Анатолий Барзах

ОКЕАН

Путешествие в Сан-Франциско

Где пребывает событие, настоящее, текущее — протекающее, как вода, проносимая океанским течением от берегов Канады куда-нибудь к острову Пасхи? Даже в самый миг «происшествия» мы уже не в нем — волна обдала тебя и ушла, оставив след на песке, след на письме, слизываемый следующей следом новой волной, новым событием — даже в самый миг сбываемости, прикосновения — желание выносит тебя за его пределы, смывает сознание, утаскивая как камушек в глубину — даже и самый этот миг расплывается мокрым пятном, захватывая только что стертое и стирающее, вот сейчас приближающееся: не миг, но интервал — про что? —про-ис-текание, про-ис-хождение, прохождение сквозь тебя; не миг, но скобки, провал между двумя минусами пунктирной цепочки, зияние холодноватого воздуха, сменяющее прочерк обжигающей песок влаги; даже не отсутствие, а присутствие навыворот.

— вот и мне не взять тебя в скобки, ты всегда вне, всегда сквозь, уже-ушедшая, еще-идущая; ты сама — метафора времени, (и потому, должно быть, так его не чтишь), парафраз того самого ис-шествия, ис-текания, про которое я веду речь. Ты есть, но не как «нечто», «некто» — а как событие, как время, про которое ведь не скажешь, что его нет, и все же, в конечном счете, его действительно нигде нет, больше не будет, оно всегда уже-ушедшее, где-то идущее и бесследно проходящее сквозь. То, которого — которой — всегда не хватает.

Вот незадача — задевал куда-то тетрадь с записями о поездке в Сан-Франциско. Где теперь искать это «событие»? Почти год прошел — наверное, все позабыл, зачем реанимировать (имитировать, миметировать) переживание? — питать иллюзию сохранения (обретения, обращения) времени событием письма, движением ручки по бумаге, пальцев по клавишам — слабым подражанием капелькам красного вина, медленно истекающим (как время) по стенкам пластикового стаканчика, оставляя розоватый след. Нет, не запечатление, письмо поглощает событие, лишает его даже того ущербного пунктира присутствия, что еще, как знать, оставался; подменяет его, переписывая, приписывая нечто новое, создавая иное событие и тем самым, слизывая слабый след того, что было «на самом деле». Писать — разрушать то, что зовется жизнью, и вовсе не желание «остановить мгновение», удержать нечто движет мною, но, напротив, страсть, какая-то почти ленивая страсть к разрушению, к зачеркиванию пунктиром разорванной на слова речи того, чего уже давно нет, страсть к этому холодящему двойному отрицанию письма, которое, вопреки требованиям логики и грамматики, утверждением, а тем более, синтезом, не становится, не станет никогда.

Холодно в Сан-Франциско. Черт побери, думал, лечу почти в тропики, а в первый же день вечером — ходили смотреть знаменитые скалы — замерз, как собака… И странное же зрелище — эти окаменевшие, онемевшие форпосты суши, облепленные галдящими птицами; никак не сфокусировать восприятие, не найти истинный масштаб, правильную иерархию: скалы, конечно, громадны, но океан, их облизывающий, гораздо больше, он просто несоизмерим с ними, ему это все равно что галька, пыль; взгляд мечется от берега к горизонту, ежесекундно находя и вновь теряя основание для сравнения и классификации. И эти птицы, завороженные Океаном, притягиваемые, втягиваемые им, взлетающие и вновь садящиеся на камень, как будто стремясь хотя бы чуть-чуть, самую малость внедриться в него, опоясаться его холодом, его переливающимся, перекатывающимся безразличием.

Зашли погреться в музей игровых автоматов. За четверть доллара можно послушать хохот жизнерадостной заводной толстухи, покачаться на узкой площадке именно так, как качало во время знаменитого землетрясения, получить в беспроигрышной лотерее кольцо-змейку, а тут еще и какие-то механические фабрики, железные дороги, музыкальные автоматы, городки в табакерке… В Сан-Франциско много музеев, и чем эти механические «памятники», в сущности, хуже дежурного Эль Греко, непременного Родена? В том-то и дело, что американцу, похоже, такой вопрос даже и не придет в голову: a priori не хуже, а в чем-то даже и «первее», поскольку здесь подлинные вещи, real things, а не декорация, мимезис. И кроме того — это память, материализованная, овеществленная, и не просто «вещная», но двигающаяся, смеющаяся, скрипящая, обшарпанная, теплая…

Я замерзал каждое утро. Когда просыпаешься — все в серой дымке, даже и не туман, а как в облаке, когда самолет снижается. И что удивительно, стоит отъехать совсем чуть-чуть от Сансет, скажем, к Буэна Виста, и попадаешь будто в другой город, во всяком случае, в другой климат: именно на круто взмывающих вверх склонах холма Буэна Виста я наблюдал встречу человека в зимней куртке и парня в шортах: «холодный» шел со стороны океана, откуда приехали и мы, осторожно и постепенно скидывая свои свитера, а «теплый» — откуда-то из Даун Тауна, куда мы направлялись И постепенно редеющая дымка: свет проявляется как некая объемная фотопленка, не восход или закат, а стекло протерли. Даже в Беркли, по ту сторону залива, часов в 11-12 еще зябко, серо, а потом все стремительно теплеет и проясняется. Странно, я нечто подобное осенним утром в лесу видел, но чтобы в городе… И только гуляя как-то по Берклийским холмам, я вдруг осознал, что происходит. Где-то около семи вечера вдали над океаном вдруг стало темнеть, конденсироваться какое-то облако, оно все расширялось, набухало, и вдруг стремительно понеслось к холмам, обволакивая все вокруг той самой изморозной дымкой, которую солнечные лучи растопят лишь к полудню следующего дня. Это Океан… Вот, оказывается, где источник того странного беспокойства, что не покидало меня все эти дни: мое сознание, как собака волка, почуяло присутствие Чужого — это был Он, Океан. Его невидимое мощное бытие пронизывает здесь все. И эта погода, столь различная в соседних районах, и эти

деревья, без видимых причин изогнутые в одну сторону, с укороченными, как бы заслоняющимися от Океана ветками с того края, что обращен к нему, и этот слегка шелушащийся соленый налет на коже, смываемый вечерним душем, и этот странный климат с тропическими растениями и прохладным летом...

Не то, чтобы он мнился одушевленным (хотя, видимо, не случайно именно Океан наделил Станислав Лем в «Солярисе» разумом, непостижимым для человека и человека не постигающим). Но и мертвым, механическим, как те игровые автоматы, его не назовешь. Почти ужас внушает эта абсолютно безразличная к тебе, к твоему существованию или несуществованию сила, с осмысленно холодной регулярностью заполняющая дымкой горизонт и спокойно, но стремительно выдыхающая ее на город, долину, лагуну, холмы. Как будто в самом воздухе разлито присутствие Чужого, равно-дышащего Чудища, и ужас возникает не от подозреваемой злонамеренности, но именно от этого холодного безразличия, от этого полнейшего незнания и нежелания что-либо знать о тебе.

Это переживание присутствия Океана можно сравнить только с декартовым cogito — тот же «фон», оказывающийся чуть ли не ценнее «первого плана»: да ведь пресловутый «первый план» как раз и есть не что иное, как муляж, декорация, игровой автомат — и в то же время нет ничего «действительнее» этого смутного, плохо формулируемого, чужого background'а. Океан — это своего рода анти-cogito, то, что никогда не станет моим, нечто, мною не вмещаемое, не вместимое, но столь же императивно как и «я-мыслю» всегда-присутствующее. Пресловутый Другой — несмотря ни на что, в принципе равен мне, по крайней мере подобен; для чувства Океана — основание сравнения подорвано, иерархия нарушена, почва уходит из-под ног, зыбь, глубь, мощь.

Америка, как это ни странно, вообще ближе к краю, к концу света (неслучайно и наименование: Новый Свет), ближе, чем ожидаешь, напичканный расхожими образами технического, рационально-человеческого превосходства Штатов. Здесь охватывает чувство фундаментальной, основополагающей неприкаянности, небезопасности. (Еще бы, ведь фундамент европейской культуры, декартово «я мыслю», не просто отрицается, но выворачивается наизнанку, замещаясь чувством Чужого, чувством Океана). Вот, почти все дома в Сан-Франциско (если чуть отойти от центра) одно-двухэтажны, сделаны к тому же из каких-то легких реечек — сейсмоопасность, ничего не поделаешь, — и даже великолепные небоскребы Даун Тауна не в состоянии заглушить этот гул ожидания, это неявное присутствие подземных толчков — такое же, как в случае Океана, диффузное ощущение безразличной и непреодолимой силы. Ведь и в немудреном том Музее игровых автоматов Землетрясение, пускай и «прирученное» — именно, что прирученное, чтобы как-то сгладить всепронизывающую чужесть — присутствует с неизбежностью и настоятельностью: и важно само это присутствие и само это тщетное, жалкое и по-своему страшноватое усилие приручения, незабывания. Вплоть до мелочей: в двух шагах от университетского кампуса в Беркли висит забавный в своей серьезной обстоятельности плакат, предупреждающий об опасности возможной встречи с «горным львом» — можно не принимать это всерьез

(хотя знающие люди не советуют), но в любом случае дело все в том, что слишком близок, оказывается, «дикий мир» к обживаемому пространству, он актуален, составляет неотменяемый жизненный фон, напоминающий тебе о том, что здесь не Дом, но крепость в осаде, не Город, но нечто совсем иное. Нет, город, конечно, никуда не исчезает, город Сан-Франциско прекрасен, но — опять-таки — прекрасен *ландшафтно*, то есть образ города складывается в первую очередь не из домов, улиц, архитектуры, планировки, а из удивительных ландшафтов, из всех этих внезапных, резких холмов и впадин, извилистых проливов и зеленых парковых пятен — из «видов» , таких захватывающе разных с разных точек обзора — и обрамляющего всю эту архи-тектонику земли дремлющего Океана. То есть даже Город, который ведь и должен стать заслоном от мира — таковым он в Европе и является, где противоположение Природы Культуре, это, по сути, противоположение Города — степи, лесу, полю — даже сам город здесь, оказывается, поглощен, экспроприирован миром, Природой, Океаном: холмы, усеянные домами, бухты, заполненные лесом яхтовых мачт, «красивее», возможно, пустых бухт и холмов, но эта «декорированность» чисто поверхностна, она не означает «окультуривания». В отличие от большинства европейских городов, где ландшафт становится частью города, здесь, наоборот, город становится частью ландшафта. Не случайно, глядя на океанский городской туман, я вспомнил о лесе… Не отсюда ли это болезненное стремление во всеуслышание заявить о своем покорении природы — как будто грандиозный мост Голден Гэйт и впрямь может сковать Океан. Более того, сознание непрочности, опасности, бренности, которое помпезный антураж металлизированного триумфа разума и воли пытается неуклюже закамуфлировать, вытеснить, тут же выползает на поверхность: прямо перед мостом лужайка и дорожка усеяны плитками «в память» каких-то людей (и даже с короткими чувствительными эпитафиями; всего страннее видеть подобные надписи на скамейках; на них как-то неловко садиться, точно так же, как дико ступать по тем «памятным» плиткам). Нечто аналогичное — в берклийском кампусе: почти каждый выпуск спешит отметиться скамеечкой, мостиком, медведем, вплоть до курьезной скамейки в честь ректора, даровавшего самоуправление аспирантам. Как будто память не может быть локализована в книгохранилище и на кладбище; ну, книги, это вообще нечто совсем отвлеченное, это не вещи в прямом смысле слова, не real things; а кладбища, пожалуй, излишне функциональны — похоже, что здесь нет уверенности в существовании иных миров, сепаратного смыслового (культурного) пространства; смысл, память необходимо иметь тут же, под рукой, и даже лучше, если без культурного, обрядового дистанцирования, которое непрочно и подозрительно, надо вписать память в ландшафт, сделать частью мира (скамейка, мостик, дорожка), именно в ландшафт, так надежнее, чем скульптурой, которая слишком «с-культурна», а, стало быть, непрочна. Культура не спасет от Океана, от горного льва, от землетрясения. Культура — декорация, внешность, но не переживание, не опора: и Херст дарит Университету стадион — точную копию античного, мэр Сан-Франциско ставит в городском саду копию знаменитой Дианы-охотницы, а церковные здания преподносят весь спектр европейских архитектурных стилей прошлых

эпох: то же желание «подручности», та же невозможность дистанцирования, тот же страх забвения и потери, та же неуверенность в существовании смыслового пространства, пространства памяти: вещь реальна, смысл сомнителен… Все-таки куда я дел свои заметки, такой большеформатный, А4, блокнот был…

А если и кладбище, то вот, под фривэем, идущим от Голден Гэйт — уютное Pet Cemetery, с трогательнейшими надписями, усатыми барельефами на памятниках и скромными обелисками над могилами «unknown cat»: и здесь все та же страсть к материализации памяти — даже почти безымянной, даже той, что лежит, кажется, за пределами сознания. Но в этом «событии» усматривается еще один немаловажный оттенок. Я не знаю, как церковь относится к погребению домашних животных, не видел, какими ритуалами это сопровождается. Дело не в этом, я не имею в виду никакого «кощунства». У меня это кладбище, естественно, вызвало прежде всего умиление (важно, что это не пантеон для супербогатых, но дело простое, привычное, нормальное) — но еще и странное чувство нарушения какого-то основополагающего канона, пренебрежения некими постулатами, которые, может быть, жестоко, несправедливо, но диктуют определенную «иерархию», не «природную», но «городскую». Подобно тому, как одноэтажные сан-францисские кварталы с палисадничками почти в центре города разрушают иерархию «большой город» — «уездное». То же самое я почувствовал и в Беркли, где увековечение тренера футбольной команды университета или победы в каком-то спортивном состязании, с одной стороны, и профессора с мировым именем, открытия, совершенного в стенах alma mater, с другой, соотнесены на равных: всякий труд, тем более образцово выполненный, почетен и ни одна вещь не лучше другой. Триумф последовательной демократии равносилен гибели культуры: увы, нигде это не может быть очевиднее, чем на фоне Океана, на фоне Опасности, нивелирующей всякие иерархии. Маразм «политкорректности», маргинализация культуры, субкультурный бум — все это не только выражение внимания к меньшинству и оберегания его права на непохожесть; это еще и некая изначальная внеиерархичность (иными словами, неаристократичность).

Своеобразие Америки, мне кажется, в значительной степени формируется всеохватным и неизбывным неврозом пограничности (маргинальности), «новосветности», бездомности, форпоста (сан-францисские скалы обретают в этом контексте ясно читаемую символичность), неврозом, формировавшимся, по-видимому, у первопоселенцев, заброшенных, зачастую против воли, во враждебный, опасный, непредсказуемо чуждый для них мир.

Причем, это не метафоры, а реальная непреодолимость уже нынешней природной враждебности: невиданные смерчи и ураганы, неслыханные землетрясения, акулы, набрасывающиеся на зазевавшихся пляжников неподалеку от чопорного Вашингтона, злые и безжалостные медведи-гризли в прекрасно обустроенных национальных парках. Мне кажется, что шок, испытанный Америкой 11 сентября 2001 года, в значительной мере связан с тем, что подсознательно они всегда боялись, даже ожидали, именно чего-то подобного, обрушивающегося в самом центре, казалось бы,

навсегда отвоеванного, но мстительно притаившегося мира. Дело не в террористах, не в Бен Ладене — это мир, это Океан сбрасывает с себя ничего не значащую для него (а, потому, и для тех, кто не может превозмочь его власти) культурную плесень — пускай даже в виде супернебоскребов (в этом «супер» — стремление искусственно нарастить слишком тощий в Америке культурный слой, который, впрочем, при любых доступных человеку размерах для Океана все равно останется не более, чем плесенью). Не разрушение казавшегося незыблемым оплота, но выявление изначальной, не преодоленной, загнанной в самые тайные уголки, выматывающей тревоги бытия. Не это ли подспудно грызущее сознание грозящей и равнодушной Опасности порождает пошлую американскую тоску по стандартному happy end'у и постоянное, почти навязчивое балансирование на грани полного краха в самых ничтожных боевиках. И хотя Сильвестр Сталлоне и Арнольд Шварценеггер, пройдя через все умопомрачительные испытания, спасают мир (США, женщину, ребенка, честь мундира, и т. п.), это конечное «торжество добродетели» не может отменить все углубляющейся неуверенности, опасности, персонифицируемой во всемогущих мафиозных кланах, продажных президентах, коррумпированных судьях и полицейских: надежен только супермен, да где его взять? Чудо спасения призрачно, как всякое чудо, как сказка с непременным хорошим и потому тем более фальшивым концом; опасность же, грозящая *всему*, подстерегающая *всюду* — реальна и реально переживаема. Только кроется она, скорее всего, не извне, а — и это куда страшнее — внутри, в том, что именуется душой, там, где копошится анти-cogit'ный Чужак, вестник, посланник — по-гречески это, кажется, будет «ангел» — Океана.

Именно эта фундаментальная непрочность, экзистенциальная Опасность — глубинный лейтмотив кинематографа Стэнли Кубрика. Его герои не могут быть уверены в собственном подсознании, в собственных мотивах и страстях; и дело не в «содержании» их кошмаров, которые вполне могли бы быть и «европейскими», но в беспомощном страхе перед самой неуправляемостью, неподчиняемостью, чуждостью, втихомолку преодолевшей последний рубеж обороны и проникшей в святая святых — в самосознание, в личность, в психику. Ужас внушает дыхание Чужого внутри меня: то самое анти-cogito, присутствие навыворот. И не движет ли в самой последней глубине тот же страх Чужого и упомянутой выше маргинализацией: лучше не давить Чужого, не ограничивать его, потому что тогда он только глубже внедрится в нас, прикинувшись в целях самосохранения своим; оставив ему свободу, мы тем самым имеем шанс хоть как-то отграничить его и взять под контроль, приручить.

...почему я так остро ощутил все это? — переживание Океана сродни чувству твоего всегда-присутствия; нечто такое же, чужое, холодноватое, внедрившееся куда-то в самую темную сердцевину, не злое, нет, не высокомерное — благосклонно и мучительно безразличное; и главное, эта завораживающая чужесть: ты — нечто помимо воли гнездящееся в душе, то, что всегда здесь, но чего, на самом деле нет — с какой легкостью, как океанская дымка, ты исчезаешь с горизонта; поистине анти-cogito; не «я есмь», сопровождающее каждую мысль, а непонятная смесь из «ты есть» — «ты нет», и даже не «ты», но некто, нечто чужое и чуждое, разруши-

тельное, обрушивающее всю с таким трудом сляпанную по кусочкам жизнь, не «ты», а то, что по природе негативно. Кафка, помнится, говорил о «неразрушимом» ядре в человеке: здесь его противоположность, чистое разрушение, желанное и единственно до самого конца, до последнего еще уцелевшего и уже стираемого клочка — достоверное: Океан. «Ты-разрушение» как двойное отрицание меня, то, что хочется удержать, хотя бы чуть-чуть, самую малость, остаться в этой опасности, причаститься ее безразличной бодрости. Вот и записки эти — не восстановление затерявшихся заметок, не восстановление чего бы то ни было из забвения, но еще более прочное погребение времени в Опасность, которая не есть Ничто (вот, наконец, и оно, двойное отрицание), не Ничто, но — его дыхание, дымка, соленый налет.

ПИСЬМО

(Ян Вермеер, «Дама в голубом, читающая письмо» — «Brieflezende vrouw in het blauw»)

Живопись — это пауза. Остановка времени. Мы стоим перед картиной, точнее, замираем, почти умираем: времени больше не будет. Интервал сжался до точки, а сама точка, как след от укола, исчезла…

Если и есть какие-то тайны, загадки, то это вовсе не «нравственный закон» (помилуйте, герр Иммануил, какая уж тут нравственность, когда вконец потеряно различие между «выдумкой» и «реальностью» — и кавычки тут отнюдь не случайны: ведь эти слова выпотрошены, осыпались настолько, что лишь контрфорсы кавычек еще в состоянии их подсобрать), и это вовсе не «звездное небо», тоже опустошенное, выцветшее, остывшее, осыпающееся, похожее на привычную, ноющую боль, а вовсе не загадочное: зима, зима, а Кёнигсберг-то ведь гораздо южнее. Нет, если и есть нечто поистине непостижимое, то это, конечно, время. Вам-то, sehr geehrte lieber Freund, это, я понимаю, смешно: что ж тут неясного, ну, априорная форма, головная (головою рождаемая) боль, вымысел; нечто вроде ритуального приветствия от Господа Бога (Wie geht?), на которое не нужно (и невозможно) отвечать, нечто, вроде письма, которое начинаем с «априорного» обращения (Sehr geehrte Herr Kant; Liber Immanuel; и т. п.) и столь же «априорно» заканчиваем: Freundliche Grusen!.. Вроде письма, которое держит в руках некая девушка, некая фрау, некая brieflezende vrouw in het blauw; она держит в руках комочек Времени, выскользнувший, выпавший листиком исписанной бумаги из наших рук, из наших глаз, из наших губ, из наших тел, замерших, застывших — стынущих без теплого, подгоняющего метронома жизни — остановленных: перед ней. (И я, когда (когда-то) писал тебе, — сколько их было, писем? сорок девять? — Девушка с письмом, особа, ненавидящая часы, та, что стоишь за моим плечом, так, что дыхание ее — если так спутались времена, то тем легче перемешать лица, и грамматические, и человеческие, — дыхание твое,

brieflezende — последний, замирающий шум, метр уходящего, ускользнувшего времени, — когда я писал тебе, то ведь это я Временем одаривал, и тебя и себя, пытаясь отодвинуть конец, протянуть время, как ниточку о двух концах между нами, вытянуть его, как счастливый билетик из того же конверта).

Письмо двенадцатое

Нет, — ага, опять начало заставляет само себя прервать, хотя оно и начинает с отрицания, то есть с прерывания, потому и его собственное прерывание — прерывание прерывания, та самая, всюду меня преследующая ауторефлексивность — ты посмотри, это уже становится курьезным, это просто симптом какой-то — я просто не могу начать, каждая оговорка цепляет за собой, не успев не то, чтобы окончится, но и толком начаться, следующую — нужно усилие, напряжение отказа, отрицания, чтобы сказать — таким образом, мы вновь вернулись к «отрицанию», с которого, с «нет» начали, то есть пытались, тщились (почему множественное число?) начать — пытался, тщился. — множественное потому что письмо — это дело двоих, нельзя (точнее, не стоит) писать письма самому себе, письмо пишется вдвоем, и это твое участие делает мое стуканье по клавишам «двойным», не твоя рука, но твои глаза, твой мозг как будто у меня под руками (довольно страшненькая картинка, признаться) — пытались, тщились — и потом, это точно только двоим, одно из немногого, где нет ни соглядатаев, ни соучастников — ни города, ни вечера — и даже речь устная, звук, он тоже как будто отчуждает чуть-чуть, пойми, тут, на бумаге, с бумаги, когда никого и ничего — на ней, или посредине — как будто прямо, почти прямо, из мозга в мозг, здесь чище, точнее, потому что я «настоящий» только на бумаге, только в письме — ты видишь, ведь и интонации такой у меня в устной речи не бывает. (Как я и говорил — письмо может быть по-настоящему только о письме, как настоящие стихи — только о стихах; мы опять в лапах ауторефлексивности, самозамыкания, обращенности на самого (самих?) себя, которая превращает текст в сознание, наделяя его самосознанием, декартовым cogito — но это не «другое» и даже не «иное»: здесь, у этого письма, его «сознание», «самосознание» — это наше общее сознание, это непредставимое и невозможное соединение двух — письмо, «сознание» письма — это немыслимое соединение двух сознаний, вернее, если быть точнее, намек, возможность, тень возможности такого соединения — потому что оно все-таки — не будем «ради красного словца» — невозможно в реальности, так же как на самом деле никакого «сознания» у бумаги, у текста быть не может — но тень, проблеск — вот он, она, оно, они — в этом возвращении к себе, обращенности на себя, когда «нет», невозможность, немыслимость, непредставимость, все то «не-», которое во мне (м-«не»), когда я рядом с тобой, все то «не-», которое и есть я — отказ, отрицание, жертва, саморазрушение — когда это «нет» открывает письмо, и иначе оно открыться и не могло бы....я стал сохранять это письмо, перед тем как отослать его, в компьютере, и машина сама дала ему имя, которое я, естественно, менять не стал, потому что имя это: «Нет».

Простите, герр Иммануил, за эти скобки, за которые никак не удается вынести «личное», за то, что я оглянулся вместо того, чтобы не отрываясь вглядываться в Вермеера: бог весть, попаду ли когда-нибудь в Гаагу, а уж в Эрмитаж на моем веку точно больше эту картину не привезут. Простите великодушно, ведь это письмо все-таки как будто Вам, Вам адресовано, та (те), brieflezende, здесь вроде бы не при чем, они (она) лишь, так сказать, для организации сцены: сцены «письма». Но, сознайтесь, ведь и у Вас с временем все-таки нелады, и априорность тут явно подмочена: я вижу, как Вы собственной персоной, Вы, априорная форма европейского мышления во плоти, проходите по опустевшим средневековым закоулкам вчистую разбомбленного города, по тропам немецкого философского анализа, по узкой ленточке Мебиуса, и жители Калининграда сверяют по привычке свои часы с Вашим призраком — призраком Логоса. Парадокс, Lieber Professor, Вам, обнажившему всю иллюзорность как «утраченного», так и «обретенного» времени, так что все те славные поиски его и погони за ним оказываются заранее и заведомо лишены всякого содержания, именно Вам — стать воплощением этой самой иллюзии для окрестных обывателей, своего рода ежедневной телеграммой, регулярным ритуальным приветствием от бога Хроноса. То есть как бы самому превратиться в некую головную (головою рождаемую) боль, в укол стрелкой часов: эге, а уже… вон и профессор… пора и нам…

Пора и нам. Пауза.

Продолжение. Письмо тринадцатое

Дело, должно быть, в том, что самосознание, cogito — это не только невероятный дар, но и тяжесть неимоверная. Сознание означает — одиночество. Одиночество, которое невозможно избыть, никак, никаким образом. Вход в мое, только мое «Я мыслю» закрыт — и его никак не взломать. Самосознание — это настоящее одиночество. И наоборот, истинное одиночество — это самосознание. Бог — уловка против одиночества, потому что ему как бы позволен вход в мое сознание (как и мне в него — а он и его сознание, это одно и тоже). Человек с Богом уже как бы не одинок. Так вот, боль, страдания, в том числе и физические — когда туманится сознание, но не становится чуждым, — и это очень важно, — когда нет погружения в «иное», в сон, бред и т. п., но есть некий порыв — это какая-то возможность выхода за грань благодати и ужаса сознания, нет не выхода, но заглядывания. Если мы решили жить — а мы решились жить, если живем — мы должны «пережить» жизнь. Истинное, полное переживание — это всегда избыток, превышение себя и своих границ — вернее, иллюзия превышения, поражение, карабкание и срыв.

Только еще последнее: письмо, переживание письма, мнимое «самосознание» письма — это то же карабканье, это другой способ, иной контакт, но тоже попытка — заведомо провальная — соединения несоединимого.

Как экспроприировать в «безвременное» искусство живописи — время? Пунктиром житийных клейм на иконе? Облачками текста из губ застывших в кульминации действия персонажей? Кинематографической раскадровкой интервалов комикса? Все это паллиативы. Мы впадаем в живопись

как в обморок, как в сон, выпадаем из жизни, вернее, из времени, потому что только здесь, перед этой шевелящей полуоткрытыми читающими губами «дамой в голубом» мы понимаем, что существует жизнь, которая не «течет», жизнь вне времени: ах, вот Вы что, лукавый аскет, имели в виду, говоря об «априорных формах» и выскальзывающих из них как из одежды «вещах в себе»; еще и глаза закрыть (пространство ведь тоже, того, априорно...), ловя впотьмах эти brieflezende губы, читая это дыхание; только бы не проснуться, не впасть обратно в жизнь. Как выпал — навсегда — из жизни, сполз с дивана придуманный неким преследователем времени писатель, безрассудно променяв ее на кусок желтой дельфтской стены с навесом, на желтую ускользающую бабочку вермееровского безвременья. В живописи всегда есть привкус задержки дыхания, остановки сердца. Привкус слепоты и тьмы: если все идет через зрение, то именно оно в первую очередь и оказывается под вопросом. Как же удержать ее, жизнь, на краю, на краю круглого музейного дивана, что дать ей в руки как ниточку из западания в ничто, из этой запутанной западни, — там, где времени нет и быть не может? Он-то, «Времеер», «делатель времени», знал об этом, и потому, наверное, с такой настырностью повторял: дама и служанка *с письмом*; девушка, читающая *письмо* у окна; дама в желтом, пишущая (*письмо*, конечно, письмо); дама, пишущая (*письмо*), со служанкой; и наконец, вот эта, дама в голубом, читающая все то же вечное письмо. Ведь в чем главная тайна письма: я пишу его в одно, причем совершенно конкретное время, описывая сиюминутность, пребывая в ней, стараясь быть адекватным себе именно сейчас, об этом «сейчас» так или иначе повествуя, а Вы его читаете уже «потом» (хотя как раз для данного письма это проблематично, ввиду вышеупомянутой призрачности адресата), и эта двойственность не представима, не осознаваема, не может быть осознана до конца. Письмо, в отличие от «произведения», четко привязано к двум временным точкам: точке «отправления» и точке «прибытия». Это «вещь» делается в никуда (во «всегда»), обращена, в конечном итоге, к «провиденциальному собеседнику», даже если имеет в виду конкретное место публикации или определенную аудиторию. Если говорить о стихотворении, то его событие всегда однократно, всегда здесь и сейчас, в единственной («такой») точке своего произнесения. Две точки — а, следовательно, подобие линии, стрелы, укола, есть лишь у письма. Письмо — подобие времени, точнее, его скручивания, лентой Мёбиуса, когда из точки *A* кенигсбергская размеренная прогулка доставляет Вас в отдаленную точку *B*, и конверт распечатывается, и молниеносным карандашным уколом весь путь, все время, на него затраченное, сводится на нет, вновь выводя на ту, столь, казалось бы, дальнюю, а на самом деле совсем тутошнюю, только «потусторонюю» сторону бумаги, откуда это движение было начато. И вместо линии — круг, а две точки слились в одну, вернее в одно: в зияние проколотого насквозь самим фактом письма сознания, в пустоту просвета. Это-то мёбиусово, проколотое навылет время и держит в руках дама в голубом, беззвучно шевеля полуоткрытыми губами. Добавим сюда и третье время, тот день и час, когда мы остановились перед этой картиной, силясь прочесть неразборчивый голландский почерк, время, когда время остановилось, и четвертое (четвертые), когда ты получала мои

письма, где — в каждом — те же две точки, та же стрела, тот же укол и пустота конца — чтобы понять, что из этого лабиринта стрел и лент наверное, уже никогда не выбраться, и никакие ниточки тут не помогут.

Письмо четырнадцатое
...начав письмо, я снова с Тобой, в Тебе — Ты читаешь это молча, звуков нет, как будто прямой контакт — из мозга в мозг, из сознания в сознание — как прикосновение, стирание непреодолеваемой и не могущей никогда быть преодоленной грани — иллюзия стирания. Потому для меня это письмо, эти письма —...

Письмо восемнадцатое
...осень, господа, поздняя осень. безразличие как неименуемость: неминуемость безымянности — имя Твое, ставшее тремя звездочками пароля к посылаемым по мэйлу письмам, исчезнувшее, чтобы всегда присутствовать, безымянной тенью над каждым этим текстом: его в них нет, но оно как непрерывная привычная боль, cogito тела, память тела текста, «зубная боль» в тексте, имя, никаким образом из самого текста не извлекаемое (как текст письма на некой известной картине), но от него неотторжимое, он без него ослепнет навсегда в темноте винчестера: «указан неверный пароль. не удается открыть документ».

Что она читает? Никто всерьез не станет дописывать невидимый текст, но нам дано его присутствие, его чистое, не замутненное озвучиванием, осмысливанием — «реальностью» — присутствие, его «реальность», неотличимая от «выдуманности» ; это та самая «в руку вложенная» записка. Текст письма скрыт как ребенок в утробе «дамы в голубом», его «нет», и, все же, его присутствие, присутствие текста-ребенка, «хранящего молчание», — неоспоримо. Мы «видим» этот незримый текст, и тем самым становимся соучастниками картины: только мы и «видим невидимое» во всей энергии его неразвернутости, дама-то ведь читает реальный текст, набор ничего уже не говорящих голландских слов. И без этого «видения невидения» картина неполна, она как бы недозавершена, несовершенна без нас, без наших взглядов. Как и без той «жизни в письмах», оканчивающейся голландским пустым письмом, письмом, смешивающим времена и реальности, как и без этого безадресного уже, в никуда письма (ну не Канту же, в самом деле; хорошенький псевдоним ты себе избрала, однако...).

Письмо двадцать первое
...лист скользит по стволу, ползет, стекает. ладонь по затылку, щеке, плечу, дальше, по шершавой одежде коры (осень, холодно), по мшистой прическе ствола: ладонь листа, и цвет ладонный, ручной, прирученный: осень приручает зелень, темнеет ее, возвращает земле неземное и не небесное — зеленое — и ты темнеешь, твоя зелень, опадаешь в тень, ускользаешь, чужеешь, к земле, земному.

ладонь листа по стволу: как иллюзионист, у которого руки спрятаны в рукава сюртука ночи, странные пассы руками: крибле-крабле, мы сейчас

отгадаем, о чем вы думаете — не надо, не надо, уйдите. и черенок как кривая «волшебная» палочка.

подумать только: вся эта зелень, теперь уже бывшая, все это осыпающееся и наслаивающееся, — отколупывающиеся пласты старой краски, высыхающие обои в чудном разрушенном доме, где —, весь этот звук, нечто среднее между шарканьем, шамканьем старухи и телефонной помехой — это просто земля, еще весной это была земля, и вот, вытягиваясь из тьмы, возгоняясь, как в известных химических реакциях по изготовлению известно чего, возгоняясь на верхушку, вытягиваясь сквозь ветви в воздух, стремясь все дальше и дальше, выше и выше, к облакам, к звездам — как и в тех, иных «возгонках» — она вдруг изнемогает и возвращается к желтой «норме», падает, опадает, похмелье, к земле, становясь тем, чем была когда-то: всегда: бесцветностью. теперь только снега и не хватает.

знаешь, какая у меня любимая фраза Набокова — из «приглашения на казнь»: «Какая тоска, Цинцинат, сколько крошек в постели».

листик письма по телефонной коре — шарк. И нету. Ничего нету.
Но и ее, дамы в голубом, «чтение», ее различающий корявую незримую вязь взгляд, ее «различание», олицетворяемое этим взглядом мы *видим*, именно *видим*, а не «понимаем», «представляем», «воображаем» и т. п.; видим не выражение лица, не направление взгляда (хотя и это, и это тоже), видим сам взгляд, материализующийся в промежутке между лицом и предметом, эти гетевско-демокритовские эйдолы, вылетающие из прикрытых веками зрачков (и характерно, самих глаз — самого «взгляда»-глядения — как и текста письма, «не видно») и заполняющие собою зияние проколотого письма, невидимо отверстого навстречу невидимому же вглядыванию: и мы *видим* лишь «течение» взгляда и саму эту ауру отверстости, дрожание чего-то, силящегося открыться, силящегося быть увиденным, прочитанным — само это усилие. И вся маленькая картина на дурно освещенной эрмитажной стенке вдруг превращается в запечатанное письмо, так же силящееся проступить сквозь оболочку мутноватых красок навстречу взгляду; теперь я вижу там и свой собственный взгляд, вбираемый, затягиваемый выцветшей голубизной желтизны листка почтовой бумаги, куска потрескавшейся стены между стулом и ее приподнятым животом — и твой взгляд, прислушивающийся к моему невнятному бормотанию, взгляд той, чьих глаз я не вижу. Впрочем, как и своих. (Случайно ли это «безглазие»? «Глаза — зеркало души», а для «души» здесь пустовато как-то, прохладно, зима, осыпавшаяся краска желтеющего неба, покалывание морозных карандашей.)

Да, мы видим не просто взгляд, не только взгляд, но чтение, «различание», распознавание написанного, и оно сопровождается шевелением неслышно бормочущих губ; или нет, она ничего не произносит, даже губы, может быть, не движутся, чуть заметно модулируется дыхание (как у того, чье дыхание видит мой голос, стоя за спиной), — и все. И мы это *видим*, читаем. Видим неслышный голос, непроизнесенный звук, «ощущение тяжести» слова, голоса — видим тот, неслышно ковыляющий кенигсбергский призрак логоса. Видим внутреннюю речь, отделившуюся от сознания,

«саму по себе», ее метроном; и то, что я говорю, стоя перед картиной, моя сбивчивая вполголоса речь к тебе, почти безглагольная, почти «внутренняя», рождающаяся из взглядов и застывающая, умирающая во взгляде, — как и та, «видимая» нами на картине, — как и та, невероятная речь взглядов в висконтиевой «Смерти в Венеции» — тоже становится частью полотна, твоей, «девушка с письмом», частью, свертываемым в кулак непрочитываемым письмом к самому себе.

Письмо двадцать седьмое

«Мне не хватает себя самого». Я живу только взявшись за письмо тебе, все остальное — иллюзия, прозябание. Конечно, это не вполне правда, значение имеет и самая бессмысленность всех моих занятий, ритм, вносимый ими в жизнь; я отторгнут от того, что кажется главным, но нельзя быть только Там. Это те самые «плевелы речи», слова-паразиты — жизни, ее мычание, все эти ее «значит», «ну», «такой» — в речи жизни, в ее бормотании, сбои и задержки, только благодаря им и возникает ритм, который — по ту сторону смысла, параллелен смыслу: верлибр жизни, со случайными, спонтанными, спутанными рифмами. Дело не в «глупении», и не в бессмысленности, не в утрате смысла (хотя и в них, конечно, тоже), а в том, что вдруг оказываешься по ту сторону текста, по ту сторону мебиусовой поверхности письма — в жизни: есть жизнь, т. е. ничто, и есть Текст, условно говоря: он нечитаем, как на картине, видимый только персонажу, не читаем, но переживаем, осязаем, вспоминаем — сотворяем и теряем (как чудно это двойственное прочтение, мерцание, развоплощающее слова, у отглагольных кратких прилагательных, которые одновременно и глаголы множественного числа первого лица, глаголы перед которыми должно стоять слово — «мы»).

Я (мы) вхожу (входим) в это пространство, насыщенное взглядом и речью, в просвет между веками и руками; картина уже немыслима без нашего присутствия в ней, без присутствия твоего взгляда, моей речи, без всего этого дурацкого ритма писем в никуда, без этой остановки сердца, перебоя времени у бедного, обреченного на взгляд, Ашенбаха — у постаревшего, осужденного на речь, Бергота — без этого надтреснутого как краска, времени, застывающего в тонких пальцах, в углах губ, в складках письма, в имени таинственного автора — в нас, застывающих перед картиной. Фантазия? выдумка? Или реальность созерцаемого? В кавычки, скорее в кавычки, не то эта хрупкая «реальность» рассыплется, расползется как смываемая зимой краска, и все встанет на свои «законные», априорные, как время, места, помахав друг другу на прощанье рукою. Ну вот, так-то уже лучше.

Письмо тридцать третье

...какая тоска, Цинцинат... звоночек (телефон? дверь?): цин-цин; цып-цып, приманивает, манит — кого? это я тебя подзываю-подманиваю: цин-цин-цин: щ-ц: щ-ц: ши-цы: ши-дзы — из города Гирина, генералом от инфантерии; ах, эта *инфант*-ерия — что-то детское, оловянное, одноногогипсовое; про меня, точно про меня, такой весь из себя седовласый (лы-

сый) оловяннолицый главнокомандующий в коротких штанишках с бутафорской сабелькой, играющий дитятю несмышленого; инфантерный, инфантерный персонаж, но с генеральским гонором, стойкий такой, о-го-го. Держит генерал под мышкой игрушечно страшное новогоднее китайское чудище из города Гирина и сыплет как просо, как крошки хлебные — буковки на бумажку: цин-цин-цин, ш-ц, ш-ц ... сколько крошек в постели.

вот, разорвал набоковскую фразу и вставил внутрь пейзажик, мостик такой горбатенький; вернее, наоборот, развел эту фразу как мост Литейный, а в провал, в прогал — слова-баржи, слова-катерки, огоньки-то, огонечки горят, а милиционеры нехорошие не пускают; ан, и светает уже, конец представлению, никто на зернышки, на крошки не позарился, (дар невелик), не прилетел, не пришел, не прицокотал — цин-цин-цин — хайками-коготками по крыше — нет никого, ни за левым, ни за правым, слова в пустоту, ну и стряхнем их с бумажки туда, под мост, в телефон, чтобы они заскакали, зацокотали — цин-цин — по клавишам, как капельки то ли дождя, то ли еще чего, неприличного, детского, инфантерного, вода к воде — только мокрое место и осталось. Ну вот.

Какая тоска, Цинцин цинцин Цинцина (на, ну, ни к чему запинки, это лишнее, начни сначала). Какая тоска, Цинцинат, сколько крошек в постели. Вот и ладушки, вот и молодец.

Говоря о Вермеере, обязательно вспоминают о «тепле», об ощущении теплоты этих рук, этого света, этих желтых стен. Еще бы: так «трогательно», так «за сердце берет», что вон до чего впечатлительного искателя времени довели. И однако, это странная какая-то теплота. Нет, не холодное, но как будто остывающее; нет, нет, теплое, но неудержимо, на глазах это тепло теряющее; это-то остывание, чувство приближения конца (конца письма, конца переписки, конца времени и вообще: конца) — и вызывает спазм. И дело не только в замутненной нездешнести, потустороннести красок (...по ту сторону взгляда, совсем рядом, за спиной, на другой стороне ленты Мёбиуса, и тонкая преграда еще отпускает толику тепла, но *туда* уже не прорваться, не проколоть болью): сама беременность «дамы в голубом» воспринимается не как «жизненная» деталь, не как символ «теплоты материнства», и даже не как (не только как) аллегория «сокрытия», но как геометрически точный жест остывания, опадания, расползания; беременность оказывается нужна не «смыслом» своим, но «видом». И в нем нет «ожидания» и света — все охвачено предчувствием приближения конца, остановки метронома сердца, и погружено в ту спокойную ясность, что подменяет свет. И еще: какое-то обесформливание, настигающее прекрасное женское тело, тот тонкий распад, что скрыт дежурными славословиями нарождающейся жизни. Потеря формы (опять же, как и все на этой картине, «обозначенная», присутствующая, но не данная въяве, впрямую, задрапированная одеждой) — как дым, расцветающий на миг диковинными эфемерными цветами, чтобы тут же, ни следа ни оставив, расплыться в ничто выцветшего петербургского зимнего неба. Своего рода аллегория эфемерности времени, расползания этой «априорной формы» — или, что то же самое, ее свертывания в непрочитываемое письмо: к даме в голубом, к Канту, к Вермееру, ну и так далее.

Этот странный обесформливающий конус — механизм, устройство отдаления. Как в перевернутом бинокле, как в символической, уничтожающей, в точку, в след от укола сводящей мир перспективе. Остывающая отрешенность. И ведь нельзя даже сказать, что «дама» всецело поглощена чтением (как и ты): поглощена, но ровно настолько, чтобы отдалиться от нас, а к письму не приблизиться на то расстояние, когда это становится чревато страхом и болью, подойти, но так, чтобы не растворится в нем, остаться незатронутой, в меру безучастной, окутанной мягким остывающим (сочувственным) безразличием — болью, но терпимой, той самой, привычной, ноющей…

Окончание. Прощание. — Вот и нам, кажется, пора. Герр Кант уже выруливает на свой ежедневный моцион. Письмо, априорная форма привычной боли, окончено. Как там положено: Freundlische Grusen? Ну, стало быть, Freundlische Grusen.

Какое по счету? пятидесятое? так и надо именовать этот рассказ о впечатлении от посещения Эрмитажа: «Письмо пятидесятое». Правильный заголовок — в конце, конец обернется началом: конец писем — началом письма, не того, которое в конверте или как там еще, а просто: написания на бумаге; то самое двойное чтение: письмо стало письмом. Письмо.

Леонид Дрознер

БАЛТУС И НАБОКОВ

По сообщению Вазари, Леонардо перед смертью признался в том, что единственный оставшийся у него долг перед человечеством, это неспособность полностью реализовать себя как художника. На первый взгляд, странное признание для гения, у которого, казалось бы, столько картин при почти полном отсутствии воплощённых инженерных проектов.

Что же осталось незаконченным? Шпенглер говорит о разрыве между душой Леонардо, находящейся в будущем, и его человеческим глазом и рукой, подчинённым духом времени. Петров-Водкин писал о своём неоднозначном отношении к Леонардо — от преклонения до неприязни. Неприязнь могла быть результатом трагического, но неизбежного разрыва, внутри которого есть только предчувствие чуда, его ожидание и значит томление. По словам Валери, красота означает «невыразимость». (Можно развить мысль так: красота, суть невыразимая выразительность, а не канон. Поэтому, кстати, для художника нет заведомо некрасивого, а разница существует только в степени выразительности тех или иных форм. Красота, в свою очередь, постоянно ждёт от художника оправдания.)

Ища способы для выражения красоты, художник втягивается в бесконечные поиски объяснения достоверности своего отношения к действительности, подспудно, подозревая о своём бессилии перед поставленной конечной задачей. Но каждая новая запечатлённая форма, каждый новый ход мысли продвигают работу в заданном с самого первого толчка направлении, одновременно, приближая и отодвигая предмет исследования.

Другими словами, искусство, вообще, и живопись, в частности, представляют собой некую поразительную теорему с бесконечным количеством доказательств. Поворачиваясь в сторону последних, не смотря на внешние и внутренние различия и подчас взаимоисключающие идеологии, попытки оказываются родственными, а их близость вычисляема и тогда между всеми выдающимися художниками обнаруживается связь. Таким образом, вероятно, можно выделить косвенный критерий истинности того или иного произведения.

Скажем, старому Гогену не понравилась живопись начинающего Матисса, но мэтр через неприятие оценил возможности использования черного цвета.

Но так же как раскрытие красоты может производиться с разных сторон, находятся и очень близкие пути, где живопись музыка литература и подчас наука неожиданно приближаются друг к другу и тогда сразу же увеличивается вероятность возникновения новых направлений или просто ярких вспышек в искусстве. Иногда, как у Леонардо, пути смыкаются в одной личности, но этот случай единичен и не имеет прямых аналогов. Уже не столь редки варианты близкого, параллельного, развития различных людей, чьи образовательные, культурные и интеллектуальные уровни близки. Но всё-

таки совсем, до мелочей, схожие методы — редкость. При знакомстве с ними, начинает казаться, что природа, будучи не в силах создать универсальную личность, предохранённую от несоответствий её масштаба и реальности, разделяет её между несколькими разными "агентами", и тогда, видимо, возникают, подобные описанному ниже, необычные случаи синхронности.

Продолжая мысль о родственности различных подходов в живописи, в качестве примера, заметим — сегодня добросовестный, как принято говорить, "фигуративный» художник почти всегда участник диалога с Пикассо.

