев уходящего века пришлось на наше вздыбленное, истаивающее на глазах столетие. Бергман — из тех художников, которые формируют время в той же мере, в какой время формирует их самих. Сегодня уже можно с полным основанием говорить о бергмановском едином художественном пространстве, иными словами, о его Космосе. Жизнь Бергмана в искусстве — это театр, кино, телевидение, музыка, литература.

Когда читаешь собранные под одной обложкой произведения Бергмана разных лет, глубже проникаешь в смысл пронизательных слов Лив Ульман: “Он не позволил себе вылечить ни одну душевную рану, не разрешил себе забыть ни одну из дарованных ему радостей”. Забвение — понятие не из бергмановского словаря. Всю свою жизнь Мастер только и делает, что воскрешает, воссоздает, заново проживает. Память его чувствований кажется вистину неисчерпаемой. Бергман непрестанно распутывает тугой клубок мифов, событий, конфликтов своего и не только своего прошлого. Они уже давно сплелись в сагу, первооснову скандинавской духовности, и читатель (зритель) не успел заметить, как оказался втянутым в этот лабиринт, где реальные события и подсознательные импульсы составили единое целое.

Название “Шумит и притворяется” — прямая отсылка к Шекспиру. Как и Фолкнер, использовавший в названии своего романа “Шум и ярость” часть шекспировской формулы, Бергман вкладывает в слова Макбета глубокий экзистенциальный смысл. Похоже, что Бергман готов разделить горечь шекспировских прозрений: “Жизнь — только тень, она актер на сцене...” Жизнь-лицедейство лишена смысла, ибо изначально абсурдна — “сыграл свой час, побегал, пошумел и был таков”. И все же... История тяжело больного инженера Карла Окерблума (дядя Карл не однажды возникал в бергмановском семейном эпосе), талантливого изобретателя и не менее талантливого визионера и лицедея, спроецировавшего на себя судьбу композитора Ф. Шуберта, — архетипическая история Одержимости. Одержимости творчеством, какие бы причудливые формы оно ни приобретало.

О своей приверженности театру Бергман говорит часто и убедительно. “Театр для меня всегда радость” — такие слова в устах Мастера дорогого стоят. Кажется, в нем навсегда остался жить очарованный кукольным театром и волшебным фонарем подросток, который не все спектакли еще успел поставить, не все фильмы снять. Только предметом его раздумий все чаще становится искусство, каким оно отразилось в строе человеческой души. Собственно, об этом и его пьеса “После репетиции”. Она о хрупком пограничье, отделяющем закулистье от сцены, а сцену от жизни. Иначе говоря, она о лицах и масках, о низких истинах и высоких обманах. Словом, о Театре.

Ностальгия по временам юности, по эпохе немного кинематографа отозвалась в пьесе “Последний крик”. История шведского кинематографа отражена здесь в реальных именах и событиях. Как и весь художественный мир Бергмана, эта пьеса сохраняет живую, не прерывающуюся связь с учителем и единомышленником Августом Стриндбергом. “Последний крик” — еще один сколок с монодрамы Стриндберга “Кто сильнее?” У Бергмана это тоже монодрама на двух действующих лиц, где один из героев беспрестанно говорит, а другой, если не считать незначительных реплик, все время хранит молчание.

Все три пьесы сборника (не говоря уже о “Монологе”) объединены очевидным автобиографизмом, преломленным в зеркалах искусства. Все они, несмотря на то, что написаны твердым режиссерским “почерком”, представляют несомненный интерес и как бергмановская “проза”, и как материал для будущих сценических прочтений.

Ирина Цимбал

Б 48

Бергман Ингмар. Пятый акт. Пьесы. Пер. со шведского.
СПб, "Сударыня". 1999. 158 с.

ISBN 5088718-005-6

Технический редактор В. Никеенкова
Корректор Т. Гуренкова

Отпечатано в типографии издательства "Сударыня"
196128, Санкт-Петербург, Московский пр., 149 В.



Подписано к печати 8.08.98 г.

Печать офсетная. Формат 60x84/16. Печ. л. 10. Гарнитура "Академия".

Тираж 300 экз.