Последний хвалил редко, слишком хорошо зная цену своему доказательству. Оно почти никогда не оставляло шансы современникам. Сетовал на то, что ему все подражают. Пикассо хотелось диалога. Его участником мог быть Матисс. Наверное, мог быть Петров-Водкин, просветлённый синтезом иконописи и Сезанна, но помешала чахотка и коммунисты, или Филонов, смешавший карты кубизму, если бы не война и снова, коммунисты. Великие должны жить долго. Хотелось союзников и для того, чтобы прервать агонию живописи. Петров-Водкин, естественно, безо всякого раздражения описывал, увиденную в Мюнхене в начале века, живопись Кандинского словами "неразгоночность цвета" и "неконструктивность формы". Тогда и вправду отказ от предмета был всего лишь одним из равноправных и немного экзотических средств изучения материала, а не единственным, довлеющим надо всем, способом работы над холстом.

Никто не подозревал, что не только Дагер и Ньепс, но ещё и беспредметники выпустили джинна из бутылки. В фотографии же не видели соперника, опираясь на превосходство бинокулярного зрения. Но техническая воспроизводимость произведений искусства и кризис религиозных доктрин сводили на нет вековые усилия, уничтожая не саму живопись, а отношение к ней. Как язык, без которого прочтение книги невозможно.

"Живопись позволяет увидеть вещи такими, какими они были однажды, когда на них глядели с любовью,» — сказал Валери. Язык умирал постепенно. Вначале была утрачена влюблённость в предметный мир.

Пикассо хвалил редко. Известны нетерпимость и тяжелый характер мастера. Тем более интересно было узнать о существовании художника, которого он не только выделял из своих современников, а сравнивал с Джотто (!) и даже купил одну его картину под названием "Les Enfants".

Граф Балтасар Клоссовски де Рола или просто Балтус, как он стал себя называть впоследствии, родился в 1908 году в Париже. Через 60 лет английский арткритик Джон Рассел, составляя текст для ретроспективной выставки Палтуса в лондонской галерее Tate, обратился к нему с просьбой предоставить какие-нибудь биографические материалы и получил в ответ телеграмму следующего содержания: "Никаких биографических деталей. Начните так: "Балтус — художник, о котором ничего неизвестно. А теперь давайте рассматривать картины. «Всё-таки, кое-что известно. Его родители — выходцы из Польши. Вместе с польской, в нём текла кровь русских аристократов. Он воспитывался в небогатой семье, но мать считала художественное развитие детей самым главным. О круге знакомств семьи Балтуса можно судить о том, что в гостях бывал, например, Ренуар, а мать будущего живописца являлась одной из женщин, вдохновлявших

Рильке. Вот выдержка из письма поэта, написанного в 1922 году: "Этот мальчик странным образом ориентирован на восток... Когда мы пришли проведать его в Битенберг в сентябре, он рисовал одни китайские фонарики, демонстрируя удивительное чутьё к ориентальному миру форм. Потом мы читали маленькую "Книгу чая". Невозможно представить, откуда он почерпнул свои знания о китайских императорах и художественных династиях.»

Если Матисс и Пикассо, безусловно, повлияли почти на каждого добросовестного современного художника, в частности, и на Балтуса, то его собственное влияние незаметно. Он приложил все усилия для того чтобы раствориться в своих произведениях. На такой подход, вполне вероятно, повлиял его интерес к деперсонализирующей традиции восточного искусства. Типичный для Балтуса афоризм: "Мы не видим Делакруа посредством марроканского пейзажа, а видим марокканский пейзаж посредством Делакруа". Балтус предпочитал, чтобы о нём говорили, как о ремесленнике, а не как о художнике. Популярность сделала из Пикассо или Ван Гога как раз тех, чьи моментально всплывающие образы подчас застят глаза, не дают зрителям возможность оценивать произведения в отрыве от рассказов о любовных похождениях или душевных болезнях художников. Балтус дальновидно избежал такой участи, что, однако, не помешало ему побыть в должности президента Французской Академии художеств.

Балтус — традиционный живописец, никогда не отступавший от изображения "адекватных по отношению к натуре", как характеризовал предметное искусство Филонов, объектов. Одновременно, он — создатель своего, уникального художественного языка. Его картины узнаваемы. Здесь стоит кое-что прояснить. В книжной иллюстрации есть такие примеры, когда уже невозможно отделить, придуманный художником, образ от его литературного прототипа. Бывет, как в случаях Антуана де Сент-Экзюпери или Туве Янссон такую иконографию создают сами писатели. Льюис Кэрролл был очень разборчив в выборе иллюстраций и Джон Тенниел изобразил именно ту девочку, которую мы безошибочно соотносим с Алисой. Или вспоминается профильный автопортрет Пушкина, ассоциирующийся с поэтом чуть ли не больше, чем известная работа Кипренского. В религии — иконопись, а в кинематографе, случается — лица актёров в людском сознании полностью сливаются с мифическими или, соответственно, литературными персонажами. Существуют и обратные примеры, когда литература уже, казалось бы, продиктовала зрительный образ, но иллюстрации каждый раз не дотягивают до её уровня. Герои "Мёртвых душ", могли превратиться чуть ли не в комиксы, но так ими и не стали, не смотря на широко растиражированные рисунки Агина. Все экранизации "Лолиты", включая кубриковскую, сделанную совместно с Набоковым, неудачны.

Возвращаясь к Балтусу, надо сказать, что на его полотнах узнаётся не только рука мастера. Так же на них мы видим идеальный живописный коррелят прозы Набокова.

Один источник простодушно утверждал, что Балтус любит изображать людей в неудобных позах. В действительности, людям на картинах очень удобно, а некоторый обманчивый дискомфорт, сходный с тем, что можно

испытать, глядя на картины кубистов или покачнувшуюся перспективу Петрова-Водкина, поначалу чувствует расслабленный глаз, привыкший к потаканиям кино- и фотографического изображения. Некоторые диспропорции фигур и композиционная нарочитость волшебным образом не искажают, а наоборот, подчёркивают выразительность, заставляя нас подозревать, что мир, видимый нами и принимаемый за реальный, по-настоящему, в основе, выявлен только в живописи, через многократно усиленное, перед обыденным, эмпирическое восприятие. Живопись, в доказанном виде, становится, в свою очередь, попыткой доказательства метафизической обусловленности мира физических объектов, воспроизведением и переработкой которых она является. Случается, импульс для доказательства, то есть, прорезавшее зрение, рождается, так сказать, с другого конца — через озарение, когда перед глазами художника красота теряет герметичность. Художнику приоткрывается суть вещи и тогда он начинает чувствовать, как правило, уже вплоть до конца жизни, правильность избранного им варианта развития.

Петров-Водкин написал в автобиографическом романе "Эвклидова геометрия» про детские впечатления от неба, создавшего над полем аномалию перспективы. (В поэтической форме, кстати, это же ощущение передано у Рильке: "...даль пространств как стих псалма.")

Пикассо задохнулся от восторга перед совершенной формой народной африканской маски. Она будет просвечивать во многих его работах.

Набоков: "...когда я попал под обаяние бабочек, в душе у меня что-то раскрылось".

По свидетельствам искусствоведа Петра Мягкова в доме семьи Набоковых была весьма солидная коллекция живописи, куда входили, например, Рубенс, Поттер, Караваджо и чуть ли не Рембрандт. Всего, около сорока полотен. Ещё из "Дара": «Самое большое детское мученье: неочиненный или сломанный карандаш".

Кто-то написал том, что в произведениях Набокова прослеживается его желание быть поэтом, а не прозаиком. Да, поэт Кончеев воспринимается Годуновым-Чердынцевым, не просто как единомышленник, но и как поэт более талантливый и утончённый. Теперь переключим внимание на то, что в произведениях Набокова часто наличествует фигура художника или героя, близкого к художественным кругам. В том же "Даре", например, есть некий второстепенный персонаж, живописец по фамилии Романов. О нём говорится следующее «Многих же обольстил его резкий и своеобразный дар... «и далее, после описания одной из его, в духе Магритта, картин: «Меня неопределённо волновала эта странная прекрасная и всё-таки ядовитая живопись... "Конечно, прежде всего, бросается в глаза употребление слова "дар". А если написать "странная прекрасная и всё-таки ядовитая литература", то получится вполне точная характеристика творчества самого Набокова. Сам же Романов, однако, Чердынцеву неприятен и скучен и последний говорит: "Желания проводить вечера в обществе Всеволода Романова у меня не было. «Вообще, художник у Набокова, обычно — человек скорее плохой, чем хороший, скорее порочный, чем добродетельный. Достаточно вспомнить хотя бы Горна из "Камеры Обскуры", о чём весьма убедительно пишет Дмитрий Галковский. Наверное, можно сказать, что

если поэтом Набоков хотел быть, но не мог, то художником мог, но не хотел.

В 1971 году было опубликовано интервью с Набоковым, позднее вошедшее в сборник "Strong Opinions", где интервьюер Алфред Аппел, предворяя вопрос о том, какие художники были значимы для Набокова, говорит следующее:

"Однажды вы мне сказали, что были рождены пейзажистом".

Значимы для Набокова, к слову, были "Русские и французские живописцы, а так же английские художники, например, Тёрнер".

Далее Аппел задаёт интересный вопрос об отношении к Пикассо, которого любили и Пнин и Кинбот. Вопрос звучит осторожно: "какой аспект Пикассо вас восхищает?". Ответ: "Графический аспект, мастерская техника и спокойные цвета. Но затем, начиная с "Герники", его продукция оставляет меня индифферентным <...> современный художник, который меня действительно восхищает, и не только тем, что он изображает существ подобных Лолите, это Балтус."

Картины Балтуса и книги Набокова удивляют глубоким родством. И даже различия — русская тема Набокова и азиатская Балтуса — воспринимаются как взаимодополняющие.

Для сопоставления двух мастеров можно взять всё, что угодно, начиная с аристократического происхождения и заканчивая выбором последнего места жительства. Балтус с женой-японкой, также, как и Набоков дожил свой век в Швейцарии в своём домике из слоновой кости. Или, например, садический элемент Набокова — герои умерщвляются, приговариваются к смерти, слепнут, кончают жизнь самоубийством, обманывают, но их обманы без исключения раскрываются etc. — в варианте Балтуса имеет своё выражение. На картине "La victime" 38 года, как и на многих других, изображена обнаженная девочка-подросток, лежащая на кровати. Первое впечатление — она спит, её поза сходна с изображениями других, безмятежно спящих, моделей. Но название сбивает с толку и вдруг, после более внимательного изучения, картина пугает. На полу обнаруживается нож, видимый только при более внимательном изучении полотна. Девочка мертва. Зрителя вначале как бы убаюкали, а потом выдернули из этого состояния. Идиллия моментально становится трагедией. В одном всегда проглядывает другое.

Леонардо советовал изображать, для контраста, рядом с молодыми лицами лица стариков. И вот частый приём Балтуса: молодая девушка и рядом — пожилая женщина, или аристократка и служанка. Но контраст всегда с издёвкой, чья интонация кажется очень знакомой. Набоков предпочитал именно так, неожиданно и жестко, напоминать о силе судьбы и людской беспомощности перед ней.

Самого себя Балтус идентифицировал с котом или "кошачьим королём", как он сам себя называл. Коты постоянно присутствуют на картинах радом с девочками и, конечно, отсылают нас к кэролловской сказке, а она снова к Набокову с его "Аней в стране чудес"... Именно Льюис Кэрролл является посредником между Набоковым и Балтусом. Не смотря на обилие изображений юных обнаженных тел, сексуальные предпосылки художником начисто отрицаются.

О психоанализе Балтусом говорится со знакомым раздражением. При всей избитости мысли о желании художника обладать моделью, выбранной для рисования, здесь есть своя, найденная на ощупь, правда. Ложна здесь не сама формулировка, а недозревшая интенция высказывания. Художник выясняет для себя то, почему объект красив, воссоздаёт это в своём сознании и одновременно на холсте. Само решение задачи тогда можно сравнить с обладанием, поскольку изображать, создавать — значит подчинять своей воле, значит стремиться к обладанию. Уже много было сказано и о том, что Набоков, не смотря на его резкие высказывания, просто не мог не интересоваться фрейдизмом. Но скепсис Набокова и Балтуса к психоанализу не только и не всегда кокетливая поза или простая нелюбовь к тотальным идеям, а внедрённая в искусство нимфомания представляется, всё-таки чем-то более сложным, чем простым преломлением эротических желаний. Стоит ещё раз перечитать выдержку из интервью "...восхищает, и не только тем, что он изображает существ подобных Лолите ". "Не только", вмещает в себя очень обширный круг вопросов. Прежде всего эстетических, но и ещё кое-что кроме них. Набоков сейчас, когда первая мода на него прошла, стал казаться писателем чуть ли не религиозным. И уже было выказано мнение, что он якобы и не писатель, а в первую очередь философ, использующий литературу в качестве формы для выражения своих взглядов. Балтус, в свою очередь, не смотря на свою любовь к восточной культуре — убеждённый католик и он говорил, что с Набоковым его роднило отношение к детской красоте. По словам Балтуса оба видят в ней Божье присутствие. Даже если оба автора в чём-то лукавят, их аргументация абсолютно сходна.

На морфологическом уровне между Балтусом и Набоковым прослеживается параллель, для которой уместно прибегнуть к ссылке на Дмитрия Галковского, из его романа "Бесконечный Тупик", в свою очередь по-своему, отражающего "Дар": "...за свою 50-летнюю литературную деятельность Набоков написал около 20 романов. Сюжеты их сюрреально разбегаются. Ни один русский писатель не отличался таким сюжетным разнообразием. Но. Все книги Набокова пронизаны одной и той же решёткой символов, бытовых ситуаций и образов. «Тут же, заметим, вспоминается и экзистенциалист Достоевский, с его переходящими из романа в роман, "похожими" героями. На очень многих картинах Балтуса изображены девочки-натурщицы в практически одинаковых позах. Меняются лица, интерьеры, одежда, узоры, складки, колорит, свет, но разные лица и тела, как будто наполняют один силуэт, видна одна «решетка символов, бытовых ситуаций и образов. «Вспомним, хотя бы, образ кота. Самые распространённые сцены — девочка, чаше всего, обнаженная смотрит на себя в зеркало, читает, спит, запрокинув голову на спинку кресла или дивана, не заметив сбившегося платья. При этом нет сомнений, что мнимый самоповтор — абсолютно добровольный выбор. Ведь мастеру по плечу всё: от почти фресковых, по величине, полотен до совсем небольших пейзажей и натюрмортов. Более того, в его работах видна постоянная разработка различных художественных приёмов. Легко можно проследить на его картинах влияния итальянских возрожденцев, голландцев, постимпрессионистов, ориентальной живописи, сюрреалистов и тех же Пикассо с Матиссом. Не даром его лучшим другом был Джа-

кометти. Кстати, Балтус, по его собственным словам, был лично знаком со всеми великими художниками 20 века. Может, исключая только русских.

Однако ограничение сюжетных ходов и использование повторяющихся ситуаций и Набоковым и Балтусом вряд ли объяснимы некой добровольной аскезой, как в варианте Моранди. Это, как ни странно, может быть следствием того, что литература и живопись для них — явления, прежде всего, тесно увязанные с мировоззрением, но сами по себе, в отрыве от него, они — избранные, в силу личных симпатий и склонностей, инструменты, хотя, конечно, писатель и художник отдались, каждый своему делу со всей страстью. Не удаётся только представить, чтобы их выбор ремёсел совпал. Природе явно была необходима подобная компенсаторика. Можно предположить, что если бы Набоков всё-таки стал художником, тогда Балтус наверняка бы писал романы.

Теперь можно попытаться ответить на вопрос, почему у Набокова имелась неприязнь к художничеству. В некоторых религиях, как известно, запрещено изображение человеческого лица и фигуры. Художник нарушает табу, демонстрируя знание того, как выглядит Бог через его подобие. Священные книги написаны (или записаны) людьми, но в книгах больше условности, они предполагают разночтения, экзегезу, которой в значительной степени лишены картины. Слова описывают, а картины изображают то, что описывают слова. Живопись, таким образом, становится крайней и поэтому наиболее сильной формой внушения, и значит ею легче обманывать и для неё тяжелее находить критерии. Картина, априорно вовлекающая в себя аллегорию, сразу же проигрывает перед конкретной картиной. Самые великие полотна просты, если не сказать бессюжетны. Ад, тайная вечеря, скрипка на столе — только изображения сюжетов, а не они сами. Аллегориями они становятся апостериори. Проза Набокова не есть его сюжеты, а есть использование их масок. И Набоков не случайно назвал себя именно несостоявшимся пейзажистом, а не портретистом, например, — он инстинктивно чувствовал необходимость "обходного манёвра", умолчания истины, сквозь которую бы истина проглядывала. Балтус для Набокова именно тем и ценен — попыткой размещения мира туда, где кроме перетекания красоты и смерти больше ничего не происходит.

Нью-Йорк, 2000

АТЛАС

Сергей: Без знаков, запятых, скобок, брезгливо уклоняясь от любых посягательств на свободу своего полёта, столь долгого, что остаются позабытыми навсегда, неподвластные никаким психологическим раскопкам те, подтолкнувшие за край, причины и столь непрерывного, что в нём ты уже кажешься сам себе застывшим в воздухе и, конечно, опасного. Так много говорено, да и без указок, без упреждающих синяков понятно с того самого начала, о котором невозможно вспомнить...

Андрей: Но может — закрадывается предательская мыслишка — тогда чем-то пренебрёг, не по глупости, а просто, ну не нельзя же знать заранее вплоть до конца и плюс, природное недоверие к имитациям. Оправданное,

о чём речь... Нет, намеренно, безусловно, намеренно, теперь уже ясно — я не знаю, что знаю всё.

Сергей: Ещё сопутствующие причины. В отличие от первоначальных, они есть повсюду, легко узнаваемые, иногда яркие, иногда вульгарные, как фейерверки... или так: до одури, до той степени отвращения, когда появляется притягательность, соблазн, краска заливает лицо, цвета сливаются с запахами...

Андрей: Наконец, океан. Так трудно допустить невозможность... при всех обстоятельствах — смириться с её присутствием, признать, что уже свершилось, произошло и почувствовать себя вне обступившего со всех сторон пейзажа, почувствовать себя уходящим внутрь, в его глубину, в зыбучий песок иносказаний, только походя, как случайный мел рукавом плаща, стерев границу между прошлым и настоящим, а пейзаж удивлённо качнётся, картонными фишками сорвутся машины с магистралей, домики с фундаментов, переломится пополам здание пожарной заставы, скульптура сойдёт с постамента, посуда слетит со стола...

Сергей: Океан? Он один останется на своём месте, может быть лёгкая рябь и только... Не бывает непрерывного восторга, после всплеска необходим обвал, после вспышки — полная темнота, моментальная, без пауз, смена условий, погоды, географии, костюмов, отмершее заменяется новым, неподдельно живым (пусть и скоротечным), а иначе — музейная атмосфера, твердокаменность бильярдных шаров вместо яичной скорлупы, желток недосягаем, фарфоровые улыбки, оптимистичный воск... Монро закрывает бледные ноги...

Андрей: Поправь картину.

Сергей: Поправляю. Лучше пускай будет доказательством от противного... Не удаётся ускорить агонию и в противовес сказанному происходит затянувшееся увядание, вековая осень. Младенец входит в старость, словно в воду, круги разбегаются незаметно и в замедленной съёмке погружение кажется правдоподобней. Чем медленней, тем правдоподобней. Выходит обратно на берег с недоумённым видом под растерянные взгляды купальщиков. Порезался стеклом, на песке следы крови, нет, не плачет, под водой было не больно, но скоро соль начнёт разъедать и тогда он весь сморщится, захнычет.

Андрей: Ничего, даже к лучшему, до свадьбы заживёт. Вы — свидетели. Да, — кивают, — согласны, о чём речь? Голоса отдаляются, разговор глохнет в звуках набегающих волн, слышно — "дирекция пляжа", дальше — неразборчиво...

Сергей: "Под небом, черным, как пятка спящего, с мозолями звёзд и водянкой луны."

Андрей: Или "Рек пересохших губы шептали, глаза выплаканных лун смотрели под ноги".

Сергей: Не то страх, не то простое нежелание позабыть, расплескать накопленное. Ведь если осталось, не улетучилось и преет под тяжестью позднейших напластований, событий и случайных дней, даёт о себе знать, требует внимания, то неспроста.

Андрей: Болезненный нарциссизм?

Сергей: Так или иначе, бряцание какой-то железки, резкий окрик на улице, табачный запах в магазине сигар, не говоря уж о таких незатейливых тычках судьбы, как приклеенная к стеклу с внутренней стороны витрины того же магазина оранжевая пачка "Ватры", вытягивают длинную спагеттину воспоминаний и ассоциаций, которую не в силах перерубить, изображеннный на пачке, характерный топор восточно-славянских лесорубов.
Андрей: Заходили по двое, по трое, поддерживали друг друга, боялись поднять головы и показаться назойливыми в сострадании, боялись задержаться и нарушить испытанную режиссуру. Движения сохраняли прерывистость, но опытом были застрахованы от неудач.
Сергей: Наталкивался на твёрдые горячие ладони, на терпеливые услужливые руки, подающие то воду — вдруг станет плохо, то кофе с плохо перемолотыми зёрнами, всплывшими на поверхность, похожими на хитин насекомых, то кусочки невесть откуда взявшегося пирога. Кое-где замечал проблески улыбок, вносящих несколько странный оттенок, будто кто-то пытался переиграть ход событий, но только так: удивлённо и виновато.
Андрей: По-настоящему, пугала мутная плёнка горя, залепившая зрачки одного, куда невыносимо становилось смотреть без содрогания.
Сергей: Он весь уменьшился, посерел, незаметные раньше морщинки, став глубже, по иному распределили на лице кожу и рот его сделался неприятным и злым. Только он ощущал, как озноб и немота доходят до самых корней волос, для него единственного не понарошку где-то внутри стягивался тугой безразличный жгут.
Андрей: Сахарницы не оказалось на привычном месте, однако каждый, к кому удавалось обратиться, не понимал моего вопроса и начинал смотреть на меня с умилением, как на оправдание своего бессилия. Я переходил от одних к другим, стараясь не расплескать кофе, который иногда перетекал за края и обжигал мне пальцы.
Сергей: Потом появились новые, пошло кувырком под всхлипывания полузнакомых и казалось, ничего не удаётся, выходит не так, как надо, необходимые реплики произносились с неточными интонациями, в незапланированных местах, там, где я ожидал совсем другого и голоса слились в один, но снова застучали плаксивым разнобоем.
Андрей: Хуже всего удавались приветствия.
Сергей: На последнем звуке они недоверчиво замирали и после неизменно слышался полувопрос: "Да?" Поначалу хватало сил отвечать утвердительно, а попросту, отвечать, вовсе не из вежливости, но руководствуясь потребностью внести хоть малейшее равновесие. Ведь никто, не смотря на желание многих, в чём я ни секунды не сомневаюсь, не набирался смелости расставить акценты, хотя бы приглушить, и пусть, даже такой сомнительной полумерой свести на нет, на "нет".
Андрей: Сахарница нашлась на незастеклённой книжной полке по соседству с песочного цвета сацуми, куда её поставили, по случайности, и первый раз за несколько часов я почувствовал некоторый подъём. Этот рассеянный жест неизвестного вносил облегчение...
Сергей: Гудели горны, трубы, в унисон с улицы — машина и ещё — лязг, трудное дыхание и толчки троллейбуса. Полифонический мушиный зуд

под лампой. В воздухе черные скромные мухи маневрируют легко вперемежку с ядовито-зелёными, тяжелыми и самыми вредными.
Андрей: Как известно с самого детства, последние любят сидеть на собачьем и человеческом дерьме, разбросанном с утра повсюду в округе. Его, дерьма, хозяева, могильщики и теурги — обезображенные оспой супруги с совками мётлами, тележками, железными зубами и дебильными детьми живут через стену.
Сергей: "Антисанитария" — холодное и плоское слово с присвистом соскальзывает с губ дипломированного биолога. Я знаю также — "физико-химическая лаборатория", "санопедстация", "Померки» и "Новые дома"... С утра на верёвке сушится изъеденный кислотами, словно гусеницей, лист, накрахмаленный, но всё равно с желтизной халат лаборанта. В полумраке — потёртое, как джинсы, пианино. С внутренней стороны крышки надпись "Оффенбахер". Если раскрыть клавиатуру, то видны западающие на верхних октавах костяные клавиши и над пюпитром — медная пластинка с орденами, похожая на коньячную этикетку.
Андрей: Пианино расстроено уже навсегда, треснула дека, но ещё несколько лет назад приходил благообразный высокий мастер с необычными инструментами в красивых белых руках и, починив, играл торжественно, раздувая ноздри и, как журавль во время брачных песен, запрокидывая голову.
Сергей: Я тоже ему играл, но отрывисто, стараясь только не ошибиться и смутно понимая, что у меня выходит несравненно хуже — слишком звонко и в то же время тускло.
Лицо настройщика не выразило ничего. Одну скуку и печаль проделавшего великое и бесполезное.
Андрей: Он был прав, музыка никогда не давалась мне легко, а если проникала — то с опозданием, через подсказки сведущих и сквозь завесу несовершенного слуха. Поначалу, я был просто не способен вникать в разницу между звуками скреплёнными гармониями и звуками простыми и мне не помогало ни чтение «с листа", ни похвала учительницы. Она, стараясь заразить меня любовью к музыке, один раз в немыслимом темпе исполнила кусок чьего-то произведения, но, как обычно, аккорды промчались мимо и не задели моего сердца. Больше нравилось смотреть на её, без длинных ногтей и маникюра пальцы, на белую, с родинкой, шею, на челку, подрагивающую надо лбом, на приклеенный к стене плакат с композиторами «Могучей кучки".
Сергей: Я стал пропускать уроки.
Андрей: Теперь известно: музыка — это, быть может, самый первый галлюциноген и самая изысканная абстракция.
Сергей: В ней нет ничего кроме протяженности во времени и самих звуков. Играя, музыкант становится медиатором между нами и тангибильным миром, становится проводником хаоса, упорядоченного композитором...
Андрей: Одновременно, оставаясь фиктивной материей, музыка воздействует быстро и ярко и не мало найдётся трогательных дурачков, слушая её, плачущих над своими микроскопическими горестями.
Сергей: Точно такая мелодия звучала, когда мы...

Андрей: Они не подозревают, что каждая пролитая ими слеза — это нота обреченная на немоту.
Сергей: Зрение, заменённое слухом создаёт особый род перспективы, подчиняющий сознание так, что боль оказывается всегда дальше...
Андрей: Однако, забыть о ней возможно только пережив её и тогда каждая дорога кажется знакомой...
Сергей: Музыка — это транскрипция языка...
Андрей: На котором разговаривают с нами молчаливые тонкие вещи.

Оба смеются.

Сергей: Не даром замечено, что инструменты подражают человеческим голосам, но точнее, они звуками артикулируют жесты и вдогонку речи скрадывают расстояние между смертью и спокойствием.
Андрей: Между укоризной и невысказанным отчаянием...
Сергей: Нежной двусмысленностью, подрагиванием, отчуждённой силой, жесткими конфигурациями, ломкой ветвящейся конструкцией и многослойными массами музыка входит в тело и словно прозрачная боль, оставляет всё, как есть.
Андрей: Она, не торопясь, вливается внутрь с той степенью грациозного равнодушия, которой обладает только природа, являющаяся предсказанием... Она, звуча и торжественно сбываясь, таким образом, сбывает событие, то есть относится к жизни, появляясь раньше неё беспристрастной мерой...
Сергей: Ложь крошит нас, как кусок хлеба и мы становимся невидимыми. Сплёвывает нас в темноту и нас, лежащих там, одолевает скука. По нашим остановившимся лицам больше не пробегают ящерицы и сороконожки сомнений.
Андрей: Мы застываем подобно брошенным механизмам...
Сергей (заканчивая фразу): пока музыка заполняет пустотелые слепки мира и летит надломленным эхом над вздыбленной тишиной. Она рождается, но не происходит, чего не бывает в детерминированном движении времени и результатом такого аномального рывка является разрушение последующего события, которое, будучи предсказанным и став закономерным, теряет всякий смысл, узнавая себя в прошлом. Вливаясь в полую форму предсказания, оно умирает внутри него, не родившись.
Андрей: Что же, материализовываясь, предстаёт перед нами? Не есть ли этот звук-слепок то самое событие?
Сергей: Но видим мы не его, а только лишь точную или не очень точную, а чаще, потускневшую, искаженную, сказанную копию события произошедшего в момент предсказания, его отсвет или проекцию.
Андрей: Только музыка выдерживает испытание эхом.
Сергей: Лишенная алчности, она, взамен, полна неземного презрения, граничащего со скорбью, поскольку её не слепит, драгоценный для нас, блеск далёких тревожных дней, разбитых, как стакан, на колючие фрагменты. Мы знаем: их можно собрать руками в бесформенную груду, но они уже не смогут стать целым никогда unless время притворится текучим и обратимым, подобно алкоголю, влитому, казалось, навечно в

тимым, подобно алкоголю, влитому, казалось, навечно в немую утробу небытия, и также, как алкоголь со стоном боли и проклятьями способно будет извергнуться обратно.

Андрей: Боль знает: действительно, время подчиняется ей, тяжелеет влагой слёз, становится то вязким, то твёрдым, неожиданно кристаллизуется и по нему мягкой улиткой ползёт свет и рядом шевелится музыка...

Сергей: Однако, сама по себе, боль есть особый гармонический экстракт горней алхимии. Всего одна капля способна упразднить любую неестественность, демонтировать чопорную симметрию и тогда на освобождённом месте музыка закипает вместе с землёй.

Андрей: Боль становится музыкой, когда мы сличаем их следы... Музыка и боль сплетаются в змеиный клубок, и они заражают друг друга, но сразу же очищаются. Их законный брак вершится на небесах и под землёй, а на самой земле они стыдливо, как любовники, застигнутые врасплох, предстают перед нами, будучи одушевлёнными доказательствами сновидений.

Сергей: Они стесняются самих себя, своей наготы и своего непролитого семени, и тогда боль превращается в оружие, которым музыка нам мстит...

Андрей: Музыка, подобно самке паука, пожирающей своего супруга, способна поглотить боль и тогда в мелодиях содержатся надсад и мучительное дребезжание, становящиеся свойствами, компонентами и неотделимыми признаками, предохраняющими от распада.

Сергей: Музыке тоже грозит гибель.

Андрей: Звуковая динамика и ослепительные ритмы приковывают внимание и словно одежды, срывают с нас мораль, ориентацию, мимику, инстинкты и мы остаёмся один на один с пульсирующей болью, восторженно ощущая которую, мы лишаемся всяческих оснований именоваться слушателями и сохраняемся лишь незначительным мерцанием на её периферии.

Сергей: Слушать музыку, означает существовать только в её рамках; непрерывно метаться между потоками горящей лавы и небесными электрическими разрядами.

Андрей: А существовать таким образом, значит развязывать ежесекундно сжимающий нас узел смерти.

Сергей: Когда после бомбёжки в пустом изувеченном городе, страшном, как мёртвая кобыла, из чудом уцелевшего радиоприёмника сочится мелодия, она, тем самым, доказывает своё право на обладание нами.

Андрей: Также в минуты, когда движения, болезненные толчки и резкие сонорные звуки, смыкаясь, образуют подвижные и цельные фигуры, обретают неповторимый и внятный смысл отношений, мы, неожиданно, наряду со всем прочим, находим, что полученное впечатление преувеличенно необъятно и будь ещё глубже, оно превратилось бы в разочарование. Сжавшись до размера мухи, мы путешествуем внутри кроны составленной из этих фигур и плоскостей, вслушиваясь и созерцая их строй, но мы не застрахованы и от того, чтобы оказаться за её пределами, в открытом чужом воздухе.

Сергей: Нас охватывает неумышленный скептицизм и робость перед лицом любого искусства, но в определённый момент высшего сосредоточения мы замираем и видим, как музыка остаётся чуть ли не единственным ос-

нованием, застрахованным от искушений и двойственности.
Андрей: Стоя в тени, бессильно свесив руки, мы являем собой зеркала, где отражается спокойствие небытия и, глядя в себя, нам постижим каждый, отраженный в небытии бесчувственным и величественным двойником.
Сергей: Слова, сладкие как та облатка, что никогда не распробует мой язык...
Андрей: Бесчисленные слова, поблёскивающие везде, выплеснутые на снег, замёрзшие на лету, испачканные графитной пылью и вычищенные тенями, солнцем напитанные и обезображенные затем второй, неочевидной красотой...
Сергей: И гладкие глотки воздуха не дают покоя и успокоения потому только, что вы тоже, слова, эти глотки.
Андрей: Потому что сам воздух становится слогом, как только заставляет о себе задуматься и значит дыхание обновляется непрерывной метафорой...
Сергей: Музыка освободилась от словесного воздуха, но боль притворила её собой...
Оба смеются.
Андрей: Моё бормотание — это уже попытка тщеславия, поскольку оно боится остаться в своей наготе, безмозглым, тупоумно-никчемным, вычеркнутым — let`s not deny it,— босым, простоволосым, выставленным на суд, или даже просто на обозрение. Боится оно упрёков (в том числе и в своей пустословной родословной) и потому уже не останётся без приставки "моё", не беря в расчёт, что боязнь-то и есть опрокинутое тщеславие. Трень-трень-трень. Я болтик своей болтовни, я болван своего балагана.
Сергей: Ходил к врачу и он подтвердил, что мне необходимо лечение, но не став слушать, я отвернулся к окну и смотрел на узловатые, похожие, на циклопические, распухшие члены стволы деревьев близлежащего парка. Голос врача стал потухать, рассеялись, как дым, слова. Нет, слышал шелест, но то были, возможно, деревья. Я сочинял про себя:
"Чайна тауна тайна. Щёлки глаз.
Драконы пахнут сырой рыбой..."
И ещё: "Сейчас, наше дыхание похоже на музыку...
ты лежишь, как сфинкс, а я лежу, как примятая трава
Под твоим влажным каменным животом.
Облака тумана скрывают глянцевую пантеру,
Стальные кружева скамеек и влюблённых горделивые силуэты...»
Врач прописал мне свежий воздух, пытку сном, каторгу, избиение плёткой на городской площади и голодную смерть. Я перечитал рецепт, посмотрел на врача и слёзы благодарности потекли по моим впалым щекам. "Вы так добры доктор, — вскричал я, — вы ещё не спасли меня, но обязательно спасёте... «Он смущенно и растроганно улыбался и что-то шептал в аккуратно подстриженные усы.
Андрей: У моего всегда был страшный взгляд. Он приводил в трепет и его не получалось выдержать, не смотря на отчаянные мышечные усилия до боли в глазных яблоках. Помогли бы сведённые брови, но нелепо было та-

кой ценой пытаться уравнять позиции, — посчитали бы, что ты не понимаешь о чём речь. Моментальный провал. Моргают, инстинктивно защищая глаза от пыли, но за незыблемое правило, принятое задолго до меня было установлено отсутствие всяких её признаков. Кем? Не надо гадать, вон на стене его портрет. Скрещённые на груди руки, оскал победителя. Я всё принимаю близко к сердцу.

Сергей: Корысть, умноженная на бремя равняется расстоянию моей безысходности.

Андрей: Если нас всех собрать, получится узор.

Нью-Йорк, 1998-1999

Надя Воинова

СИРОТЛИВАЯ МЕХАНИКА ТЕНЕЙ

Заметки об акционизме в современном кинематографе

Часто художник, пытаясь быть актуальным, склоняется к акционизму как к художественной заявке. Он попадает в нелепую ситуацию — любая акция, поначалу исходя из интимных переживаний, в конце концов, обязана быть открытой, что делает ее "навсегда неоконченной", незавершенной. Так же смешно сказать, акция не имеет "постфактумного" рельефа, автономного носителя. Как ни странно, на помощь современным экспериментаторам, может прийти традиционное искусство — кино, "упаковывая" разомкнутую структуру акции. Таким образом, художник-акционист проверяется соответствием времени, что делает его практику более обязательной и иконографичной. Возможность представить историю высказывания, возможность удержать ее, повышает подробность высказывания.

Кстати, в последних числах июня в Петербурге прошел Фестиваль Фестивалей. В числе прочих фильмов, обратила на себя внимание работа режиссера Дома Ротроу (Великобритания) "Мой брат Том". В ткань этого фильма встраиваются некие замкнутые, игровые структуры, напрямую с действием не связанные и к ходу событий слабо относящиеся. Общий сюжет дробится на множество отдельных самостоятельных сцен, которые, если их перенести в область contemporary art, могли бы быть обозначены как художественные акции. Признаком этих структур является обособление того или иного предмета, который произвольно переживается, часто вопреки сюжету. Такая конструкция обладает двойной отражательной способностью. Фильм как бы смотрит в себе фильм. Зависимость фильма от зрителя упраздняется, и такое кино перестает быть просто зрелищем.

"Мой брат Том" — история любви двух подростков — показывает разницу мужского и женского восприятия действительности. В фильме женское начало более целостно, оно принимает и даже приветствует насилие, добиваясь лишь гигиеничности происходящего (мальчика насилует отец, девочку — школьный учитель). Так, мальчик, указывая своей избраннице путь в лесной мир, маркирует пространство. Он "украшает" лес, потакая женской прихоти украшать себя, воспроизводит формы женского поведения. В другой сцене персонажи устраивают подлинный перформанс: касаясь друг друга по очереди, они называют части тела во имя совместного обладания ими. / Сцена артикулирует вагинальную сладость выворачивания себя наизнанку, превращаясь во вполне узнаваемую современную акцию. Герои говорят: "это твоя козявка, это моя козявка, это твоя писька, это моя писька", после чего блаженно смеются./

"Мой брат Том" содержит в себе и другие *акции* — обклеивание книжными страницами землянки мальчика в лесу, своеобразная анимация, одушевление природы, конструирование "умного" словесного дом. Девочка

поджигает дом — требует естественного восприятия от мальчика, и, прежде всего, естественного восприятия ее. Мальчик освобождается от связанности себя и природы, получает человеческую волю, становится городским мужчиной, не отвечающим за все живое. Таким он допускается девочкой до близости. В огне гибнет ежик — образ и эквивалент девичьей самодостаточности.

Смерть мальчика также своеобразная акция. После ночи с девочкой он выбирает гибель под поездом, пройдя перед этим по ограде церкви. Этот персонаж становится ограждением для девочки от произвольной событийности. Теперь девочка взрослая. Акция "смерть мальчика" демонстрирует модель возрождения женского тела, код женской свежести.

Обилие акций в этом фильме сопровождается минимальной эмоциональностью при максимальной информативности. Режиссер стремится как можно явственней произвести некую знаковую определяемость пространства — новый витающий и требовательный язык, язык воссоздающий свой, оригинальный мир.

Фестиваль представлял и ретроспективу голландского режиссера Йоса Стеллинга. Фильмы, созданные в 80-х — 90-х годах, относятся к такому направлению, как авторское кино. Эти работы создавались как живописное полотно чувств режиссера, являли поиск религиозно-поэтичного оправдания суетного. Но, тем не менее, персонажи автора продуцируют не только расслабленную эмоциональность. Они испытывают интеллектуальные обязательства, конструируют личные альтернативные механизмы. Герои Стеллинга ("Стрелочник", "Иллюзионист", "Летучий голландец") опять же постоянно производят некие акции. Так, в духе современного акционизма решен момент, когда герой "Летучего голландца" разрубает веками стоящую посреди двора клоаку с экскрементами в поисках золота. Есть, однако, и отличия акционизма 80-х от акционизма 90-х. Акции у Стеллинга не выделены в самодостаточные конструктивные элементы. Они растекаются по ткани фильма, что является характерной чертой кинематографа того времени. В фильмах отсутствует ощущение личного пространства героев, — они выполняют лишь функции авторских персонификаций. Это можно объяснить тем, что мера личного сопротивления автора произвольному потоку общепринятого еще не требовала необходимости обратного, опрокидывающего этот поток, усилия.

В кинематографе современного акционизма внутреннее пространство персонажа опустошено, бесприютно. В авторском кино 80-х персонаж еще располагает личными живописно-поэтическими возможностями. Можно отметить, что современный акционизм в кино — скорее всего, выход на новые территории, обретение иной "государственности, а не "облагораживание" уже существующей.

В современном мире мы наблюдаем нарастание общей фрагментарности, декоммуникативности — каждый хочет быть отдельным племенем. Можно только ожидать, что когда-нибудь тихий упрямый рокот доморощенных там-тамов войдет в резонанс, и тогда весь мир содрогнется и расколется пополам. Такие состояния вызваны, например, развитием новых технологий, бесконечно наращивающейся объемностью мира, настойчивой ускользаемостью и злонамеренной размываемостью сути явлений.

Акционизм вне кинематографа — форма современного искусства — в достаточной мере проблематичен, неочевиден прежде всего в силу своей безотносительности, необязательности, отсутствия точки отсчета. Ему требуется обусловленность, дополнительная аргументация, которую нужно искать в возможностях проявления пространственной означаемости. Если автор даже и сможет добиться емкой знаковой проекции, то где он ее закрепит? В воздухе? В воображении зрителя? Зритель, в свою очередь, лишается личной истории прочитывания, герметичности собственных душевных усилий. К сожалению, предмет современного искусства — только ускользающее тело, личная органика, персональная рефлексия, — вещи в достаточной мере субъективные, внеобъектные по определению. Современный художник не хочет быть обязательным по отношению к жизни, возделать ее, произвести будущее. Он просто наращивает личную территорию, не создавая никакой высокой заданности.

Акционизм в современном искусстве мог бы быть интересен как опыт прорыва, опыт разъятой реальности — своеобразное спортивное ориентирование. Чтобы состояться, акция должна быть латентна, апофатична, ей следует подражать, скорее, религиозным формам. Признаки ее серьезности — напряженная бессвязность, поиск пространственной идентичности, скульптурное отношение к поверхности проживания, восприятие и утверждение, прежде всего, объемной трактовки среды обитания, что повышает результативность ее, рисует линию законченности. Если у зрителя складывается выпуклое, опосредованное осознание действительности, экспрессивное понимание нерукотворного контура сущего — акция становится культурным опытом.

В кинематографе акционизм обретает более устойчивые состояния в силу того, что кино — оформление движения времени. Акции сообщают иероглифические черты, наделяются возможностью определять ежедневность “на ощупь”, сообщают памяти человека живительную, воскрешающую функцию. Если рассматривать кино как расширение зрительской способности восприятия, увеличения возможностей “глаза”, то акционизм позволяет “веку” охватить большую территорию, в силу чего сиюминутное становится более емким, устойчивым.

Один из возможных примеров последовательной работы с акционизмом в современном кино — работы Эдуарда Шелганова. Его фильмы наследуют традиции экспериментального кинематографа, решаются как последовательный ряд акций, каждая из которых призвана декодировать противоречие внутреннего и внешнего, “распрямить” его, чтобы впоследствии придать этому противоречию фигуративные очертания.

Автор часто работает с архетипическими сюжетами, выявляя в них индивидуально прочитанную актуальность. Так, несколько работ связаны с сюжетом гомеровской “Одиссеи” (“Одиссей”, “Телемак” и “Пенелопа”).

В фильме “Одиссей” рассматривается приближение повседневной органики к разрушенному прошлому. Мотив оживления прошедшего являет расширение органических возможностей человека, определяет формы отражения жизни. Персонаж фильма выступает как потусторонний акционист, вступая в разнообразные отношения с руинами города, “собирая” их в абсолютное неразрушаемое строение, расположенное больше во време-

ни, чем в пространстве. В фильме отсутствует пластика повседневного, естественного, есть только обрывочные умозрительные действия, где персонаж ловит взгляд на себя со стороны, материализует его собственной тягой к вечности.

“Яма”, фильм того же автора, представляет возможности женского акционизма в кино, когда женщина стучится “с той стороны окна”, присутствует “собственным миром только наружу”, являясь криком потустороннего. В спокойной повествовательности прослежено бешенство тела как его высшая степень, обладающее правом на пространственное строительство. Фильм изобилует такого рода сценами: к перевернутому человеку на кресте подходит обнаженная девушка, — и крест вспыхивает; напряженнейшей точке инцеста соответствует видение папы в женском платье, юноша и девушка танцуют на кресте — из таких поведенческих сочетаний и складывается рваная ткань фильма. Зритель видит в фильме не историю, а образную иерархию, где живое и неживое, время и пространство, образуют цельную картину.

Потребность в овладевании потока изображений с помощью построения какой-либо встречной конструкции, прочитывающей ее по-своему, явлена в простой мифологизации повседневности, поэтизации личной биографии. Подобное понимание актуальности присуствовало в художественно-бытовой практике 80-х годов, на сломе эпох, ведущих от внутреннего человека к внешнему. Такая манера общей и экспериментирующей со всем “дурашливости” отличала многих, чье сознание было настроено на культурное опосредование среды. Эта манера не создала иных произведений, не внедрилась широко в различные культурные виды. Частная изобретательно-чувственная инициатива, общее опрокинуто-деятельное отношение ко времени осталось достоянием истории. Эти намерения были слишком общи и, может быть, поэтому оказались беспомощны. Они довольствовались только разговорным, незапечетленным жанром. Можно вспомнить “Ассу”, где Африка общается с Друбич с помощью личной коммуникативной трубы, для которой существует множество позиций и, которая служит только для демонстрации потребности в общении, не для осуществления ее. Таких “труб”, я полагаю, было немало в различных квартирах. Эти “трубы” не стали индустрией. Слишком легкомысленны были изобретатели их. Но возможность вклеивания личных кусочков текста в безотносительную, заведомо кладбищенскую действительность осталась. Картина мира вряд ли уже может быть освоена частным образом, приближена к ритмам живого человека. Она стала слишком неотчетливой. Но эта неотчетливость еще может быть не так смертельна. Диктату умирания следует вернуть параллельное, а не встречное направление.

То, что современный кинематограф в наиболее обещающих своих проявлениях вынужден обращаться к акционизму, говорит, с одной стороны, об образной исчерпанности представлений, а с другой — о том, что механика культурных процессов нуждается в фигуре человека. Культурная практика претерпела сильную дегуманизацию, перестав видеть объектом своих посылок нечто живое. На помощь ежедневно подавляемой антропоморфной культурной модели приходит сама технология, обозначая нужду в человеке, возвращая его объектность. Речь идет о кинотехнологии, зна-

ние и следование которой, обещает избавление от гнетущей спутанности происходящего. Речь идет об экспрессивной, спасительной форме света, которая является природой изображения. Для того, чтобы казаться живым кинематограф не вправе продолжать рассказывать истории, ему нужна струя продуктивной деятельности, образец конструктивности. Но “отпущенной” от любой обязательности художественной деятельности для того, чтобы нести в себе элементы культуры, следует искать независимую от артикуляции обратную связь, нащупывать иерархию целей, подчиняться ей. “Чистых” жанров быть уже не может, но так же не может быть и “чистой” безжанровости. Творческая практика больше не принадлежит безраздельно человеку. Она больше — пляска отпущенных теней. Но достаточно всего лишь понимания ритуально-деятельных форм, следования им, воссоздания их очевидности, и начало вернет себе свою полноту.

Денис Иоффе

ANOSIOS GAMOS*

Опыт вхождения в чужую тональность

— Посмотри, ведь Сильверстайн есть, по сути, гигантски разросшийся кролик… Посмотри на его глаза, его щеки, его пушистую Меланхолическую Грусть.
— ?
Ну да, ведь не всем же быть грибами (как Христу, по археологу Аллегро и Ленину по Курехину). Кто-то ведь должен быть кроликом. Просто кроликом.

Из давнего разговора автора
с иерусалимским поэтом Йоэлем Регевом

Оставляя в стороне шелестящий щербет опивочных столешен, пробиваясь сквозь трепет зазывно воркующих торговцев трефным, я направил нетвердые шаги к книжному развалу. Перебирая крепко и мягкообложенные экспонаты русского эксклюзива, коим потчует нас, залетных стремглавцев, брутально-невежественная ипостась левантийского книготорговья, я, безденежным привередой, плаксиво затребовал у отдыхающей глыбы продавцеобразного жира "чего-нибудь из свежака". И тут же был угнетен метнутой в мою сторону бечево-перевязанной стопкой дискурсивных полотнищ, гутенберговски кодифицированных в расписные корешки образцового книгопечатанья Московии и Петербуржья. Одна крапчатая книжная особь неведомо почему привлекла внимание.

В ее заглавии речь шла о некоем "духовном браке", на ее обложке было издательски выгравировано нечто, связанное с новым видом литературного обозрения. Распознав авторский номен, я не мог не подивиться: как, неужели все это продолжают печатать?

Неужто русско-французская словесность до сих пор может находить издательски активных адептов, способных на агрессивное привнесение и утверждение все той же застоявшейся методы письма, отжившей своё задолго до плюсквапарфектного воскресения на российской почве...

Как бы то ни было, процесс чтения возвел потенциальность своей энергейи в сугубо кинетический эргон.

"Как называлась река?", вопрошал в Пустоту Александр Всеволодович? "Река называлась" — сам себе ответствовал. Наш Александр отчества не имеет, им не пользуется, зато "Сильверстайн" — красуется на обложке. Передо мной раскрывался, слегка напомаженным кроличьим аналом,

* Anosios gamos — «проклятый брак».

ажурно-виртуозный дневник брачующегося. Душной процесс отмежевания от Себя и прилепления к Жене (не Жану!) своей, происходящий при посредстве средств, не всегда соотносимых с теми или иными, как когнитивными, так и стилистическим прескрибциями литературного "здорововкусия".

Наш автор был вития. На этом зиждется наше с ним магистральное несовпадение: он прирожденный Вития, а я — дипломированный Ритор. Духовный Брак свой автор предпочитает извлекать из игольчатого экспириенса знаменитого александрийского отшельника: постится он с Геноном, но прилепляется почему-то непременно к Кастанеде.

Hieros Gamos наблюдается и щерится изо всех решетин прохудившегося здания Письма, созидаемого на этих, отнюдь (к их чести будет сказано) не долгих страницах. Сильверстайн поискует свою Инанну. Видя себя, по меньшей мере, Думузи Новым.

Рассыпав руки просом чувств
Крупициным исходом торфа
Над одровевшей слипью куст
Боярышник.

На рыбьем зеве зЁрный вЫступ —-
Изгибокрылая фонема
изпятясь судорожно свищет
во зубоскальи — память — выхлоп,
Набрякнув синью липкой вены
Там, где мохнато хлебень дышит
Как пудинговым слюднем мыши.

Протухнуть намертво в отстойне
В загоне камерных овчурен
Зарыться в угли посткостровьи
Таммузоглазо взырить Нумен.

Наплюнув в пальцы вскрики птичьи
Не песьеглавым муть-священством
Айх каркнуть кряком безмяучим
Паучих плясок самоедство.

Клешня лягушечьею сурой
Цеплялась за сосцы Инанньи.
Правитель пУстошного Ура
Писец чумной — лунодержатель
Раскрыл по-женски клешнераки,
Вдевал свои глаза в сочленья
И Уд стращали Ануннаки
Пятнистой музыкой кваченья

Воснил себя в безбреж Думузи
Счастливый пасынок радений
Потливых скотих впепелений
Но, воскуриться. Воскуриться.

Автор мыслил бы себя в церемониальном пространственном Китеже не иначе, как в роли Избранного Инанньего Жениха, зрил бы себя "пашенно отверзающим", бороно-плугующим богинину вульву. Думуз Сильверстайний — блеклый ушелец в мертвое царство мрачных Аннунаков — был бы замучен в южно-тельавивском углу овчарни и фертильно выплюнулся в чуть приоткрытые губы Бадтибиры и Ниневийской Иштар. Ведь, как каркал еще несравненный Апулей, чаровнически обращенный в поблескивающего ословца: Имя у Богини (это была, разумеется, распалившаяся Изиз) — Одно. Нечто похожее в отношении Имени-Всестранного топографа изрекало и прокрустово ложе Марселя Пруста. Урук месопотамства неизменно оборачивается подгнившим урюком, червивым абрикосом козлиного инжира, немощью застоявшегося поля речи. Оргиастический приблуд Несравненной Блядины — восстает и "реальный" Сильверстайн со страниц своей как-бы-новой книги — словно испрямившийся калика, перехожий любитель вненаходимых стариц, лениво цедящий ветхие словеса на могилах столь любовно живописуемого им еврейского кладбища. Ведь духовный брак, лелеемый автором в этой книге — это, как мы удивленно узнаем — неизменно полу-импотентная похоть исстрадавшегося шлимазла-без-бобылки, это рукоблудая тщета сиротливой привязанности к смешной бляди по имени Алла, приходящей к читателю в финальных частях книги. Душещипательный постмодернизм знакомого автора вырисовывает различные ипостаси повествования. А иерархическую структуру описательности, где проникновенные вхождения в тайнодейства Атонена Арто и Карлоса Кастанды безмятежно соположены крикливым и самоуничижительным зарисовкам разнообразных средиземноморских курв, встретившихся на бесстрашном венерическом пути сексуально малосостоятельного мужчины-писателя, точит Лунный Камень. (Василий Васильевич называл бы Сильверстайна "Людиной Лунного Света").

Но, священный брачный практикум Земли и Неба, из которого исходит само сотворение мира, давший импульсивную Еду разнообразным Работникам Духа — от Блейка до Манна, оборачивается для Сильверстайна неизменно одним и тем же. Балаганной профанирующей патокой убаюкивающего велеречивого дискурса, от которого, порою, устает и сам его создатель. Разве Сильверстайн может представлять из себя примордиальное существование андрогинно-неразделенного существа, чьи оба пола входят между собой в алхимическое соитие? Вместе с тем, ни одного полноценного *соития* per se в книгах этого автора найти нельзя. В предыдущем гутенберговом продукте его была пресловутая "девичья работа рукой", а в этой как-бы-новой (а на деле, в нарушение прохоровского копирайта, многие части были опубликованы в местной газетке, где автор имеет счастье служить) книге мы встречаемся с разнообразными вариантами все той же Masturbatio Christi , происходящей в самых разных локусах Великого Борделя города Тель Авива. Автор вручную скоренько изливает свой слабенький фонтанчик под снисходительные хмыки лоснящихся жриц любви и спешит поделиться этим счастливым нарративом с каждым

случайным читателем. Сильверстайн подпадает блядству — плескует определённый талант живописца-зарисовщика под отток нездоровой страсти случайного "крылышкующего" вылупления с первым встречным человеком, смиренно-обученным русской азбуке. Становясь шлюхой, автор ожидает от читателя, чтобы он, в свою очередь, стал непритязательным и сердобольным клиентом — набухшим бордельным плательщиком — фонтанчикодавцем.

У автора не слишком получается вложить какой-то демиуржий, космогонически-светильный смысл в описываемую им концепцию брака. Алла-блядища мало тянет на Сурью — солнце-невесту, а сам, с позволения сказать, Жених далек от бытийствования Месяцем-Сомой. Переворачивающаяся на клиентообдроченный "животик" грязненькая потаскуха с липкими пальцами вокруг пульсирующего вибратора, раздвигающего коричневатый анал, под кроличемечтательным взором ее полюбовника, мнит себя палеоазиатствующей Дщерью Ворона, чей эддический клюв исхитрится добыть Мед Поэзии из писаний ее любимого Сашеньки.

Дурная усвояемость французской словесности проявляется в самых разных средоточиях письменной гольдштейновой работы. Для него характерны, например, вот такие фразы, коих когнитивная собранность представляется более чем проблематичной:

"*В справочниках и словарях все чаще встречается фаюмский портрет*".

Встречается все чаще и чаще и чаще и чаще и чаще и чаще... Спасу нет практически от этого встречания. И что же теперь делать, а?

В каких таких *справочниках*, кем встречается и что происходит после встречи?

Сразу приходит в голову Филипп Лаку Лабар и фигуры фиктивной тональности. Почему Александр Сильверстайн не сумел освоить подлинник французской речи? Почему у стопы ног его, вместо квадратноноскового Сапога остается только истрепленный задник тапка, эпилептическая юродивая кухня — вместо утонченного французского кулинарного витийства? Кто тому виной? Не Жена ли Редактриса, которая мгновенно — с пылу с жару, сразу из электронного мэйла, спешит печатать своего драгоценного букеронесущего любимца, не оставляя этому последнему надлежащего времени для симфонического Возврата, для Работы Над Ошибками, для пристального занятия галлической грамотой... Плач по Утраченному Полю Речи — (галлической речи) — проступает под спудом обычного кокетливого самодовольства от выбранного топоса жизни :

"*Если б не был евреем, стал бы католиком*".

Да уж. Не просто маленьким "католиком", но целым Католикосом всех азербайджанских армян стал бы... Сильверстайн по-старинке думает, что "еврей" — это всенепременно религия. И, наверное, негоже менять ее... И прослыть. Выкрестом? Хотя. Еврей— лишь знак (крови) языка ("иври", должен был бы это понимать автор), в то время, как "иудеем" может стать всякий. Хоть бы и гер (гой изначальный). И, сегодня, к примеру, Буддист-еврей — нормальный биографический ход для многих молодых американцев, первоначально урожденных в еврействе.

Впрочем, эти вопросы не слишком волнуют автора книги.

Иногда гольдштейний вокабуляр побуждает жаждать спасительных прояснений.

Употребляемые им слова плана "вежество", "кун-фу" (неужели это призвано означить выражение презрения — "фу" по отношению к латынской вагине-куне?) вместо знакомо-нормативного "кунг-фу", "юго-восточных пришлецов" (что за "пришлецы" такие? Если "пришельцы", тогда многолюдная корректорская нестарого оборзения должна быть пристыжена, как и в случае с "историей дневушки из окрестного городишки" — имея дело с *таким* автором, неясно, привилось ли здесь неологизмом живущее аллюзивно-бунюэлевое "дневное красавицо" или же, что более вероятно, надо в конец оборзевшую корректорскую надо пускать в расход).

Моменты тавтологий фиксируются чаще, нежели хотелось бы ожидать от увенчанного столь престижными премиальными регалиями автора:

"...*Не знаю, насколько его упование соотносится с поэтическим качеством, неизвестно, будут ли эти стихи стихотворно удачными*..."

Будет ли данная проза прозаически непреложной, а джинса джинсовостью эх, выйдет ли у Леви-Страуса хороша?

А "*масляно тающий масла* (же) *брусочек*".

Известно же, со школьных советских лет, де "масло масляное". Хлебный хлеб и молочное млеко....

Или разнообразные "тавтологии перечислений":

"...*вера в культ, ритуал, священную жертву*..."

Разве "священная жертва" не есть "ритуал"? А "культ" не несет в себе ритуалистическую константу?

В этом запятыми членированном псевдо-синонимическом ряде не наблюдается самих синонимов.

Топик "Еды", не без оскоминной отягощенности от МКШ (одноименные произведения старших — Сорокина и младших — Пепперштейна) и всегдашняя салонно-эксквизитная рисованность жеманного ломаки, подчас бьет через край:

"...*я раскроюсь! И пища…: Горячая , только что из духовки, разрезанная вдоль хрустящая булка, ледяной до испарины, масляно тающий масла брусочек, с негустым слоем красной икорки, полупрозрачный, с дижонской горчицей, лепесток буженины, без коего редкий мыслится полдник, летняя мякоть авокадо, киви, папайи, четырехдолларовые ром-бобы из кондитерской Сильвы Манор*..."

"*Я ношу чистую, из привлекательных магазинов, одежду, избегаю фольклорных грубостей компанейства, …люблю позволить себе ноздреватый сыр, полдюжины лепестков красной рыбы, мед, засахаренные ананасы, еще несколько нежных излишеств, я шепчу строки поэтов и волей воображения передвигаю фигурки на полях отвлеченно-прекрасных, как древние надписи, шахматных партий.*"

Шепчет-лепечет строки любимых поэтов, носит чистую одежду и ощупывает кончиком языка медовое снадобье Пищи. Правда, немного воняко, не без подпукивания междузадым ртом, до неприличия заносчив по отношению к "иностранным рабочим" — румынам и иже с ними, чьи толпы в изобилии текут в израильские широты:

"*...сызмальства они возились в грязи, а болезнью в их селах считалось предсмертное состояние. Не обнимали и не обнимут высокоразвитых женщин — поэта, историка, архитектора, журналистку — на простынях алого, персикового, лимоннного шелка. Им заказаны тонкие ткани одежд, до скончания дней будут ходить в своих робах рабов. Привыкли есть отруби и не потратят денег на покупку изящной еды.*"

Вот так. Автор павлиньим (совсем не ремизовским) пером сучит свою бахвалу аки сладчайшую бахлаву (восточную сласть), а на самом деле болезненно убогую жизненную опытность, заключавшуюся в невиданном счастии прикосновения к недоступным прелестям женщины-архитектора. Тесно идущие строки этого автора буквально взыскуют зрительского энергетического соучастного внимания, восхищения этим неодоумком-хвастуном : читайте, завидуйте, экий я молодец. *Как соленый огурец.*

В связи с "*тонкими тканями одежд*" из *привлекательных* (дорогих, вестимо) *магазинов* — вспоминается мой собственный скромный опыт лицезрения автора этой книги. Все те несколько раз, что мне довелось рассматривать этого кролика (это эпизодически происходило в течении достаточно длительного временного промежутка) при самых разных обстоятельствах Жизни (причем, помимо откровенно бытовых и необязывающих моментов, были три казуса — на "официальной" научной конференции и один раз на некоей, пусть и местечково— затрапезной, "Презентации" какого-то дебильного альманаха) Александр Сильверстайн был неизменно облачен в одну и ту же одежду.

Его "тонкими таканями" всегда оказывалась засаленная и изрядно потертая (видавшая виды) джинсовая курточка подросткового размера и такие же брючки-дудочки родом из семидесятых, со вздутыми пузырями хлипких колен.

Роскошествующая поза дендивидного квазиуальдовского эстета оборачивается в реальной жизни прогорклой прозой будничного кошмара, где не остается места для пускания словесных пузырей. Надо выживать.

Лицедеевы фантомы речеслова. Они загадочны, подчас вовсе несообразны с какой-либо мерой ответственности за проговариваемые фактажности пускающегося в пляс гаера, боящегося быть уличенным именно в этом — гаерском — квачестве врунца-однодневки:

"*Негры часто в моем присутствии доказывают расовую полноценность и превосходство ссылками на Египет...*"

Черные люди распинаются, брызжут слюной, бросаются цитатами из Коростовцева, Масперо, Ассмана, Перепелкина, Матье, Тураева, вспоминают недобрым словом Вассоевича... Ссылаются на Египет. В его присутствии. Полнится неграми редакция сильверстайновой газетки, шлют пригласительные билеты Советы Черных Старейшин Израиля — все жаждут обогатительного общения с Гольдштейном.

Занимаясь живодерским членовредительным акционизмом Брюса Лаудена Сильверстайн по туманным причинам анонимизирует настоящих отцов сходных контрапунктирующих практик — венских акцизных акционистов наподобие Ницша, каковые почему-то бегут его прихотливого пера. Вместе с тем, исходя из сентябрьской правды провидческий террорист-языкорез Б.Лауден не может не выписывать звуками собственного имени другого, много более мощного акционера-террориста, снискавшего публичную апологию у Карлхайнца Штокхаузена (справедливо стоившую последнему его концертной (и не только) карьеры). Об этом, впрочем, Сильверстайн знать не знал, да и не имел никакой возможности.

Характерно несколько обсессивное зависание автора на некоторых, по всей видимости, близких ему вопросах. Например — на всем поголовье Московского Концептуализма:

"*Московский Концептуализм (молодое в особенности его поколение) утверждает, будто ему впервые удалось втянуть русскую культуру в облако непонимания и поколебать ее разум рассредоточенным обращением, парадоксальным, как коан… Это, по-моему, вздор, но они заслужили право так думать и так говорить*".

"Они", между тем, так не думают и не особо "говорят" в подобном духе. В пользу этого эксплицитно глаголит специальносконструированный принтуозодоступный глоссарий Андрея ("Мони") Монастырского-Сумнина, призванный специально-осязательно практически "разжевать", вплоть до обаналивания, по существу ВСЕ принципы и идеи того явления, которое Гольдштейн зовет Московским Концептуализмом. Суть в том, что зрителю-соучастнику процесса все должно быть понятно. Концептуалистская акция, в любом ее виде, всегда подразумевает ярковыраженный **семиозис**, вполне конкретную меновую знаковую коммуникацию, где не остается места непониманию. Если зритель (реальная часть "русской культуры", о которой говорит Гольдштейн) по-настоящему *не понимает*, что происходит в каждом релевантном концептуальном хэппенинге, значит у художников ничего не получилось, значит они работали вхолостую, их КОНЦЕПТ остался нерабочим, неактивированным. Непонимание высочайшей семиотичности искусства, аффилируемого с Московским Концептуализмом не позволяет Сильверстайну уразуметь, почему выражение "облако непонимания" в отношении МКШ не просто абсурдно, не просто выдает в нем явного "непосвященного", неинициированного профана, но свидетельствует о бесконечной (не смотря на немерянные дозы самодовольной глубокомысленности, напускаемой Гольдштейном во многих печатных "диалогах" между ним и Пивоваровым-младшим) неспособности этого букерца пенетрировать в истинную подноготную интересующего его явления. Концептуализм будет понятным, или не будет вовсе. Так конвульсировал Надину красоту Андре Б. Поездки за город не могут быть *облаком непонимания*, они единственно могут быть поездками за город. Впрочем, Сильверстайна туда не брали.

Во всей этой небольшой книжице, над которой я, с бегающими глазами, завис на неудобно-пыльной плоскости прилавка — замшелого пенала книжной всклокоченной лавки, не особо располагающей к комфортному чтению, во всем этом скопище игривых интервенций в обрусевшую галльскую говорливую рецептив-

ность, я нашел одно любопытное место, которое, на мой взгляд, может позабавить и относительно взыскательного читателя:

"*Однажды сидели у меня в тесной кухне, жарко, ранняя осень, еще даже муторней, ночь покрывалась испариной полдня, мерещилась темная желтизна, наверное, от опрометчиво выпитого. Тогда, внезапно для себя самого, Вадим скрылся в комнате, вернулся с красным фломастером и принялся, спокойно переливаясь в ритм изобразительных жестов, все более и более приобретавших порядок, чертить на белом кафеле башенки и кирпичики иероглифов: внутри они были живые, шевелящиеся, точно хвойные, мелколиственные, насекомые, снаружи — церемонные, стройные, в шелковых халатах традиции, придворная знать на дворцовом празднике. Вот конфуцианское изречение ,вот даосское, толковал он почти протрезвленный, еще здесь подрисуем, и здесь, у чайника, над плитой. Конфуцианское даосское, повторил я вдогонку и стал хихикать. Несколько минут квохтал и клокотал. Не могу объяснить, что вызвало хохот, но это не был истерический смех. Я ощутил себя обновленным и легким, пустым. Волны избавляющей радости омыли меня с ног до макушки. И я очутился в глубокой воде, изведав, что дыханию она не вредит, всему и всецело способствуя. Покорная среда, благотворящая влага, запрет на уныние, уход из боязни.*"

Возможно, кому-то значительность этого текстового кусочка не будет столь очевидна... Зато любой адепт, так или иначе соприкасавшийся с манящими прелестями мудрости Чань (Дзэн) прекрасно поймет всю кондовую аутентичность описываемого Сильверстайном смехового представления. И у меня, признаться, бывали идентично сходные с вышеописанным, искристые мгновения внезапной "смеховой смерти", и потому я не мог не подивиться влекущей правдивости сообщаемого здесь.

Главенствующая тема этих "Понятий духовного брака", явно заимствуя, шагает из предыдущей (первой) книги автора. Здесь следует иметь в виду перхотный эротизм болезненно неудовлетворенного "лирического героя" Сильверстайна, тождественно совпадающего с авторской реальной физией. Автор тягостно трясет борзо подвязанным языком (не забудем, какие выдающиеся новые оборзения его же и печатают), раскрывает приторные бутоны собственных клейких страстей, чирикает крольчатой лапкой по нездорово измокнувшей поверхности собственного бумазейного листа. Явственный акт самоудовлетворения глядит на читателя сквозь вереницы сознательно затуманиваемых строк этого патетического букеровца:

"*...В чертах <u>незнакомки</u> искал я умение губить и нашел его… Также открыл дар исцеления, кипящую <u>малину</u> в чашке гриппозного больного. Посему аккуратно совлекши с нее выходное парчовое одеяние, подложил ей, устроенной навзничь, в кровати, под крестец и под ягодицы китайскую, с крылышкующим змеем, подушку, убедился, что не помеха чулки на резинках, медленно, дабы сквозила в движениях, упаси нас, не грубость, но сдерживающая нетерпенье любовь, стянул через долготу ее ног вежливые штанишки исподнего и ,окопавшись по центру, животом и пахом на покрывале… губы, язык погрузил в тепловатый, горчащий, железистый сок, натекший мне в глаза, я распаляюсь…*"

Сравним из предыдущей книги:

"...*спуститься в теплый подвал ближайшего парадняка. Спустившись, она не хотела до, не хотела в подвале, все у нее было надежно упрятано, ей сегодня было нельзя, мне было можно вчера, сегодня и завтра. И она учла это. Да, учла. По своему, но учла. Разве что так, мягко сказала она, в одностороннем порядке. И , так сказав, расстегнула, взяла в руки, как берут когда любят, и довела до конца, довела до конца, довела до конца, в одностороннем порядке. Не торопясь, не форсируя, с пониманием, с остановками, чтобы взаимно осмыслить. Посмотрела на то , что осталось высыхать на полу.*"

Налицо радикализация гольдштейного инфантильного сексопорождающего экспириенса. Если раньше (в первой книге) наблюдалась обычная суходрочка, то ныне "просветленный" автор поднимается до высот куннилингуса. "Тепловатый, горчащий, железистый сок, натекший мне в глаза". Как разнится этот опыт от интфантского примера малютки-Детуша из "Смерти в кредит" (где клоака-вагина хозяйки дома пахла чесноком и протухшими яйцами) или, от вывороченного анти-лижущего материала Виктора Владимировича Ерофеева в страшном своем суде "раздвигающего жопы как кусты"...

Слава Б-гу, в новой книге мы, по меньшей мере, избавлены от сопутствующих этим сюсюкающим влажным экзерсисам гнойно-ядовитых нападок на действительно достойные (питерские) издания и на масштабных личностей, в силу разных причин ненавистных сильверстайновой лире.

Самые сокровенные подноготные авторской поведенческой-стратегии могут быть найдены в специальной главке, поименованной "Дом в переулке". Там Сильверстайн, выпадая из привычной патоки литературоцентричного пафоса «многомудрого размышленчества» спускается вниз по винтообразной лестнице интимного дневника собственных "амурных" трепещущих бытийств, берущих исток от побега его жены, оставившей этого букерца, согласно его самопроникновенным словам — в виду неспособности к нормальному сексуальному удовлетворению этой Жены Господней. Вместо того, чтобы поддержать пошатнувшееся (в виду, надо думать, ejaculatio praecox) сексуальное здоровье своего благоверного, эта финтифлюшка лишь глумилась и злобно высмеивала незадачливого партнера. А после сбежала с приглянувшимся унтер-офицером. Сильверстайн пустился во все тяжкие. Не желая постоянно эксплуатировать лишь одно единственное рукоблудье, он отправляется за поисками необходимой его нежному перу разрядки в различные бордели и стриптиз-шоу города Тель-Авива, попутно панически опасаясь подхватить какую-либо нехорошую заразу, и потому выливает на свои телеса десятки миллиграмм дезенфицирующих средств.

Детали происходящего несут в себе имплицитную цель передать нешуточное смятение автора, не знающего, как быть, в каждой липкой ситуации, куда его занесла собственная кроличья похоть.

"...*от ее бюста и бедер веяло несло наваристой крепостью свободы и поселка. Чего стоишь-то один, сказал она, смерив карим зрачком мою немощь, иди-сюда, за двадцатку я сама тебе помассирую, и дохнула чесночно-галушечным своим песенным прошлым…*

Соки желания еще не затопили мою робость, а уж она, словно кошка, которой всучили невкусную мышь, меня обработала от пояса к низу — рванула пуговицу, зацепила облупоенным ногтем молнию, отправила трусы вослед

упавшим штанам и безцеремоний, прежде чем я успел подстелить припасенный платок, толчком усадила меня в поганое кресло. Я весь налился страхом, как стакан холодной водой. Голым задом в кишащую лужумикробов. Я заражен. Стало скользко и потно, взмокли подмышки. Впаху распухал сиреневый цветок наказания… Склонилась, вынула груди из корсета, каким соблазняют на развратных открытках, это входило в программу. Ну, доволен? Мне было дурно, тянула тошнота, разрыдаться, заснуть. Взяла в ладонь, я забыл даже зачехлить свой стволик резиновой пленкой, бог знает, во что окунались ее щупальца, поиграла, потерла, отпрянула от фонтанчика. Ишь ты, хмыкнула, завернув груди обратно, и нагнулась к матрацу за сигаретой".

Подобными фонтанчиковыми эпизодами заполнена эта любопытная главка, заканчивающаяся набухшим акмэ случая с некоей блудницей по имени Алла, с которой автор и заключил тот самый андрогинно-бесплотный "духовный брак", об аспектах которого писалась эта дивная книга.

"*Аллочка не возражала называть наши отношения духовным браком: мы остерегались тереться половыми органами, беседовали о высоком, я прикидывал вероятность устроиться вдвоем у камелька, с книгами и вышиванием, с горячим супом и теплым котом*".

Вот эдаким "блядим дохтором" (почти Осей Бриком) восстает в этом спряжении автор.

Сердобольная посмесь чудесно-вменяемого Ван-Гога и тлетворного Генри Миллера.

Но более всех он напоминает, разумеется, тезку Блока , с его такой-же неспособностью удовлетворить собственную Жену (читаем Любушкины мемуары), зато с фантастически персистентной страстью к разным Незнакомкам (суть проститутским блядям) и их "ночным фиалкам-лиловым цветкам" (суть курвьим клиторам — по словам Валентинова и Белого).

С этой Аллой автор, между тем, тоже не умел входить в полноценье пенетрационной близости, дураковаляя ее в досужих размусоливаниях стареющего интеллегентского юноши-в-поисках-кайфа, уже не лелеющего в своих зрачках никаких немых вопросов. Нетрудно догадаться, что и Алла сбежала от своего брачующегося партнера, которого, вследствие этого, изрядно отмутузили грубые быкообразные охранники того заведения, где искомая Алла имела счастье служить.

Сильверстайна, впрочем, как выясняется, достаточно часто «по жизни» бьют.

Так он, в частности, исхитрился быть жестоко измочаленным и позорно ограбленным руками приблудных эфиопских подростков, которые всласть накостыляли несчастному журналисту по самые яички. Оставив его рассматривать лиловеющие ссадины и кровоподтеки наедине с собственным "зеркалом" (куда сей автор часто пишет — как в некий "гроб", как во врубленную лампу голубкиных воркований и морских веяний).

Наиболее занятными, пожалуй, могут считаться так называемые "реально-уличные" зарисовочности, которые щедрой рукой разбрасывает автор на добрых двух третях его небольшой книги.

"--*Раньше и я думал, что раны времени врачуются пространством, —— сказал англичанин, начав фразу…*"

Врачуются пространством. Именно так и сказал. И никак иначе.

Этот же человек мог бы проговорить нечто вроде: "Когда я был мал, я знал все что знал и собаки не брали мой след...".

Вот какой изысканно-редкий птиц-англичанин. Тоже, должно быть, вития немалый.

Но часто ли мы можем в тельавивских пивных встретить ТАКИХ англичан, изъясняющихся подобными типами фраз... Какой счастливый и удачливый человек Александр Сильверстайн. Уникальные встречи прямо-таки прут и лезут в его сладчайшее био. Только вот что-то мешает истинно-проникнуть в правдивость описываемого... Восстают в мерцаньи памяти слова Пепперштейна, сказанные (опять-таки, согласно Сильверстайну) о Кастанеде — "сказочник-хитрован".

Да, добавим и мы. Прямо таки клон Ханса Христиана Андерсена. Впрочем, это уже тема для иной, более, так сказать, мифогенной, работы...

Тема неожиданных и удивительных встреч по праву может считаться одной из наиболее привлекательных в гольдштейной лире. В первой своей книге автор игриво живописал примечательное свидание чудом выжившего и состарившегося Поплавского с... Пьером Паоло Пазолини, состоявшееся на съемочной площадке последнего. Престарелый Борис случайно забежал "на огонек" потолковать о том — о сем с маститым режиссером.

В новой книге уже сам Сильверстайн становится героем этого типа мифогенности. Толчась по обыкновению в захламленной тель-авивской лавке книжных излишеств, вдруг замечает Сильверстайн некоего странного типа. Эх-ма, подумал Сильверстайн (должно быть это холодильник, подумал Штирлиц), как необузданно похож этот мужчина на Сашу Соколова!

"*В твердо очерченных скулах его, крупном носе, печальных, надо думать, глазах, и как нередко писали исчезнувшим слогом, кустистых бровях было нечто благородно-звериное, стройный корпус, скользивший вдоль стеллажей, наоборот, принадлежал зверолову, лесному разведчику, фенимор-куперовскому капканщику, голос, откликаясь южному любопытству владелицы лавки, извещал, что хозяин его, журналист с канадского радио, здесь по случаю, интересуется литературой, словесным искусством, другие книги ему не нужны. Вы похожи на Сашу Соколова, хотелось бы свидеться с ним, сказал я еще не окончательно уверенный, кто передо мною. Соколов — это я , бесстрастно сказал он, глядя чуть вбок.*".

Стоит Сильверстайн, ряженный в свою извечную потертую варенку-джинсовку, мечтательно-кроличьими глазами водит по потолку, поискуя мух (от извечного смущения), роется в книжном магазине, расположенном в тель-авивских недрах и наслаждается приятной встречей с одним из самых значительных писателей второй половины двадцатого века...

А что тут такого? "Литераторов я часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало часто говорю ему: "Ну что, брат Пушкин? — "Да так, брат, — отвечает, бывало, — так как-то всё...". Большой оригинал".

Вот и наш автор — большой в своём роде оригинал. Вспомнив о собственном журналистском профессиональном достоинстве, Сильверстайн спохватывается о том, что хорошо бы интервью сообразить (на двоих). И соображает, обезопасив себя от возможных злопыхателей тем, что: 1) Соколов запретил технически записывать беседу 2) Запретил эту же беседу публиковать 3) Твердо потребовал встречаться без каких-либо "посторонних" свидетелей.

Как известно — "Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно..."

Так и в нашем "варианте Сильверстайна" (перефразируя их с поэтом Барашем кавафисную установку), многое, скажем прямо — достаточно условно.

"*Интервью, сказал я, давайте условимся о разговоре и опубликуем его. Немного повременим спубликацией сказал он, но отчего же не встретиться, мы с женою зайдем квам, если невозражаете в гости*".

Сильверстайн, понятное дело, не возражал. А Соколов, тем временем, продолжал:

"*И пожалуйста, больше никого не зовите, люди часто обещают, что не пригласят посторонних, а в комнату набивается человек двадцать, под столом диктофон, все записано и переврано, потом расхлебывай*"

И Сильверстайн так никого и не позвал. Присутствовал, так сказать, самостоятельно.

Писатель много чего интересного выдал в этой "завершенной крепко за полночь" беседе. Например, сказал, что

"*канадское местожительство Саше вдрызг надоело и скоро он переберется в Тель Авив, где уже несколько месяцев обитает неузнанным*".

Вот какие любопытные материи производятся на свет в утлом суденышке скромной квартирки, что в южном Тель Авиве. Эта каверзная соколовская приязнь к израильским ландшафтам забавнейше перекликается с апокрифическим свидетельством Натальи Шмельковой, которая, ссылаясь на нетвердые слова своего друга Венечки говорила о председательствующем сидении Саши Соколова на некоем собрании "Общества Память"... Но это, разумеется, не суть важно. Характерно, что живет промеж нас Саша Соколов и никто, кроме востроглазого Сильверстайна, его не исхитрился приметить. Не уследили мы за передвижениями классика, а вездесущий вестеносный журналист сумел припечататься собственным нюхом к столь необычной жертве. Честь ему и хвала за это.

Кроме всего прочего, Соколов сообщил Сильверстайну, что за последнее время им написаны сотни страниц новой полновесной вещи:

"*В Греции же работалось ему хорошо, были написаны четыреста страниц новойпрозы, произнес он вдогонку эллинам, явно ожидая вопроса, и я его задал, да и кто бы не задал?*

Саша, где этот роман, ведь после "Палисандрии" канули годы? Сгорел, отвечал Соколов тем же обаятельным, вдумчивым, ненапрягшимся голосом, каким излагал анекдот из своих северных похождений, сгорел вместе с уединенной сторожкой, в которой текст сочинялся; огонь слизнул всё, до последней страницы, рукопись невосстановима, он помнит лишь отдельные куски, отрывки. Неужели трудно было снять копию?"

Жалко, конечно, что сгорел новый роман Соколова. Пусть, это печальное событие и произошло исключительно в кудлатой голове Гольдштейна, все равно, траурность момента вполне ощутимо. Сгорел роман. Незадача.

А еще Сильверстайн очень выпученно, как-то по-гусарски привык любить свой родной город. Свою столицу Востока — свой Баку. Ну, и тех, кто в этом краю жил — и живет. Соответственно плетя привычное, мозглящее предсказуе-

мыми уколами: кто враг моих друзей, мне тоже далеко не друг. А еврейским людям, по сильверстайновому мыслеслову, жилось в азербайджании очень даже не плохо:

"*В общем мы жили, как у пророка Исы за пазухой, и гурии, звеня браслетами на лодыжках, нежнымиязыками слизывали хмельные соки, стекавшие по нашим праздным телам*".

И возникают почему-то досадные армяне, которые по своему обыкновению все испохабили, испещрили своими каверзными харями чистую вязь карабашьих полигонов, вывели полынным цветом абсентовую язву в дородных желудках бараньеглазых азеров... И переполняется душа автора гугнивостью возмущенья:

"*Непонятно, почему эта жизнь, которую великодушно даровал нам азербайджанский народ, должна быть поставлена ниже бессмысленной, кишками наружу, смерти двух-трех сотен ничем себя не проявивших людей*".

Так говорил Сильверстайн. Человек себя немало проявивший. Он не погибнет, не подпадет бессмысленной кишковатой смерти от рук "печах" держащих азербайджанцев... А эти досужие армяне... На что они Гольдштейну... Приятные, должно быть, его "изысканному" кроличьему носику, турки их пускали по кругу, громили сей несчастливый этнос как только могли... Автору до этих вопиющих зверомудрых действ дела нет. Он — у пророка Исы за потной пазухой. Он не любит армян.

Книга завершается описанием специальной акционной толики топика, сооруженного Сильверстайном и тезкой Ротенбергом (превратившемся у автора в "симферпольца-крепыша" Файнберга). Радующие глаз хэппенинги, где Сильверстайн и Ротенберг несут гигантский Нолик по Виа Долороса — играя с Богом в извечную игру, механизм, в котором (при правильной расстановке знаков) не может быть победителей. Иисус пронес Крест(ик), Сильверстайн пронес Нолик. Все равны.

Потом автор пытался продаться на иерусалимском рынке, изображая из себя убогонького мастера искусствознания, говоруна-острослова, готового за рваный червонец и спеть, и сплясать, и побазарить о наболевшем модерне. Никто не купил.

Ну, а потом Сильверстайн испугался. Сдрейфил отправиться в одно еврейское поселение, покрасить могилу убийцы-однофамильца в золотой цвет, как больше приличествует семантическому значению их общей фамилии. Ротенберг разочаровался.

Книжка закончилась. Суховейная пыльца приблудной пыли лихорадила скукоживающиеся губы. Шутка ли — простоять тупым долдоном без малого два часа, переминась ногами, читая мутные, словно допархивающие из испражненного тумана *чужие* страницы... Я закрываю оборзевший томик, протягиваю его в сторону продавцового стойбища. Сам увидит, сам возьмет — ему надо. Не мне. Плетусь в направлении прозрачного отверстия, где освежающая волна приморского воздуха привечает меня упругим погостом Причастности к Природе.

Дмитрий Бавильский

СМЫСЛ АБСУРДА

герменевтический этюд

Я помню его рассказ о том,
как он влюбился в фотографию Беккета,
не прочитав ещё из того ни единого слова.
—Рой Фишер

ДО ВОСТРЕБОВАНИЯ

А.
Давайте, договоримся сразу: никакого «театра абсурда» нет. Нет и абсурдистской литературы — Хармса-шмармса, прочих видных представителей, последователей и апологетов. Есть лишь иная логика мирополагания, несколько отличающаяся от нашей. В силу ограниченности и лености ума, она определяется как нечто странное и непонятное. Иное. Но если взяться глядеть дальше собственного носа, если подписаться играть на чужой территории, на чужом поле, приняв как данность предлагаемые правила игры — всё выстраивается в некую последовательную последовательность. Главное, чтобы им, авторам-создателям было хорошо и уютно, а мы уж подверстаемся (такова наша задача).

Меня бесит стопроцентная уверенность в том, что всё должно быть именно так, как мы там себе надумали. Почему бы не допустить возможности совершенно иного мироощущения, когда человек человеку — марсианин. Нас объединяет наша разность и слова (язык). Конечно, литература, это и есть переход с внутреннего языка-без-языка на залитое солнцем пространство общих мест. Однако сие вовсе не отменяет интравертного устремления текстуального водоворота, который лишь на поверхности, у края ещё как бы понятен. Высокая правда зауми, если для написавшего, в ней действительно содержатся хотя бы крупицы правды, оправдывает внешний алогизм и непонятность. Если хочешь понять — поймёшь. Если нет — значит, просто не твоё: ищи себе книжку по своему вкусу.

Е.
Беккет (особенно «поздний»), пожалуй единственный из драматургов, чьи ремарки и сноски занимают куда больше места, чем мясо — собственно реплики персонажей. Слова, говорение, то есть то, что ими там говорится, оказывается не важным: герои могут говорить, могли бы говорить и совершенно другие слова-слова-слова. Описания сценического пространства, мысли по поводу, рекомендации по передвижению актёров, довлеющие над собственно диалогом, мирволят зарождению в недрах драмы особого вида

прозы. Авторский поток сознания, где застревают следы чужих слов — снежный ком с торчащими наружу обломками, ветками, прочим мусором. Если это и относится по ведомству театра, так только для того, чтобы не объяснять невеждам что к чему, всё равно не поймут.

Ё.

Мизантроп — это тот, кто имеет право уже больше не объяснять себя окружающим. В повседневной жизни все мы, может быть, премного больше чего иного, хотим быть понятыми, понятными. В понятности наших поступков — залог социальной интеграции, общественного успеха. Понимание обеспечивает покой. Ибо всё непонятное тревожит и отталкивает, маскируя страх в презрение.

Мизантропом оказывается тот, кто заслуживает право на непонятность. Он может не тратить свои драгоценные усилия попусту (понимание всё равно недостижимо), но целиком и полностью сосредоточиться на себе. Не особенно заботясь о внешних реакциях. Отсутствие этой заботы и воспринимается общественностью как человеконенавистничество.

Здесь, однако, происходит подмена понятий: мизантроп это человек романтического идеала — несмотря ни на что ему удалось сохранить внутри себя веру в идеального человека. Именно это состояние, отгораживаясь от других, пестуется им «со страшной силой». Вот что, по всей видимости, ему хочется сохранить в неприкосновенности.

Именно в силу своего романтического склада, мизантроп не может простить современному человечеству измены духовным идеалам.

И.

Романы Беккета — самое значительное из всего, что он создал. Речь не об объеме. И, даже не о приёме, хотя поток сознания[1] на более локальной, ограниченной территории рассказа действует куда действенней: просто-таки убийственно.

Здесь иное. Поток сознания, растекающийся на многие десятки страниц, не требует внимательного вчитывания. Внутренний аппаратик, отвечающий за усвоение новой информации, всё равно вытащит из марева текста то, что ему нужно. Он выхватит опорные сигналы и знаки, обеспечит адекватное ТЕБЕ прочтение. За что я так и люблю МЕДЛЕННЫЕ КНИГИ — чем медленнее, тем верней.

Все так, но странный парадокс: первая часть, не имеющая даже абзацев (один сплошной поток потока) читается (100 стр.) на одном дыхании, в один присест. Страницы мелькают как верстовые столбы, успевай только перелистывать.

“Интересность” возникает вне сюжета (внешнего, его как бы и нет), изнутри, когда разрозненные символы и концепты проборматывающего про себя монолог Моллоя складываются в странную, неочевидную (мерцающую)

---

[1] На самом деле, это не реальный поток сознания, но авторизированная реконструкция: так, об овощном ноже, востребованным у слуги г-жи Лусс (стр. 46) тут же говорится, что он “*очень быстро заржавел*”. На лицо маркировка ретроспекции. (Здесь и далее *Авт*).

фигуру. Понимаешь, что текст романа структурирован примерно так же, как верлибр: чтобы держать форму, чтобы не расползтись по страницам манной кашей, необходимы скрепы из повторяющихся тем и мотивов, семантических и синтаксических рифм.

Текст разрастается как куст: расползается, конечно, стелется по земле, кучерявится и вьется. Но — лишь в рамках заранее определенных ДНК форм.

О.

То, что в литературе обыкновенно называют «абсурдизмом» возникает из расчленения обычно намертво слитых стихий — жизни языка и собственно жизни. Абсурд обуславливается самодостаточностью речи — что, как музыка, как шум: вокруг, всегда. Жертвы фонетики. Вслушивание в смысл ничего существенного не добавляет, да и не зачем: звуковые «комплексы», стихийно образовывающийся ландшафт (перепады ритма и интонаций, пики и провалы колоратур, просто чередование гласных-согласных, звонких-глухих, сонорных и губно-зубных) как ленточка мелодии из невидимой \ видимой флейты — вылетает изо рта, отрывается от губ, тает в вечереющем небе. А те улавливатели, что находятся у нас не в голове, но рассосредоточены по всему организму и откликающиеся на вне\за словесные вибрации, ловят своими рецепторами куда более важный, куда более глубинный смысл (смысл — это то, что мы сами считаем смыслом). Они-то уж никогда не обманывают. Почти никогда.

У.

«Звуки, не обремененные точным смыслом, я улавливаю, возможно, даже лучше, чем другие люди...» — говорит о себе Моллой. Очевидный пример топологического языка.

О нём говорит Валерий Подорога в беседе с Жаком Деррида. Типологический язык порождает за территорией текста некую уже внеязыковую реальность, какое-то особое пространство, лишённое эйдической базы, эйдического основания. Тем не менее, оказывающейся больше языка, из которого она, собственно говоря, возникает. Повторюсь: которая к языку не сводима. «Литературная интерпретация языка, — рассуждает Подорога, — идёт из пространственных, топологических образов, уже как бы данных, видимых, ощущаемых, которое словно «под рукой»; и нужно только найти для каждого из них свой особый язык, найти во что бы то ни стало...»

Именно эту правду я и имел ввиду главкой выше. Именно эта правда увлекает в романе Беккета. Натяжение интереса, на пространстве текста, приблизительно равномерно: что-нибудь да цепляет. Так в пейзаже за окном поезда никогда не бывает пустых, отсутствующих мест. Поэтому любое предложение, любой логический период просится в цитату, в особое автономное, вне всего, состояние. Текст в тексте.

Ну, да — пейзаж, вычерченный метко ландшафт: каждое слово, предложение, знак стоят на месте, все, в угоду ритму, выверено и просчитано. Просто Чехов какой-то: ни одной лишней запятой или выпадающего из размера почти поэтического размера, слова.

Ы.

Однажды так уже было. Поскольку сначала к нам пришли (стали известными) пьесы, затем рассказы и, лишь в последнюю очередь, романы, мы обречены на изнанку хронологии. Поэтому, ну, да, сравниваем всё с пьесами. Как будто так и надо.

Чем дальше, тем сильней и сильней, мне кажется, что на самом деле, пьесы Беккета разыгрываются одним персонажем. Да, они написаны одним человеком, у которого в голове разыгрывается драма, но — тоже одного человека.

Его главная проблема — в раздваивании, растраивании сознания, когда в голове звучат как бы реплики самых разных персонажей. Правда, звучат на один манер, с одного голоса. Множественность эта, странным образом, оказывается полной сосредоточенностью: так как чтобы следить за нюансами и хитросплетениями сюжета необходимо едва ли не специально натренированное на эти нюансы особое внимание. А, в свою очередь, сосредоточенность оборачивается полной выключенностью (или невключённостью) во всё, что вокруг. Это похоже на человека, разговаривающего с самим собой — идёт такой фрукт по улице, что-то там себе лопочет, не замечает, как люди-то от него шарахаются.

Поскольку речь эта имеет внутренний характер, можно сэкономить массу усилий за счет необъяснения своих мотивов. Моллой никогда и не объясняет причин своих поступков, лишь констатирует: пошел, упал, посмотрел. Таким образом, создается еще большая путаница и алогичность: у опущенных звеньев, которые, как правило, не извлекаются наружу и почти никогда не становятся фигурами речи, тоже, в свою очередь, обнаруживается второе дно неартикулированных мотивировок.

Прояснения не происходит и во второй части, когда монолог Моллоя сменяет как бы социально ангажированный монолог Жака. Его стремление к тотальному объяснению буквально всего тоже ни к чему не приводит, ничего не проясняет.

Э.

Так странно: один и тот же прием (поток и не сознания даже, но всего сразу; сознание здесь лишь одна составная часть, причем не самая важная) оказывается действенным, действительным на протяжении всего, что ли, творчества — пьесы ли, рассказы или, вот, романы. Все это отличается друг от друга какими-то самыми несущественными нюансами (ремарки, размеры...) Ан нет — размер покрываемого авторским сомнамбулизмом пространством в случае с романами играет едва ли не решающую роль. Кажется, что текст этот нескончаем. Как если это не кино, но видео, чурающееся монтажа, самый настоящий, срежиссированный под «стихийность», стихийное, «поток».

Человеческие поступки, как правило, выстраиваются в логику сюжета. Поступки, по которым мы человека судим. Но, на самом-то деле, если смотреть изнутри, всё то же самое может выглядеть совершенно иначе: только данный конкретный носитель данного конкретного потока знает и подноготную, постепенное эволюционно-непрерывное развитие тех или иных мотивов. То есть все, опущенные в невидимость, звенья. Поступки только айсберги на поверхности, только одна десятая айсберга. А вот увидеть, понять и оценить рельеф дна может только сам человек. Да и то, знаете ли, не всегда.

Ю.

Этими обстоятельствами и вызваны стратегии прочтения беккетовской романной троицы. Первые десять страниц мы читаем, точно под микроскопом, медленно и печально. Выявляя сложный узор вен, сосудов и капилляров тем, лейтмотивов, смыслов. Сие необходимо для наладки нашего оптического аппарата на нужную частоту.

Однако подобный разбор «Моллоя» чреват водянкой или безразмерной грыжей: десяток Беккетовских страничек распухают у нас до едва ли не в два раза большего объема. Что ж будет далее (тем более, что под рукой первоисточник)? Поэтому мы, постепенно, не сразу, начнем перестраивать наше оптическое начальство — от микро к макро. На втором десятке страниц мы не менее внимательными становимся, но иные задачи перед собой ставим. Обживание внутри текста завершено, можно оглядеться и придумать себе какое-нибудь иное, не менее интересное занятие.

Да, и вот еще что — мой текст растёт параллельно моему чтению, след в след. Я не знаю, что будет на следующей странице, какой окажется вся трилогия. Мне ведь важно оценить саму технику чтения, все возможные потенциальности, не важно, воплощёнными они окажутся, в конечном счёте, или нет.

Ложные ходы, как белесые отростки у старой измождённой картошки тоже, при необходимости, могут быть съедены. «Так приятно знать, куда идёшь, особенно в самом начале. Такое занятие почти лишает желания идти куда бы то ни было.» (17.)[2]

I. МОЛЛОЙ.

ПЕРВЫЕ ДЕСЯТЬ СТРАНИЦ

Роман начинается с динамического вступления, суть которого (по идее) ввести читателя в курс дела. Беккет, однако, счастливо бежит этого. Весь роман, состоящий из двух практически равных по объему частей, от первого до последнего слова — один сплошной «поток сознания», где нет ни одного выхода из, во вне, ни одной вылазки объективного. Одна только лишь напряжённая работа сознания. Обо всём что происходит (происходит?) мы узнаём, если это оказывается уже усвоенным, перемеленным, адаптированным сознанием Моллоя (в первой части) или его несостоявшегося надзирателя Жака (во второй)[3]. Только из его «рук». Только так. Да.

«Моллой» начинается с весьма динамического, по замаху, вступления. Возникает он из рваного ритма простых синтаксических конструкций и имеет характер «минус материи»: постепенного замедления, размывания, затухания. Динамизм совершенно особого рода, который, к примеру, А. Парщиков описывал как соревнование двух юл — какая из них медленнее остановится. «О моём сне так и говорится — «Он напряжён как состязанье ослабевших юл.» Волчки да-

---

[2] Здесь и далее цитируется по переводу с французского и английского Валерия Молота (под ред. Александры Петровой), вышедшем в Петербурге в издательстве Чернышева (1994).

[3] В этой структуре мне видится прямое влияние, которое Беккет оказал на Джона Фаулза. Конкретно — на романную структуру “Коллекционера.”

ют напряжение, повышают азарт не за счёт того, что один, опережая, проигрывает, наоборот. Напряжение рождается из от интравертного движения, ослабевания. Мы с ужасом следим, как волчок движется всё медленнее и медленнее, один относительно другого… На грани остановки, один отклоняется на десять градусов больше, чем другой. Вот эти почти незаметные градусы и рождают наш восторг и ощущение победы…»

Так, вместо того, чтобы очертить место действия, введение в роман вводит его полное отсутствие (и отсутствие действия тоже), полную неопределённость, которая вряд ли сможет разрешиться и дальше.

Итак, перед нами книга без внятной, вменяемой структуры, костяка. Стенограмма (роман делится на два очень больших, практически без внутренних швов, отрывка): всё буквально так, как и было сказано (или подумано. Или написано). Мясо без костей, разваренная плоть — слова по (про)висающие в воздухе. В воздухе по(под)вешана и дорога сюжета — как канатная дорога, как мост, держащийся на каких-нибудь сплетённых лианах.

И оттого (весьма важное следствие) текст оказывается насквозь просвечивающим, прозрачным, сквозным, секущим отсутствующую грань об отсутствующую грань. Как тот сыр, где главное — слеза и соответствие дырочек между собой, друг с другом.

1.

«Я нахожусь в комнате моей матери. Сейчас в ней живу я. Не знаю, как я попал сюда. Возможно, меня привезли в машине скорой помощи, да, конечно же, на какой-то машине. Мне помогли, иначе бы я сам не добрался». (1.)

Роман, первая часть коего — внутренний монолог некоего человека, вполне естественно начинается с личного местоимения первого лица, апологетикой субъективизма. В нескольких первых строчках личные местоимения сыплются точно из рога изобилия, удваиваются, утраиваются, затопляют собой всё. «Ячество» рифмуется здесь утверждением, с приятием, с «да». Это «да», которым так выразительно заканчивался «Улисс» (вообще, Моллой не продолжение ли Молли? Не ее ли вне-социальная ипостась?! Тройное утверждение в первых строчках перехватывает эстафетную палочку у финального утверждения «Улисса») в своей стерильной, неразбавленной без примесей чистоте, держится недолго, буквально ещё несколько строк. Оно незыблемо, когда речь идёт о рассказчике, главном объекте-субъекте текста. Но оно начинается подтачиваться с появлением каких бы то ни было явлений внешней жизни — тут же появляется отрицание, негативация. «Я» меняется на «меня», «мне помогли», и, как результат такого вмешательства — явление «не», «нет». «Мне помогли, сам бы я не добрался. Раз в неделю сюда приходит какой-то мужчина. Возможно, ему я обязан тем, что я здесь. Он говорит, что нет». Если я говорю, это звучит как «да», если кто-то другой, то — «нет». «Да, я сейчас работаю. Похоже на то, как работал и раньше. Только я разучился работать. Но это, конечно, не имеет значения. Сейчас мне хотелось бы рассказать о том, что осталось, со всем попрощаться, завершить умирание. Они этого не хотят» (1.)

«Умирание» как полное, законченное отрицание возникает в предчувствии первого употребления местоимения третьего лица множественного лица. Они не хотят, но кто как не они причина умирания? Подобные мотивы встречаются в самом начале «Жизни Арсеньева» Ивана Бунина: «У нас нет чувства своего

начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился. Если бы не сказали, я бы теперь и понятия не имел о своём возрасте, — тем более, что я ещё совсем не ощущаю его бремени, — и, значит, был бы избавлен от мысли, что мне будто бы полагается лет через десять или двадцать умереть. А родись я и живи на необитаемом острове, я бы даже и о самом существовании смерти не подозревал. «Вот было бы счастье!» — хочется прибавить мне».

Вся экзистенциально потенциально опасная информация имеет внешнее происхождение, получается нами из вне. «...умирание. Они...» обозначают границу ввода второго лица — появляется «ты» и положенная при всём при том дистанция. Граница внешнего и внутреннего, продвигаясь внутри, способствует появлению временных обозначений. Время рифмуется со смертью, с окончательным, не подлежащим пересмотру отрицанием.

Важно, что «время», ввод которого обрамлён двойным отрицанием, для рассказчика неразрывно связано с образом матери, небытие которой и позволяет дифференцировать время по временам. «И всё же я работаю не за деньги. Но тогда за что? Не знаю. По правде сказать, я многого не знаю. Например, о смерти моей матери. Была ли она мертва, когда я прибыл сюда? Или умерла потом? В том смысле, чтобы уже можно было похоронить. Не знаю. Возможно, её ещё не хоронили». (1-2.) Так, таким образом, вводится, пожалуй, самая важная для нас в романе тема — преодоления кентаврически стойкого соединения, времени-и-пространства, которое не нами заданно. Но которое можно именно нам нужно, должно преодолеть.

2. В круге втором

«Возможно её ещё не хоронили. Но как бы то ни было, я нахожусь в её комнате. Сплю в её комнате. Хожу в её горшок. Хожу в её горшок. Я занял её место. И наверное становлюсь похож на неё всё больше и больше».(2.) Я появляюсь на свет (= узнаю о смерти) благодаря другим людям — родителям. Речь о них. Точнее, о матери (без отца, впрочем, как и без остальных, вполне можно и обойтись).

Без кого моё знание (вспомним первородный грех и всё такое, третьедесятое) было невозможно, так это без матери. Значит, это её существование является условием моей смертности. И, следовательно, моей экзистенциальной уязвимости. Я могу побороть эту ущербность лишь при условии полного замещения матери собой. Если её нет, если от горизонта и до горизонта я занял её место, сплю в её комнате и хожу в её горшок, меня уже ничто не может уязвить. Остаётся забыть о времени, и тогда я — бессмертен.

К тому же занимая её место, я сам отчасти становлюсь матерью, продолжаю её, и таким образом дарю ей бессмертие.

«И, наверное, становлюсь похож на неё всё больше и больше. Единственное, чего мне не хватает, чтобы походить на мать, — это сын. Возможно, где-то у меня есть сын. Думаю, что нет. Он стал бы уже стариком, почти таким же, как я. Была крошка-горничная. Но истинной любви не было. Истинная любовь была с другой. Мы ещё к этому подойдём. Как её звали? Опять забыл». (2.)

Вечность оказывается возможной только ВНЕ каких бы то ни было социальных отношений. «Сын» («я») есть продукт взаимодействия и взаимоотношений каких-то разных людей, он сумма усилий неких индивидов, которые прежде чем вступить в интимные отношения, вступили в отношения социальные

(иначе, отцовство, усыновление было бы проблематичным). Избегая и тех и других, ты остаёшься чистым и совершенно открытым для Вечности. Поэтому всего этого (социального) следует бежать.

Да, я становлюсь похожим на мать всё больше и больше, но пока у меня нет сына, я не стану окончательно матерью. Не стану тем, кто должен умереть, уступив свой горшок и свою постель кому-то другому.

Мать умерла, или умирает. Я знаю об этом. Я знаю об этом потому что некоторая вероятность того, что сын у меня всё-таки есть — есть. Теперь я стараюсь об этом забыть, стараюсь выйти из-под этого разрушительного воздействия социального или, другими словами, межличностного.

Подобным образом в «Мастере и Маргарите» Мастер отказывается вспомнить имени своей возлюбленной, той, что тогда… когда он работал в музее… Танечка-Манечка… Нет, не помню… Именно эта возможность не помнить высвобождает Мастера сначала для Романа, а потом и для Вечности, которую он, таким образом, заслужил. Кстати, Вечность эта оказывается насколько это возможно оттянутой именно благодаря любовной лихорадке. Не будь её, всё закончилось бы много быстрее и менее драматично и трудозатратно. Но что было — то было. Поэтому так чаема «Слепота в голове». Или ещё точнее, «волшебно расплывшееся пятно. Когда наступит время, ты должен попрощаться, не прощаться было бы глупостью».(3.)

Если время не наступит, пройдёт стороной что дождь, прощания можно будет и избежать. Оно просто не будет нужно тогда, это прощание.

3.

Несмотря на всю видимую неразличимость, две первые страницы оказываются рамой, выворачивающей происходящее наизнанку. Их суть (впрочем, как и всех прочих страниц первой части) в предоставлении голоса некоему аутичному человеку, который сидит в комнате своей матери (бывшей комнате бывшей матери) и пишет некий текст. По воскресениям приходит некий человек, который забирает всё написанное (ему всегда мало), и это заматериализованное свидетельство забывания, превращения всего в текст. Написанное обменивается им на деньги. «И всё же я работаю не за деньги. А за что? Я не знаю».(2.)

Кто пишет и зачем не объяснено. Мы этого не знаем, нам это не ведомо. Важной оказывается лишь сама возможность текстуальной артикуляции, выделение вполне осязаемых миазмов текста, текста как продукта жизнедеятельности. Как про-явления самой жизни, поскольку рассказчик пишет каждый день и, поскольку содержанием текста является его «поток сознания», он пишет всё время. Поток сознания предстаёт как поток жизни.

Отъятие написанного есть вполне законченная мера пресечения прирастания жизни этой самой жизнью. Пишу, следовательно, существую, следовательно, могу платить за своё существование. Существую, следовательно, могу платить, следовательно, существую во времени. Следовательно, существование моё может в любую минуту прерваться. Нет текста, значит, нет человека, его регулярно изымающего, значит, нет отношений, значит, нет времени, значит, нет существования.

Текст возникает как обналичивание внутренней речи, которая пока нематериальна, может быть, и не существует вовсе. Не существует, ибо не длится; она просто есть, — раз и навсегда. Как вечность.

Она может, конечно, меняться, скажем, количественно, но качество этого языка-без-языка (язык возникает только при необходимости передачи передачи во вне) остаётся неизменным — самое главное в нём то, что оно невыразимо.

4.

Итак, рама. В ней сидит клаустрофобический замкнутый человек и пишет. Сначала о себе, о том, что пишет некий текст, который у него забирают. Потом, он переходит к рассказу о том, как некие А и Б движутся навстречу друг к другу. Повествовательный дискурс при этом качественно не меняется — всё тот же поток всё того же аутического, аутичного сознания и всех его возможных примесей. «Но не в этом дело. Вот моё начало. Оно что-то значит. Иначе они не сохранили бы его. Вот оно». (1.) Скорее всего, и здесь, и здесь тоже, протагонист этого самого текста продолжает неизменно говорить о себе, любимом (иначе и быть не может).

«Он даёт мне деньги, и уносит страницы. Сколько страниц, столько и денег. Да, я сейчас работаю. Похоже на то, как я работал и раньше. Только я разучился работать… Приходя за новыми страницами, он приносит с собой те, что унёс на прошлой неделе. На них уже стоят какие-то знаки; не понимаю какие. Впрочем, страницы я не перечитываю. Если я ничего не написал, он мне ничего не даёт, он ругает меня». (1.)Что же делает эту возможность писать столь для опекунов ценной?

Может быть, то, что текст этой затяжной истории, точно в обратной перспективе, предсказывает наоборот, представляя нам, самого Беккета, который сочиняет в сорокапятилетнем возрасте некий поток сознания про поток сознания некоего разбитого жизнью, забывающего жизнь старика. Которого, между прочим, зовут «Б». «Он уже старик, и больно видеть его, одинокого, после стольких лет, стольких дней и ночей, бездумно принесённых в жертву этому ненасытному шёпоту, возникающему вместе с рождением и даже раньше его: Что делать? что делать? — то звучащему как шорох, то и вовсе как вопрос официанта: Что прикажите? — но чаще переходящему в вопль. И в конце или почти в конце оказаться на чужбине одному, не зная, как попал туда, а уже собирается ночь, и в руках у тебя только палка».(6.)

Позиция наблюдателя, тщательно фиксируемая рассказчиком, оказывается всегда вовне. Всё верно: и рассказик, и сам Беккет, все они находятся на какой-то иной, внетекстовой территории, и лишь иногда, той или иной лопастью-ипостасью прорывая текстуру. Автор (автор автора, рассказчик, Беккет) находится со своими порождениями в каких-то странных, противоречивых отношениях — он то приближает эти эманации себя к себе, то отдаляет их на какое-то немыслимое, полностью стирающее их расстояние.[4] То выпуская их (себя) из себя наружу, то проглатывая их (части себя) внутрь, деформируя их до неузнаваемости. Не зря точно угаданы и потому рифмой смысловой на обложку вынесены мутирующие тела Ф. Бэкона.

---

[4] “Но хотя душа моя рванулась к нему, не оставляя за собой уже ничего, я видел его смутно — из-за сумрака и из-за рельефа местности, в складках которой он постоянно то исчезал, то появлялся, но главным образом из-за того, что и другие меня звали, и к ним-то, то к одному, то к другому, растерянно и беспорядочно стремилась моя душа.” (стр. 8; здесь и далее цитируется по питерскому изданию 1994 года).

В буквализации этой, впрочем, достаточно лукавой, можно было бы зайти слишком далеко, и, скажем, предположить, некую похожесть написания двух имён по-русски — Беккета и Моллоя. «Между ними имелось сходство, но не большее, чем между любыми другими людьми». (5.)

5.

Сходство, но не больше чем… Активничающий разум продолжает плодить и плодить подобия, подобия подобий и тени теней. Каждая ипостась возбужденного сознания порождает те или иные скорлупки образов, что множатся, и, передавая эстафетную палочку повествования, цепляются друг за дружку. Между тем, сам рассказчик не менее призрачен и изменчив, чем его соседи по страницам стенограмм. Только что он был писателем, теперь он путник, совпадающий с А. или Б. (повествователю это и не важно), а то и — то с А., то с Б. попеременно.

А, быть может, это просто горожанин вышел в поля прогуляться? А та собачка, что увязалась за ним следом, не подскажет ли нам что-либо и она?

«Собачонка шла за ним побито, как ходят только шпицы, — останавливалась, медленно кружила, замирала и потом, догнав его, начинала всё сначала. Если у шпица запор — значит, он здоров» (8.) — такой странный, казалось бы, без всякой видимой причины, переход. Но оказывается-то и горожанин выходит в поля не только помечтать, но и «попускать ветры, как это любят горожане». (9.) Как тут не вспомнить о возникающем в первом же абзаце романа, всего пару страниц назад мамином горшке?

Мотив дефикализации, точнее сложностей и попутно возникающих ей проявлений, легко увязывается с проблемой текстопорождения как физиологической деятельности особого рода. В любых своих проявлениях и реанкарнация, сквозной персонаж, субъект и объект («ъект» Курицына) текста, прородитель-производитель так, таким образом оправдывает (может оправдать, если захочет, конечно) его, текста, жизненность. Стихийность и невыстроенность, как бы природную природность, стенограммность: что есть, то есть.

Как хороша и внятна эта наглядность, нанизывающая лейтмотивы, объединяющая их под одно крыло одного творения! Все эти встречающиеся на пути повествования фантомы и оболочки важны не сами по себе, но свидетельством некоего единства: всё есть я и всё, что вокруг — тоже есть я, из меня.

И личины мои — суть изживание тех или иных жизненных шлаков, вывод их во вне, наружу.

6.

Текст «Моллоя» практически нечленим. Да, он, конечно, состоит из двух безразмерных глав, но внутри себя они, эти главы, практически не дискретны: отсутствующие диалоги, разрастающиеся до невозможности периоды, затянувшиеся как нельзя больше абзацы. Что же тогда в ситуации, когда сюжетом оказывается само медленное течение внутренней речи, может претендовать на статус события?

— Вспышки, всполохи самосознания. Увлекающийся, увлекаемый течением этой самой бестелесной, бесцветной стихии «ъект» спохватывается и вспоминает вдруг про себя, когда оказывается необходимым противопоставить своё «да» всеобщему «нет».

Возгонка «я» происходит, как правило параллельно (или сразу же) какой-нибудь «утрате» из внешнего мира. «Сейчас попробую объяснить. От исчезающих предметов я всегда вовремя отворачиваюсь. Наблюдать, как они скрываются из вида? — нет, это я не могу, не мог. Именно в этом смысле он исчез. Думая о нём, я отвернулся и сказал: Он убывает, убывает. Я понимал, что он сказал. Я мог бы догнать его, несмотря на то что я — калека. Надо было только захотеть. Но я не стал догонять его как раз потому, что хотел этого».(9.)

Когда основное событие текста — имманентность, то есть его собственное проистекание, даже тот минимальный сюжет, который и про-является чуть ли не исподволь (природа не терпит пустоты и пустоту надо заполнять, не топтаться же, даже если перед тобой стоит именно эта задача, всё время на одном и том же месте — если ты взялся писать текст (=овнешнять внутреннее), то будь добр…), оказывается не существенным, неважным. Его можно бросить в любое время, в любом месте, с любого места продолжить. Ничем не разделенный поток уже, таким образом, предполагает разрывы и швы: ибо единовременно это чтение оказывается невыполнимым, хочешь или не хочешь, а прерывать его, прерываться всё равно придётся.

7.

Ну, да, «вспышки самосознания». Помимо приёма обострения оппозиционности местоимениями, всё это находит подтверждение и на семантико-синтаксическом (временном) уровне. Минимальность (в том числе и по занятости площади) «я» притягивает к себе простые, замкнутые на самих себя, предложения. Всё чужое, внешнее оказывается много протяжённее и замысловатей. Потому как когда ты (то есть «я») один, то и объяснять-то ничего не требуется. Что уж себе самому объяснять, что ли?! «Восстанавливать тишину — привилегия окружающих нас предметов».(10.)

Всё это — прямое отражение временных процессов, которые или растягиваются до точки, или сжимаются растеканием на долгие-долгие лета. Нужно только обратить внимание на особую семантическую синкопированность синтаксиса. «Ещё минута и я заговорю о коровах, о небе, вот увидите. Увы, ему пора уходить, он спешит. Только что он никуда не спешил, продвигался лениво и праздно, я говорил уже об этом, но каких-то три минуты общения со мной, и он уже спешит, он должен спешить. Я верю ему. И снова я остаюсь, не скажу один, на меня это не похоже, но как бы это сказать, не знаю, быть может, опять с самим собой, нет, я не покидал себя, свободным, да, я не знаю, что это значит, но именно это слово подходит, свободным делать что, не делать ничего, знать, но что, законы сознания, возможно, моего сознания…»(10.) Предложение оказывается бесконечным, его необходимо прервать, вот она — воплощённая длительность и процессуальность, знаки времени, запечатление протяжённости и долготы…

8.

Главная цель рассказчика — схорониться на самом дне, укрыться толстым одеялом бесчувствия и невовлечённости, только так — сам на сам: тихо сидеть за печкой, сверчать сверчком, радоваться на своё северное сверчание, удивлённо поднимать брови: — А никого нет! И снова, как в первый раз, удивляться этому обстоятельству: — Пустыня, пустыня вокруг…

Тогда, утратив все общие понятия и привязки, немудрено окончательно отклониться куда-то совсем уже в бок, выйти в безвоздушное пространство. Не мудрено…

«Наверное, я спутал разные события и разные времена, это глубокая мысль, ведь я нахожусь на самой глубине, на самом дне моей жизни, нет-нет, не на самом, где-то между пеной и илом.» (11.)Но всё ещё впереди, и есть надежда.

Толща воды прозрачна, граница малозаметна, но чем дольше, тем верней деформации внутреннего вида (а затем и внешнего). Ну, да, Френсис Бэкон.

[В этой, седьмой, главке я читаю беккетовский текст шиворот-навыворот: самая первая цитата из романа оказывается в самом романе самой (на этой странице) последней, потом, соответственно, через какой-то пропуск, вторая, срединная отсылка, потом, соответственно, самая верхняя. Обратная перспектива помогает высвободить дополнительную степень убедительности и достоверности. Ну, да ладно.]

«Не потеряю и костыли, костыли я не потеряю. Хотя может наступить день, и я их отброшу. В тот день я буду находиться на вершине или на склоне огромной возвышенности, ибо только оттуда смогу я видеть так далеко, за самый горизонт, так близко, под моей рукой, видеть почти всё, видеть движущееся и неподвижное».(11.)Дно, между илом и пеной или огромная возвышенность — суть одно, разреженное, антикоммуникационное пространство: включённость только в ландшафт, только частью ландшафта. Тогда[5] и костыли будут не нужны.

Моллой не твердо стоит на ногах… Что такое костыли как не попытка соответствовать общепринятой норме? Пытаться ходит точно так, как и все остальные двуногие. Однажды Моллой проговаривается: «Ибо я переставал быть слабоумным, и становился хитроумным, когда следил за собой»(92).

Это, кстати, такой универсальный закон: все мы, наедине со всеми глядим в Наполеоны. На дне или на возвышенности[6], когда почти всё забыл, но у тебя есть твой велосипед, ты сам пере-сочиняешь окрестности, кто может сказать тебе что ты не прав? Ты сам себе режиссёр, законодатель мод и хореографических вольностей… Обитая на пике мира, сливаешься с его токами и невидимыми лучами, которые проходят через тебя, и которых ты не бежишь, потому что они часть тебя, как и ты — часть их, сам движущийся и неподвижный, ты часть движущегося и неподвижного. Между пеной и илом.

«Несомненно, я поговорю о них позже, когда придёт время составлять опись моего имущества. Если только к тому времени я не растеряю все свои вещи. Но и потерянные, они займут своё место в описи моего имущества. Впрочем, я спокоен, я их не потеряю.»(11.) Дальше следует кусок про костыли и про вершину «огромной возвышенности». Понятно, что ни о каком имуществе в такой ситуации речи быть уже не может: вещи, их приобретение и пользование ими

---

[5] Совсем забыл предупредить — наш герой хром (а его мать — слепа). Но это, кажется, не важно…

[6] Которая, вспомним, является, в том числе, и знаком выхода рассказчика за границы рассказываемого им потока текста…

всегда проистекает во времени. Когда придёт время, то его, времени, не станет. Не станет и вещей, проистекающих в нём. Уж если, казалось бы, костыли, вещь сугубо необходимая, важная даже, вероятно, очень даже, да. Какие вещи, о чём ты, Дима?!

В этом мире нет даже имён. Мать называет его Паком, хотя это не его имя, кажется, это имя его отца. Он тоже называет её Маг («ма, Маг или графиня Кака»(15.)). Но лишь потому, что фонетически последняя согласная перечёркивает первый, материнский слог. Он говорит: я принимал её за свою мать, она меня — за моего отца.

9.

Поток выносит рассказчика к необходимости навестить Маг. То есть, мать. Не хочется, но что делать. Тот-которого-Маг-называет-Паком как может отвлекается, отлынивает, но его же несет, с неизбежностью какой-то выносит, обрекает на «непопулярные меры» (всё предопределено?). Необходимость посещения матери, про которую даже неизвестно жива ли она еще, оказывается единственным стимулом движения сюжета, его, Моллоя, внешней и внутренней, жизни. Моллой обречен на мать, как обречен на жизнь.

Чтобы хотя бы ещё чуть-чуть оттянуть неприятный для себя визит (а все события в «Моллое» совершаются именно в речи, так речь, её растянутость, вздутые аппендиксы «лирических отступлений» оказываются вполне действенным средством манипуляции с хронотопом. Как его сжать нам пока не ведомо, на растянуть, вставить буфер, зазор, оттянуть, таким образом, удовольствие — это завсегда, пожалуйста) к Маг, повествователь обращает целую умилительную речь к звонку своего велосипеда (нечто подобное речи Гаева в самом начале “Вишнёвого сада”). Текст оказывается реальным удлинителем фантомного пространства, вводя ненужную информацию повествующий реально удлиняет дорогу до неприятного события, не слишком желанного «места».

«Дудеть в него было для меня истинным наслаждением, почти сладострастием. Я пойду ещё дальше и заявлю, что если бы мне пришлось составить список тех действий, которые за мою бесконечную (sic — Д. Б.) жизнь причиняли мне лишь слабую боль, то дудение резинового рожка — ту-ту! — занимало бы в нём одно из первых мест(...) Какой покой наступает, когда говоришь о велосипедах и рожках. К сожалению, не о них мне придётся сейчас говорить, а если о той, что родила меня через отверстие в своей заднице, если мне не изменяет память. Первый вкус дерьма».(13-14)

Подхватывается «раннее заявленный» мотив «дефикализационной системы», который оказывается связанным с появлением на свет. Рассказчик занимает место своей матери, которая однажды его выкакала, он же — тот самый горожанин, который в приступе запора идёт за город «пускать ветры», он та самая собачка, что увязалась за безымянным горожанином и запор которой — главное условие здоровья. Потому что если запор — ты, как мать, дитя никак не выкакаешь!

Несмотря на это, объясняясь в любви к велосипедному рожку, он объясняется в своих чувствах к матери, единственному близкому существу. Она ведь тоже что называется выдула его как следует.

...единственному близкому... Чуть выше, несмотря на свою истончающуюся телесность («лишённых пола и родства»(14.)) рецидивом каких-то прошлых, давно законченных представлений, он отчаянно желает найти себе какого-то близкого человека, со-брата. «Но раз уж я сказал о безумном желании найти собрата, позвольте сообщить, что, проснувшись между одиннадцатью и полуднем (сразу по пробуждении я услышал звон колоколов, который напоминал о Воплощении), я решил навестить свою мать». (13.) Далее по тексту следует отсрочка, вызванная объяснением в любви велосипедам и велосипедной дудке, в частности.

10. Уровень моря.

Рассказчик, то есть тот, кто всё это рассказывает[7], неутомимо выдаёт на гора всё новые и новые абзацы (он-то в отличие от нас живёт вне времени), всё новые и новые обстоятельства, образы и метафоры. Происходит постоянно прирастание текстуальной массы, и, таким образом, проталкивание текста дальше, вверх-вниз, наружу.

Химическую формулу стиля можно определить по самому минимальному периоду. Но когда его (текста, стиля, периодов etc) много, то он, волна за волной, смывает не только следы на песке, но и сам рисунок волны. Однако, общий график движения этих самых волн, даже не столько гребней-гребешков, сколько промежутков между приливами и сияющими слюдой плёнок, отливами. Это самое главное движение. Это самый главный сюжет — постоянное повышение (за счёт прочитанного) уровня текстуального моря.

Ты просто идёшь дальше и дальше, ты просто тянешь за собой, как бурлак, всё более увеличивающееся, разбухающее тело текста.

Выдержанная в духе «генетической критики»[8] монография С.Э. Гонтарски[9] показывает процесс «размывания» реальности в пьесах Беккета. Когда после окончательного оформления замысла начинается работа над устранением из него (и замысла и текста) даже минимальной конкретности, которая бы «могла бы сузить его до представления отдельной личности и отдельной ситуации. За этим актом стоит не авторский произвол, а поиски предельного обобщения, раскрывающего закономерности человеческого бытия».

Высокопарно, но, по сути, верно.

Интерпретационная возможность, разрешающая вероятность столь велики, что можно захлебнуться уже буквально у самого берега. Можно бесконечно толочься на одном пятачке, предположим, первых десяти страниц, выискивать

---

[7] А может быть, если наша гипотеза о рассказчике-Беккете, посаженном приходящим по воскресеньям незнакомом мужчиной в некое клаустрофобическое пространство ("ему всё мало!"), верна, — записывает...

[8] О.Вайнштейн ("НЛО", № 13): "Одним из немногих "фирменных" теоретических понятий генетической критики является категория "avant-texte", то есть буквально "пред-текст", определение которого было дано Жаном Бельмен-Ноэлем в 1972 году: "Совокупность черновиков, рукописей, набросков и вариантов, рассматриваемых как материальные предшественники текста, системно связанные с ним. Авантекст может находиться в тексте или замещать его".

[9] S. E. Gontarski. "The Intent of Undoing in Samuel Beckett's Dramatic Texts", *Indiana Univ. Press*, Bloomington, 1985. 221 p.

всё новые и новые мотивы и сочетания, можно, едва касаясь интерпретационного пространства, скользить по поверхности книги к её финалу.

Результат будет примерно одним и тем же.

ВТОРЫЕ ДЕСЯТЬ СТРАНИЦ

Что дает толчок для написания текста? Что необходимо пережить, чтобы понять, что прочитать этот роман мало, необходимо поймать его сеткой из слов и интуиций?

Принципиальная множественность прочтений, не имеющая выхода, загнивающая без онтологической подпитки (чтение закончено, материально роман исчерпал себя, но осмысление его не закончено и поэтому летит куда-то, летит...) не даёт читателю угомониться, провоцирует на дальнейшее пробуксовывание впечатления от прочитанного.

Впечатление само по себе всегда образно, а не дословно. Оно до-слов и существует в виде марева неопределённого цвета и конфигурации, в виду кусочков семантической ваты или утекающего за горизонт облака. Впечатление от текстов подобных романам Беккета неопределённо вдвойне и поэтому равно практически нулю, зияющей пустоте, пустотный канон.

Потому и возникает необходимость в «двойных степенях защиты»: на его аттракцион мы должны ответить своим, таким же живым и действенным. Поэтому мы ставим силки и капканы, загоняем прочитанное в угол, ставим его на колени и только тогда выжимаем его и сливаем воду.

11.

Итак, мы входим (уже вошли) в это вечное, без начала и конца, лето. «Началось оно во вторую или третью неделю июня, в минуту, как бы это сказать, наиболее болезненную, когда солнце безжалостно обрушивается на наше полушарие, а арктический свет насквозь пронзает наши ночи». (14.)

Обращал ли кто-нибудь, когда-нибудь внимание, что главное отличие лета от полной своей противоположности — это не погода за окном (для жителей больших городов смена времен года носит все более и более формальный характер. Это, ведь, скорее проблема, вещей из городского гардероба, но не самих людей) характер сновидений.

Летние сны легки и прерывисты, они непрочны и летучи как какие-нибудь газы, дешевые фальшивые духи. В них больше запахов и цвета, но меньше покоя и протяженности. Зимние сны глубоки как колодцы, они изначально погружены во тьму, которая сгущается на изнанках век, загустевает как варение, как сугроб. В зимний сон ты падаешь или скатываешься как в санках, долго путешествуешь по его обжитым лабиринтам, не можешь выбраться наружу.

Летом проснуться легче, это как станция метро где-нибудь на окраине Москвы — никаких эскалаторов. Зимние сны монументальны, торжественны как рыцари, одетые в латы сокрытых смыслов; в них множества тайных помещений, коридоров, уже ничего не отражающих более зеркал...

Сознание Моллоя имеет структуру летнего сна — породы, выходящие на поверхность, загустевающие в пролежнях текста, перемешиваются между со-

бой: более ранние, более поздние — все смешалось, перепуталось… Иначе как объяснить все эти необъяснимые скачки и перепады?

Да, естественно, мы имеем в своём распоряжении только стенограмму, если бы, при этом, мы могли бы ещё дополнить текстуальный ряд всем тем, что видел Моллой, быть может, многое и прояснилось бы. Но раз уж правила игры таковы, мы вынуждены констатировать летнее состояние структуры.

Почему именно лето? Проще простого — самое самодостаточное время: ешь-пей, что под ногами валяется, спи, где попало, никакой тебе зависимости от других людей. Цивилизация, там, культура всякая — плоды зимней экспансии. Лето — это свобода. Но это и интенсивность горения (разложения), жизни. Так даруя независимость, лето с другой стороны обкладывает тебя ещё большими налогами.

Но мы-то знаем, как эту беду переиграть. Будем как солнце, холодны и одиноки, оставим людей (главных пожирателей нашего времени) в покое. И спасемся. «Sufficit ad id natura, quod poscit» («Природа даёт достаточно, чтобы удовлетворить природные потребности»).

12.

Зима предельно социологизирована. Чтобы выжить, нужно кучковаться. Холод не оставляет никакой надежды на свободу и самоопределение: мир распадается на конкретные оппозиции: смерть и жизнь как следствие холода и тепла (первое снаружи, второе внутри), открытый простор и — замкнутое комнатное пространство. Моллой сравнивает комнату с клеткой.

«Сплю я мало, только днем…»(12) «Вечер — время моего наибольшего оживления…» (48) «Город просыпался… шум становился оглушительным…» (64) Почему ночь выбирается резиденцией бодрствования? Главное отличие ее от дня — в статичности, в отсутствии внутренней динамики и изменений: раз уж ночь наступила, то всё: самодостаточная протяженность (когда все спят), лишенная каких бы то ни было стадий, ни от кого не зависящая данность. Марина Цветаева в одном из писем высказалась в том роде, что, мол, чтобы почувствовать себя существующей, необходимо, чтобы все вокруг спали. Так и Моллой. День сосредоточие опасностей, вызванных активностью чужих людей. Ночью хорошо, ночью они спят.

Ночью ты предоставлен не себе даже (себя не видно), единственно возможное в этой берлоге (поселившись на берегу моря Моллой находит берлогу) развлечение, это думать свои ослепительные, в этой кромешной тьме, мысли, разрывающие экраны внутреннего зрения подобно огненным письменам, проступающим, дождём или поту, на небе.

13.

Второй десяток страниц начинается на разворот выше формального — с повторения одной и той же фразы. Точнее, фраза эта («Я приходил к ней не из-за денег…» (16;17.)) повторятся, в разных контекстах (разные этажи сна) на соседних страницах. Подчеркнутое отрывистым синтаксисом простых, назывных предложений и обилием целого куста личных местоимений (первого лица), удвоение это как бы возвращает нас к началу, к самым первым строчкам романа, где обсуждается соотношение написанных страниц и заработанных денег (и, значит, опосредовано, тема литературы) — «И всё же я работаю не из-за де-

нег» (1.) Так, мы знаем уже две вещи, которые Моллой делает не за плату: пишет и ходит к матери.

Деньги, как и время, состоят из единиц измерения. Их можно измерять, и ими можно. Они оказываются тождественными, так как вечность не может волновать нехватка наличности. Нехватка всегда возникает из-за ограниченности. Время, как и деньги (деньги, как и время) — агенты влияния, наймиты, слуги социума.

...Но походы к матери — разве не являются они чистой воды письмом, поводом к письму, единственно возможным содержанием «страниц» или «бумаг»? Поскольку именно походы к матери и становятся основной, или одной из основных, тем текста. И, если зеркально отобразить ситуацию, не является ли письмо походом к матери?

Почему нет: литература как материализация внутреннего, как попытка какой-то коммуникации и, следовательно, взаимоотношение с общими (=пересекающимися с другими) местами.

Литература как вход в социум и, значит, обретение смерти, значит, умирание (см. об этом у Бланшо).

14.

Другой рифмой с началом оказываются коровы.

В городе они мычат на бойне — мама Моллоя живёт возле бойни — совсем не так, как на воле. Это Моллой рассказывает в полицейском участке (Беккет явно намекает, что Моллоя принимают за круглого идиота) о местожительстве своей матери. На что полисмен ему и отвечает: на бойне или возле рынка, это не важно — всё равно один район (читай: всё один город).

Первый раз коровы, их загородные прогулки, появляются на третьей странице текста: «Они шли по дороге удивительно пустынной... они жевали, лёжа или стоя, в вечернем безмолвии»(5.) Текстуально это практически совпадает с состоянием гуляющих за городом горожан в тот миг, когда Моллоя арестовывают за бродяжничество: «Самые мудрые, наверное, лежат сейчас в скверах или сидят у своих порогов, погрузившись в безжизненную апатию, позабыв о недавних заботах, безразличные к заботам грядущим». (19.)

Уподобление людей животным в романе происходит уже не впервые. Другое дело, что в отличие от собак или коров люди, другие, имеют имена собственные.

[Всё время, пока я сочиняю этот текст меня не оставляет в покое мысль о его ненужности, избыточности, понарошности. Но если мне не жалко тратить на него так много времени и сил, фантазии и электричества, он не может быть каким-то ненатуральным. Он есть моя жизнь на данном, конкретном этапе жизни. Поэтому важно подчеркнуть, что гипотетически, прежде всего, обращаюсь я именно к тому читателю, которой с первоисточником Беккета не знаком. Во-первых, потому что таковых — считанные единицы. Во-вторых, потому что осиливший громаду «Трилогии» вряд ли нуждается ещё в одном, дополнительном свидетельстве или следе, ему самой этой громады хватит более чем. Желание продлить удовольствие от приключения с необычным текстом — вещь встречающаяся, по видимому, столь же редко, как.... (не знаю что)

Ага, говорю я себе, вот ты и попался — вот ты уже и говоришь о читателе. Значит, пишешь ты этот текст не для себя, но в расчёте не кого-то ещё? - Конечно, для себя самого я не стал бы записывать мысли, пришедшие в голову после прочтения той или иной страницы - ведь я её и без записи знаю. Если только для памяти…

Значит ли это, что память наша, на самом деле, предназначена вовсе не для нас, что нам, самим по себе, она и не нужна вовсе?! Значит ли это, что познание письмом, которое становится возможным не только, и не сколько в момент обдумывания, но записи, нуждается в обязательном включении в систему познания некоего гипотетического читателя и, следовательно, вещью «самостоятельной», существующей вне других невозможной? И не кроется ли здесь некоторое методологическое противоречие: для других сочиняет такой законченный асоциальник, как Моллой…

— Э, а, быть может, ты и есть тот самый Моллой, который пишет для себя, но и для других, как для себя?]

15. Имя стран: имя

Препровождение Моллоя в участок сопровождается процедурой дознания. Именно там-то мы с удивлением узнаём впервые, что Моллоя-то оказывается зовут Моллоем, имя его впервые возникает именно здесь, на истечении второго десятка страниц.

До этого мы вполне обходились без него. Были, правда, какие-то птичьи, по виду, клички, которыми он пробовал называть мать, какие-то нечленораздельные слоги, которыми пыталась назвать его мать… Да, первоначально в тексте возникает именно ложное имя, когда мать принимает Моллоя за его отца. И вот, теперь, новый случай. Это как с переменой местоимений на первой странице, как превращение белого «да» в чёрное «нет»…

Стычка с полицейскими, самый простой опыт социального сотрудничества, оборачивается обретением вдруг вспомненного имени. Чтобы, таким образом, автоматически лишить его носителя суверенности, индивидуальности: узнав, что Моллоя зовут Моллоем, полицейские тут же задают ему вопрос о матери: а у вашей матери фамилия тоже Моллой? А если ваши фамилию совпадают, — пытаюсь я продолжить эту мысль, довести её до логического завершения, — если ты, как и она, носишь ту же самую фамилию, не являешься ли ты и своей матерью тоже?

16.

Между прочим, заявление это не так неожиданно, как на первый взгляд кажется. В полицейском участке Моллой ощущает на себе тот же самый коммуникационный уровень, что он практикует со своей матерью: один удар по голове обозначает «да», два — «нет», три — «не знаю», четыре — «дай денег». «Он подтолкнул меня. Я почувствовал… крепкий мужской кулак. Волоча главным образом здоровую ногу, я отдался этой золотой минуте, как будто это был не я». (19.)Как будто это не он, а его мать, получающая удовольствие от общения с сыном. А ему действительно понравилось быть в роли матери, иначе, зачем подтаскивать здоровую ногу? — Чтобы продлить золотые минуты.

Все станет ещё очевиднее, если сказать, что несколькими строчками выше, буквальным предвестьем, возникает уже знакомая, знаковая фекально-

литературная тема. Задержавший Моллоя полисмен вполне естественно требует у него личные бумаги. «А-а, бумаги. Единственная бумага, которую я ношу сейчас с собой, это клочки газеты для подтирки, разумеется, когда у меня есть стул. О, я не хочу этим сказать, что подтирают всякий раз, когда у меня стул, нет, но мне приходится быть наготове, настороже».(19.)

17.

Обретение имени совпадает с утратой индивидуальности. Утрата эта совпадает с возникновением адекватности в разговоре: Моллой начинает отвечать на вопросы следователя. До этого ничего такого не выходило: улица была с односторонним движением (в этом, кстати, он тоже сын своей матери, которую кроме Моллоя никто понять не может. Но он, одновременно, и сама мать, постоянно теряющая ключ шифровки, забывающая чему соответствует то или иное количество ударов по голове). Моллой неоднократно жалуется, что «когда меня втягивают в разговор, я искренне верю, что отвечаю на заданные вопросы, а на самом деле, оказывается, ничего подобного».(18.)

Что, в свою очередь, приводит к возникновению темы гниения и разложения. Именно этот мотив сопровождается риторическими фигурами речи, точно отправляемыми гипотетическим собеседникам — во что бы то ни стало, Моллой хочет сохранить найденную адекватность.

[— Ну, хорошо, а если ты обращаешься, как ты говоришь, к тем, кто текста Беккета в глаза не видел, какую ценность имеют для него твои вышивания крестиком? Ведь в отсутствии почвы под ногами, объяснённых правил, всё тобой написанное превращается в груду искореженных отсутствием логики и смысла слов, разве нет?

— Всё дело в том (и это важно), что всё здесь описываемое имеет к тексту Беккета самое опосредованное отношение. При том, что я действительно читаю его романную трилогию, мне, как и каждому нормальному читателю важен не сам текст, но то, что посредством его открывается во мне, тот минимум, что продвигает меня ко мне. Занятые этим путешествием, мы не читаем, но скользим по поверхности прочитанного, как собаки интуитивно вынюхивая свою травку, набредая в недрах текста на свой след.

Я оставляю за читателем возможность подозревать меня в несамостоятельности, зависимости etc. Я-то знаю, что пишу свой собственный текст, который важен не уподоблениями подлиннику (для чего здесь и рассыпаны горсти цитат), но различием, расхождением, градусам собственного опыта, который выглядит и проступает на фоне чужого опыта ещё более отчётливо и явно. Другое дело, что наверняка знать об этом могу только я.]

Возвращение к началу происходит на новом этапе: текст сделал поворот вокруг своей оси и вышел на следующий этаж, в более разреженные слои атмосферы. Это летний воздух-сон способствует «бесформенной и безостановочной страсти, что спалила меня до самой гниющей плоти». (24.)

3. ТРЕТИЙ ДЕСЯТОК И ВСЕ ОСТАЛЬНОЕ

Моллой из первой части романа существует в «бальзаме позднего лета», Жак из второй рассказывает о путешествии, которое началось осенью и длилось всю зиму до самой весны. Две части укладываются в причинно-следственную протяжённость. Жак вполне мог бы оказаться Моллоем, тем более, что постепенно, он в него и практически превращается. Мы можем предположить, что Жак — неудачная попытка Моллоя наладить своё нормальное (среди людей) существование, которое он осуществляет через общение с сыном (который, значит, всё-таки был!), через постоянные придирки к его поведению и постоянное недовольство, раздражённость им.

Не выдержав агрессии, сын Жака сбегает, как в своё время сбежал от своей матери Моллой... Но это — лишь одна из версий, один из вариантов решения. Чтобы мы ни говорили, какой версии не придерживались, к чему бы ни склонялись, ни одна из трактовок не может быть верной.

В этом и состоит главный урок «Моллоя». «Ибо когда посылки неправильны, заключение необязательно ложно». (122) Хотя все ассоциации зиждутся на реалиях самого текста, вырастая из него именно что органически. В моём прочтении нет заданности. Некоторые метки и приметы описывают интуитивно ощущаемые закономерности уже даже не текста, но, быть может, той самой типологической реальности, что за ним встаёт? Как если всё уже давным-давно существовало, но лишь сейчас получило возможность проявиться.

Правда не в пред-существовании (никакой заданности!), бытием которого занимаются иные дискурсивные стратегии, но в самом этом процессе проявки.

[Меня всё время волнует определение того, что я пытаюсь сейчас делать. Волнение это оказывается едва ли не решающей причиной для продолжения этого подзатянувшегося путешествия. Да, я следую путём текста, но что я делаю с ним, читая? Вряд ли это можно назвать анализом или очерком философии, вскрытием каких-то подспудных мотиваций и доктрин. Скорее всего, я занимаюсь изучением погоды текста, которая, будучи целиком за стенами и окном (то есть вне непосредственного соприкосновения с самим текстом), тем не менее, невольно как-то влияет на особенности его, текста, бытования. Синоптик, предсказывающий наоборот - ближайшее прошедшее текста, формулирующий его особенности исходя из всего предыдущего опыта наблюдений.]

18.

На границе третьего десятка страниц неожиданно актуализируется ряд застарелых тем и мотивов. Сначала возникает собака с блохами и пастухом, затем, въехав на велосипеде в город, Моллой раздавливает престарелую собаку г-жи Лусс. Ее аттестация вполне подходит к описанию и самого Моллоя: «Оставьте в покое этого несчастного старика. Он убил Чарли, с этим ничего не поделаешь, а Чарли я любила, как ребенка, но всё это не так страшно, как кажется, ибо я как раз вела его к ветеринару, чтобы избавить от мук жизни. Чарли состарился, ослеп, оглох, ревматизм скрутил ему ноги, он не переставал гадить — ночью и днем, дома и на улице».(32) Несостоявшееся усыпление Чарли вполне соответствует эротико-танатическому путешествию Моллоя к матери: он и сам замечает, что все дороги, точно в Рим, ведут к матери-смерти.

Потеряв Чарли, г-жа Мусс присваивает самого Моллоя, приводит его в дом, лишает свободы и одежды, а потом совершает погребальный обряд. «Как будто это были мои собственные похороны» (37) — меланхолически замечает Моллой. Помытый, он перестает издавать запах, что роднило его с мертвым псом. «Я как бы займу место собаки, которую я убил, так же как собака заняла некогда место ребенка».(49). Что и требовалось доказать.

[Все это интересно повторяется в небольшом рассказе Беккета рассказе «Первая любовь» (он вошел в книжку библиотечки «Иностранной литературы» 1989 года). В нем тот же самый сюжет повторен на значительно более локальной территории. Существенны и многочисленные (!) текстуальные совпадения. Рассказ начинается после похорон отца рассказчика (большой кусок о запахах на кладбище); после чего повествователя точно так же «приватизирует» некая барышня, помещая его точно в такую же, заставленную вещами комнату, из которой он совершает побег на волю.]

Именно возможность оскотиниться дает возможность жизненного пространства. Поэтому, несмотря на все старания Мусс, вскорости, он от нее уходит: жить рядом с матерью-смертью, пусть даже и приемной, невозможно.

Мать — единственное звено, связывающее Моллоя с социумом, она и есть воплощение этой вот социальной активности. Поэтому она и совпадает, не может не совпадать со смертью. Да, она бесконечно влечет беднягу: весь предыдущий опыт «общественного животного» накладывает неизгладимый отпечаток. Но, с другой стороны, интуитивно, Моллой не может не понимать, что его спасение — в одиночестве, в выведенности за скобки.

19.

«Я был телом среди других тел.» (118). Ближе к концу второй части повествование, по-прежнему состоящее из потока, становится тематическим. Бытие Моллоя оказывается более понятным: внутри по-прежнему однородного текста начинают попадаться некие тромбы, сюжетные уплотнения.

Первым таким большим, сюжетно литым слитком оказывается история с г-жой Мусс. Причудливая вязь ассоциаций сменяется «суповым набором», где по полочкам разложены самые разные части тела Моллоя. Сначала он долго рассуждает о своих конечностях (!), потом переходит на легкие, гениталии и выделения.

Беккет-Моллой противопоставляет «телу-без-органов» А. Арто последний парад тела-с-органами. Границы собственного тела не пускают мысль Моллоя дальше, замыкают ее на себя — такова последняя стадия не-участия его во внешнем мире.

Зацикленность на теле как реакция на трансагрессию социального. С другой стороны, это пограничная территория перехода во внешнее. И, быть может, подготовка в введению новой текстовой фигуры — Жака, монологом которого исчерпывается содержание второй части и который оказывается фигурой зеркально прямо противоположной Моллою.

20.

Самым большим цельным куском «перечислительного» конца первой части оказывается фрагмент, посвященный морским камушкам. Обычно они замещают еду. Камушки оказываются альтернативой цивильной «пищи». Обсасывание камушков оказывается для Моллоя самым важным занятием.

И именно камушки для обсасывания оказываются первой жертвой г-жи Лусс: стирая одежду Моллоя, она просто без всякого спроса выкидывает их из карманов. Вырвавшись на свободу и попав на берег моря, первым делом, Моллой набивает камушками для сосания все карманы.

Сосание насыщает, но лишает последствий, «культурных следов». Сотворенные природой, после выполнения своей основной функции они оказываются неизменными. И, в таком неизменном виде, возвращаются на свое привычное место. И так они, вещь-в-себе, оказываются подобными Моллою. Поэтому он может себе позволить отказаться от еды, предложенной ему праздно гуляющими барышнями (80): «я молча смотрел на нее, пока она не отошла…»

21.

«К сожалению, возникают и другие потребности, кроме потребности сгнить в мире и покое, неверно выразился, я имею в виду, конечно, свою мать (81)…»

«Моллой» состоит из двух, приблизительно равных, по объему, частей. Первая — монолог Моллоя; вторая, более сюжетная — история его несостоявшегося соглядатая, Жака Морана.

Вот его внутренняя речь, наполняющая стены второй части, действительно, может быть названа потоком сознания, чистой, без каких-либо примесей работой рефлексивной части нервной системы. Потому-то и изложение это оказывается значительно более внятным. Ну, может быть, еще и потому, что он Жак, призванный начальством присматривать за Моллоем, помимо прочего, оказывается отцом.

На лицо — зеркальная симметричность двух частей: если Моллой оказывается заряжен движением к/от матери, то Жак воплощает совершенно иную противоположность. К тому же, в отличие от Моллоя, Жак существо предельно социальное, он на службе состоит и перед начальником ответственен. Я уж не говорю об ответственности перед семьей. Поэтому нам он будет не интересен. Или так: только в связи с Моллоем, только как его искривленное отражение.

Начать хотя бы с того, что Жак помешан на пунктуальности и, следовательно, на неукоснительном соблюдении правил времени.

22.

Да, ещё… Кусок текста, принадлежащий Жаку значительно более сюжетен. Нам рассказывается история его несостоявшегося путешествия к Моллою. Получив приказ и взяв с собой сына, Жак выдвигается в путь. Некоторое время он бродяжничает, невольно опускается на самое дно жизни, отвыкает от людей и, повредив ногу, поворачивает обратно.

Стерн какой-то, «Сентиментальное путешествие»: рефлексий больше, чем перемещений. Вся эта история — вполне литературна — в привычном для нас качестве. Сюжетность здесь напрямую увязана с социальной ангажированностью, которая (как мы уже знаем, есть понятность, внятность).

В отличие от Моллоя, Жак всё время объясняет мотивы своих поступков и побуждений, которые оказываются жёстко детерминированы окружающей действительностью. Однако, ясности эта разжёванность не приносит: Жак по-прежнему остаётся для нас существом непредсказуемым. Мотивы его поступков оказываются понятными лишь ретроспективно, в обратной последовательности. Но что он выкинет в следующий момент предсказать невозможно.

Значит, нам снова показывают лишь верхнюю часть айсберга сознания — ту его часть, что можно облечь в слова и которая, как мы видим, оказывается менее значимой. В любом случае, ситуация Жака выглядит менее привлекательной: алогизм Моллоя никому не приносит никакого вреда; необъяснимость Жака постоянно цепляет своими крючьями всех попадающихся на его пути, персонажей.

В конце второй части, в момент истечения монолога-пространства, выясняется, что поток сознания Жака, как и поток сознания Моллоя есть запись потока сознания: Жак тоже пишет некий текст, что, помимо прочего, имеет кольцевую структуру — финальные слова романа оказываются первыми словами второй части, начала территории Жака.

Так нам демонстрируют возможности литературы — странного облака, где-то возле самого неба закрывающего пики гор. Литература как пар, как воздушная прослойка, опоясывающая громаду индивидуального, литература как попытка контакта и его, понимания, невозможность.

23.

Социальность и сюжетность Жака оборачиваются членимостью текста на периоды и абзацы. Это только первая часть, без единой морщинки или складочки, казалась безбрежной. Часть вторая испещрена структуирующими пространство отступлениями красной строки. Динамичность в квадрате. Сюжет делает дыхание текста прерывистым; повествование живёт теперь не сам по себе, но течением извне навязанных изменений.

Абзацы — единица измерения социального времени, фиксация затраченных на то или иное событие усилий. Не названное, общество оказывается запрятанным в синтаксис. Моллой существует, а Жак — живёт, проживает отпущенное ему время (не зря он так часто вспоминает про часы и торопится, боится куда-то не успеть).

Моллой казался предельно бытовым, упёртым. Замкнутый на себя, он был зависим от собственного самочувствия, состояния органов тела, погоды. В случае с Жаком ко всему этому добавляются новые, социокультурные измерения, которыми Жак оказывается просто-таки распят. И — более уязвим. И — более зависим.

С другой стороны, на фоне других людей (сына, Марты), показанных нам как данность, Жак оказывается в наименее выигрышной ситуации: ибо только он один и открыт для анализа. Вот и оказывается, что видим мы человека злого, мелочного и желчного, не слишком умного и весьма ограниченного. То, что сходит Моллою с рук по причине его невключённости в социум, оттеняет Жака с самой отрицательной стороны. Хотя, будь он Моллоем, все негативные чёрточки характера выглядели бы единственно законными. Моллой — сам себе голова, Жак же зависит от «уровней моря» соседних морей.

Всё познаётся в сравнении: очищенный от социума быт Моллоя обретает природно чистое, едва ли не мистериальное значение. Существование Жака же кажется нам никчёмным и каким-то паразитическим.

Хотя, казалось бы совсем недавно, всё было ровно наоборот: блуждая по развалам первой части, мы удивлялись невозможной никчёмности, беспомощности Моллоя. Казалось, дальше просто некуда. Как в анекдоте: думал, что опустился на самое дно — и в этот момент снизу постучали.

МОЛЛОЙ И ЖАК. ГОЛОС

Я всё больше и больше склонялся к версии, что Жак — социальная ипостась Моллоя; точнее персонаж его письма — в каких-то частях биографический (у Жака совсем как у Моллоя проблемы с ногой. Именно боль в колене, «негнущаяся нога» (152-153) не позволили ему продолжить путешествие), в каких-то близкий типологически (так, одичав в лесу, Жак всю зиму питается подножным кормом, любое двуногое вызывает у него приступы страха), соотносящийся со своим праобразом как день соотносится с ночью.

Моллой, как мы знаем, живёт ночью, Жак — сугубо дневной житель. Более того, спать ночью ему нужно обязательно, иначе он не сможет проснуться чуть раньше сына и подвергнуть его ежеутренней пыткой ранней побудкой. Бессонница воспринимается им как отклонение от нормы (116).

Ночь статична и недвижима, она кончается разом, в один миг минимального просветления. Утро динамично: метаморфозы непрерывны и ежесекундны. Но целиком увязшее в повседневном, утро лишено простора, разбега и разлёта. Именно этим оно и привлекает ординарного Жака: «Я наблюдал сквозь ветки шалаша, как опускается небо. Небо погружается в утро — это явление ещё недостаточно изучено. Оно устремляется вниз, как будто хочет лучше рассмотреть землю. А может быть, это поднимается земля, чтобы получить одобрение, прежде чем отправиться в путь». (154.)

В темноте и вишнёвый куст сойдёт за человека, днём ты обязан отбрасывать тень и быть самим собой. «Довольно с меня быть человеком, я больше этого не выдержу» (193).

Невозможность путешествия — в обречённости Жака на неудачу: получив приказ найти некоего никогда им невиданного Моллоя (пойди туда не знаю куда, принеси то, не знаю что) он и не мог его разыскать. Но если решить, что Моллой и Жак одно и то же лицо, то приказание оказывается выполненным. Кто-то из греков в «Опытах» Монтеня: «Путешествие его не изменило, потому что в дорогу он брал себя самого...»

24.

Перед тем как отправиться в путешествие к Моллою, Жак производит ревизию карманов своего сына: Жак боится, что мальчик возьмёт с собой любимые марки. Специально для путешествия мальчик заводит альбом дубликатов, куда тайком перекладывает «новый Тимор, пять райсов оранжевого цвета». «Оставишь оба альбома дома, -- сказал я, - и маленький, и большой. Ни слова упрёка, простое будущее время...» (119). Альбомы дубликатов и оригиналов, эйдосов и симулякров, подлинников и под-

делок, чья значимость определяется употреблением простого будущего времени. Оценочность, первый симптом отстранённости, всегда описывается из вне, откуда-то из будущего, зачастую имея сугубо гипотетический и весьма неопределённый («...в борьбе за это...») характер. Соотношение альбомов оказывается метафорой двух ипостасей, ценность которых раскрывается, в конечном счёте, конечным счётом. Смертью, стиранием-исчезновеньем.

Помимо прочего, альбом ещё и место для записей, для размещения внутренних монологов, это территория для реализации своего внутреннего. Манипуляция с ними подводит нас к размышлениям о природе творческой активности Беккетовских персонажей.

25.

Сюжетный сумбур второй части «Моллоя» так же оказывается вызван сугубо литературно-художественными надобностями: чем ближе к финалу, тем всё больше и больше в монологе Жака подпорок и ограждений, прямых обращений к читателю, констатаций письменного характера его нынешней речи.

Письмо вообще является хорошим упражнением на раздвоенность — то, что созревает в толще умственного потока образов, должно получить сначала внутреннюю обкатку (на этом этапе свершается эволюционный переход с языка-без-языка на территорию общеупотребимых слов, терминов и понятий) формирования и формулирования, и лишь потом вычленения и выделения той или иной интуиции во вне.

Высказать мысль не значит исчерпать её — даже одетая в неповоротливые скафандры слов, хоть и «подсохшая», плоть мысли продолжает расти, развиваться, делиться амебой какой-нибудь, давая всё новые и новые самые разносторонние и разнонаправленные побеги. «Ибо одна из особенностей моей вынужденной писанины заключается в том, что мне не позволено мчаться без остановок и сразу переходить к существу вопроса» (146).

Записи Моллоя и Жака симулируют специфику умственного процесса. Отсюда все эти петли и аппендиксы, блуждания и многочисленные отвлекаловки. В момент записывания, бабочка мысли превращается в пыльцу стиля. Записывание и есть додумывание данной и конкретной интуиции до конца. Додумывание и есть записывание.

В обоих случаях писанина хоть и является «вынужденной», тем не менее, она — высшая ценность и главный элемент оправдания обоих литераторов. Далее, во второй книге «Трилогии» безусловная ценность эта будет лишний раз подтверждена: лишённый возможности ходить, Мэлон сочиняет истории про истории, записанные в тетради, и записывает их, эти записи, эти истории, в тетрадь. Однажды он восклицает в отчаянье, что писать более не в состоянии. Его смерть совпадёт с окончанием письма, возможностью продолжать делать записи в тетрадь.

В этом случае смерть и есть не-письмо.

Пишу — следовательно существую.

Такова, вероятно, природа творчества.

26. Природа творчества

Искусственный характер текста монолога Жака лишний раз подчёркивается кольцом: последние его слова оказываются первыми словами второй части. Перед нами очевидное манипуляторство художественно-выразительными приёмами, маркировка неприродности и, значит, заданности (тенденциозности), предъявленной стенограммы.

Кольцевая композиция обнажает приём, она важна уже не Жаку, но Беккету как эмблема семиотического тоталитаризма, подразумевающего осмысленность всего происходящего. Как в тексте, так и вне него.

Существование и функционирование мира как сложно организованной (но, тем не менее, доступной для осмысления и анализа) системы, наполненной смыслом. Любое событие бытия оказывается следствием необходимости донести до персонажа (автора, читателя) неслучайность всего, что было (есть, будет). Именно смешение как бы стихийного говорения и теперь жёстко фиксированной сделанности вынуждает нас искать в любых миазмах и излучениях текста символы и метафоры.

Символы эти и метафоры мерцают и перекомбинируются, наборы их нетождественны самим себе. Самое главное, что всё, что происходит, оказывается осмысленным. Жертвы и мучения, лишения и трудности не напрасны. Письмо, то есть факт материализации мыслей и интуиций, то есть осмысления, по определению, не может быть бессмысленным: если буковки пишут, значит, это кому-нибудь нужно. Письмо самооправдательною, даже если мотивы к нему не слишком очевидны.

Писанина сродни клонированию. Овнешнение внутреннего как преодоление границы личности, личного и выход на территорию всегда социальной коммуникации. Вынос себя вовне, овнешнение своего способствует ощущению создания собственного дубля, клона — тела, которое хотя бы очертаниями повторяет первоисточник.

Не случайно, поэтому, такое количество страниц в обоих текстах отдано панорамному описанию частей тела. Фиксируя поток сознания, квинтессенцию нашей самости, мы создаём фантомного двойника. Который есть гарантия от одиночества.

Создание дублёра процесс постепенный и трудоёмкий, похожий на насыпь острова, на завоевывание сушей моря, отъём пространства у небытия. Так проявляется фотография, так наступает день (или ночь) — однажды качество переходит в качество; количество — в количество. Особенно хорошо это видно на примере Моллоя, который длит себя на уровне одной и той же, однажды взятой ноты, даже на абзацы не делится, с абзацами делиться не хочет.

Это уже потом, в книжке, текст более не принадлежащий автору, разобьётся, разойдётся по страницам, будет обработан. В первый же момент весьма важно сохранить хтоническую неорганизованность массы, её изначальную телесность. Для Жака, как и для Моллоя, страница является единицей измерения времени. С Моллоем понятно: его написание страницы напрямую (физиологически) связано появление надзирателя: «у нас для подобных территориальных единиц общего названия нет» (147.)

Страничность монолога Жака призвана обозначить его социологизированность. И поэтому, наравне со страничностью, Жак обладает и иными системами замеров. У Моллоя страница — единственная единица измерения.

27.

О главном различии двух писателей, Моллоя и Жака, сказано походя, не слишком акцентировано. Прерогатива писателя — овнешнение внутреннего, приоритет мыслительного, виртуального. Вмешательство в реальность всегда выходит писателю боком. Его усилия по созданию (моделированию, проявлению) самодостаточных миров могут быть практически мгновенно сведены на нет, одним движением руки.

Не будем больше тянуть — в состоянии полевой невменяемости (сын ушёл за велосипедом, нога болит, кушать хочется) Жак совершил убийство. И хотя оно тут же ушло из поля его (следовательно, и нашего тоже) зрения, оно меньше от этого не стало. Или, всё-таки сошло на нет?

Для начала вспомним, что Моллой тоже лишил одно невинное существо жизни. Он задавил на велосипеде собачку г-жи Лусс (обратим внимание на странное соучастие в обоих случаях смертоубийства «средств передвижения»). Это событие-трикстер, куда менее существенное и важное, тем не менее, ещё долго мерцало, организуя монолог Моллоя на протяжении едва ли не двух десятков страниц.

Ситуация с более социально ангажированным Жака выглядит странно необременительной даже для сознания, исключительно занятого собственным сознанием. Здесь сокрыто нечто, видимо, совершенно иное.

Вспомним, что обо всём в романе происходящем мы судим, можем судить, только со слов самих участников событий, Моллоя и Жака. Несмотря на то, что роман называется всё-таки «Моллой», я более и более склоняюсь к равенству двух персонажей между собой. И, главное, перед лицом отсутствующего лица — голоса, который слышат все персонажи «Трилогии», который переходит по цепочке все, от первого до последнего и который всех их объединяет в нечто целое..

28.

«Моллой» и «Жак» состояния, в которые время от времени впадает кто-то третий. Может быть, это Мэлон, персонаж второго романа «Трилогии», который умирает в марте (то есть весной, как раз после описываемых событий)?

Моллой умирал во сне. Жак уже мёртв, у него есть своя могила: «До тех пор, пока будет стоять земля, это место останется за мной теоретически. Иногда я навещаю свою могилу. Надгробье там уже стояло... Иногда я улыбался, как будто уже был мёртв». (148).

Жак мёртв, потому что он улыбается, улыбка — важнейшее свидетельство его смертности, кому бы он не улыбался — себе, другому, автору, Богу. Раз его научили улыбаться, раз он уже знает про это — всё, пиши пропало.

Из теории мы знаем, что никто не смеётся в одиночестве. Даже Жак, такой временами (местами) асоциальный человек, не может отрешиться от своей общественной природы. Улыбаясь, он предполагает понимание. Понимание предполагает слушателя. Слушатель предполагает пространство. Пространство предполагает время. Время предполагает смерть. Смерть неизбежна.

V. МЭЛОН

Проза второй части под названием «Мэлон умирает» становится более сюжетна, внятна.

Но читать её менее интересно — та самая «прочая литература», и никаких выходов «за»: традиционный нравоописательный роман воспитания или карьеры, построенный на динамике изменений, которая всё безответственно портит, позволяя следить не за голосом, текст проговаривающим, но за складками сюжета.

Появилась фабула — повысилась дискретность — появился ритм. Появились реалии, конкретика социальной жизни.

Самое важное в этой срединной части — обнажение приёма, на котором построен «Моллой»: главки, фиксирующие путанное сознание не встающего с кровати Мэлона чередуются с его записями, в которых он придумывает судьбы мальчика Сапо, описывает историю семьи Ламберов, но, немощный, ни одну из линий не доводит до конца.

[Кстати, о цитировании. Обилие цитат так и тянет обвинить автора интерпретации в банальности и несамостоятельности выводов: чего, мол, огород городить, когда и так всё ясно написано. Поэтому важно заявить, что цитаты подтверждения извлекались из текста постфактум, иллюстрацией и подтверждением уже написанного. К тому же извлечение из гигантской груды невменяемого текста набора убедительных для данной, конкретной конструкции отсылок — есть великий и весьма творческий процесс. Выбирая те или другие фразы, мы тенденциозно заостряем, выпячиваем то, чего, быть может, в природе Бэккетовского текста и не существует вовсе. Повернись чтение какой-то иной стороной, и вся эта свистопляска цитат обменилась бы на все 100%. Неверующих (если таковые имеются в нескором финале), призываю заглянуть в текст-матрицу: Беккет даёт спектр альтернативных возможностей, каждый выбирает из этого мерцающего великолепия тропинку по себе.]

29.

Недвижимость Мэлона — следствие хромоты Моллоя и Жака. Разумеется, это одно и тоже лицо (рот). «Стоя на пороге небытия, мне удалось перевоплотиться в другого» (212).

Символичными оказываются и совпадения в режиме их содержания: как к первому, так и ко второму, приходит надзиратель, чтобы отъять написанное. «Кажется, эта комната — моя (198)... Как я попал сюда — не знаю (199)... Я неоднократно развлекал себя тем, что пытался сочинить их, те самые бесследно пропавшие события (199)...» многое связывает Мэлона и с Жаком («огромный долг перед палкой», которой Жак совершил убийство, «припоминание леса», примеры можно множить).

Повествователь, внедрённый под кожу раздела раскалывает часть на этажи написанного и надуманного. Мысль заменяет калеке движение. Недвижимость проявляет себя не как физическая немощь (пока пишу — надеюсь), но как невменяемость внешняя, социальная. Понятный для себя, себе, Мэлон оказывается выставлен за скобки прав и обязанностей — всё, что творят с ним добрые и злые надзиратели оказывается нечленимой на отдельные смыслы данностью.

Казаться живым значит обладать вещами и задавать вопросы — их список Мэлон всё время хочет составить, составляет, а записав, забывает как о ненужном, отработанном шлаке.

30.
Сублимация рукописи: душераздирающие монологи Мэлона чередуются с фрагментами как бы недописанных (брошенных) черновиков. Писанина — финальная попытка отделить себя от себя, продемонстрировать себе свою вменяемость, материализовать проистекающее в недрах недр. Письмо как последние искушение перед социумом, цепляние за других (ведь написанное предназначено для чтения другими). Ближе к финалу черновики становятся меньше, пока не истончаются окончательно. Диагноз патологоанатома: смерть персонажа наступила из-за всё нарастающей и окончательной невозможности писать.

Но и это ещё не всё, ибо «чужая смерть животворна»(233). В эссе «Гробницы Равенны» Ив Бонфуа задаётся вполне законным вопросом: «Некоторые цивилизации достигли в своих могильных памятниках подлинного совершенства, а всё совершенное по праву может быть предметом размышления. Почему же могилу так упорно обходят молчанием, и даже те учения о смерти, которые признаны наиболее смелыми?»

В последней части «Трилогии» Беккет выстраивает своему персонажу роскошную гробницу: покойся прах до радостного утра!

КЕНОТАФ: «БЕЗЫМЯННЫЙ»

За пять лет до «Безымянного», принципиально близкий Беккету Морис Бланшо опубликовал повесть «L' arrêt de mort», переведённой на русский как «При смерти», где описал аналогичную ситуацию отсроченного небытия.

Силой небывалого напряжения любящий мужчина возвращает на некоторое время к жизни женщину: «Настал такой миг, когда я, видя, что она попрежнему смертельно холодна, придвинулся ближе и сказал ей: «Иди сюда». Я встал, взял её за руку, она тоже встала, и я увидел, какого она роста...» Воскресшая возлюбленная не имеет имени, Бланшо обозначает её лишь одной буквой имени. У умирающего персонажа Беккета имя тоже отсутствует. Он обречён, но у него есть свой способ хоть на чуть-чуть, но выйти за скобки предначертанного. «Когда, например, вы умираете, смерть приходит слишком поздно, вы ждали слишком долго, вы уже недостаточно живы, чтобы умереть» (267).

31.
Ровный поток невыразительных не слов — знаков, следов, теней (зола и пепел, пепел и зола: тронь — и рассыплется) означающих в третьей части окончательно выводит перемещающегося по книге за рамки нормированного существования.

«Настоящая жизнь не терпит подобного избытка подробностей. В подробностях скрывается дьявол, как гонококк в складках предстательной железы» (216). Отсутствие письма, то есть овнешнения внутреннего опыта, наконец, выводит поток сознания на плотный уровень неразличения. Все речевые маски

оказываются сброшенными — Моллой, Мэлон, Жак — всё это уровни одного и того же сознания — того самого, что борется в последней части «Трилогии» перед последним пределом.

Дальше уже точно — тишина и ничего более. Тишина и порождаемая ею неразличимость, слипание дискурсов уже сейчас довлеют над миром текста — река слов не способная преодолевать внешнюю границу-преграду и потому захлёбывающаяся у Безымянного (именно так и следует называть единственного персонажа книги) внутри нутра. Оставшись один на один, в первых частях романа, Безымянный мог рассчитывать на внутренний диалог с самим собой.

В последней части он остаётся даже уже без себя в режиме «минус единицы». Сознание, опущенное в тёмный погреб-подвал, где внутренний голос сливается с тьмой, более не существуя как автономное образование с жёстко очерченными границами. Носитель отсутствующего голоса уже не окликается, не осознаётся, невидимым внутренним взором не фиксируется. «Голос, лишивший меня сути»(389) растворился в тишине травы, растительной жизни. Безымянный стал, кем хотел — безымянной грудой ничего не значащих слов, краска смысла с которых взяла и слезла.

32.

Прилежный ученик Джойса, Беккет предлагает свой вариант «воронки»[10]: от макро к, дальше некуда, микро. Разложение как измельчение формы, её атомизация. «Безымянный» выглядит кардиограммой законченного существования, прямой, как след оставленный самолётом в летнем, вечереющем небе. И странно встречать здесь знаки препинания, точно находить грибы; точно спотыкаться о гальку на песчаном пляже; точно перекатывать случайно попавший в сандалии камушек: зачем здесь все эти запятые и многоточия?

К тому же начатая с отдельных периодов-абзацев, часть эта, уже где-то с середины сливается-слипается в единое тело-без-органов. За раз, даже и волевым усилием, замахнуть эту громаду невозможно. Потеряв однажды место чтения, на ощупь, я случайно вернулся на несколько страниц назад, проделал ненужную двойную работу, потому что совершенно не узнал уже прочитанной, знакомой, казалось бы, местности.

Такая система существует за счёт самой себя — машина, несущая свои всё расширяющиеся телеса: неизбежный эффект, возникающий при постоянном увеличении текстуальной массы, опускания общего (поднятия?) уровня моря.

33.

Чтобы хоть как-то ориентироваться в этом разваренном, отставшем от костей мясе, я наметил несколько приблизительных версий «сюжета». Не на одной из них нельзя остановится окончательно. Более того, стоит одну из них выделить как приоритетную, она автоматически начинает разваливаться и демонстрировать полную несостоятельность. Единственно возможный способ их существования и взаимодействия друг с другом — быть одной из множества точно таких же.

---

[10] См. моё эссе об «Улиссе» Д. Джойса («Комментарии» № 10, 1996).

«Моллой» — текст, который пишет некий человек, пытающийся существовать в «Мэлоне». При том, что совершенно неважно, что вторая часть похожа на рукопись больше, чем первая (она и оформлена особым рукописным способом) — тем более, что «Моллой» в отличие от «Мэлона» целен и принадлежит работе одного сознания. В «Мэлоне» же есть отрывки с разными дискурсивными зарядами, рукопись и фиксация сознания в одном флаконе.

В любом случае, записанное оно оказывается отчуждённым от своего родителя и поэтому (?) в равной степени не может принадлежать ни Моллою, ни Мэлону. Мы идём по вымершему месту, из чего выхолостили суть (голос) и выпустили воздух.

Вполне возможно, что «Мэлон» — ещё одна попытка «Моллоя» (который сидит внутри первой части и пишет за страницей страницу) найти адекватную форму формам своей внутренней жизни, лишить язык языка (что и происходит в заключительной части).

Или так: «Мэлон умирает» — сочинение Моллоя, который отказывается от письма в «Безымянном». Они, «Моллой» и «Мэлон умирает» могут существовать и одновременно, параллельно, как пример перетекания реальности в искусство и наоборот. Как бы там ни было, но именно в третьей части, всё сходится в единой точке гаснущего бытия. Перебирая маски своих внутренних голосов, Безымянный дополняет Моллоя и Мэлона Червём и Махудом. Умножая и именуя в последней части сущности без надобы, он, таким образом, ещё раз обнажает приём называния в двух первых. «И тихо-тихо начинает пульсировать моё маленькое пространство. Можно сказать, что всё пространство заключается в моей голове, и действительно, иногда мне кажется, что я и нахожусь в чьей-то голове и что эти восемь, нет, шесть плоскостей, которые заключают меня, сделаны из сплошной кости. Но заключить отсюда, что голова эта — моя, нет, никогда» (244).

Шесть граней: Моллой, Жак, Мэлон, Червь, Махуд, наконец, сам Безымянный без примесей прикрас: «из моей головы, я полагаю, вытекло всё в ней находившееся, она опустошалась, словно шлюз, доставляя мне огромную радость, пока, наконец, в ней ничего не осталось, ни от Мэлона, ни от того, другого» (247).

34.

«Но какая разница, родился я или нет, жил или нет, умер или ещё умираю, я всё равно буду делать то, что делаю, не зная, что именно делаю, не зная, кто я, не зная, где я, не зная, существую ли я» (249). Жизнь может избежать жизни в человеке, да и вообще, чувствовать себя живущим — оказывается не самое важное. Как известно, тело продолжает существовать даже после полной гибели головного мозга. Некоторые безнадёжно мертвы задолго до финальной сирены. Жизнь не равна бытию, она его меньше, локальнее. Жизнь закончилась, а текст нет, хотя без хозяина внутри произведение тоже обречено на плавное и тихое угасание.

Жалко не человека — текст. Когда видишь регулярное истончение страниц, безнадёжное приближение конца, надеешься, чего-то ещё ждёшь, пока не ударишься лбом о гробовую доску обложки. Вот и начинаешь готовиться, прощаться заранее: записывая впечатления, чтобы хоть как-то продлить их внутри себя. Овнешнить письмом и, значит, внутри себя продлить.

Такие книги не перечитывают: дважды в одну реку etc. Нелогичная «Трилогия» и обрывается как-то нелогично, на полуслове. Точно чья-то случайно подсмотренная судьба: а мог бы просвистать скворцом, заесть слоёным пирогом, ещё парой-другой десятков страниц...

Но отчего-то именно здесь, именно сейчас, так преждевременно и нелепо? Тятя-тятя, наши сети.

Смерть текста неизбежна.

28 августа 1996 — 27 июля 1998,
*Челябин**ск***

Александр Скидан

ЧАСТИЧНЫЕ ОБЪЕКТЫ

* * *

то что следует мыслить
amor fati

форма времени и цезура
онтологическое различие и игра

умозаключение
силлогизм

качество
врожденное свойство

последовательно
мимолетная мысль

<кто они эти люди в черных плащах?>

произвольность знака
порочный круг

ближайшим образом
удаленная точка

* * *

универсальное познание
приподнятое настроение

акциденция
абсолют

учреждение геометрии
четыре стихии

тетраэдр
тетраграмматон

панические церемонии театра
закон отца

мертвая
инстанция буквы

<кто они эти люди в черных плащах?>

* * *

солнце
золото

огонь
верх

<зола>

мужское начало
где каждый символ

одновременно
в свою очередь

состоит в том

оставаясь в рамках

стереть черту
порождая и отражаясь

друг в друге

* * *

пристрастия
потому что влиять

хотя я конечно пришел
защитные механизмы

конвульсивная красота

в прибое знойном
в жгучем вихре искр

по ту сторону формализма

<или не будет вообще>

действующая причинная связь
<сохранить>

о звездных мельницах Сатаны
картезианская теория вихрей

обмен судьбы на мимолетный каприз
регулярные исключения

* * *

так же
чужд знанию

совершиться

поистине
тает в свете обычного дня

вы соловьи начните
и здесь слезой

их имя
имена

автоматизм повторения
в этой части

как женщина извергнет мертвецов

он однажды сказал
первичная сцена

хорошо темперированное вытеснение
два-Бога-в-одном

ценность метонимии
апофрадес

они поют
они поют

мир есть совокупность фактов

содрогание
неизъяснимая дрожь

оцепенелое беспокойство

* * *

подстрочный перевод последней строфы
истощение процедуры

выучивает язык
избыточная фигура поэта

однако оба движения
морфо-синтаксические единицы

кроме того
так понимаемая культура

опять-таки подражание
бежит на качели

ловит салит
трясет и не бьет стекла

в соответствии с тоской обитателей гор
внутреннее склонение

метрическая система
эвфоническое сгущение

все что остается
от выдохшегося высказывания

* * *

с гор приносила
поздний пешеход

эпиграфы
на золотых престолах

нагие души над рекой

дизъюнкции
плеоназм

реликты мира фантазий

окаменелости
застывшие формы

утонченность в изображении
частичных объектов

ироническая утопия
мертвенная идиллика

пепел на рукаве старика

<внезапное озаренье>

* * *

может быть
вопрос в степени

действительно показаться
не будет ли чрезмерным спросить

во всяком случае
согласно эстетике

тем не менее

следует ли нам сожалеть
готов поверить

все что он пытался сказать
вы ничего не забыли

если мои воспоминания
об искусстве точны

выражать нечего
выражать нечем

нет желания выражать
впрочем

говоря логически
никакая

* * *

так как
все-таки

между тем

ввиду недостаточности
в то же время

иными словами
соответственно

в сущности

конечный словарь
из числа красных шаров

какова бы ни была
экономическая угроза

они говорят
они говорят

учреждение геометрии
семиозис

и так далее
подобно тому

декодированные потоки
децентрированный субъект

будешь залупаться - убьем

они говорят
они говорят

кризис метаповествований
последовательно

мимолетная мысль
я пропадаю я гибну

<кто они эти люди в черных плащах?>

маятниковая
структура фантазма

Август-декабрь 1999

Евгения Абрамова

РАССКАЗЫ

Дербент

Дербент — южный город на берегу Каспийского моря, той его части, которая принадлежит Дагестану, входящему в состав России. Место на географической карте в этой истории существенно для тех, кто там живет и туда приезжает: как всякое место жительства, только в Дербенте летом бывает очень жарко. Духота летних месяцев усиливается близостью к Азербайджану, а приехавшие оттуда в московский снег выводят из своего тела тепло, прибавляя на улицах слякоти, но тратят не все, а оставляют на улыбку для покупателей рынков.

В Дербенте меня ожидали две тети, два дяди и их дети, которые потом уедут оттуда в те края, где центр страны, или где совсем холодно, чтобы заниматься только им известными делами. Как поймешь, что такое полгода, проведенные в Тихом океане за таким занятием, как ловля рыбы.

1.

Первый раз мы с мамой оказались в Дербенте в середине восьмидесятых. Оказались — потому что двухдневная дорога на поезде, который останавливается на железнодорожном вокзале на пять минут, чтобы затем отправится в Баку, запомнилась только куриной ножкой на обед, надежно упакованной мамой в фольгу, и вышиванием крестиком рисунка-зайца. Заяц отдался цветам — красному, серому и зеленому — и вышел расхищенным яркими пятнами, являя заячье только собравшим животное контуром и черными глазами.

Поезд задерживался часа на два, и мама посадила меня на чемодан в тамбуре, через окно которого можно было видеть еще не вырубленные виноградники под встающим солнцем. Темно синие, матово-фиолетовые ягоды набухали все больше, становясь и не ягодами вовсе, а блестящей пленкой — кожурой, под которой буграми перетекала нажитая жидкость. Прохладные железные перегородки и двери, готовые раскрыться и оттого перетянутые поперек окон прутьями, сжимающими солнечный диск ровно по середине, если пристроить голову так, чтобы под нее подладить тело в ритм дрожания поезда, подходящего к перрону. Откачав меня от обморока, мама выволокла чемоданы из вагона.

Между тетями, с тех пор, как они поговорили с моей мамой по телефону, начался спор, у кого мы будем жить. Каждая выказывала желание поселить у себя, хотя ни у той, ни у другой свободной комнаты для нас не было. Я тогда учила таблицу умножения и тормошила своего двоюродного брата, чтобы он спрашивал меня, сколько будет, если помножить семь на восемь. Этот столбик, таблицу из которых печатали на задней обложке тетрадей, не давался больше других. Брат же плевать хотел на таблицы и уходил купаться.

Когда я вернулась в Москву, брат представлялся мне игрушечным розовым мишкой, которому оставлялось место у стенки на кровати, или вытянутым вверх и изогнутым краном в ванной: его отличие от прочих кранов позволяло шептать брату мечты, пока текла вода.

Мама и я ходили в гости к тете и дяде, жившим в верхней части города на улице Мира. Тем принадлежал дом и участок земли вокруг дома, — все вместе ранее было кладбищем: когда вскапывали грядки под кусты роз, нашли серебряное колечко и что-то еще, но оставили только этот предмет. Моя двоюродная сестра носила его на безымянном пальце.

Из дома "нижних" родственников в дом "верхних" мы перемещались после полуденного зноя, после обеда после полуденного зноя, после сна после обеда. За нами заходили после работы, и мы начинали шествие наверх, мимо кинотеатра и рынка, к моему сожалению, далеко обходя книжный магазин и не заходя в промтовары. Дядя держал меня за руку, что стесняло и завораживало: когда он опустил руку с зажженной сигаретой, а моя ладонь коснулась на мгновение горящего табака, я не вскрикнула, а только немного согнулась. Покурив, дядя выбросил сигарету. Все неспешно шли дальше.

2.

Второй приезд составился из переживания, привезенного из Москвы, которое к Дербенту отношения не имело и проявляло враждебную чужеродность, замыкаясь в пузырьки внутри мозга, откуда пускало вовне ядовитую жидкость, травящую солнце с морем, черешню и орехи, и сам город входил в меня и расширялся с опаской, став небезобидным. Теперь я жила у "верхних" родственников. И загорала во дворе — так, как мне представлялось с первой поездки.

Сестра, которую я очень любила весь год, когда она жила у нас в московской квартире в комнате с моей бабушкой и училась в институте, отчего-то вдруг перестала со мной разговаривать. Молчание не распространялось на приходивших к ней приятелей, и подружек, и прочих людей. Мне для бесед осталась тетя, с которой мы ходили по утрам на базар и укрывались в тени инжира днем. Вечер отдавался на съедение молчунам: дядя тоже замолчал. Казалось, это действие для них было вовсе не естественным, натужным, и уж точно молчали они не из-за любви к тишине.

Возвращаясь с работы, дядя открывал калитку, переступал порог двора, делал пару шагов вперед и спускался по четырем ступенькам вниз, мимо бочонка с водой, три шага до лестницы в дом, поднимался, снимал обувь и проходил в комнату переодеться, выходил во двор, садился. По ходу передвижений дядя произносил приветствие, спрашивал, была ли я на море, и что сегодня на ужин. Тетя отвечала по существу ужина и принималась рассказывать про наши дневные похождения, но дядя уже не слушал. Его начинало прямо-таки тошнить от речи, и от того, что он не тем начал разговор и теперь, по его же вине, вечер пошел коту под хвост. Дядя был вежлив, насколько мог себе позволить не отягощаться звуками, ощущая их как выползающих изо рта жаб. Он кое-как досиживал во дворе до темноты, и шел ложиться спать.

Тетя сетовала на невежливость мужа и дочери по отношению к гостье и от отчаяния начала рассказывать историю своего замужества. Сватались разные, но она выбрала интеллигента, и добавила — "хреного". Тетя объясняла мне, что отец и дочь молчат не для нас, а друг для друга.

Они подглядывают и подсматривают, хотя в этом нет необходимости, потому что наперед знают, под чьими ногами скрипит половица, и кто как кашляет за воротами дома. Охотясь за жестами и улыбками, обращенными к другим, завидуя и ревнуя к пришлым и прохожим, они иной раз позволяют шипящей внутренней речи выйти на воздух звуком или частью слова. Но раздражение звук уловившего столь велико, что пока он расправит оцепеневшее караулящее туловище, звук исчезнет, и надо ожидать следующего, готовить его восприятие, чтобы не дернуться от испуга.

Внутри молчащий нежит чувство обиды, сперва очевидную, нанизывает пять или шесть ясных причин, перебирает их, компонует, но, добавив седьмую, путается и вздыхает: обида растворилась радостью от дымящегося супа в тарелке или от утреннего полива огорода из шланга водой.

Молчание подвержено времени суток и количеству тихих дней: сон и темень гасят тревогу и утренние ожидания. Расставание не способно с ним покончить. Слова, интонации для прощания собирают загодя. Тщательно выбирают жесты: пожать руку, обнять, поцеловать.

Тетя говорила, переходя из комнаты в комнату, наконец, легла на кровать и принялась плакать. Она просила моей ласки или любого слова в утешение. Нужно было ей сказать, что это такая жизнь, что все так и будет дальше, но это ничего, все образуется, что я ее люблю, и она хорошая добрая веселая тетя. Но я сидела птицей напротив, доставая пальцами щиколотки, и молчала, сказав только что цены будут подниматься все выше и выше, а о коммунизме надо забыть. Тетя восприняла мои слова как откровение, но не вспомнила о них в мой третий, последний приезд.

3.

Дербент к концу девяностых годов совсем доканал "верхнего" дядю. Город стянулся к базару, а дядя остался в доме с садом, куда молочница по давнишней договоренности с тетей по-прежнему привозила на ослике молоко по утрам. Вокзал закрыли, от аэропорта пришлось добираться на машине. Ближе к Дербенту дорога пополнилась будкой с надписью краской по доскам — "налоговая инспекция". Строение было заперто: поперек двери навесили железную балку, укрепив ее для пущей убедительности железным же амбарным замком. Рядком в очереди стояли пустые фуры, владельцы-водители жарили шашлык в ожидании заказчика. Близко к морю появился и отчасти отстроился "золотой район", но туда не провели водопровод и газ, что снижало его ценность примерно до бронзового. Работал комиссионный, куда граждане тащили уже совсем обноски диких местных расцветок. Еврейские кварталы стали бывшими: распродажа посуды и кухонной утвари завершилась, кто захотел — уехал в Израиль или Самару — подальше от мечетей, где молились под аудиозапись.

Дядя с тетей получали пенсию и числились на работе, сидя дома в неоплаченных отпусках. Тетя уже позабыла, что именно делал дядя: какую должность занимал, подписывал ли документы, вел переговоры, изобретал, рационализировал. Городской завод по конверсии производил кофемолки и ручные миксеры, а весной получил новый заказ на ремонт танков. Дядю по такому случаю вызвали на работу, куда он шел мимо сидящих возле дверей домов кивающих соседей. Сквозь базар, на котором жители аулов покупали мешки сахара, втаскивая их в автобусы, потом ползущие вверх по горам выше крепости, знававшей Македонского. И оказывался каждый день возле проходной.

Изредка дядя покупал на базаре сигареты и тогда возвращался рассерженным, негодующим, обвиняющим эту чертову власть, которая, и в этом он был уверен, и довела людей до такой поганой жизни, когда зарплату не платят, пенсию задерживают, государство развалилось, умельцы захватили предприятия, в город выйти страшно, потому что в соседней республике стреляют и бомбят. При этом дядя как-то так строил речь, что выходило, будто он вовсе не социально обиженный бюджетник, не сумевший приспособиться к новым обстоятельствам, а настоящий гражданин, осознающий свои права и обязанности, но не имеющий возможности осуществить ни те, ни другие.

Дядя часто повторял одну фразу: «Надо взорвать эту Москву». После просмотра новостей, каждый раз одинаково. Проговаривая буквы своего заявления миру, дядя переходил в ту сферу, где предметы, здания и люди соединялись в требуемый им порядок, в котором ему делалось благополучно. Оттуда Москва сжималась для удобства удара до точки на карте, и в таком виде ей вполне хватало и четырех слов, одной интонации и одной эмоции. Дербенту оставалось обосновавшиеся в нем дядино молчание и намерение умереть, наотрез отказавшись переехать в Подмосковье.

Краков

Некто, пусть это будет некто, некое существо, условно живое, перемещается по городу, и смотрит совокупностью того, что воспринимает, на дома, дороги, реку, мосты, окна и трамваи, иногда — собак, появляющихся перед ним парами, будто их за хлебом послали.

Некто тащится по улицам, сверяясь с картой, которую волочит по асфальту или булыжникам, уж где какое покрытие мостовой. Карта куплена с намерением оглядеться сверху и произнести — "этот город", отыскать улицу, где рекомендовали дешево и вкусно поесть, и путь из гостиницы к этому правильному месту. По глянцу бумажного листа чертится линия, пересекающая покрашенные в зеленое и коричневое квадраты и треугольники, белые полосы улиц и перекрестков. Буковки названий, условно-опознавательные знаки для туристов, полоски общественного транспорта вместе с номерами маршрутов и точками остановок.

Овладеть городом в соответствии с картой можно только на третий день: отсутствие направление, несоответствие масштаба, перевертыши севера и юга, взаимная слепота читающего и указывающего. До тех пор, пока некто в

душных сумерках не добредет до дома (такое имя на неделю получает гостиничный номер), запихав карту в дорожную сумку еще при свете дня.

Трехдневная путаница приспосабливается под нужды некто, если он спускается к парадным дверям, гремя связкой ключей на громадном медном брелоке в форме цифры 2. И выбирает идти вправо. Помойные ящики продуктового рынка, костел через перекресток, но взглянуть вверх не решается: возможность незаметно проскочить пять этажей ближайших домов вверх к кресту в этом месте не осуществима, потому что город черен наружными стенами — от копоти, грязи, времени, налипшего прутьями вьюна поверх когда-то белого. Малую часть отлепили, отчистили докрасна, сняв с кирпичной кладки штукатурку. Кое-где взамен положили желтое, бежевое, нежно зеленое, раскрасили как внутренности Мариацкого костела. Там, где уж совсем мрачно, и маляров не дождешься, на карнизах навесили ящички с землей для растений, по замыслу цветущих летом розовым, фиолетовым и снова белым, развлекая жильцов, прохожих и темные внутренности квартирных помещений, поблескивая и отражая свет распахнутых рам.

Костелы соседствуют с синагогами: первые утверждают свое главенство высокими шпилями и многочисленностью, видностью, вторые — нарочно скрываются, хотя большая их часть построена в одном месте — еврейском квартале, приземисты, поставили себя так, что найти их можно, только наткнувшись. Казимежская синагога утопила фундамент, позволив спускаться к своим дверям по широкой пологой лестнице ступенек в двадцать счету, а детям — играть в футбол, где стенные выступы заменяют ворота. Рядышком, в синагоге Исаака непрерывно крутят кино на двух экранах в разных помещениях. Фильмы озвучены трагической музыкой — гетто в Кракове, депортация. Служителям синагоги трудно сутками такое выносить, поэтому, спустя полчаса после закрытия, они, предварительно наведавшись в уборную направо от экрана, прерывают кино и выгоняют засидевшихся посетителей, чтобы на следующий день продолжить свое скорбное ремесло — отрывать контроль на билетах у входящих.

Лучшее краковское место тоже разместилось в еврейском квартале, на улице Jozefa. Кафе «Зингер» все раздолбано вроде нарочно — одиннадцать старых швейных машинок: ручные поставлены на широкие деревянные столы, а ножным сохранили колеса и педали, куда можно поставить ступню и делать упражнение «носок-пятка». Венские стулья вперемешку с обтянутыми тканью, трюмо, барная стойка, два зеркала друг напротив друга во втором от входа зале. Большое треснуло и делит тело на голову-грудь, смещает ноги влево от верхней половины. Доска меню в золотой раме стоит на мольбертных палках, прислоненная к стене. Названия блюд и цены нарисованы мелом, большей частью опавшем, потому что одни и те же посетители и так знают, что заказывать. Настенные часы, тускло блестя циферблатом, не ходят, что для такого трухлявого старья простительно. Малиновые гардины прикрывают сортир и кухню, где электрический чайник сливает в чашки ржавую накипь.

Хозяин с усами тонкими колечками одет в желтую майку, красную бандану и черные очки, которые не опускает на глаза, выходя на порог заведения, когда солнце. Плату за чай и прочее, которая вдвое дороже общегородской, хозяин объясняет тем, что «Зингер», в отличие от других кафе, работа-

ет до трех ночи, не мучая посетителей излишним лоском и музыкой из радио. К тому же можно курить — красные изначально пепельницы, покрыты черным, огромны и вмещают около полусотни окурков.

И Краков в «Зингере» уже не город, хранящий на своей территории кирпичные строения с незаженными люстрами, витражами и подземельями. Он не лежит на земле, хотя земля и восходит в нем к небесам растяжками на площадях, являя собой четкий план, а скользит ветром, скатывается с холмов по порезанной на газоны траве к реке и, чуть покачавшись на воде, взбирается на склоны другого берега.

В Кракове никаких устройств для ловли прыткого города не изготовили, потому некто заодно с ветром на перекрестке улиц sw. Gertrudy и Starovisla стал сперва вот тем господином, одной ногой стоящим на обочине, потом сразу вот той дамой в желтом платье, и в ту же секунду двумя собаками, боязливо поглядывающими, успеют ли прошмыгнуть до трамвая. Всех с некто соединяло устремление взгляда, умение различать цвета, овальность тела, убирающая шершавые детали. Отличий между ними нет, но они очевидно резко другие: разнятся сморщенным-обволакивающим глазное яблоко веком смотрящего некто, сумевшего воспользоваться случайностью — пропустить через себя ветер.

Он вошел иглой в отверстие на спине, продлился сквозь легкие, приветствовав вздох, оттолкнулся от перекрестья ребер грудной клетки, и приспособил некто как резиночку, вырезанную из сине-серого ластика, аккуратно продвинув его к краю, чтобы Краков петлями не спустился.

СУПР

Специализированное управление подземных работ. Инженерное освоение подземного пространства. И телефон. Управлять этим делом будет женщина. Хозяйка Медной Горы. Она и есть это самое подземное пространство, которое непременно будет освоено. Тому пример — метро, наглядная схема есть в каждом вагоне. Стройная система устройств, оформленных под тех, кто ими пользуется, все для удобства пассажиров.

Горы отсутствуют. Нет возвышенностей и впадин, нет равнин и хребтов, уничтожена лексика картографов и военных — под-земное пространство не предполагает внутри себя перемещений вверх/вниз: оказавшись там — всегда под.

Хозяйку насилуют. На поверхности земли есть множество отверстий, через которые это делается — входы и выходы. Обозначены буквой “М” — очевидное приглашение для мужчин, пусть и женщины тоже. Одни и те же, в установленные часы, ограничения лишь на ночь — с часа до пяти тридцати. Узнают, когда закроется переход, поедет последний поезд, чтобы не остаться внутри выскобленного пространства, отделенного от почвы непрочными гранитными плитами.

Внедрение, выпускание внутрь непонятно кого, тех, кто не пересел на машину или кому ее пришлось продать, утром одни, вечером другие, такая жизнь: то ничего, то сразу все. Станция метро — проходной двор, коридор. Забота метровых служб о соблюдении чистоты. Рабочее место. Непрерывные

месячные в форме бомжей, пивных бутылок, пьяных, блевотины, прикрытой газетным листом, футбольных болельщиков. Хозяйство метрополитена незамысловато: подмел, починил кое-что, подмазал цементом, чтобы барельеф на головы пассажирам не упал, и хорошо. Пассажиропотоки учел раз примерно в три года, отловил на станциях пересадок подозрительных личностей и порядок. Если кто видит — хозяйка и цветы поливает. Смертные случаи редки.

Каждый день на одной станции — и можно забыть ее название — обычный маршрут. В снах лестничные пролеты заменены эскалаторами — скорость, требование поднять тележку. Сон состоит из десятичасового утреннего просыпания в комнате, за окном которой, если подойти в пижаме к балкону, крутят пропеллеры вертолеты, и люди в зеленого цвета штанах и рубашках шевелят губами, приложив к уху черную коробочку. Она бы отменила праздность и каждому завела будильник: пусть тявкает в шесть утра. Хозяйка думает, что за подъездной дверью на беретку упадет много снежинок. Светло, шагает, кое-как переваливаясь через поребрик, ботинки мягкие, колючие, подпрыгивает почесать щиколотку. Зима.

Допускает в тепло: раскрывает зимнюю одежку до свитера и топает к поезду, чтобы посмотреть, какой номер повезет. Складывает две цифры и день определен. Девятка сложенная с любой цифрой, оставляет эту цифру, если складывать до однозначного числа. Спешит, спотыкается бегом успеть рассмотреть числа, но тетка первый вагон с машинистами загородила, влезает.

Эскалатор от позднего вставания устроен так, что не позволяет передвигаться со ступеньки на ступеньку, встала на ступеньку с номером, ворочает головой, посматривая на пассажиров, и тетка в вязаной кофте едет вниз, лицо бы увидеть. Но по-хозяйски так: лицо не превращается в лик, событие не случается. Метро не церковь, а потолок хоть и куполом, но на станции “Таганская” красный флаг. Пристальное рассмотрение — поближе к глазам подвинуть предмет, можно увидеть нитевые переплетения холста или, как их называют, поры кожи, пупырышки-родинки-волоски, но куда чего и как устроено — не понять — материальный слой.

Хозяйское тело вывернуто наизнанку: точка вывороченности — станция “Речной вокзал” или какая угодно крайняя вверху или внизу по схеме. Выкладывает медленно, без спешки, чтобы не сместить взаиморасположенность разных органов, соблюдая очередность. Живот на первом месте — кольцо. Трудно повернуть нервные окончания: если они наружу, то больно, поэтому чем-нибудь потребовалось прикрыть — засыпать землей. Или уже оказаться под и разворачиваться. Только бы не стать ризомой и обойтись бы без сравнений с этими сума-сшедшими, представляющих свою печень холмом, а горло — рекой, они распинают себя горизонтами на потеху феноменологам.

Страсть не может быть выставлена наружу, но должен существовать или быть придуман способ, по которому ее удастся показать. Таковы входы/выходы, в которых толкаются непонятные ей существа или даже, вот наглость, курящие, прежде чем войти. Хорошо, что внутри запретила. И отключила телефон. Ш-ш-ш-ш-ш-ш-.

23/2

Удивительным, чуть ли не чудесным образом пространством в двадцатом веке, примерно после второй мировой войны, может называться все, что наполнено или обладает возможностью быть наполненным. По аналогии с латанием дыр. Практически любым наполнителем, без ограничений по весу, качеству и прочим физическим и другим характеристикам.

В открытый для крика и плача рот нужно напихать много веществ, чтобы заполнить пустой желудок, к семи вечера требующий пищи.

Я приходила из школы, заглядывала в кастрюли с едой, предварительно заперев входную дверь, чтобы не проникли воры. В кастрюлях, да, была еда. Но есть ее было нельзя. Она мешала жить после. А радио еще не работало: там был технический перерыв, профилактика. Без четверти три оно начинало пищать, чтобы в без шести секунд три сделать писк означающим, перевести его в сигналы точного времени. Перед этим, самым первым писком, я успевала съесть два куска черного хлеба с солью или с подсолнечным маслом, стоя рядом с холодильником, на котором пищало радио. Из кастрюли с супом я вычерпывала половником жижу в тарелку и шла выливать ее в унитаз, тарелку мыла и ставила на мойку. Продуктов вот только было жаль, потому что их всегда недоставало. Есть я перестала лет в пять. Объяснила маме, что у меня болит живот. За это мама отправила меня в больницу на проверку моих пищеварительных функций.

Отчего не хотелось есть, когда хотелось есть? Отчего такая усталость и замороженность, когда боишься пошевелиться на стуле, и спина уже кривая, и лопатки торчат, а зубы пожелтели от по разным причинам выкуренных сигарет?

Выпиваешь с утра чаю и думаешь: кого ты сегодня будешь ебать — это делает тебя чуть ли не равным естественному ходу жизни с непременным попаданием в нужное для тела количество помещений с уже сжатым и прогретым для легких воздухом, чтобы непременно в какое-нибудь утро г-н Б сделал после весны обратно зиму. Легкие тогда станут кристаллами, а штаны, надетые в то чайное утро, отдадут малоимущим. Есть такие пункты приема: берут только у тех, кто попал в рай.

Можно заполнить пространство и по-иному. Слушая ночью дыхание вроде как спящего. Еще нужно внимательно смотреть на свет: если край одеяла чуть приподнимается, то спящий жив. Тогда можно спать и самому. Но этот случай будет характеризовать вас как человека, боящегося смерти, после которой вас непременно отправят в детский дом. О его ужасах вы читали в газетах, но подробно вспоминать газетные слова не хотите. Так и засыпаете.

Г-н Г. придумал и сыграл чудесную вещь, о которой г-н Л. сказал, что она одинаковая и в любом другом случае. Г-н Г. рассказал со сцены о всяких мелочах, в частности, о дырках. Для дырок он подобрал специальную музыку — легкую и модную.

Устройство жизни именно в песенках раскладывается почему-то на дырки. Дырки нуждаются не то в штопке, не то в обмене на полноту, цельность, на другую вещь или место, где будут, например, другие дырки, на других местах, а те, предыдущие, которые так беспокоили и в которые задувало не-

сусветным ветром, будут, наконец, закрыты, практически заперты, чтобы не сквозило.

Сами песенки эти самые дырки в различных местах закрывают. Скорее, слегка халтурят, лишь прикрывая, маскируя дырки. Говорят скороговоркой, что вот, погляди, мы тут заткнули, больше течь не будет, ключом разводным подкрутили. Батарею, то есть, отключать нельзя, а то весь дом отопления лишится. Хозяин воспринимает всеми имеющимися частично сонными рецепторами собственные дырки как прорехи, которые нужно заделать, а лучше — даже зацементировать, и это каждый раз оборачивается сучением ручками мастеров, призванных по телефону исполнять службу. Хозяину подобное исполнение не годится, он требует сменить музыку.

Требуется перевязать где-то в самом начале, и чуть ли не те самые трубы. То есть сантехническая лексика вполне описывает, например, процесс лечения семантических дырок, если они вдруг, совсем, то есть, для хозяина неожиданным образом, обнаружились. Процесс обнаружения зачастую болезненный: не от неудобства протекания и уханья в них всевозможных лакомых для сознания смыслов, которые можно к делу пристроить, а от самого факта их обнаружения — не было же раньше, откуда же сейчас взялись. То есть непременно отношение к обнаружению как к подлости, ранее не наблюдавшейся в природе. Вот откуда-то эта подлость должна исходить, вытечь, что ли, на пол из сливного бачка, накапать до заметных объемов, своей массой заполнив пространство, именно для нее предназначенное. Как чувствовала, что для нее, иначе бы не уместилась.

Москве понравилась музыка г-н Г. Москва любит бессмыслицу, даже если ей завтра рано на работу. Москва отчего-то пьет и от того же постится. Москва нескромна и боязлива, ее дачные участки окучиваются, а весной она собирает по столам пластиковые стаканчики для рассады.

Весной, да, объедки и собачье говно на спортивных площадках. Поэтому снимать квартиру за стадионом не рекомендуется. Я же живу с новой кастрюлей уместных размеров и двумя обогревателями — масляными радиаторами. Иногда г-н Б и г-н Л. звонят мне в мобилу, но я не слышу звонка, потому что уже иду по улице и хрущу сухарями.

То есть эффект по созданию пространства после второй мировой войны произведен. Салют.

Галантные развлечения: Мышь в метро

Если не привыкать к распорядку (или к кучке привычек), тогда будет, что хорошо — это хорошая игра. То есть: оно не лежит в одном месте, куда знаешь, как пройти, а что ли прилетает, или взорвалось, или становится в тебе по-разному. То есть, всё равно бывает, но не в известной последовательности, а когда как повезёт (ставь “то есть” подряд после запятой).

Вот кошки, они, говорят, ищут пятна особой материи, на которых предпочитают лежать. Плохие что ли для людей пятна, в общем — какие-то участки вещества, которые им, кошкам, ясны, а люди не осознают. То есть, похожие пятна для всех тоже есть, но они разного размера и бывают по-разному, но не просто. Их надо сложно искать.

Даже лучше объяснить наоборот: на станции Арбатская (на Большой Арбатской что ли, то есть глубокой, не Филевской, а Арбато-Покровской линии, бело-багровой, высокой, с арками (закати-ка дальше описание в духе подробного и уходящего типа куда угодно) в 11 вечера часто чувствуешь, что хорошо, когда впереди метров на 15 (на 15 метров) никого нет, сквозняк со спины: вот (и всё), что там надо. Это редкое хорошо, потому что, чтобы хорошо было в другом каком-то месте надо, чтобы совместилось много вещей: чтобы такая-то погода, и ещё при этом идешь, скажем, голодным. Какое-нибудь предзимье, свет какой-то или дождь, и свет успевает показаться в каплях, и ещё чтобы вспомнить в этот момент что-то уместное, штук семь-восемь единиц всегда надо, причём всякий раз по-разному они сходятся — конечно, их не сосчитать впрок, загодя. Вот ты в первом классе хлеб из-под парты ешь, (зачем-то) теперь это нужно вспомнить, то есть снова сидишь там и его ешь, глядя на иней. И думать, что вот полз бы по листьям — в инее огонь.

Чтобы хорошо, человек должен сначала быть сразу всюду, где и когда жил, во всех своих возрастах, во всех своих отношениях, всюду, где бывал, со всеми, с кем хоть виделся. А также видеть весь город, все его части, а также — всю страну и далее, где звезды по небу ходят — все это зацепляется зубчиками и — если сцепилось правильно выпавшими штуками, тогда станет хорошо. Становясь для себя вкусным супом, спокойным.

А на Арбатской надо всего-то две вещи, себя не считая, и — хорошо. Как-то так она построена, что суживает число необходимого. То есть даже ты сам себе не важен, всюду и где бы ни жил. Но Арбатская не держит в себе ничего такого особенного, и её тайного смысла не понять, его и нет — просто такое ущербное, случайно ущербное место природы, в котором тебе от всего на свете почему-то надо лишь, чтобы впереди никого рядом возле ~~не было~~ и чтобы сквозняк не в лицо.

Тогда уж было бы здорово, если бы по Арбатской перед ночью ходили бы черепашки, пепельный мох бы лёг на скамьи, механические игрушки жужжали по полу бы: жестяной заяц какой-нибудь стучит по барабану, прыгая на заднице от выхода к Арбату до перехода на Библиотеку.

То есть, должна быть такая сущность, скользкий лёд, который даёт событиям менять свои движения, себя на другие без никакой инерции. В ощущениях такие перемещения очевидны, ergo — надо найти, где встать на этот лёд. Wow!

Во время этих мыслей ещё есть так, что ~~будто~~ в тебе оказалась щель, в которую прёт будто пшено что ли или песок, сухой, какие-то сведения х.з. о чём. Мешка три-четыре. Хотя отдельные спазмы опознавания что ли давали и понять, что такое, зачем, что зачем, про что. Общий вес того, что в тебя загружалось. После, ~~конечно~~. Ничего не известно, при этом, в противоречии с четырьмя или пятью мешками некой субстанции, которые ссыпаны в тебя, уже не вспомнить, где именно была щель, в которую все это ссыпалось. Посередине лба можно бы сказать, что она открылась, да и как-то плоскостью наискосок, но вряд ли всё же там: во время этой акции тело, кажется, имело вовсе другую форму, то есть всё сыпалось в какое-то другое тело, как там принято.

От этого не тяжелеешь. Даже наоборот, делаешься маленький — маленький, потому что теперь небольшой, лёгкий какой-то. Как мыш с копеечной

писькой. То есть: вот у тебя большая и круглая жизнь, во всех её точках ты живешь одновременно, она же как чугунная крышка люка, а сверху ты как мышь сидишь и всем собой управляешь, чуть дрогнув чем угодно: своей мышиной ресницей.

Еще были ощущены дыры. Столь же непонятны, в чем проделаны также, как и то тело, в котором что-то засыпалось внутрь его. Что за субстанция непонятно. Из тут неизвестных и не понять что такое четыре мешка ее — много, мало, так положено? Дыры тоже уходили от тебя, но вот куда? Просто метрополитен какой-то.

Мышь, очевидно, питается паутиной. Ну, в каком-то высоком смысле. Там из мешков сыпалось, как корм какой-то для кошек, сухой, из маленьких сухих пластмассовых, как кузнечики, солдатиков, очевидного чечевичного цвета. Размером относясь к физлицу, как спецназ ползком к ГЗ МГУ.

Но непонятно, где это произошло. Да, Арбатская, но какой теперь год? И если хорошо только от двух причин, то кому же тут хорошо, если его участия нет вовсе.

Пришли сразу два поезда: чёрные одежды с двух сторон, как сговорились, смешались в зале. В эту осень весь город отчего-то стал всюду чёрным (а Москва всегда была цветной, что теперь за год?): в павильонах вещевых рынков казалось, будто в шахте. Они разошлись по трём дырам (третья — переход на Боровицкую) и они себя слизнули.

Из репродуктора тут посыпались плюшевые буквы про то, чтобы обращать внимание на оставленные предметы. Но после ушедших людей пропал даже сквозняк, так что стало хватать теперь только одной вещи. То есть, опять стало хорошо, то есть просто пусто-пусто. Типа конь в пальто, однозначно.

Пол Боулз

ТЫ — НЕ Я

Ты — не я. Никто, только я могла быть мною. Я знаю это, как знаю и то, где я была и что я сделала с самого вчерашнего дня, когда вышла за ворота во время крушения. Все были так взволнованы, что никто меня не заметил. Я превратилась в пустое место, как только дело коснулось раненых людей и смятых вагонов — там, внизу, на рельсах. Мы, девочки, бросились к насыпи, когда услышали шум, и припали к ограждению, облепив его, как стая обезьян. Миссис Верт жевала распятие и заливалась слезами. По-моему, оно ушибло ей губы. А может, она подумала, что в поезде находилась одна из ее дочерей. Авария и впрямь была жуткой; любой бы это увидел. Весенние дожди размыли почву, которая твердо держала шпалы, рельсы немного разошлись, и поезд рухнул в овраг. Но с чего все так разволновались, я до сих пор не могу понять.

Я всегда ненавидела поезда, ненавидела смотреть, как они проносятся мимо, как исчезают в долине по направлению к ближайшему городу. Меня злило при мысли, что все эти люди переезжают из одного города в другой без всякого на то права. Кто им сказал: «Вы можете пойти, купить билет и отправиться утренним поездом в Ридинг. Вы проедите мимо двадцати трех станций, через сорок мостов, три туннеля, и продолжите путь, если захотите, даже после того, как доберетесь до Ридинга»? Никто. Я знаю это. Как знаю и то, что не существует начальника, который говорит людям подобные вещи. Но мне становится приятнее, когда я представляю себе, что такой человек все-таки существует. Возможно, это всего лишь страшный голос, оповещающий людей через громкоговорители на всех главных улицах.

Когда я увидела поезд, беспомощно лежащий на боку как старый, сброшенный с дерева червяк, я рассмеялась. Но когда окровавленные люди стали выбираться из окон, я крепко-крепко вцепилась в ограждение.

Я очутилась наверху во дворе, на скамейке там валялась оберточная бумага от сыра «Тид Битс». Потом я подошла к главным воротам, они были открыты. У обочины за воротами стоял черный автомобиль, на переднем сиденье сидел человек и курил. Я подумала, не заговорить ли с ним и не спросить, знает ли он, кто я, но решила не делать этого. Было солнечное утро, дул ласковый ветерок и пели птицы; я пошла по дороге вокруг холма вниз к железнодорожным путям. Потом, ощутив волнение, подошла к рельсам. Вагон-ресторан выглядел странно; он лежал на боку, стекла во всех окнах были разбиты, а некоторые шторы — опущены. Высоко на дереве продолжал петь дрозд. «Ну конечно, — сказала я себе. — Это же в мире людей. Если бы случилось что-то взаправдашнее, они бы петь перестали». Шагая через горы угольного шлака вдоль полотна, я смотрела на лежащих в кустах людей. Мужчины уже начали перетаскивать их к голо-

ве поезда, где рельсы пересекала дорога. Там стояла женщина в белой форме; я постаралась держаться от нее подальше.

Я решила пойти по широкой тропинке, которая вела через кусты черной смородины, и на лужайке обнаружила старую кухонную плиту с целым ворохом грязных бинтов и носовых платков, разбросанных вокруг ее ножек. Ниже все было усыпано камнями. Я нашла несколько кругляшей и еще других. Земля была здесь очень мягкой и влажной. Когда я вернулась к поезду, людей, бегающих вокруг, стало, кажется, куда больше. Я приблизилась к тем, что лежали бок о бок на угольном шлаке, и всмотрелась в их лица. Одна из них была девочкой, ее рот был открыт. Я опустила в него один из камней и пошла дальше. У толстяка тоже был открыт рот. Я положила в него острый камень, похожий на кусочек угля. Мне пришло в голову, что камней на всех может и не хватить, а шлак был слишком уж мелким. Появилась пожилая женщина; шагая вверх-вниз, она быстро-быстро вытирала о подол руки, снова и снова. На ней было длинное черное шелковое платье с узором из голубых ртов, наштампованных по всей материи сверху донизу. Возможно, они должны были изображать листья, но по форме напоминали рты. Она показалась мне сумасшедшей, и я посторонилась. Вдруг я заметила руку с кольцами на пальцах, торчащую из груды покореженного железа. Я потянула за железо и увидела лицо. Это была женщина, рот у нее был закрыт. Я попыталась открыть его, чтобы вложить туда камень. Какой-то мужчина схватил меня за плечо и оттащил. Он выглядел сердитым. «Что ты делаешь? — заорал он. — Ты что, спятила?» Я заплакала и сказала, что это — моя сестра. Она и правда была на нее немного похожа, я плакала и все повторяла: «Она мертва. Она мертва». Мужчина перестал казаться сердитым и повел меня к началу поезда, крепко держа за руку. Я попыталась вырваться от него. Тогда же я решила не говорить ничего, только время от времени повторять «Она мертва». «Все хорошо», — сказал мужчина. Когда мы подошли к голове поезда, он усадил меня на травянистую насыпь рядом с множеством других людей. Некоторые плакали, так что я плакать перестала и присмотрелась к ним.

Жизнь снаружи показалась мне похожей на жизнь внутри. Вечно имелся кто-то, кто не позволял людям делать то, что им хотелось сделать. Я улыбнулась, подумав, что это точь-в-точь противоположно тому, что себе представляла, когда еще находилась внутри. Возможно, то, что мы хотим сделать — неправильно, но почему вечно должны решать они? Я стала размышлять над этим, пока сидела там, выдергивая из земли свежие стебельки травы. И пришла к мысли, что один раз *я* решу, что правильно, и сделаю это.

Это было незадолго перед тем, как подъехало несколько машин «скорой помощи». Они предназначались для нас, вереницы людей, сидевших на насыпи, а еще для тех, кто лежал вокруг на носилках и пальто. Не знаю, зачем они приехали, ведь людям не было больно. А может, и было. Когда больно такому количеству людей сразу, вряд ли они будут устраивать по этому поводу шум, должно быть потому, что никто не слушает. Мне-то и подавно не было больно. Я могла бы прямо так и сказать, если б меня спросили. Но никто не спросил. Вместо этого они спросили мой адрес, и я дала им адрес сестры, потому что она живет всего в получасе езды отсюда. К тому же я довольно долго жила у нее, до того как ушла, но это, думаю, бы-

ло давно. Отъехали мы все вместе; некоторых положили внутрь, а остальные поместились на неудобных скамейках в той «скорой», где кровати не было. Женщина рядом со мной была, видно, иностранкой; она разнюнилась как маленькая, а крови на ней я ни капли не нашла, как ни искала. Я внимательно осмотрела ее сверху донизу, пока мы ехали, но она, видно, обиделась и отвернула лицо, продолжая реветь. Когда мы добрались до больницы, нас всех завели внутрь и обследовали. Обо мне они просто сказали: «Шок», и еще раз спросили, где я живу. Я назвала им тот же адрес, что и раньше, и вскоре они снова вывели меня на улицу и посадили на переднее сиденье какой-то машины вроде фургона, между водителем и еще одним мужчиной, полагаю, сопровождающим. Оба заговаривали со мной о погоде, но я не настолько глупа, чтобы так просто дать себя обмануть. Я знаю, как наипростейший предмет может вдруг обернуться петлей и задушить в тот самый миг, когда думаешь, что ты в безопасности. «Она мертва», — сказала я один раз, когда мы проехали половину пути. «Может, и не мертва, может, жива», — сказал водитель, точно обращался к ребенку. По большей части я сидела с опущенной головой, но мне удалось сосчитать число заправочных станций, расположенных вдоль дороги.

Когда мы подъехали к дому моей сестры, водитель выбрался из машины и позвонил в дверь. Я и забыла, на какой некрасивой улице она живет. Дома на ней построены впритык один к одному, сплошь все одинаковые, с узкой бетонной дорожкой между стенами. И каждый дом — на несколько футов ниже предыдущего, так что длинный их ряд напоминал ступени громадной лестницы. Детям явно разрешалось носиться по всем передним дворам, и кругом, куда ни глянь, не было ни травинки, одна грязь.

Сестра вышла к дверям. Они с водителем перебросились несколькими словами, а потом я увидела, как у нее вдруг сделался очень встревоженный вид. Она подошла к машине и заглянула в кабину. У нее были новые очки, тоньше прежних. Меня она как будто не видела. Вместо этого она сказала водителю:

— Вы *уверены*, что с ней все в порядке?

— Абсолютно, — ответил тот. — Я бы не стал болтать попусту. Ее только что обследовали в госпитале. Это всего лишь шок. Полноценный отдых быстро приведет ее в норму.

Сопровождающий вылез из машины, чтобы помочь мне выйти и подняться по ступенькам, хотя я прекрасно могла идти сама. Я увидела, что сестра следит за мной краешком глаза, совсем как раньше. С крыльца я услышала, как она шепнула сопровождающему:

— А по *мне* так она не выглядит здоровой.

— Она поправится. Главное, не позволяйте ей волноваться.

— Это я слышала и от них, — пожаловалась она. — Да что толку.

Сопровождающий забрался в машину.

— У нее ни *одной* царапины, леди. — Он захлопнул дверцу.

— Царапины! — воскликнула сестра, не сводя глаз с отъезжающей машины. Она стояла, провожая ее взглядом до тех пор, пока та не выехала на вершину холма и не свернула. Я по-прежнему смотрела в пол, на доски крыльца, потому что еще не была уверена, что сейчас произойдет. У меня часто бывает чувство, что что-то должно произойти, и тогда я замираю в

полной неподвижности, позволяя этому что-то начаться. Бесполезно гадать о нем или пытаться остановить. На этот раз у меня не было предчувствия какого-то особого события, но все же я чувствовала, что мне скорее захочется совершить правильный поступок, если я выжду и дам сестре действовать первой. Она осталась стоять там же, где стояла, в своем фартуке, обрывая кончики стеблей вербы, торчавшие из куста рядом с ней. Она попрежнему отказывалась на меня смотреть. Наконец, она буркнула:

— Чего стоишь, заходи. На улице холодно.

Я открыла дверь и вошла.

И сразу же увидела, что она приказала все перестроить, только наоборот. Прихожая и гостиная как были, так и остались, но если раньше прихожая находилась слева от гостиной, то теперь — справа. Обнаружив это, я удивилась, как я сразу не заметила, что парадный вход тоже теперь находился с правой стороны крыльца. Даже лестницу с камином, и те она поменяла местами. Обстановка не изменилась, но каждый предмет занимал точь-в-точь противоположное место, чем раньше. Я решила ничего не говорить и дать ей возможность все объяснить самой, если она захочет того. Мне пришло в голову, что перестройка стоила ей всех ее сбережений, и, однако, все выглядело в точности таким же, как когда она ее затеяла. Я держала рот на замке, но не могла удержаться, чтобы не озираться с нескрываемым любопытством по сторонам, выясняя, все ли она переставила до последней детали.

Я вошла в гостиную. Три больших стула вокруг стола в центре попрежнему были накрыты старыми простынями, а на абажур торшера возле пианолы нахлобучен все тот же рваный целлофановый колпак. Я расхохоталась, до того все выглядело шиворот-навыворот. Я увидела, как она стиснула бахрому портьеры и сурово на меня посмотрела. Я не унималась.

Радио у соседей играло избранные произведения для органа. Неожиданно сестра сказала:

— Садись, Этель. Мне нужно кое-что сделать. Я сейчас вернусь. — Она прошла через прихожую на кухню, и я услышала, как открылась задняя дверь.

Я уже знала, куда она направлялась: она боялась меня и хотела привести миссис Джелинек. И точно, через минуту они явились вдвоем, только на этот раз сестра прошла прямо в гостиную. Теперь она выглядела сердитой, но ей нечего было сказать. Миссис Джелинек неряшлива и толста. Она пожала мне руку и сказала: «Так-так, старая гвардия!». Я решила с ней тоже не разговаривать, потому что не доверяла ей; я отвернулась и подняла крышу пианолы. Я попробовала нажать несколько клавиш, но стопор их не пускал. Я закрыла крышку и подошла посмотреть в окно. Маленькая девочка катила под горку кукольную коляску по тротуару; она продолжала оглядываться на оставленные колесами следы и тогда, когда с мокрой мостовой они выехали на сухой участок земли. Я твердо вознамерилась не дать миссис Джелинек одержать надо мною верх, потому и хранила молчание. Я села в кресло-качалку возле окна и стала напевать.

Вскоре они начали переговариваться приглушенными голосами, но я, естественно, слышала каждое слово. Миссис Джелинек сказала:

— Я думала, они ее стерегут.

Сестра сказала:

— Не знаю. Я тоже так думала. Но шофер все уши мне прожужжал, убеждая, что с ней все в порядке. Ха! Она ничуть не изменилась.

— Да уж, — сказал миссис Джелинек.

Они помолчали с минуту.

— Нет, я этого так не оставлю! — неожиданно сказала сестра. — Я выскажу доктору Данну все, что я о нем думаю.

— Позвоните в приют, — посоветовала миссис Джелинек.

— И позвоню, — ответила сестра. — Вы оставайтесь здесь. Пойду проверю, дома ли Кэт. — Она имела в виду миссис Шульц, которая живет напротив и у которой есть телефон. Я даже головы не подняла, когда она вышла. Я приняла великое решение, и заключалось оно в том, чтобы остаться здесь, в доме, и ни под каким видом не дать увезти им меня обратно. Я знала, что это будет непросто, но у меня созрел план, и я знала, что он сработает, если приложить всю свою силу воли. У меня огромная сила воли.

Первое и самое важное, что следовало сделать, это хранить молчание, не проронить ни слова, которое могло бы разрушить чары, которые я начала вызывать. Я знала, что придется предельно сконцентрироваться, но мне это дается легко. Я знала, что предстоит поединок между сестрою и мной, но была уверена, что сила моего характера и высшее образование подготовили меня как раз к такому поединку, и что я смогу выйти из него победителем. Единственное, что от меня требовалось, это неотступно настаивать мысленно на своем, тогда все произойдет так, как я хотела. Я сказала себе это, пока качалась. Миссис Джелинек стояла в дверном проеме в прихожую, скрестив руки и все чаще поглядывая на главный вход. Жизнь в это мгновение предстала более ясной и исполненной значения, чем за все эти долгие-долгие годы. Таким способом я получу то, чего я хотела. «Никто не остановит тебя», — подумала я.

Прошло с четверть часа, прежде чем вернулась сестра. Когда она вошла, с ней были миссис Шульц и ее брат, и все трое выглядели слегка напуганными. Я в точности знала, что произошло, еще до того, как она рассказала миссис Джелинек. Она позвонила в приют и пожаловалась доктору Данну, что меня выпустили, тот страшно разволновался и велел ей задержать меня любыми средствами, поскольку никто меня не отпускал, я сама каким-то образом ухитрилась *сбежать*. При этих словах меня покоробило, но сейчас, поразмыслив, я вынуждена признаться себе, что именно так я и поступила.

Когда вошел брат миссис Шульц, я встала, устремив на него испепеляющий взгляд.

— Не волнуйтесь, мисс Этель, — сказал он, и в его голосе прозвучала нервозность. Я отвесила ему низкий поклон: по крайней мере, он проявил вежливость.

— Смотри, Стив, — сказала миссис Джелинек.

Я следила за каждым их шагом. Я скорее бы умерла, чем позволила бы разрушить чары. Я чувствовала, что смогу их уберечь в целости и сохранности лишь ценой громадного усилия. Брат миссис Шульц почесывал кончик носа, а вторая его рука подергивалась в кармане штанов. Я знала, что с его стороны мне ничего не грозит. Миссис Шульц и миссис Джели-

нек не перейдут грань того, что им прикажет сестра. А ей самой я внушала страх, ибо хотя я ни разу не причинила ей никакого вреда, она всегда была уверена, что однажды я сделаю это. Возможно, сейчас она поняла, что я собиралась ей сделать, но это вряд ли, иначе она бы бросилась вон из дома.

— Когда они приедут? — спросила миссис Джелинек.

— Как только, так сразу, — сказала миссис Шульц.

Все они стояли в дверном проеме.

— Они спасают жертв наводнения, помните, вчера вечерний выпуск по радио? — сказал брат миссис Шульц. Он закурил и прислонился к перилам.

Дом выглядел ужасно уродливым, но у меня уже возникли идеи, как можно придать ему сносный вид. У меня отличный вкус по части отделки. Я постаралась отогнать эти мысли, и много-много раз повторила про себя: «Сделай так, чтоб сработало».

Миссис Джелинек уселась, наконец, на диван возле дверного проема, натянула подол до самых щиколоток и кашлянула. Она по-прежнему выглядела розовощекой и важной. Я чуть со смеху не прыснула, представив себе, что они на самом деле ждали увидеть, если бы знали!

Я услышала, как на улице хлопнула автомобильная дверца. Я посмотрела в окно. По дорожке к дому шли двое приютских. Еще кто-то сидел, поджидая, у колеса. Сестра поспешила к входной двери и открыла им. Один из мужчин спросил:

— Где она?

Оба вошли и на секунду застыли, глядя на меня и скалясь.

— При*вет*! — сказал один. Второй повернулся и обратился к сестре:

— Никаких эксцессов?

Та покачала головой.

— Они у вас там что, совсем без присмотра? — гневно сказала она. — Откуда вы знаете, что у них на уме, когда они вот так убегают?

Мужчина проворчал и шагнул ко мне.

— Хочешь поехать с нами? Кое-кто хочет тебя видеть.

Я встала и медленно пошла через комнату, глядя всю дорогу в ковер, окруженная с двух сторон мужчинами. Когда я приблизилась к дверному проему рядом с сестрой, я вытащила руку из кармана пальто и посмотрела: в ладони у меня лежал один из камней. Это было совсем нетрудно. Прежде чем кто-либо из них успел опомниться, я с размаху вбила камень ей в рот. Она закричала ровно за мгновение до того, как я коснулась ее, а ровно мгновение спустя из губ у нее хлестала кровь. Но все вместе заняло очень много времени. Все стояли не шелохнувшись. Затем двое мужчин крепко-крепко схватили меня за руки, а я озиралась, разглядывая стены комнаты. Я почувствовала, что у меня выбиты передние зубы. Я ощущала вкус крови у себя на губах. Я думала, что потеряю сознание. Я хотела приложить ладонь ко рту, но они держали мне руки. «Это поворотный момент», — подумала я.

Я крепко-крепко закрыла глаза. А когда их открыла, все было по-другому, и я поняла, что победила. В течение минуты я могла видеть довольно смутно, но даже в эту минуту я видела себя, сидящую на диване с поднесенными ко рту руками. Когда зрение прояснилось, я увидела, что

мужчины держат руки моей сестры, а она ведет отчаянную борьбу. Я зарылась лицом в ладони и головы уже не подымала. Когда они выводили ее через парадную дверь, то умудрились сбить подставку для зонтиков и разбили ее. Она ушибла лодыжку и пнула осколки фарфора обратно в прихожую. Я ликовала. Они поволокли ее по дорожке к автомобилю и сели по бокам от нее на заднем сиденье. Она орала и показывала свои зубы, но как только они выехали за границы города, перестала брыкаться и расплакалась. Тем не менее, она и вправду считала станции техобслуживания вдоль дороги на обратном пути в приют, и обнаружила, что их было на одну больше, чем она думала. Когда они подъехали к железнодорожному переезду около того места, где случилась авария, она выглянула в окно, но автомобиль пересек пути раньше, чем она поняла, что смотрит в противоположную сторону.

Когда они въехали в ворота, она совсем сникла. Они продолжали обещать ей на ужин мороженое, но она была не так проста, чтобы им поверить. Проходя в главную дверь между двух мужчин, она остановилась на пороге, достала из кармана пальто один из камней и положила его себе в рот. Она попыталась проглотить его, но подавилась, и они потащили ее по коридору в небольшую приемную, где заставили ее выплюнуть камень. Сейчас, когда я размышляю об этом, мне кажется странным, что никто тогда так и не понял, что она — не я.

Они уложили ее в кровать, и к утру ей уже не хотелось плакать: она слишком устала.

Сейчас ровно полдень, льет дождь. Она сидит в приюте на своей кровати (той самой, что когда-то была моей) и записывает все это на бумагу. До вчерашнего дня ей бы и в голову не пришло заняться этим, но теперь она думает, что стала мной, и поэтому делает все, что когда-то делала я.

В доме очень тихо. Я по-прежнему сижу на диване в гостиной. Я могла бы подняться по лестнице и заглянуть в ее спальню, если бы захотела. Но прошло так много времени с той поры, как я была наверху, что уже не знаю, как расположены комнаты. Так что я предпочитаю оставаться здесь. Если я подыму голову, то увижу квадратное окно из цветного стекла над лестницей. Пурпурно-оранжевый узор в форме песочных часов, вот только света внутрь проникает недостаточно, потому что вплотную подходит соседний дом. Да и ливень тут хлещет сплошной стеной.

Нью-Йорк, 1948

Перевод с английского Александра Скидана

Анастасия Калинина

МАСТЕРСКАЯ МЕНЯ, или ВСЕ БЫЛО ИНАЧЕ

Сколько миров опустошается за минуту? В ту тихую непродолжительность, когда я позволяю себе сделать 30-40 вздохов и по возможности столько же выдохов, где-то в толике пространства на месте дрожащей точки возникает смысл. Я не успею сделать еще и пяти раскрытий легких сверх этого, как уже из биллионов одинаковых лиц, возникает дурак, присваивающий этот смысл себе. И вообще самое смешное — не бросает ли тебя от этого в дрожь? — мне не хватает времени, чтобы после этой плетеной дыхательной гимнастики откинутся в истощении на спинку стула, когда меня уже опережают биллионы одинаковых лиц, становящихся готовыми утверждать, что дрожащая точка — их философия, а дурак, обманувший дыхание, — их… мессия, философ, идол.

Три раза в день мне приходится делать дыхательную гимнастику и обдумывать рождение чужих философий. И так странно, что в буре этих передышек рождаются всегда одни и те же мысли о дураках, не для меня колышутся антиподные идеи, потусторонние взгляды, текущие из подмышек. Только соль о дураках, понимание их дрожащих точек. Почему?

Вовсе не от маяты и безделья предаюсь я таким воображенческим играм. К трепетному философствованию привели меня не рухляди прочитанных книг, не сердобольные друзья в академических шапках и не отсутствие работы и смысла жизни.

Просто два года назад кто-то шепнул мне об одной крохотной болезни, кроющейся внутри моего на вид обычного тела. О вирусе величиной с кусок песчинки, что дрожит в самом базовом контрапункте моего существа. О развившемся недуге в форме опухающих пелен, разрастающихся не сразу. Всем наутро стало известно, что я врожденно больна периодикой пульса, дробящими касательными грехами. Называется этот недуг по-другому, но истинный термин было слишком больно заучить, посему я пользуюсь основанием «периодика пульса», позволяющим легкомысленно не понимать того ужаса, что твой конец приближен к радиусу луны.

Врач был очень добр. Он улыбался не рассеянно, а именно приветливо, так, что у меня и мысли не было расстраиваться. С печальным воодушевлением он подмигивал мне: «Что-нибудь придумаем, мы обманем болезнь». И эта фраза запомнилась совей клаустрофобической неправдоподобностью. Обмануть нечто нематериальное — это, конечно, забавно.

Пока я смотрела на кафель стен его кабинетов в тупом сосредоточении, светило науки бегал по этажам, цокая туфлями. Метафизически снимал очки, заглядывая мне в лицо. Дискутировал с коллегами на предмет обмана маленькой песчинки в заветном контрапункте.

И был полон жажды испробовать себя ожесточенным соблазнителем болезни (она же, как-никак, женского рода). Доктор кипел в предчувствии об-

лома этой стервы грузной силой протекших капельниц, в истоме обезоруженности болячки арсеналом чудодейственных средств, бифидобактерий, пошаговой терапии.

Тренируясь в изысканном выкрутасничестве и лицемерии, он пытался обводить вокруг щупальца мою болезнь (она мне представляется большим моллюском-каракатицей). И чуть было не обольстил ее, однако она была трезва. Бил ее по самым болевым точкам, пропускал через ее фибры ток, она жила и смеялась, отвлекал взгляд тысячами посторонних предметов, она все равно смотрела прямо в меня, насквозь и навылет.

Я пробовала бояться и не бояться. Что в конечном итоге слилось в одно едва заметное намерение прожить еще чуть-чуть и сделать еще несколько важных дел. Пришлось очень много говорить по телефону, дабы сказать каждому то, что положено было отчеканить в течение жизни. Я с упорством признавалась многим в любви, тратила много денег на междугородние связи, ни секунды не просиживалась молча.

Но все было проще, чем всегда. Потому что за эту суету теперь отвечали как минимум двое — не только я одна, как обычно, но еще и мой врач в придачу. Он долго стегал каракатицу своим опытом и верил в истинность наших целей. Пока все радости не были испробованы. И не осталось ни одной его таблетки, что мы еще с силой не запихнули внутрь меня. И не осталось кабинета с кушеткой, на которой я еще не лежала в невинно-формальной наготе. Не осталось даже средства, говорившего как в Стране Чудес «съешь меня», «выпей меня», «меня ты еще не пробовала».

Потом мне посоветовали жить каждым днем. И все, наконец, стало ясным. Я в удивлении подняла брови, будто наступил момент, который должен был произойти по крайней мере лет через семь. «Не сумев, обмануть болезнь, хочешь обмануть меня» — зашуршал голос внутри меня. Будто я была церковью, а внутри затрепетал чеканный колокол, сладострастно лижущий языком свою поверхность. Очень сильный резонанс, очень глубокое эхо сотрясли ставни и абажуры собора с колокольней. Эта фраза оттолкнулась от стенной спины с хребтом окна и вышла из меня. И хоть губы мои даже не приоткрылись, чтобы произнести ее, доктор услышал это. Антенны на крышах мира подхватили это густеющими вечерами, завуалировав грохот динамичностью. Жужжа, как ультразвук, фраза умчалась от первоисточника, раздавшись вымпелом по всему человечеству.

— Делай дыхательную гимнастику, — резюмировал Он, будто не слыша вибрирующего звука моего предложения-вопроса, — Делай дыхательную гимнастику. Плюс продолжай принимать, что уже принимала. Психолог есть, рисуй картинки, тренингов у аналитика полные карманы, еще развеселишься, ешь побольше, через месяцок приходи. Главное — жить в удовольствие.

Кожей вовнутрь, наружу расплывчатой матовостью разделения света, бытие во всей его псевдодинамичности с шуршанием вывернулось передо мной. Патетически красный свет на абсурдной его стороне немо заявил о продолжении в ином. И иное это сталось не чем иным как разделом того, что было и того, чем обернулось. Как два бесполюсных отрезка раскрепились прошлое, свернувшееся в гусеничную трубочку, и настояще-будущее, невидимое и непредставляемое во всю длину. Врач и его пожелание удачи зависли рассеи-

вающими линзами на обоих кусочках и отрешились очень некрасивыми тенями на всей продолжительности моей души. И хоть всегда было предчувствие, что, возможно, однажды сеть упразднится двояко, и на одной жизни спроецируются две («до» и «после»), шок был очень дальновиден и немногословен, оказался настолько превозмогающим квинтэссенцию вида, что стало трудным понимать, где кончается отрезок, означающий, что Все было иначе, не так, как ныне. В момент осознания данного мутного раскола, Я потекло и рассочилось так, чтобы стать вдруг успокаивающе однородным. Я засмеялось, обрело мудрость и зависло чуть выше смысла и намного ниже смерти от незнания. Впервые в стрельбище событий, Я навсегда очутилось одним собой и никем больше. Оно воплотилось в способность отделяться от всего, к чему прикасается и со сверхъестественным постоянством быть вне доступности разубеждений, самим по себе. Как разделилась жизни — на то, что было, и на то, что стало иначе — также разродилось самобезличностью двойственности и мое концептуально единичное существо — душа. Она состояла из двух пирамидок, маленькой и большой. Маленькая, кусочно оторвавшись, разбухла до невмещения в меня, громадная же, старчески иссохнув, обратилась граненым семенем. Увеличившаяся стала вместилищем моей жизни внутри себя, обителью топких мыслей и замкнувшихся в своей общности философий, самооценки, домом сердца, комнатой уже не одинокого сознания, будуаром мозга, спальней трезвости и удобным креслом эгоцентризма, получив название Мастерской Меня. Уменьшившуюся же окрестили Людским Графитом, она заняла полу-лидирующее, полу-второстепенное место локатора внешних сигналов, коммуникативного центра, сообщавшегося с мировым сумасбродством, отвечала за мою связь с другими людьми, стала эдаким обаятельным карманным экстравертом. Все это поменялось и раскололось таким образом очень быстро, в тот катапультирующий момент, когда представилось очевидным, что я проживу меньше, чем положено и много меньше, чем моя Мастерская. Которая теперь, кстати, стала базой всех моих начинаний, ибо уединившись, скрывшись в ней, подхватив туда из всех существ лишь себя, я могла проводить там годы и века, мощно работая над оставшейся жизнью. В моей лаборатории-мастерской велись эксперименты на достоверность разных теорий, сооружалась мощнейшая защита моей helpless soul и trespassed organism. Срываясь иногда в осознании, что Все Было Иначе, я часто бежала туда за помощью, за поддержкой, в эту дыру, в это неверное укрытие. И вместе мы справлялись. В Мастерской всегда были разбросаны рецепты по выживанию, но ее бардак был неустраним, времени на генеральную уборку не находилось, и поэтому нужно было маяться полдня, чтоб найти хоть пару спасительных листков. Они были запихнуты в бутылки, иногда заткнуты за бронхи или втиснуты в ломкие поры мозга, иногда советы царапались на потолках-полушариях головы, были посажены в продолговатый цилиндр позвоночника, и даже бывало с извращенским кощунством утоплены в пространстве мокрой души.

Ранее же, до того, как Все Стало Иначе, пока половинки еще не разделились и условно считались гранями и полюсами целого, основное место в моем бытии принадлежало тому, что теперь зовется Людским Графитом. Моя душа существовала лишь в форме дара внешнему потоку. Она совершенствовалась, чтобы в лучшем виде предстать перед людьми, уходила надолго, что-

бы потом вынырнуть к ним в неориентированном и бесчинно неординарном положении. Она росла, чтобы излишества, края себя загибались в моря других растворенных в жизни душ. Отдавала себя разговорам и событиям. Спрятанные секреты в бутылках, на стенах и в тромбах тогда никто не искал. Хотя, правда, найти их в то время представилось бы легким процессом. Ведь Мастерская еще не была тогда захламлена окурками набросанных туда чужих философий, ее стол еще не кривился под тяжестью спасительных идей, и мучительно ненужного свалившегося вдруг корявого камня опыта.

Вот. Я жила, как мутированный орех, у которого одна сторона уродливо больше другой на несколько прожженных порядков.

Ощутив в себе пропасть этого нового эгоизма и завал невесть откуда взявшихся новых вещей, я вздохнула и ушла от доктора. Чтобы теперь жить в своей Мастерской, и бессмысленно, во имя не присутствующих вовне целей, пытаться перехитрить срывающийся пульс.

Первое время было очень трудно в одиночку, без доктора, делать вид, что я обманываю болезнь. Она чувствовала, что имеет дело с непрофессионалом, и, расчесавшись, била наотмашь по моему колоколу в церкви, брызгала на меня дегтеподобной слизью, пускала по сизым траншеям бурящие поезда недалекого следования, скидывающие мины рядом с эпицентром моего контрапункта.

Не то, чтобы я чувствовала явное ухудшение своего состояния, просто слишком сильно давило нежелание принять необходимость обладать одним тяжелым знанием до неверного конца своих дней. Знанием о научности и закономерности, о кусачей преждевременности такого конца.

Однако приходилось мельтешить запоздалую профилактику дабы не усиливать боль от исхода. Носить в себе страшную болезнь-каракатицу и делать при этом вид, будто все в порядке, и она существует, не пересекаясь с тобой, по меньшей мере, опасно. Иногда я просыпалась с явственным ощущением грузности веса тела этого чудовища. Тупое саблезубое пресмыкающееся с эллипсоидной мордой требовало усердий по своему изгнанию. Я стараюсь по сей день.

Две огромные, безжалостно, и так же бессмысленно обновляемые каждое утро с грубой периодичностью, таблетки лежат на тумбочке у кровати, едва касаясь запотевшего от холода стакана с бодягой. На языке они противно трещат и лопаются, застревают в горле, скребя по нему своими острыми овалами-краями. Свалившиеся внутрь под натиском водопада из стекольной чашечки, две здоровые пластины падают сверху на свернувшуюся там каракатицу, как неуклюжие щиты, никому уже не верные в бою. Чудище, обрезанное неумелыми ранами худо заточенных таблеточных краев, свирепеет, скидывает в гневе лоснящиеся щиты, бросает прочь, подальше к области желудка. И ни чуть не обманывается. Лишь, исполнившись презрения к недальновидному противнику, терзается ущемленным себялюбием. Эффект этого действия похож на борьбу с врагом, не нуждающимся в пище. Глупцы начинают морить его голодом, пока он безжалостно уничтожает дюжины их искривленных в отсутствии мощи полков. Такой враг не чувствует игры чести в своей борьбе. Он лишь знает, что с ним с трудом посоперничал бы самый сильный и умелый соперник, а он тратит силы и энергию на простоватых олухов, не слышавших и краем уха о Троянском коне.

Часто, без всякой систематичности я посещала клинику. Без придыханий отдавалась жесткому обследованию. Каракатица тем самым вводилась в заблуждение, она, безусловно, теряла достаточное количество своих сублимированных сил. Но реальность составляло и то, что я также теряла изрядную долю энергии, которая притом восстанавливалась в значительном опоздании по сравнению с мощью глухого внутреннего червяка. И я начинала бояться его и ненавидеть его.

Из меня выходил нулевой иллюзионист болезни. Профан потерянной жизни и не более того. По сути, я жила даже более успешно, чем до того, как Все Стало Иначе. Я делала большие глотки полноценного существования, внешне выглядела самодостаточно до тошноты. Работала и была довольной. Ощущала и ощущалась. Целовала и была обласканной. Мой людской графит воспарил над составом Земли, он выглядел изысканнее драгоценного камня, элегантнее самой пустой иронии.

Сидя же в Мастерской, я часто ловила себя на мысли, что стоит просто уйти от мира, запереться изнутри и съесть ключ, чтобы медленно и хладнокровно доживать свою оконченную, оборванную вечность. Потом вдруг приходило сознание, отыскивался затертый совет, что стоит на время забыть о гнилой фатальности, представить, что все по-старому и отдать себя и свою суть этому долгоиграющему «по-прежнему». Выкинуть мысли о некой конечности и предаться некой сиюминутности. Искать наслаждений, видеть наслаждения и брать наслаждения.

Итак. Моим выводом было больше никак не лечиться, только делать три раза в день пресловутую дыхательную гимнастику, и просто жить. А еще создать свою философию, подобно тем дуракам, о коих я думаю во время задержанного дыхания.

Эффект от дыхательной гимнастики был солнечным как неспешность или безразличие. Он был горяч, как подгоревшее бессмертие. Это был маневр безысходности, превратившийся в единственно возможную тактику выигрыша. Его простотой я обманула болезнь на несколько тщедушных дециметров. Ослепленная на несколько часов этой незамысловато-приторной гимнастикой, она давала мне покой и освобождала от мыслей о себе.

Делая свои вздохи и выдыхая, я немного устаю, поскольку по правилам упражнения необходимо немного задерживаться на кульминации, с томатным лицом закрывать глаза, так, что сводит сухожилья на шее, выдыхать медленно, концентрируя разреженное пространство. Поэтому я всегда откидываюсь на спинку стула, чтоб отдохнуть.

Так происходит три раза в день, уже целый год. Напрягшиеся сухожилья, ногти в обойке кресла, медленное шипение при выдохе, мысли о дураке и его философии. С залихватским доброволием и пунктуальностью человека, обманувшего Вселенную, я позволяю себе становится рабом этого ритуала. При посещении кресла с его обрядом из нутра нервического шлака в каком-то больном предчувствии мне открывается некая особенная иллюзия. Видение в форме мультипликативной картины-репродукции.

Иссиня-цикломеновая шлюза с двойным дном плывет из открывшегося занавеса на встречу бесформенному чудищу, раскрещенному выпукливши-мися венами, протягивая от себя к нему колкие радиусы тончайших полосок. Деревенеющий аквамарин в свете нежного соломенного индиго направляется

в сторону рокочущего звука смыкаемых и размыкаемых глаз всевидящей отвратительной каракатицы. Пучковатый фиолет, конденсируясь, медленными рывками брызжет в эти выпученно-уродливые глаза, заполняя их неким спасительным для меня порошком. Все происходит очень медленно, величественно возвышающе. Еще несколько базальтовых фрикций, и эти жуткие водянистые глаза набиты ослепляющей субстанцией синего-синего луча, тянущегося от всесильного перламутрового куска. Пять стремительных порывистых движений, и монстр моего кошмара искренне парализован. Синий живительный сок пульсирует в корявые вены на теле обрюзгшей каракатицы. С упоением, близким к помешательству, я наблюдаю, как ее оголтелое могущество бьется клешнями о выпуклые стены в бездеятельной амнезии, многочасовом забытьи. Но доступ закрыт. Невидящий не познает, он теряет память.

Кто-то разработал методику, и теперь все согласны, что такого рода гимнастика обманет мою болезнь. Ей пускали пыль в глаза желейными капельницами беленькой больничной хлорки, пудрили ей мозги уличительными психологическими провокациями, вешали лапшу на ее незримые органы слуха препаратами, таблетками, разведенными в воде, распылителем, ненавистью, башней из слоновой кости, костылем. Может, конечно, эта болезнь наивна, как белка, но я не верила средствам, я просто их принимала. Какое удивление, когда жестом раскрывшегося легкого и сомкнутых глаз, закрывается мое недоверие и обрывает истерию моя тревога. Болезнь с клещами и торчащими внутренностями обесточивается на счастливых несколько часов, давая мне возможность заняться приятыми делами. Она в это время не думает обо мне, также как я не думаю о ней.

В такие часы я иногда своему другу, Мистеру Лямбда. Его так не зовут, это я его означаю как Мистера λ. Мы очень редко встречаемся, но постоянно говорим по телефону о всякой чуши типа вместительности чемоданов, секса, телевизора, красоты, замены труб, работы. Без λ в моей жизни понятие доброй традиции было бы сведено к ожесточенному минимуму, туманилось бы очень мало взаправдашней любви, и напрочь отсутствовало некое жизненно теплое отношение к призрачному налету святой бытовухи, окружающей нас. Он своим хриплым голосом быстро рассказывал о каких-то незначительных мелочах, из которых бы, если их нанизать в ряд на нитку, получились бы отличные бусы, аллегорически овеществляющие мою жизнь. Мы болтали о ватных палочках из ванной, о глупой форме таблеток сенозипама из аптечки, о приземленности его босса, о горячем чае в чашке формы тора.

Поэтому мне так и нравились часы отдохновения от маразматической физики болезни. Я звонила λ (он как раз приходил домой в перерыве), и в счастливом предугадывании его вопроса слышала: «Все в порядке? Ты подышала?». Потом мы болтали о сломавшейся молнии на моей сумке, о новом доме рядом с его офисом, о его жлобской соседке и противозачаточных таблетках. Как-то я рассказала ему о мыслях, которые ко мне приходят во время гимнастики, о дураках и их мнимых философиях, которые подхватывают тысячи людей. «С такими мыслями тебе давно уже пора создать свою философию»

— ответил осипший голос. «Угу». «Я позвоню тебе вечером». «Меня не будет». «Ну ладно, завтра».

Я обманула болезнь. И λ разделял мой восторг. Он вообще не верил, что я умру раньше глубокой старости и говорил о болезни общими фразами, как о недостойной внимания. Потом скидывал на пол одноразовые стаканы и тарелки, заверяя себя, что уберет их по возвращению, брал несколько чистых листов и папок, ключи с узковатого крючка, и, закрыв двери, спускался по лестнице для дальнейшей работы.

Одна небольшая точка радиуса, хлюпая сузившейся до предела окружностью, рождает многоликий Смысл. Черная до сих пор, она становится ярко красной от внутренней борьбы. И вдруг, одним рывком вверх и влево, заполоняет огромное пространство вокруг, наезжая на соседние смыслы и пожирая их. Так рождается Философия. А есть ли подобная шальная точка внутри меня?

— Я не знаю, что важнее. Любовь обескураживает, я ей не доверяю. Любовь — это вообще из какой области? Понимаешь, мы бы с тобой это переустроили, но какой-то ублюдок решил наделить все прагматическим смыслом. А в любви вот какой смысл, спросить бы его, — сказал как-то λ.

— Что-то связанное с продолжением рода, наверное. Там какая-то теория есть про единство и борьбу противоположностей. Я в это верю.

— Да ну, если есть связь между любовью и сексом, то это уже точно не этот дурак придумал.

— Любовь — это возвышенный секс, который чем-то подкреплен. Ты знаешь, я всю жизнь ищу некую… борьбу разделений, когда животное во мне смешивается с человеческой строптивостью, с чем-то душевным. Ты прекрасно мыслишь секс без любви, да? — Я тоже. И мое тело с радостью это мыслит. Но, понимаешь, я хочу хоть раз в жизни скрестить какие-то разные уровни себя, не отождествляя тело только с животным, а любовь только с нематериальным. Ну это как бы… Словно я хочу заставить свою душу заняться сексом.

— И что же она при этом почувствует? — λ любил слушать мои долгие тирады о разных вещах.

— Полную идентификацию с телом. Понимаешь, тело двигается в запале рядом с другим телом, а я могу в это время думать о невымытой посуде, в то же время понимая, что мне хорошо. Другое дело, когда эти тела набирают обороты, и моя душа возбуждается и электрифицируется любовью к тому человеку, который рядом. Получится, что двое в одном тебе это делают. А вместе с твоим партнером — трое, а если он тоже тебя любит и чувствует движение души — то четверо. Это как новая ступень, новое ощущение. Я это ищу уже давно.

— Я тоже, кстати. Ты так хорошо выразила то, чего я как-то раньше не формулировал. А потом происходит оргазм души.

— Точно. Подожди, я выключу тостер. Ай… Чего тебе сегодня снилось?

— Фигня всякая. Не помню абсолютно. Я сегодня только с утра-то и пришел.

— Да, а где был?

— Помнишь я тебе рассказывал о своей абстрактной цели? Вот у нее-то и оставался.

— Искал единения душ?

— Ага (смеясь).

— Ну и как — не получилось?

— Не получилось.

Так странно, что мы всю жизнь были просто друзьями. Я могла часами разговаривать с ним о таких сакраментально-физиологических вещах, не чувствуя никакой приветливой дистанции, какая обычно бывает между хорошими друзьями противоположного пола. λ был проверенным хранителем разных бредовых ценностей, ужасающе хорошим моим другом. Не было такой темы, что мы не размозжили пулеметными очередями своих мнений. Самые недоступные для иных людей высказывания казались мне по-детски простыми в объятиях сильной уверенности, излучаемой λ. Мы полагались друг на друга с темной беззаветностью, как полагаются друг на друга практически незнакомые люди. Я знала его до отвращения хорошо. Только внешне практически не помнила. У меня не было даже фотографии λ. Была ли у него моя — не знаю, тоже, скорее всего, нет.

Мы были друзьями, каких не сыщешь. Но с тем виделись крайне редко, практически не встречались никогда, будто бы избегая подобных двусторонних собраний. Хотя, признаюсь, я их не избегала; просто мне редко приходило в голову, что мы могли бы встретиться. Зачем, по большому-то счету? Это неясно. Так же, как и неясно, зачем и отчего мы не встречаемся.

λ знал многое о моей личной жизни, и, сдается, я знала все о личной жизни его самого. Ни одно его любовное приключение не осталось без моего чуткого внимания. Причем внимания, не омраченного мягкотелой ревностью.

Однако при том нетрудно было разделить «теперь» и «до этого» фактом появления некоего нового ракурса наших отношений. Абсолютно трезво полагая, что переоценка ценностей, как бы пошло и навязчиво это не звучало, подступает все ближе и ближе (поскольку никто не мог точно сказать, когда каракатица приступит к решающей атаке и заставит меня начать заботиться о завещании), я, естественно, старалась в некоем новом порыве страстно сжимать в руках то, что там в данный момент времени оказывалось.

За жизнь я знала много разных людей — мужчин и женщин. И находилась с ними практически во всех возможных отношениях. У меня были настоящие друзья и также настоящие враги. Я натыкалась на самые подлые предательства, и сама часто пыталась испортить жизнь другим. Мне изменяли, я изменяла. Меня боготворили в дружбе, я боготворила своих друзей. Но каждый флюид отношений спустя какое-то время после старта — будь то день, либо несколько лет очень миловидно самоопустошался и трансформировался в супер мелководное ничтожество. Это не причиняло боль, но создавало некую имманентную пустоту жизни как понятия. Я оставалась с пустыми руками в окружении других, новых людей, и практически не замечала конкретики этой подмены, уяснив ее лишь как целостность сутей.

Множество морщинок треснувшей уверенности, множество полосок разочарования сплели в итоге неразличимую в свете других проявлений усталости закономерность, будто ничто не должно держаться долго.

У меня были по-настоящему хорошие подруги, которые теперь даже и не знают о приключившемся инциденте с болезнью — вот что диктует доминирующие вопросы далеких основ.

Из всего-всего, что было, у меня остался один лишь λ.

Поэтому со временем мне стало казаться весомее в тысячах частей быть к нему ближе и ближе каждую долю растворяющегося в стакане с водой времени. Эта щемящая душевная близость, что повязала нас когда-то крепкой сетью меркантильного определения «телефонная дружба», обретала новый смысл в контексте вершившихся с полифонией моего организма перемен. Не только банальное успокоение расцветало медовым фантиком, когда я отвлекалась от тяжести грузовика, привезшего металл для свалки в оврагах моего спокойствия умиротворением сонливо-веселой болтовни о детях или сковородках, какая рождалась у нас с λ. Появлялось какое-то чувство совпадения галактик, так тщетно разъезжавшихся со всем остальным грузом этого жизненного тупика. Мне было так легко говорить по телефону с невидимым собеседником, будто я давно говорю с собой, слыша его голос. Потому как по тону λ невозможно было определить, что он скажет через секунду, в проводах наших звонков возникало уникальное в своем роде расщепление удивлений. Ведь иногда он говорил так возвышенно, что я с радостью казалась себе отвратительно дрянной девчонкой с пустой башкой и дверцей холодильника вместо живота, иногда он опускался до гнилого похабства в адрес щепетильных пауз бесконечности, и мне приходилось становиться доброй феей защиты этих пустых определений. λ угадывал мои мысли, он угадывал мои слова, угадывал мои намерения и в то же время дарил ощущение непредсказуемости всего того, что может со мной в скором времени произойти. Как больной ребенок, я слушала его претенциозные изъяснения о недоделанной колбасе в частности и вредности рыночных продуктов в целом. А после туманила его своими мыслями обо всем. И о продуктах питания, как это ни странно, тоже. В несколько вечеров в моем сознании мы стали одним, просто потому, что больше у меня никого не было. Несмотря на приязнь и дружелюбие коллег, несмотря на большое количество бессловесных любовников, несмотря на подарки и признание, что существовали отдельным set-upом для забав моего тела, менталитета и тщеславия. Душевное одиночество мы сводили к нулю вместе с λ, и других вариантов для такого процесса я не видела и не представляла. Позволь мне быть с ним одной воронкой, в которую пролилось молоко.

Я знала, что у λ была некая абстрактная невеста, о которой он иногда заговаривал сам, иногда отвечал на мои вопросы. Поначалу мне было искренне интересно говорить о ней, как и вообще о любой вещи во всплывающей полемике нашей с λ утопии. Но, никогда не зная фальшивой ревности или неспелой любви, я приноровилась впоследствии говорить о невесте λ через силу, преодолевая некий барьер. Затуманивая себе сознание ощущением якобы изначально заложенной в человеке непроанализированной ревнивой зависти ко всем и всему, я свыклась с усилиями преодоления неприязни. Но вскоре

пришлось открыть глаза и заглянуть в омут реального хода событий. И в отстранении раскаянья увидеть там глядящие из воды глаза настоящей, не заложенной изначально, но появившейся недавно ревности к занятому рядом с λ месту. Это казалось мне ужасным ребячеством и намеком на комплекс, мучающий девочек, мечтающих о большой и чистой любви, но с тем же и непреодолимой тяжестью скрытой истины, неизгонимой из свободы, как неизгонимы из радости предчувствия печали.

А когда и где мы познакомились с λ, никто не вспомнит, а, может, воспроизведет ситуацию, но адреса не назовет. В какой конечности? Или (приятно подумать) в каком естестве начала? Как затяжной прыжок — затяжное ощущение безвременья, граничащего с помешательством, вкравшееся в разрыв моментов, когда мы еще не были знакомы и по сейчас, когда я уже нахожусь под воздействием смутных магнитов, слепленных из слез мальчика. Как перед окном повешенный человек — явственность. И вихрь мыслей, вскруживший снег в моей голове. Ласточки, соловьи, колючки запутавшихся лестниц, ведущих в фантасмагорию размежевания «за» и «против», все это нагнетается баночным звоном открытых сосудов с бьющей оттуда силой крови — вот что мне говорит выражение «момент нашей первой встречи». Не правда ли, в первой встрече есть нечто банально-трогательное, вроде оторванных ручек кресла, по которым струятся ленточки? Будто прикуриваешь сигарету не с той стороны, что уносит тебя в тяжкий бред убийственных ассоциаций о безделии твоего несуществующего сына, что опять пришел домой подвыпившим. Вот и у меня от знакомства с λ всего несколько размытых сов удержалось на ветках запоминания. Кафе, ласточки… Весна? Да, а как же, весна, и в кафе летят ласточки, туда, в угол, к комизму загаженного гнезда. Стол, серый, на нем: кофе, еще чашка (пустая, да), отчет (работа), люди с вытянутыми утробами (коллеги. Вдоль?), соловые струи (не знаю, что это, к чему). Друзья знакомят нас. Всего-то знакомят нас в кафе, при недопитой чашке и недоправленном отчете. Потом уходят, улавливая меру моей неловкости в лучах незнакомца. Мне на незнакомца наплевать, но в ручке закончилась паста, и теперь нечем править отчет. Лицо на оппозиции стола машинально достает из кармана рубашки стержень. Последний подходит к моей ручке «с крыльями» (откуда у него?). Я смеюсь, пишу отчет, мы начинаем говорить. Кто-то рядом бренчит баночкой, оттуда льется кровь, мне приходится смотреть на эту кровь, потом смотреть на лицо. Лицо уже знакомого незнакомца, что беззаветно болтает об этой баночке. Его имя… Как же его зовут? Он напоминает (и именно… да… в этот момент, когда напоминает, я окончательно решаю звать его не иначе, чем λ). Затем плывут какие-то разбросанные поваром подоконники, уходя попеременно за границу дня как определенного времени суток. Много-много часов (циферблат внутри зеленого ободка, кукушка застыла в слегка открытой дверце), много символов оставлено на докучливости отчета, что давно уже отложен в сторону. Убийственно много слов. λ все время говорит. Он назойлив. Но… я тоже постоянно что-то говорю, странно, что мы не теряемся в самих себе, что по-прежнему слышим и осязаем друг друга. Я помню досконально, о чем мы говорили, хотя в объеме жизни это было не более, чем миллиграммом доли незначительнейшего эпи-

зода. Концептуально перекликается то, о чем речь шла тогда и все, о чем мы спорили после, по телефону.

Взгляды и вершины. Вермишель и трава. Все глядят на вершину, где вермишель ободками обвила траву. Такая картина. Люди появляются, задерживаются на мимолетность, исчезают за дверями. Мы. Последние посетители самые злостные. Пустое кафе кривится стеклами, и мой так и не тронутый кофе совсем обезличен. Огромные массивы стекол и зеркал, внушающий отвращение свет, запах мытья посуды, опять же вермишели, алкоголя, дыма, сковородок — сны. Белые фигуры официантов — единственные, кто уцелел за день в глотке этого комнатного квадратика. Они падают, скользя мимо нас, пока я рассказываю λ о своей первой ране, намазанной зеленкой, на что он отвечает повествованием о своей первой фотографии с классом, где он строит ужасную рожу, попортив выходкой вид всего снимка. Я подхватываю рассказом о своем первом мужчине и первой с ним ночи, в то время как он уже готов говорить о своей первой рюмке, первой измене, первой жене. Мне интересно, как не было никогда. Я откровенна, как ни разу в жизни. Ложка, пальцы λ, о котором мне хочется узнать все. И я спрашиваю его о яичнице с луком. Капельки, гранаты, суженные прессом антигуманизма шестеренки механизма точного действия. Нас просят покинуть кафе, за окном непроглядная ночь. Шов, шорох, капюшон. Быстро-быстро пересечения взглядов, затянутых нитями, тишина и безумство, выползшие из норы. Огромный клочок бумаги из серой папки с прорезями. Я быстро пишу что-то и удаляюсь. На руке, выше запястья откуда-то взявшиеся поля синего фломастера, номер телефона λ. Кисти его движений, высота верхней губы, пропорция верхней и нижней губ при расширительном повторе звука «з», нервная дактилоскопия оптимизма, тоненькие стебли растущих в меня взглядов. Поворачиваю голову, его спина движется в обратном от моего направлении вглубь ночи, пока я ныряю внутрь машинного лона, опаздывая в обитель мужа своей дальней приятельницы, что нежится на каком-то море.

Плохо помнится, все помнится настолько плохо, что я не могу практически ничего воспроизвести, но что как трафарет измельчило мое пространство, въевшись в самые болезненные соединения коры, кожи и кожуры. С λ созваниваемся на следующий день, потом еще через день, и еще, до степени традиционности каждого из треволнений звонков. Интерес не проходит, ограничиваясь и приумножаясь одной лишь дико ненасытной разговорной стороной общения. Через несколько месяцев встречаемся снова, натурально, без телефонов, с глазами, горящими вожделением. Я осознаю, однако, что вожделение как у него, так и у меня вызвано снова лишь паленым ветром разговора, таким пьянящим и гудящим, заметающим следы возможности всего прочего на свете. И мы, въевшись друг в друга взглядами раздевающей доверительности продолжаем вести телефонный разговор, только теперь в живую. Расстаемся. Звоним. Я вживляю в свои руки огонь. Просто так. Для потенциальных случаев.

Это забвение, повторяющееся несколько раз в неделю по теперешний момент, окутывает чем-то домашним мое полигамное существование вне тревог. Взяв тон помпезности, дырявой вычурности, деспотических зарисовок, можно употребить применительно ко мне отзвук «к концу жизни», и это будет за-

бавно. К концу жизни… потому что, я не знаю, когда она в самом деле оборвется, мне захотелось телесно-душевного уюта. И стало казаться, что только λ имел возможность и желание дарить мне его все эти пустые месяцы и годы. Я возвращаюсь домой от мужчины, что превознес и наградил мое тело теплом успокоенного желания — звоню λ. Я прихожу с работы, что раскроила мои силы и впитала мою энергию, отдав сторицей эти элементы в виде крупиц смутной удовлетворенности, — звоню λ. Я приезжаю с шумного празднования дня рождения напарницы, с полком гостей, остающихся на ночь, с бутылками вина, стреляющими дрожью, с дурманом в голове от прыткости веселья, что приносят тайну смысла отношений, — звоню λ. Просыпаюсь после в агонии испепеляющего сна, что раскрыл уголок одеяла будущего и сомкнул глаза в ощущении робкой правды — звоню λ, или он сам мне звонит. Пока грезит душа, грезит тело. И эти вражеские критерии настолько лишены притяжения взаимной связи, что мне порою становится стыдно за существование себя, как идеально-материальной поверхности для грубых исследований дуализма, двойственности одновременности.

— Было бы логичнее самому выбирать тело по шаблону с кратким описанием души, — заметил однажды λ, пока я мыла посуду с трубкой, зажатой между плечом и щекой.

— Ты бы хотел поменять тело? Не гневи небеса, крошка λ.

— Нет. Никогда. Ты смеешься? Просто чувствую несправедливость. Ну вроде той, когда тебе навязывают вещь в магазине, просто суют тебе в сумку и отбирают деньги. Допустим, я знаю людей, недовольных несоответствием тела душе.

— У всех так. Думаешь, я не чувствую раздвоенности? Я стараюсь их связать, чтобы воспринимать как одно, но все равно то, что я представляю о себе — это либо только тело, либо только все остальное, в зависимости от ситуации.

— А лицо? Что это за убожество? — продолжил λ.

— Вспоминая о ком-то, ты видишь его лицо? Да, а вообще, почему не коленку? Почему не тембр голоса, не жеманность тщеславия?

— Потому что этому человеку до рождения была уготовлена шаблонная панель чувств с названием вот этим жлобским, «лицццццоооооо». Ну он, понятное дело, отметил галкой графу «получил», расписался, взял панель, установил ее, освободил место для следующего выродка реальности, и только после всего этого, когда обратно пути уже нет, взглянул в зеркало. Кому-то при этом везем, кому-то нет.

— Но с этим лицом он таскается всю жизнь. Равно как и все остальные, ему подобные.

— Да, — двигался дальше λ, — я прекрасно понимаю людей, часто меняющих свой облик, надоедает же.

— Тело зато совершенный механизм, — возразила я, глядя на свое отражение в чайнике, — а душа какой-то маразматик совершенства. Тело знает, что ему нужно, а маразматик — догадывается, и то не у всех, да еще ка-

ждый день меняет решение, тварь. Они просто взаимно исключаются всю жизнь.

— Да. Сбросить бы на денек тело, побродить бы одной голой душой. Или наоборот, выбросить эту собаку, стать отточенным механизмом.

— Я бы выбрала первое. Нет, второе. Нет, ... Я не знаю. Что важнее?

— Важнее, что многие идентифицируют понятия, мыслят себя как единицу, как что-то одно.

— Но тогда можно просто... сдохнуть от одиночества.

— Не принимай так близко к сердцу, ... — тут он называет меня по имени. — Я бегу на работу, позвоню вечером.

После я еще долго думала о двух полуостровах мироздания, несмотря на всю ветхую банальность этой темы, поднимаемой до нас с λ множество раз. Есть одна загадочная прелесть в этих банальных темах — всегда стремясь придумать что-то свое, мы произносим истины, рожденные другими и очень картинно этому пугаемся. Я, допустим, произнесла фразу А, обточенная в момент скрижалями момента, когда появляется кто-то из недр прошлого (1000 лет, прошлой недели, секунды), выражавший ту же мысль и знавший, что скоро/нескоро возникну я, произнесшая нечто, закрепленное таким же смыслом, что и у него. И сам он также знал, что произносит фразу, с которой придет к нему предшественник еще более ранний и будет глазеть на него в соитии времен. И на того тоже будет глазеть его предтеча и направляющий. И даже потенциально первый, кто родил эту мысль, обремениться чьим-то указывающим взглядом, возможно брошенным из 5674 года, где человек будущего пестует некие идеи, которые могли появиться только в будущем и которые были брошены через года, чтобы их подхватил этот первый псевдопрародитель.

Поэтому мне нравится лоснящаяся осколочность банальных идей, рассмотренных заново в десятитысячный раз, они как ничто отрезвляют от самопереоценки.

Тело и душа — злейшие враги, взаимная обуза и чья-то глупая шутка. В тайне ненавидя душу, я идеализировала тело. В тайне презирая ненавистную тривиальность тела, я боготворила душу. Всегда на престоле удовольствий был кто-то один, победивший в конкретный момент многократно повторяющейся дихотомии. Пока царствовало ублаженное всеми средствами тело, кривилась и открывала червоточины грязная рабыня-душа. Пока сияла последняя в алмазах монашки, тело валялось в прошлогоднем снегу. Иногда, правда, (все чаще), они вместе были либо на вершине, либо в аду.

Душа вращалась по лабиринтам памяти, как пустяковый очкастый лаборант, исследующий строение космоса. Она, как дура, пыталась зацепить сновидения привязанностей, клочки платьев со старых игрушек, обкромсанные портреты затрапезных родителей, привидения прабабушек и троюродных дедов по отцовской линии в старых, страшных фраках и заколках для шляп, волосы забытых и преданных подруг, способные восстать из праха останки сказочных друзей, то ли существовавших всерьез, то ли показавшихся дымчатым оазисом неправды и уродства. Памяти было много, она кишела дальтониками-воспоминаниями, похожими на шлаки болезни под названием амнезия. Мы бросались людьми и символами непреходящего, и памятью, я

знаю. И поэтому пытаюсь восстановиться в своих глазах на предмет связи с прошлым. Поэтому испытываю к λ чувства, похожие на последние зацепки уходящего.

— Тебе кажется неправильным жить без привязанностей к окружающим, не иметь постоянных друзей всю жизнь? — спросила я у него однажды.

— Да, вообще-то, по крайней мере, у меня всегда было так: дружба навеки. Я от этого не устаю. Черт, где же эта зажигалка? Ну сложилось, что поделать, у тебя сложилось по-другому, я же не призываю…

— Вот именно, что не сложилось. Ты просто везучий в этом плане. Жалко, что я тут скоро подохну, а у меня даже лучшей подруги нет.

— У тебя нет лучшей подруги? Ну во-первых, сколько еще повторить, что ты, так скажем, не подохнешь, пока не найдешь по крайней мере еще тридцать потенциальных лучших подруг? А во вторых, у тебя же есть, что вспомнить, позвони им, своим бывшим. Они же все здесь живут.

— Своим подругам? — я удивилась, что сама до этого не додумалась раньше.

— Ну да, да.

— Хм… Как я сама до этого не додумалась!

— Ну все, иди звони, а я пока в магазин сбегаю.

— ОК.

Передо мной лежит оголтелая записная книжка. Она настолько же толстая, насколько бессмысленная, начисто лишенная дружественности, коричнево-безликая, противная. Ее открывать-то не хочется иначе, чем двумя пальцами.

Внутри какая-то паутина привиденческих цифр, похожая на размагниченную шифровку. Я начинаю листать от кривого корешка, утопая в утопических воспоминаниях абсолютной размытости.

Когда-то (и это бормотание становится слышимым, еще немного и оно станет осязаемым) я погружала в прорву страниц свои записи лишь с одной более или менее значительной целью — насладиться угловатой массивностью синей пасты, срубленной из корешков распластанности и меры неосязаемости. Чертя линии, люди и поныне утопают в обезличенности граней стакана — ведь никто не знает истинного создателя этих линий. А я выворачивала загогулины еще и с тем, чтобы глядеть на свой почерк — и мнемоника этого воспроизведения была моей — ни чьей-то еще, а посему гладкой, открытой в своей целокупности.

И снова я со смехом внутри сизых страниц, укрепленная в Провансе этих мелких недвижимых линий по содержательности непривлекательных для массового читателя. Я гляжу на междустрочья времени, исполняясь жесткой сентиментальностью по поводу прочитанного во сне. Ибо как можно сказать точно, где кончается то, что вводит нас в день, обрывая тем самым суть сна в его недекларируемой бессоности? Тропы, пройденные трижды и четырежды, цифры, отставшие от собственной грамматики, без льдинок закупоренности шаткие часы, потраченные на запоминание номеров множество лет назад, любопытный фарс, из фальши вылезший на эстраду — вот что глядит на меня в немом ответе из старой записной книжки, где все утеряно в мистифи-

цированной закодированности, и все мерещится попеременными ностальгиями.

Дрожь. Мне приятно, что телефон сейчас окажется в пространстве подушек пальцев. Страницы еле разлепляются, как склеенный рот (эпитет снят с полки, он давно уже загипсован и заготовлен там. Сейчас скажу, откуда и зачем он пришел). В 10 лет у меня была мысль намазать губы клеем, затем плотно сжать их, в результате обретши заклеенный «Моментом» рот. Для этой же цели можно было взять ПВА, но никто не оказался в силах поведать мне, что же лучше для мякоти розовых полосок лица. Я думала, было бы смешно склеить себя так, потом отмыть руки в полосках субституированой липкости водой и щеткой, и ждать прихода самого интересного. Самое интересное должно было приключиться при моем выходе на улицу, в зримый круг Других. Скованная желтой массой между губ, я бы не говорила ни слова, не отвечала на «Привет», не просила и не интересовалась, а просто бродила и играла с безучастным видом полного поглощения бессознательного удовольствия. У людей, по моему мнению, нашлись бы тысячи причин для объяснения моей замкнутости и неразговорчивости, как то, возможно, что я отшельник. Что, наверное, я имею мысли, чтоб скрывать их. Что я высокомерие, что я жеманство, что я выпендреж, что я иностранка. Что я хожу с гордым видом, поскольку я себе на уме, я ношу в себе тайны не для чужих ушей, ношу слишком зрелую толику мудрости, дабы ей еще делиться с прохожими… Тоже мне… И как же меня веселила в конечном итоге мысль, что никто и подумать не мог о том, как я всего-то заклеила себе рот «Моментом», они выдвигали вместо этого идиотические предположения касательно моего внутреннего устройства, а дело явилось не более чем изощренностью телесного неудобства — вот в чем штука!

Вот что я думала в 10 лет. Затуманненость души, ее скрытость — ничто в сравнении с явственной правдой тела. Ибо тело — это механизм вящей податливости, глубоко пробуренной сквозь сок аллегории и квантитативные соображения о языке. Тело все как на ладони — дотронься до него пальцем, и оно зайдется в развороченных немых импульсах, заскрежещет богобоязненными деталями, укусит тебя за конечность, шлепнет тебя, обнимет, разденет, поднимет или опустит. Дотронься же — встань и прямо сейчас дотронься (это я обращаюсь к λ) пальцем к душе — она доминирует над склонами памяти, как ты сам доминируешь над ажурной зеленью моего поля — и душа поведет себя непродуктивно кощунственным образом. Я, сознаться, и не ведаю, что она захочет сделать в заданный момент времени — лишь видна закономерность разности, душа не будет повторяться в своем поведении. Смоль из душистой паприки, каменные шашки из-под намусоленности стекла, летучие облака с перцем входят в нос, заполняя существо частыми порами кислородной воздушности, яркие лампочки на запястьях катастрофы и музыка с Баренцева моря, падкая на эвкалипт — ты чувствуешь эту неявную детализированность мироустройства, λ? Именно такую картину попытается, не повторяясь, прикрыть в твоем омертвении душа, если ты коснешься пальцем живучести ее волокна. Вот попробуй, друг. А я пока листаю книжку, раздираю безучастные страницы, они меня помнят даже хуже, чем я их.

И вот телефон подруги. Синий-синий, аж море храпнуло на страницу. Позвоночник — основа тела, что же тогда спинной мозг, как они относятся?

Устрашающе иногда наблюдать, как заиндевели вещи, пока им не было преткновения/пользования (выбери и не усердствуй). К чашке не было ложки, но, говоря «чашке» и «ложки», я произношу примерно одно и то же и долго смеюсь.

А телефон у подруги такой-то, так... ага... И вот, я уже слишком много думаю об этой подруге, мне о ней слишком много вспоминается в единицу времени, но трудно соотнести «потом», «ранее» и «сейчас», не имея пред глазами или вне объекта «вне» чего либо более основательного и вместе с тем скрытного, чем номер телефона. Чтобы отвлечься от нахлынувших айсбергов подружниных лица и характера, я рассматриваю телефонную трубку с интересом обезглавленного факира в момент, когда его голова обнаруживает в себе возможность беспрепятственно выполнять фокусы с заглатыванием, какие раньше позволял себе факир с имевшимся еще в то время логическим завершением потуг тела дотянуться до неба. Трудно переключиться со звонков λ на звонки не-λ. Поэтому мы (я и телефонная трубка) долго сидим, уставившись друг на друга. Надеюсь, она не заговорит со мной, поскольку я не знаю, о чем с ней дискутировать. Правда, возможен вариант обсуждения преимуществ кнопочных телефонов перед старыми моделями с придурковатыми дисками, либо же обратного преимущества придурковатых дисков. Но она молчит, и я с отдохновением и облегчением устраиваюсь удобнее в ржаном кресле из солнца.

Ну а вот в эту секунду раздается звонок в квартире, либо же бывшей квартире, моей подруги. А зовут ее так сложно, что я для краткости лишь шевелю губами — ε — ипсилон. Латинские буквы — они такие звучные, что даже не нуждаются в отдельной инкрустации созвучий. Русский, как это ни странно, я тоже отношу к заранее обработанным элементам софистики. Почему — как ни странно? Да потому, что он славянский, во-первых, богатый, во-вторых, и оба эти критерия подразумевают прямо-таки идиллическое отсутствие камертона псевдознаний.

Очень много гудков ложатся на ухо. Я чуть не засыпаю. Но ε дома, она хрипит в трубку, откашливается, затем взывает к мелодике и поет.

После того, как я воспроизвожусь в напоминании, мы начинаем разговаривать. Мне нелегко поначалу — я какая-то пустая, она какая-то заполненная. Я говорю о бытовухе, весело распространяюсь о спичках, о том, что сижу сейчас на стиральной машине, свесив ноги, о полиграфии и визитных карточках. Даже без одергивания себя, не пугаясь времени, говорю, что ничего практически не изменилось, что стекло — по-прежнему стекло, что башня — по-прежнему башня, и что косточка — по-прежнему косточка. ε же долго говорит о переменах, происшедших в ней, о рассуждениях касательно меня.

— Ты знаешь, — твердит ее неправильность, — я слишком много о тебе думала. Я даже и сейчас думаю, как получилось, что мы с тобой разнеслись куда-то в разные стороны, миллион раз хотела тебе позвонить. У меня еще всегда чувство, что у тебя что-то не так. Там, ну вот... Помочь...

— Так почему же не позвонила?? — я, закрывая пальцами трубку, громко сморкаюсь, потом иду к холодильнику, достаю из аптечки антигриппин («Блин, неужели простудилась?»). Мне скучно и до тошноты неудобно с ней болтать. Эта надуманная мелодраматичность заставляет меня включить телевизор и вместо созидания ауры смотреть его.

Смотрю довольно долго, монотонно поддакивая, пока, наконец, в меня не кидают фразу:

— Слушай, а ты вообще почему позвонила..? Зачем..?

Неадекватность вопроса всегда глубже, чем самое нутро его ответа. Є при гриме, я вижу ее в свете прожекторов-смутьянов, манерность на высоте, смотрит затуманенной птицей с головой девушки, еще у нее в руках веер с большими испанскими перьями. Прислушиваюсь, огонь... Голова Є наигранно откинута, в припадке какого-то искусственного комизма она закрывает лицо рукой. Декламирует при этом что-то возвышенное, но, по всей видимости, горячо путает слова. Є — самая паршивая бездарность, какую я наблюдала в своей жизни. И, если раньше я видела и знала ее достоинства, затмевавшие это, то теперь, забыв их, не вижу ничего, кроме этого просроченного актерского анти-мастерства. Я сижу в первом ряду перед сценой с комедией Є и смеюсь. Но вдруг ко мне приходит мысль ее поддержать.

— Зачем я позвонила? — я делаю вздох, делаю два вздоха, желая создать картинность, декор изысканности, — Хочу попрощаться.

— Ты уезжаешь? — Є.

— Нет, я черствею, сужаюсь, задыхаюсь, и в конечном счете умираю. — Мне вдруг становится жалко себя. Слегка.

— Чего-чего? Умираешь? Ты чего? Почему?

— Я заболела, все логично. Я заболела, внутри меня — чудовище, оно съедает пока не съест, поглощает, пока не поглотит.

— Нет, ты серьезно? Ты больна?

— Є, я шучу, — с иронией.

Самое помпезно-надуманное условие существования после понятия «время», это, конечно же идея. Каждый выродок реальности на тернистом пути к своему расцвету пошагово вплывает в свойственные его внутреннему устройству пласты разочарований. Разочаровавшись в вечной радости, еще только задним числом покалеченный индивид тихо подступает к разочарованию в прихотях. Робко избитый своими пока что легчайшими жизненными травмами входит в новый обескураживающий пласт разочарования в добре. Дальше стремительно пробегают разочарования в родителях, в дружбе, в любви. Не стоит обговаривать следующий за всем этим ряд сугубо индивидуальных разочарований — каждый разочаровывается в чем желает. Некое подобие катастрофы рождается, когда мистер X входит в гавань таких разочарований, как, скажем, разочарование в понятии времени. X в этой стадии начинает сомневаться в критерии временной справедливости, жизненного устройства и подобной чуши. Дана такая радость не каждому, и отследить закономерность в испытании сего пока что не представляется возможным.

После прохождения возникает трезвая мысль родить идею. Выродок становится порождающим.

Вот и у меня так. Невозможно не утвердиться во мнении, что я, в тщете и в свете всего вышеизложенного — которое, однако, будет продолжаться еще и еще — породила некую идею, идею аморфную по своей предназначенности и назначенную типом и условиями жизни по своей неубедительной, или даже слишком убедительной аморфности, неизвестную на вкус, высказанную по своим округлостям — то есть, я подразумеваю, частям, — уже десятки, если не сотни и тысячи раз. И что же осталось? Только закрутить предзнаменование исполненности этой идеи неким смыслом, охарактеризованным мной ранее, как не более чем философией дураков в абстрактную форму, призвав в помощь себе некую долю интеллекта? Или вывериться, не прерваться в сознании пагубности осквернения мысли обузой идеи?

О чем моя идея, и возможно ли утверждать, что она вообще идея, памятуя о красивости всего несказанного и божественной кристаллообразной зыбкости всего ненаписанного? Одна эта идея, либо же их море, и они создают контраст мысли человека о величии? Нова эта идея, либо линия ее — кусок неудачной ретроспекции из реминисценции чужаков и мудрецов? Сознательно создавалась материя, либо родилась спонтанно, в жиже нахлынувших внезапно, как в ясный день порывистый шторм, наблюдений и сосредоточений себя в единой точке пространства, именуемой истинностью без истин?

Нет, честно, поверь мне, я не хочу думать, что это идея, я вовсе не хочу этой мнимой возвышенности того, что обязано в силу некоторых несвязных свершений, гнить на дне понятий. Может — я не права. Но это не сознательно выношенная и произведенная на свет дочка ума и души (причем без уточнений, кто является матерью, кто — отцом), это сама душа, жутко трансформированная в слово и посему исковерканная до неузнаваемости лживой лингвистичностью пунктуативных единиц. Также, как звук, возможно, — не тело в понимании какой-то безутешной абстракции, созданной нами же самими (причем, создав критерии, мы навсегда спокойны за невозможность их устаревания), душа — в порядке позитива, символ, но не олицетворение, она, скорее, сигнал, но не материальный род. Слово же, структура языка, сам метаязык стоят в довольно широких, но в результате конечных рамках разверзшейся вдруг во всей своей красе материальности.

Итак, немыслимо, что конкретно я создала и вообще, было ли это создано мной, либо существенной частью не-моего материка, уплотнившегося из-за того, что его предвестие в свое время не было передано на сушу идиоматических словесностей и осталось затерянным в волосах истории, которые распускаются лишь в снежные предтечи жизни. Но внутри меня были слова, невероятно чеканные, весьма кощунственные — а что делать, мысли всегда таковы. Нет-нет, да и назовешь это идеей — то, что часами томится пристыженное в кустах нутра, пока нельющийся свет шепчет детскими губами о великих свершениях добрых ледяных скал на подступе к восьми краям мира, пока утроенный лапой равновесия день открывает один из своих триллиардов глаз в каждом заспанном кузнечике природной номенклатуры. Посему что мешает мне называть критерий, не сыскавший названия доселе, просто идеей, не вдаваясь при этом в злой сумбур утерянных смыслов? Мы теряем понятия — ну и что? Я могу сказать прямо, глядя на твою переносицу и чуть дальше, что посредством потери понятия «идея» я жирными красными линиями накрест перечеркиваю такую характеристику этого слова и его функ-

ции, как исчерпаемость — тупая, съедобная и аппетитная для червей возможность собственного собой распыления. Вводя новый смысл в звучание, я кричу: «Да будет это понятие бесконечно». И оно будет, будет нескончаемо, поверь.

Во мне родилась идея, слушай, мне страшно говорить об этом. И смешно. И, видишь ли, как-то невообразимо остро внутри, что хочется теребить плечико, наматывать прядь волос на сантиметр, ухмыляться, заигрывать с тобой — в общем, отключать твой интерес по поводу этой темы и наводить его как лупу в свете на другие докучливые биения комментариев. Моя кожа очень тонкая, и меня пугает мысль, что ты на нее так уставился. Сладострастие ли это, когда я думаю, как ты можешь подойти немного ближе, от тебя непременно тогда отделиться холодный воздух все примиряющего соблазна, твоя кожа слегка заедет за грань моей и вдруг сольется с ней на максимум без дыхательного промежутка — потому что во время проникновение нельзя дышать? Но не будем об этом. Теки сейчас лучше в ложбину моих глаз, они раскроются и расскажут. Так попеременен заряд между большим пальцем ноги и правым предплечьем, ведущим за область мозга. В этом отсеке плодятся мысли, выталкивающие теорией своего присутствия все предыдущие и восьмую часть последующих себе подобных. Еще недавно я недоговорила с подругой ε, помнишь такую? она еще стояла на сцене с огромными волосами и ртом. А теперь уже рассказываю о самом главном. Но прости. Мне нравится раздражать тебя и всех логикой чистого знания — логикой случайной нелогичности.

Просто вопрос о подруге подождет.

Все остальное, что не касается подруги своим краем, я создаю поочередно, ломая пальцы то на правой, то на левой руке. Глупости мы совершаем не случайно. Случайно мы ведем себя честно, благородно и достойно удивления и преклонения. Мы и наши прихоти не имеем общего места жительства, несмотря на то, что дураки декларируют иное. Наши прихоти — это незнакомый человек в шляпе, который наступает нам на ногу в толпе, иногда при этом извинившись, иногда не заметив или умышленно промолчав, и уходит в свою сторону. Возможно, я встречаю мужика в шляпе чаще остальных незаметных прохожих в городе, но в любом случае, я его не знаю настолько же, насколько он не пытается делать вид, что заинтересован в моем узнавании. Глупостью было впустить каракатицу внутрь себя. Но глупостью, умноженной на семьдесят, будет предположение, что представало возможным этого добровольно избежать, скрыться, так скажем, от человека в толпе. Помысел был сознательным — встретить болезнь, но таким же был и помысел знать, что от этого не скрыться за утес повсеместной идолизации светлого лика жизни.

После недолгого притирания и опознавания друг друга на виду у тысяч изумленных прожилок, органов, вен, психологических клеток голого фосфорицирующего абсорбента, медуза постепенно окрепла и возмужала, обнаруживая затасканность в деле печати выживания, в слабеющей с каждой каплей сока клетке моего сердца.

В некотором времени произошел надрыв, и я уже твердила об этом при закрытой двери жеманного кабинетного простора в казусе капельниц и грелок-инквизиторов, глядящих в лоб и мающихся на стене, созданной для

мнимости рикошета. И поле игры в гольф внутри сознания разделилось на два под-поля, коричневато красного, в виде площадки с лестницей, ведущей вверх, и задумчиво бутылочно-сине-зеленого, милостивого в обращении вовне, на Мастерскую меня и Людской графит.

То, что раскол обвалился «на», но не «между» — катастрофы всегда смеются, когда совершаются — сообщили взволнованные по пустяковой уязвимости болезненные и информационные центры — их много в тебе, но искать с прищепкой в руках их не стоит, верь. И мной это было воспринято как некая незначительная перемена в форме радужной данности, исходного значения, от которого следовало отталкиваться в надежде хоть что-то в силе сумбура понять.

Сидя на карнизе, лицом вниз и вспять я подумала, было, о новой Мастерской традиционного дисбаланса ума и воли. Пришлось немного зажмуриться и надавить на центр хоровода, в котором дергались стаи деструктурированных камышей. Золотистое болото моих мыслей шипело вязью, на нем вспыхивали ночные пузыри, но затаенно-необходимых доводов о мастерской в пляске не находилось. Я нажала сильнее, зажмурилась еще чуть-чуть, легко-легко, чуть не исчезнув от отсутствия тяжести. Потом очень быстро сложилась вдвое, сузилась на несколько дециметров, и оказалась на площадке величиной с шаблонную комнату коммуналки, с палевой винтовой лестницей посередине. Сохраняя трезвость ума и, к моему вящему удивлению, без особого удивления, моя тень (или замещенное мною же самой «я») стала(о) подниматься по длинному винту, вышла(о) в мастерскую, очень небольшую по размеру, такую же непростую, как и небольшую, по акцентности и делению на прерогативы. По наитию чаяний там стоял, и стоит по сейчас, имбирный столик, камин (и был тот камин обычным железно-деревянным, а не янтарным, как я всегда его называла. Почему-то), и множество других вещей, которые никогда не стояли на одном месте, не удерживали долго одной формы, не повторялись в одинаковых комбинациях. Каждый раз, когда бы я не залезала наверх, вещественность умножалась, сокращаясь, сохранялась, претерпевая чуткие видоизменения баланса, дистанцировалась, преображаясь. Ни разу пейзаж набора вещей не повторился — в этом моя клятва. Ни разу. Вещи располагались так, как нужно мне было в конкретный день, как хотелось мне в единый момент пользования миром, как бумажкой, из которой можно сделать шапку треугольной формы или журавлика. Комната была такой крошечной, такой захудало-милой, что мне становилось страшно, жутко больно и вожделенно успокоительно там находиться, там было извечно темно, по каким приметам ориентировались странники потолков — не знаю, по маятникам заглядывания вперед? Да, это возможно.

Там было все для меня. Каракатица не ела меня там. Везде валялись бумажки помощи, стоило только их найти — это очень трудно, и прочитать.

И по большей части октава контаминировала. То есть, проще говоря, те восемь ступеней октавы, что неполнозвучием движения обратно от левого края к концу органов, отвечающих за воспроизведение тишины, составляли основные восемь органов моих чувств и их перцепций извне. Восемь органов чувств — помимо слуха, зрения, обоняния, осязания и вкуса. Нет, прости, я в ошибках. Вместе с перечисленными пятью есть некоторые придуманные мною для оригинальности, выглядящей и прям таки глуповато. Пять цепных

замыкали чувство шейного уединения, мумифицировавшееся в районе срастания продленных ненамного лучей предплечий, чувство исполосованного отмыкания комнаты, мочально миловавшееся в мякише воображаемого мышьяка, награфленного у сфинкса горла, и, наконец, нотабена эксгибиционистской маяты — чувство обтачанной операции внутри микста всех других органов тела. Почему я так витиевато об этом говорю, будто намеренно используя внеконтекстуально заезженные слова дешевого запаха выветрившейся жимолости? А я так их чувствую. Разбуди меня любым вечером — потому что все мы спим по вечерам, думая, что это ночь, — и я опишу тебе все именно так, как это описание имело место чуть выше, или ниже, если издатель поместит строчку в самое начало новой страницы. Просто чувство, будто корабль на отникелированных болтах, плывет не согласно нажиму рычагов и ошве капитанов, но более всего по мере ветровки парусов. А с ветровкой рифмуется коровка. Поэтому я скажу, что и в зависимости от коровы моря, океана, капли, слезы моста, отнесшего точку в дельфинарий сбора глупых точек.

Зачем страницы заставляют думать меня именно об этом? Мутовка муслин — очень приятно, да, мускус муравы, мцыри — это жизнь. Просто всегда приятно воображать, как из глупой точки поднимется вдруг неслышным вечером твоя философия.

Не хочется забывать про конец разговора с подругой.

Вызвать в ней сочувствие к моему торжеству просто необходимо, ибо сочувствие — риторика убиенной сердцем жалости. А жалость я ненавижу, ненавидя втайне ее корни — нытье. Жалость — это не мера зависти, это мера отсутствия приязни, основанная на отсутствии неприязни.

— Ну да, я заболела? И знаешь, как болезнь-то зовется у меня в мастерской?

Она ничего не понимает. Поэтому

— Как???

— Периодика пульса — первая из первых несуществующих нагот болезни. Нагот — от слова «нагота».

— И что это значит?

Мне вдруг стало неизъяснимо противно говорить о смерти. Потому что где-то в подвале зашевелились мыши, и, возможно, часто во сне мне приходили в голову сумерки осознания, что только мыши и крысы ведают о существовании некоего шанса на смерть. Ведь и у меня есть такой шанс, заметно приближенный истязаниями установки высеченной на куске камня руки, и у подруги есть такой шанс, несколько удаленный от горизонта ее раздела с другой стороны этих представлений простым и вещим незнанием о грани, за которой возможность и шанс смерти представляются чем-то иным, нежели просто пометкой в книге биографии.

И еще мне стало стыдно, как бывает стыдно неизмеримо большому предмету за свой размер в сравнении с ужасающе маленьким, коему в свою очередь стыдно за себя при соотнесении с тем большим.

— Ну, что ты молчишь? Это смертельно? — ε искренне интересовалась, искренне была, наверное, рада разделить мой транс об отсутствии нескольких сотен лет в моей возможной биографии.

И я снова уйду от разговора с подругой. Уйду, чтобы вернуться с новым осознанием размежевания случайных чисел.

Моя философия ни о чем, и это прикрепило мне крылья уже на целую неделю. И правда, разбирая геометрические разного рода бумажные формы из сотни источников — а именно куски кальки и наметок чужих повествований, я то и дело нахожу направленность трудов на некие топики, представляющие значимость для людей под разными наклонами убеждений. В моей книге не на что опереться, чтобы представить меня.

Мне, по всей видимости, 66 лет, и не хватает всего лишь одной шестерки, чтоб загустели и без того потертые чернью залива тучи над головой. «666» — и хлынул дождь. «66» — дождь закончен, возможно, не успев начаться по несостоятельности числа.

Нет, мне, наверное, чуть больше, ибо я не пекусь о смерти как о вневременном явлении. Может восьмидесятилетие на носу. Но тогда странным выглядит, что я в то же опознание времени и не радуюсь подступающему божеству. Как там, за пределами?

Хотя, склонимся к тому, что мне 28, я боготворю этот номер, что в детстве на ушко шепнуло мне отсутствие ночи после тягостного очитка омовения, или ожидания. Я ношу ошейник с мяклым изображением мулата, абсолютно не пестую быстротечность как таковую, бываю готова на все.

Может, мне одиннадцать лет, литерною меткой или четкой я предаюсь отсутствию тщеты опыта как купанию в ласке бассейна, мне непривычно и жалобно не в тягость костяк данного преддверия мира. Мне есть чего ждать, потому что нечего упускать из поля повсеместного охвата. За меня эту данность вершит высший суд взрослого здравомыслия. Я не могу с тем же сказать что-либо о любви/нелюбви к жизни, поскольку паче всего мне знакомы лишь родительская ненависть, обеспеченная слишком сложной для увещевания заботой о неминуемом, скукоженность детского страха в мокрой чертовщине кровати и многократно не-повторенное предложение: «Пожалей меня», куклы в замшелых полутонах, в налете голубой новизны рождения из нутра матери.

Итак, пожалей меня, если ты считаешь, что мне 11, нарисуй на спине гофрированным карандашом, мягко сочащимся по телу, омовение «28», если убежден(а), что от роду мне 28 лет, прижги восьмидесятую свечу в ряд тяжких воспоминаний безрезультатной причинно-следственной войны с почерком, коль веришь в правду моего восьмидесятилетия, поставь последнюю шестерку в дублированный шарж одной существующей единицы, постигнув, может быть, что мне (6)66 годов.

Неважно, сколько. Неважно, вместе ли. Неважно и неверно все, что не касается данной пропорции цифр. Странно, что многие боятся найти у себя в ванной утопленника, когда проникают туда при выключенном свете.

Уединиться в мастерской можно когда угодно. Не сетуя на то, что «когда угодно» не равно, во-первых, не возвышает, во-вторых, разность «всегда». Это может быть я, сидящее на теннисной ракетке в ожидании следующего

сета, это может быть я, положившее ногу на ногу в то время как все вокруг едят ложками клубничное варенье, муссированное как порог преданности у ребенка, это может быть я, плывущее на плоту или даже просматривающее фотографии, на которых оно изображено плывущим на плоту, в белый, в стальной, в форме лестницы, мир.

Я срывается и оставляет ручку лежать на выжатом в сито цитрусе пепельницы. И глаза кропотливо поглощают медленную осанку своего глубочайшего желания, выказывают это желание вслух для пущей навязчивости, для предметности олицетворения этого wish в стекло рефлексов. Что уже тоже начинают гудеть, принявшие вызов глаз, тлеть, как мелкие половинки сигарет в выжатом цитрусе пепельницы, уже касаются этого сигнала мелом пыльных волокон своих импровизированных из нервов рук, пытаются передать его в обрюзгший бездельем секунды мозг. Что уже точно также, как и несколько дней до этого, начинает вращаться на праздничном шампуре свершения. Так мое желание исполняется нимбом всеобщей работы. Так оно свершается в дымке плавности и сосредоточенности тел, каждое из которых знает, какую именно ответственность оно несет, и как далеко должен увести толчок от предыдущего источника. И вот, вовсе того не замечая, простота тела уже сама вершит себя: я, сложившись и сузившись, попадаю наверх, в маяк обиженной неярким светом, обделенной аннулированием звуков мастерской, где ждет нечто, не подготавливаемое никем заранее, не обдуманное доселе абстрактным провидцем решение.

Я растоплю печь в мастерской внутри тела, и чуть поодаль сердца из чуткой душевной раковины выйдет явственно сомнамбулический холод разведенного огня, усиленного движением чужой грубой ладони.

Я прочитаю разрез хромосомы, вытканной пришельцем из зеленой страны. Здесь такое возможно, мне нечего стесняться грез полной чепухи, толкущихся внутри болтов больной головы.

Я сяду в глубокое декольте стула, извергнутого дверцами рая из свежего, с ветхим дыханием леса, полного слуг Дионисия и Агамемнона. Попрощаюсь с примявшим свечу лепестком ветра, распластанного жженой травой по коврику вокруг камина. От неявной усталости коптят зрачки, расширяясь и пытаясь достать тем самым до невзрачности поднебесья, падают и вспыхивают ложки темным искрящимся дождем, и мне светло от пустыни, порожденной гласностью всех твоих порядков, несоизмеримо больших, чем все начинания внутри моего тела.

Спотыкаясь, подступает зима, в мерцание огня летят еще два полена, вылепленные из сгустков сухой травы.

Как же мне непередаваемо тепло в этой мастерской на фоне убожества собственной смерти! Даже животные не в силах видеть меня, обнаженную и пригвожденную к колышку у ручья, они не ухмыляются, а сдавленно расширяют меру падения в чан.

Исколесованный галлюцинаторными дедукциями, посещает меня первый посторонний в этой комнатушке. Это мой первый гость — горькое на вкус (но оно полезно, как все горькие лекарства) Спасение.

— Добрый вечер, — Спасение.

— Добрый вечер.

— Я сяду, — Спасение.

— Спаси меня.

Поработить спасение представлялось тайной моего века. Это же не загадка, что и тебе, и мне хочется присвоить себе какую-нибудь седую ценность, о которой говорится «ей сотни лет», присвоить ее себе, придать ей новизну своего собственного имени и приберечь ее за пазухой, чтобы она служила только нам.

Вот так люди хотели поработить спасение — об этом говорило оно мне в часы долгих вечерних застолий. Мы перелетали ноги, я возилась с чашками, чтобы угостить пришедшее Спасение, вследствие чего оно оживлялось, непринужденно болтало, вселяя в меня пары некоторой непревзойденной уверенности, что в конечном счете все будет как никогда хорошо. Я не помню, какое у Спасения лицо. Круглое ли оно, доброе ли, прозрачное ли. Может, вообще не лицо, но морда животного. Но оживляющее действие, желание помочь мне обмануть и победить болезнь были теми достаточными штрихами к портрету Спасения, что остальные теряются на их фоне, канув тем самым в меркантильность отсутствия необходимости.

Однажды мы целый час болтали с λ о всякой ерунде типа носика кофейника. Пока я не поведала ему новость о себе.

— Ты знаешь, внутри меня есть комната.

— Да ладно? А снаружи их у тебя целых три, еще и кухня, санузел там всякий…

— Не смейся. Я так и знала, что ты скажешь именно это или нечто, как я на тебя, похожее на это. Звучит бредово, λ, но туалета с ванной внутри меня пока нет. Но есть комната. Серьезно, не говори ничего, послушай. Обычная комната, она называется Мастерская, но я даже не знаю, кто ее так назвал.

— Мастер, наверное.

— Слушай, я сошла с ума, ты в жизни мне не поверишь. Я сама себе не верю. Но я там сижу очень часто, практически все свободное время, особенно после разговоров с тобой. Мне надо к врачу. Это… вспышка, то есть я сознательно говорю себе: хочу пойти в эту комнату. Сейчас пойду туда. Вот. Происходит эта вспышка, как оборот вокруг себя, то есть даже сворачивание, сгибание внутрь, туда, к сердцу — и с этой секунды для меня пропадает «вне», ну то, что окружало до этого, и появляется такая площадка с лесенкой. Лесенка ведет в Мастерскую. Что скажешь? У меня такая галлюцинация. Уже давно.

— А если ты вдруг хочешь уйти оттуда?

— Ну… Еще маленькое усилие воли, и я расширяюсь обратно, разворачиваюсь изнутри. То есть сначала спускаюсь по лестнице на площадку, только оттуда можно попасть обратно — прямо из Мастерской не получается, я пробовала — разворачиваюсь и снова оказываюсь в комнате. Обычно стоя. Иногда сидя. Даже лежа один раз.

— М-да. Это странно, но я тебе верю. Ты слишком много думаешь о болезни, … — λ произносит мое имя, но я его скрою, не хочу, чтобы все знали, — не замечала, ты теряешь сознание, пока «находишься там»?

— Не знаю, когда я Там, помню все отчетливо, лучше, чем в реальности. Могу все пересказать досконально. В обмороке или во сне такое разве быва-

ет? Знаешь, это глупо, но мне не кажется это миражем, скорее, состоянием абсолютной трезвости, без всяких там…

Ко мне стали приходить и другие гости. Часто даже вкупе друг с другом, во взаимной оппозиции, либо же, on the contrary, в балансе полного отождествления качеств и мер длины. Некоторые поселялись во мне надолго, дневали и ночевали в Мастерской, устраивали там что-то, порой без моего о том ведома. Мне нравилось ощущать некую заполненность ритмикой чувств. Ведь внутри бывали и Надежда, и Быстрая мысль о смерти, и Любовь к музыке льющейся воды, и Ненависть к телевизору, и Сон, и Явь, и Обезличенность, и Разочарование в подруге — причем, это только самое начало списка.

Желанные гости организовывали в ежесекундно распадающемся на амебы и тактильные строфы зобе нутра горьковатые, как полынь, сгустки единичного прилунения неизбежного, катастрофически добрые по своему составу чувства. Ко мне подступала, почтенно стучась перед входом, Нежность в латуни одноразовых расклеенных образов. Ностальгическая нежность вне принадлежностей к чему-либо конкретному, разливалась по венозным извилистым веткам, ниспадая в реки румяной борьбы жесткости и милосердия, прелестно уходящим в иные моря и океаны. Сильные, как неумолимо резкий запах желания, проступали сквозь тьму ушедшего странные эскизы бывших любовников, неверные наметки детских ласк, каких-то испачканных складками постелей, чуткие к голосу дома с призрачными фильтрами-стенами, чуждые толкотне и мешанине, исполненные грубого тиснения, божественные звуки легкого стона, краски на щеках, болезни, беременности, тепло. Нежность появлялась у меня в келье, принимая виды самые различные, я еле узнавала биение ее перьев, проступающих сквозь пышущие мягкостью и полнотой ощущений карнавальные костюмы. У нее были серые глаза с тяжестью пушистых ресниц, вялое дыхание утреннего жасмина, клевера, вербы, сказочных веток необозримости всего упущенного мною на лету весеннего сна. Ее прикосновение успокаивало и волновало, ее шепот заставлял меня совестливо и рабски повиноваться: ложиться на диван в углу мастерской и чувствовать, как страстно и необычно она ласкает мое тело. Лишь тогда, в едкости этих минут, последнее приобретало связь с собственной оппозицией — душой, ибо их одновременно питал один источник дьявольского наслаждения. Нежность заставляла меня испытывать на себе десятки временных и быстрых прерываний жизни, болезненно приятно она съедала меня на корню, разжигая травинками воспоминаний о всех мужчинах извне, ни один из которых не задерживался дольше суток. Нервные лепестки тысячами пальцев впивались в холод тела, и оно до сих пор дрожит при памяти дыма этих затянувшихся прикосновений. Дикая в истоме, легкая, как пух, лесбиянка, обращенная в чувство, засыпает рядом со мной после своих измученных поцелуев, после чего уходит в ночь, пока я сплю, с тем, чтобы, проснувшись утром, я уже не нашла ее подле себя. У нее тонкие губы, и серые-серые глаза.

Косточки фиников очень нежны, особенно при перерезе их створчатой пилочкой с необычно рельефной инкрустацией, но более всего кажется нежной мякоть пористого полиэтилена дыни, как суфле переливающейся на пятнах солнца, на исходе дня, в изнеженной теплице, когда подносишь дыню к лицу и рефлектируешь в такт ее запаху, досконально, в уединенной парономазии

глубочайшего из земных слов «Нежность», межеванной краем уголька со сладкозвучием «Мякоть». Силы небес в этой промежуточности вдыхания свежей дыни и осторожного врезания в нее разгребают амброй облесения темнящие комки бриза к востоку, где уже собрались на поминки легкие стебельки притоптанной маленькими ступнями тлеющей зелени укропа. И даже позже мысли о мягкости, когда ты лелеешь их воочию, кажутся бес прикрас богоподобным садом, кроящимся в сладостной чаще предчувствия

Все это похоже на желание съесть синее фарфоровое яблоко, что лежит на базальтовой тарелке. Макет этого яблока настолько схож с реальностью, как она есть (отнюдь, всем известно, не синей, но мы игнорируем это), что возникают ощущения, будто можно со вкусом поглотить его, получив удовольствие от его сочной мякоти. Тем не менее, ощущение обманно.

Точно также обманно доверительное слово нежности в образе абстрактных мужчин и их убедительной совокупности. Поверив однажды, что мое чувство отнесено к прошедшему, к тому, что, побыв, ушло, я очень быстро в этом разубедилась. Нежность вряд ли придет по случаю воспоминания, в такт приземистой ностальгии, или чего-нибудь подобного, ее поползновение вглубь твоей коры происходит в суете настоящего момента, обращено к тому, что призвано занимать тебя теперь, сейчас.

Неимоверное отслаивалось постепенно, со скоростью сосулек, по весне падающих с крыш. Широкое время, отведенное мне в хозяйствование, пласталось, порой узилось. Наступила заглатывающая тишина, в ультразвуке которой мне послышалась нежность к человеку, который не являлся отголоском прошлого секса, оплотом первой любви или бредом типа того, который был истязающе реален в моменте ожога настоящим временем.

λ даровал нежность своим голосом, возбуждал своими мыслями. Мне не надо было видеть тело как предмет, чтобы проникнуться этим чувством со всей отчужденностью внезапности. Знаешь, как, бывает, тянет зажмуриться, пока идешь в глубине сна, чтобы тотчас проснуться на горяче-мокрой подушке, вопиюще-нахальной в своем однобоком повторении бьющего, словно змееподобная струя, утверждения, будто делать коктейль, смешивая то, что реально и то, что является сном, положительно невозможно.

Голос любимого, как жест, всесилен, он интимнее, нежели язык, как орган, он уединенней тела, как объекта вожделения, поскольку осязаемость давно стала предсказуемой, а ощущение, напротив, приподнялось, слегка споткнувшись, на ступень еще более невероятной загадки. Опыт подсказывает, что нужно искать. Он запинается бездействием, он разгоняется ленью, рикошетной силой силуэтного замыкания.

λ перестал существовать рамкой человека, он стал рокотом мерцающего голоса, от которого электризуется память, размякает поверхность пальцев, дрожит барабанная перепонка, с щелчками лопаются сосуды и ноют жилы, вздуваются губы, испуская нежные струйки молочной крови. И те сочатся вниз по коже, к самым пяткам, разнося по телу звук зацикленного на луне дождя. Ревность прислонялась к моей щеке, поскольку я ненавидела ее пуще любого из гостей моей мастерской, среднее отношение к коим в целом было скорее положительным, чем отрицательным. Невозможно было бороться с истомой ревности λ к его временной сожительнице, о которой он мало рас-

пространялся (но, судя по его рассказам, девушка была картинна и манерна). Соки, давящие из глубин материи призывали стяжаться до полного истирания той девчонки в неровный порошок воспоминания. И мне ничего не стоило так и сделать, подойти и убить — не важно чем (это что, говоришь, принципиально? ты безнадежно устарел) — словом, мыслью, жестом, движением, актом, пистолетом или ножом. Просто собой.

λ требовал от меня повиновения на каждый вечер. Мы теперь созванивались ежедневно, по несколько раз, и мелкая привычка будничности и простоты в месяц какого-то надуманного прозрения стала основной частью дня, ритуалом под стать японскому распитию (распятию?) чая, пропагандирующему медленное удовольствие каждого жеста и глотка. Разговор приобретал границы, перекрещивался с голой телесностью, с все приближающейся возможностью встретиться. Я прекрасно осознавала, что еще пару недолгих бесед, и мы встретимся наяву простора, а не во сне говорения и потоков сознания. И это, хоть и радовало меня потенцией пришедшей Нежности, огорчало переориентировкой ценностей в обесценивание через крепеж к другим свойствам, и толка в анти-толк.

Ведь, понятное дело, беседы с λ никогда не представали наиважнейшей деталью моей сублимированной жизни, но были отличным дополнением в виде легкого повторения слабостей. Да, деталь — именно то, что жаждет сказать, длинно взгромождая паузу, закономерность. И, видишь, я вторю ей. Поверь, комично было наблюдать, как этот кусок динамичности в виде отщепленной вырезки стал вдруг самым главным, незаменимо безотчетным или безотчетно незаменимым.

Признаться, я ненавижу привязанность к человеку. Что тогда можно сказать про привязанность к голосу? Это крем на ботинке, это взъерошенный гул брошенного камня, стук спичек, проваливающихся на пол, это креветки без панцирей, это крепление без оси и рябь без колебания, суета, схваченная за волосы и размозженная о стену, это крик с арены цирка, царапины забинтованного акробата-лихача, это пыль, это пространство, занимаемое целокупностью несуществующих подтверждений различных аксиом и теорем. Это агонический бред, настигающий плоть, когда ты просыпаешься на той самой горяче-мокрой подушке, в вате и поролоне воскресного дня, и с эпилептическими движениями ног, сводимых судорогой, пытаешься сшибить стакан воды, что стоит на кушетке и напоминает о жажде пить в частности и жажде умереть через захлебывание в целом. Любовь к мнимости, к голосу, к пожравшей железо привычке, истертому телефону типа АОН, безделье, рождающее монстров навязчивых идей, прожигание жизни, приводящее к результатам из серии вечной любви в интернете, запоя, наркомании поздней осенью — все, завернувшись, умчалось прочь по лабиринтам головы, оставляя шальную вопросительность недоразумений.

Возвращение к подруге и незавершенному разговору? Нет, только не сейчас. Разреши поиграть в уловки имплицитного автора.

Подходило лето. Я работала много и подолгу. Каждый день мшился и крошился отвергнутой мимикой прощания, каждый обещал много больше, чем его предшественник, но все вместе они вершили жадное невыполнение обещаний. На работе уже многие прознали о моей болезни, и с раздражающе

многозначительным видом делали какие-то невиданные знаки, видимо, желая помочь. Мне оставалось принимать это с благодарностью и снисходительностью, однако самых хороших знакомых я просила убрать их возвышенную жалость к этому мнимому недостатку. Ведь сама болезнь меня практически не беспокоила, только изредка подавая признаки существования в виде периодически возникающей резкой боли то здесь, то там. Портативное, переносное страдание стало путаным ветром обыденности, заглавной вещью всех вещей. Продолжая пить никчемность краеугольных таблеток, я все же больше доверяла вневременной спасительности своей дыхательной гимнастики, стараясь прибегать к ней все чаще и чаще, расслабляясь с томными выдохами облегчения. Растягивая диафрагму губ, произносим длинно: «Боль помнится топчанами, толчками». Но выздоровление ли, летящее ли healing само по себе — разве не толчок? Толкотней, будто отравляясь все нещаднее, я все более оживаю — странно, да? И лишены слов те предметы, что были наделены когда-то голосом.

Я бродила по седым волосам асфальта, уложенным в замшевые проволоки расстояний, тревожным по неосознанности творящегося во мгле, парикмахером-практикантом, что стремится изобразить на голове половинчатое великолепие дикости. Я заходила в такие здания, что никого к себе не зовут, у них оторвана голова, из потолочных звезд-медуз, кажущихся гнездами неба, крапятся соки настроений, накренившиеся к югу дымчатые створки пыхтят в затылок немыслимой прелой влагой. В таких знамениях таял ленивый летний день — сезонно и скоротечно.

На работе я полюбила настежь расширять иконки окон и горстями черпать с улицы искрометное сведение света в конечность, конусом сходящуюся у потолка кабинета, где птицы и карамель. В помещении помимо меня работали еще несколько человек, по всем правилам страждущие называться моим «рабочим коллективом» и призывавшие меня непрерывно потакать такой их избранности и такому их названию. Вряд ли речь шла о чем-то неумолимо душевном, но то понятие, что мы все вместе вкладывали в самих себя, устраивало каждого, и некая теплота между нами присутствовала даже в большей мере, чем она царит в некоторых неугомонных семьях, собирающихся перед плоским штормом намагниченного экрана каждый вечер и обсуждающих самую невероятную жизненную всячину. Открытые настежь окна, треск кофеварки, наша ломающаяся легкая болтовня, цокающие кнопки бесчисленных клавиатур из кабинетов всего этажа, эхо и смех в конференц-залах и непрекращающийся и на мгновение, из угла в угла плетущийся Разговор, что создает атмосферу, тропосферу и даже подземные воды — это нагромождение константной занятости, шорох, с лихвой ощутимый ухом, беспечность в своем соку. Работа вселяла в меня уверенность и веселила, поскольку я не столько проектировала и оценивала, сколько говорила и посвящала. Нимбом над головой величаво громоздилась self-made репутация незатыкающейся вовеки бестии. Я не закрывала рот, делилась всем без остатка, закидывая ноги на стол. Говорить обо всем на свете долго, с азартным запалом, меня научил λ. Горестный микрокосм необрывающихся фраз, закрученный мной с безысходным изяществом, заставлял поворачиваться головы, настораживаться кислые умы неоперенных представлений, мукомольные гравии песчанки и трески. Турецкая тоска по относительности тотчас исчезала у всех присутст-

вующих, когда я неспешно, тщательно никелированным голосом, произносила: «Мулла, мужлан, мускус, мустанг, мурава, мундштук, мурло, муслин, мутовка, обсусоленный, обтаять, обтачать» и далее, все грязнее морщась в надломленном списке бессвязных понятий. У каждого были мелкие проблемы, и, по счастью и невероятному везению, ими кидались, как скомканными исписанными бумажками кидаются школьники для забавы — бьют они не больно, но их возню невозможно просто проигнорировать. Одна дешевая и длинная игра с прибаутками и вкрадчивостью затянутых в петли монологов — и в ее подкашливающем залпе моя крошечная скомканная бумажка, летящая ни к кому в отдельности, но ко всем, внутри которой заложен камень — подчиненные верили, что я смертельно болею и давно сошла с ума, что все, сказанное мною — лишь тому плаксивое подтверждение. Тем не менее, вместе нам было хорошо — пока обсасывала сосуды болезнь, я веселилась в пьяных компаниях. Они часто вламывались ко мне домой, и мы до утра сидели на взломанных и непересекающихся деревянных ящиках с кокнутыми стаканами пива, пена от коего ползла по пальцам рук и ног, морщилась в кудряшках махрового ковра, доставшегося от прадедушки. Не справлялись с дурно пахнущими, песочными по консистенции трупами иссушенного пива ни щетки, ни навороченные пылесосы и мешалки. Даже миксер не сподобился скоблить застывшую сырость. Что было потом, после этих посиделок — оргия ли, кураж, апельсиновые ли косточки, улитки — не помню. Простите. Не помню. Может, мне вечно 17 (56) лет, но, поведя головой, я вдруг перестала этого стыдиться не в пример тем, кто магнетически передергивается от холода этого вечно молодого ярлыка. Страшно нырнуть в минимализм, пока ты ныряешь, он незаметно для себя самого становится либо эгоцентризмом, либо эксгибиционизмом, причем часто всем вместе, с подмешенной туда требовательностью к собственным зубами коронкам на них. С утра же звонит телефон, мигает железякой диска, нудным нудистом поперечности. Вот каков наш удел, мой мягкий очиток.

Моросят специи — клинический случай, требующий немедленного медицинского вмешательства, ранний сон и поздний ужин с неприветливым соседом. Память. Диктофон отключился в воскресение на острове бродяг. Все ушло, остался один город (не сказать бы голод). Слишком пафосный, чтобы принадлежать мне как некая условность с приписыванием адреса листикам или точкам. Слишком больной, чтобы перелить пустое в порожнее. Слишком красивый, чтобы быть городом своей страны. Слишком жестокий, чтобы оберегать меня от зимне-летнего ОРЗ затаившейся внутри смерти.

Каждая пора года проносилась быстро, потому что я стремилась жить жадно, в каждой толике маяты. Я пускалась во все тяжкие, загоняясь по ночам, уходя на повторяющиеся сеансы в кино, завтракая в кафе, обедая в ресторанах, ужиная в барах, экстренно влюбляясь в друзей и коллег, проводя с ними дни и ночи, сохраняя однако взлелеянные логикой чувства к дихотомическому казусу λ.

— Как поживает твоя невеста? — это то, что я у него спрашивала очень редко за пряным и верным отсутствием интереса к теме. С мертвым движением ревности — jealousy. Hatred.

— Издает книги. Мы видимся редко… но метко.

— Где продается земля для кактусов?

— А что, твои уже нуждаются в обновлении? У тебя в магазине, на левой стороне.

— Откуда ты все знаешь?

— Думаешь, мои кактусы на балконе вечны? Зря, они не искусственные. Я вчера только менял землю. Как твои бесконечные романы?

— Подобны нашим кактусам — нечего бесконечного не видно. Давай встретимся завтра внизу, у выхода с моей лестницы. Ты где вообще живешь?

— Ммм... Далеко, — это то, что ответил λ.

Встречаться мы не стали, конечно, это я просто пошутила, долго смеясь над собственной ненаходчивостью. Посмеялась, еще посмеялась (в душе вроде) и уехала к очередному мужу очередной знакомой на выходные. Снова она в командировке, дура.

Я делала дыхательную гимнастику ровно десять минут, после чего переставала верить во Время. Зажмурившись, старалась продлить его секунды, влив их в уже продленные минуты, и воплотить это все в продленные часы. Потому что по истечению этого неуловимого для меня Времени, в критерии которого я переставала верить, во мне вновь оживала притихшая ненадолго каракатица, и мои мысли снова печально отправлялись в свою Мастерскую, где их обреченность скоро перерастала в самое что ни на есть утонченное ликование обретения оперативности.

Иногда в полуоткрытые комнатные двери врывался Город, пел там, притягивал жеманностью и желанностью отделки колонн, колол колоколами и колосками Спасского, посевами Сергиева, пегасами Салова. Мастерскую, находящуюся — повторяю — внутри моего тела, наполняли звуки салонной замусоленной в перекодировках музыки света, светомузыки? Да, ее сны. Мне снились ржавые трубы и крикливые дисбалансы налогов за бесплатный обед в общественной столовой у повара.

Итак, все же подруга. Ее маленькое тело в сценическом пурпуре продолжало ковылять по ребристому телефонному разговору, начатому нами уже, кажется, слишком давно.

Я лениво рассказала ей про свою болезнь, нисколько не страшась предубеждений или заочных занудств. Она долго препарировала жалостливость как отсутствие недосказанности, как чистейший концентрат, сваренный на помеси фальши и добропорядочного добросердечия. Она сожалела о происшедшем — будто мы в силах ему препятствовать — с праведностью, которая меня заводила, жалела мое тело с громоподобной силой своей «всепоглощающей любви» (фразеологизм? он — или кто-либо в подмену ему, удачен, реминисцирован невесть откуда, свободно процитирован — наконец, литература жива!). Я улыбалась и, снова зажав микрофон на трубке тремя пальцами, ела покрошенный в бульон хлеб с завидным для человека, достойного такого сожаления, каким крыла меня подруга, аппетитом. Может, она даже заплакала, я не знаю. Длинно-длинно улыбаюсь. Мне надоедает говорить про себя — откровенно запарило, что делать?

— Давай о тебе, ε, меня бесит каждое слово, где твердится о периодике пульса… — вот что я предлагаю ε. Однако та упорна в вечерней сердобольности (любопытно, это только вечером у нее так, или всю жизнь? — явно, второе… возможно):

-Нет, ну как же? У меня-то все по-прежнему, по-прежнему нормально или даже хорошо. Но ты-то где умудрилась заболеть?

— В диспансере. — О Небеса, что я несу?

— Я скоро выхожу замуж, — наконец, лед доброты тронулся. (Интересно, у доброты круглое лицо?)

— ε, блин, ну не наглость было не начать с этого? Ты просто беспрецедентна.

— Да ладно, мне не хочется об этом. Когда подруга так болеет… Но вообще я счастливица.

— Не утрируй, дорогая. Ты же пока еще не с трупом разговариваешь. Давай забудем об этом, я себя совсем не жалею. Ну и..?

— Он среднего достатка, умный, мелочный, веселый, боготворит меня. Ест картошку по утрам — с фасолью. Вот и все явственно выделяющиеся среди прочих предметы, — засмеялась ε.

— Здорово, с такими отличительными качествами я знаю мужиков сто как минимум. Что же в нем такого? — я немного холодела внутри, представляя, как λ с аппетитом уплетает жареную картошку, приправленную апатитом фасоли, мизантропично олицетворяющей для него чьи-то ненавистные лица.

— Ой, мне тебя так жалко, — продолжала раздражать ε (видимо все еще никак не превозмогши желание сочувствовать). — В нем есть все — от мелких шурупов для закручивания машинных механизмов до утренних домогательств за чаем, от пирожков, закопанных в землю кактусов (ух ты, у него есть кактусы? возможно, он покупает для них землю раз в полгода) до ниток, воткнутых в телевизор, чтобы лучше держала антенна (мои ноги начинают медленно отплывать от тела), от грязной болтовни до возвышенной философичности (также медленно я присаживаюсь на стул, слушая этот бред). От яичницы, прожаренной… э, …

— Слушай, ε… слушай…? — я тонким стеблем вросла в алюминий телефонной трубки.

— Да. Чего?

— Это λ ?

— λ — это буква греческого алфавита, о чем ты?

— Это … (я называю имя λ)?

— Да! Ты его знаешь? Надо же! Подожди, а как ты сначала его назвала?

— Неважно, да я его знаю очень хорошо, так хорошо, что когда он описывал тебя, я почему-то и представляла что-то похожее на тебя, мою старую подругу.

— Так откуда же ты его знаешь?

— Мы часто разговариваем по телефону.

— Хм, ну, наверное, не так часто, раз я об этом в первый раз слышу. Тем более сейчас, когда ему разговаривать? — одна работа вокруг, надо же дела в порядок приводить, обстраиваться.

— Нет, ε, мы говорим очень часто. Не знаю, почему он тебе об этом не рассказывает. Почти каждый день раньше, каждый день и чаще теперь. Все поменялось, стало не так, как прежде.

— Чего? По телефону? Говорите? Зачем? Ты ничего не путаешь? — испугалась вдруг ε, одновременно смеясь.

— Я клянусь тебе. Именно с λ, то есть прости, с … (настоящее имя λ). Так давно повелось, мы виделись всего пару раз, не бойся, никакой связи, кроме телефонных проводов.

— Зачем?

— Не знаю. Просто так. Это расслабляет. Я как никто одобряю твой выбор, ε, ведь … (имя λ) — удивительный человек. Можно даже сказать, что я его люблю. Я его люблю, — (а что мне скрывать?)

— Ты в своем уме, что ты несешь? Почему он мне никогда не рассказывал? Он же делится всем.

— Да, ты права, λ делится всем. Но, знаешь… Наверное, это… слишком лично. Прости, не хочу тебя обидеть. Но у меня даже возникали мысли, что и он меня любит. Так скажем, заочно.

— Я не верю. Ты издеваешься надо мной. — ε стала заводиться, поскольку была чересчур себялюбивой. Но я не хотела дразнить ее, тем более не хотела иронизировать, рушить что-либо в их отношениях.

— Нет, я не издеваюсь, ε.

Затем мы еще долго обсуждали разные подробности знакомства меня и λ. Искали причины нашей телефонной связи, углублялись в содержание самих разговоров, роясь в полемиках типа обсуждения пригодности консервной банки для полета в космос под стать Белке и Стрелке, долго и немыслимо занудно перебирали темы. Мне было все равно, я сохраняла спокойствие, но ε, похоже, не верила ни одному моему слову. Она подозревала нас. Она орала на меня. Кричала, что все это должно немедленно прекратиться, потому что их отношения исключают «веселенькие разговорчики по телефону с женщинами». Мне было жалостливо и смешно. ε тотчас забыла и про мою болезнь, и про свое сочувствие, испепелившись в едином взмахе лютой ревности своего будущего мужа к горячим проводам. Как все-таки бесстыдно жалка ревность. Она навевает скуку, хотя и является, возможно, моим самым большим грехом. Меня коробит от мысли, что моя ревность, возможно, смотрится такой же конфетной половой тряпкой, таким же слюнявым бредом извращенного самодовольства, раздутого как плюгавый клоун-батут эгоцентризма, какой-то розовой желчью, приходящей из нутра запоздалого раскаяния, трясиной несостоятельности и непонимания элементарных логик бытия, вопиющей глупостью на чужих перчатках, крикливой истерикой, отвратительно наигранным коварством, тишиной осознания торжества собственного поражения и выноса этого поражения на обозрение придуркам. Я могу громоздить эту линию ассоциаций до небес. Ибо ревность, глупейший и один из самых страшных, гость в моей Мастерской оставляет на стенах последней песочно-

желтые, куском толченого гравия выскребенные царапины подлой, вонючей жалости к своему телу. А больше даже к его врагу.

Разговор закончился не слишком тепло. О том, чтоб вплести в предложение «добрые чувства», я даже и не заикаюсь. Какое-то серое разочарование затмило меня в тот момент, это все, что я помню. Самое время было идти в мастерскую, но возможность такого похода граничила с мазохизмом. Ибо там, смяв скатерть и растянув вдоль подушек свои грязные ноги и не менее грязные мысли, на стульях толклись Ревность, Презрение и самое желтое из всего существующего в мире — Жалость. Липкие мерки оконченной игры. Философия немого скрежета.

Интересно ли выглядеть жалко? Смешно ли выглядеть божественно или возвышенно жалко?? Одна бабка на моем этаже любит выглядеть жалко и внушать жалость. Мне так больно думать о ней в будущем времени, плоская тщета панцирем существования ложится на гармошку ее вечно согнутой спины, которую достаточно, вроде, всего только расправить, чтобы стянуть этот червивый налет лакающей ртуть несправедливости. Меня корежит при мыслях о диспропорциональном несовершенстве среды. Эти люди, что коченеют от старания выглядеть в стиле праведности. Да разве имеет смысл чтить и облизывать эту праведность? Не лучше ли стать всем одновременно плохими, чтобы критерий «зла» сумасбродно исчез как некорректный. И еще все заняты местью. Местью самым близким, которые, по их ограниченному мнению, виновны в факте их существования, жизни в мусорной яме, куда их медленно затащили их же собственные извращенные по форме обращения суждения, балансировка робости, приемлемость лимонного дерева, проросшего внутрь корешками.

Надеюсь, жить еще долго.

В свободное время многие из нас гуляют по набережным. В больших городах есть такие большие набережные, где все кажется нелепо большим и знакомым, кроме силуэтов маленьких девочек, живущих в городе явно помимо твоей воли. Я бы их вообще запретила, или ставила бы знаки в людных местах — красный круг с нарисованной внутри глазастой одиннадцатилетней бездомной девчонкой, перечеркнутый кособокостью такой же красной, как сам значок, толстой линией. Они повсюду, или, можешь сказать, это моя личная маленькая фобия, но я их тщусь и презираю, хоть никогда и не обхожу стороной. Невозможно прожить и дня, чтобы не встретить маленькую девочку с миловидным личиком и кровожадной пастью, с пропахшими родительской водкой глазами, что просит на хлеб, а сама покупает сигареты. Они разные, на вид им лет семь, хотя по-настоящему где-то двенадцать-тринадцать. Возраст такой коробит, поскольку меня именно он приобщил ко всей помойке этого сладкого запретно-трогательного, развратно-отвратительного. Я знаю всю его суть, и все возможные его желания, где ни о какой чистоте или правде не идет и речи — постепенно я вообще перестала понимать, что это за слова, зачем они нужны, раз не могут ничего толком обосновать или выразить? Еще ярче о том сияют мутные и заплывшие глаза маленьких уличных девочек с шероховатой пушистой кожей, подобной мизерным облакам с их тождественной смыслу слова «истина» невесомостью.

Только не говори, что ты их никогда не встречаешь. Я знаю — не ври — встречаешь, и часто, потому что имя им — целое племя, целое стадо, бесстыжий генотип, привлекательный и отталкивающий одновременно. Такое существо хочется приласкать и увидеть, как оно тычет иголкой в руку обрученной СПИДом матери, почувствовать, как оно лезет обыскивать твои внутренние карманы и убивать тебя, пока ты гладишь белые локоны и нежную улыбку. Фу, до сих пор при мысли о мерзком ребенке, протягивающем руку в поисках боли, меня коробит, шатает, хочется помыть руки и перетрясти шкафы. Отвращение и брезгливость вызывают во мне эти девочки и грязные лишайные кошки, прыгающие на грудь, будто на шее у тебя подвешен окорок или колбаса. Они одинаково ненарочны, хотя нет, дети, пожалуй, много паче.

Вчера я встретила воплощение десятилетней себя, но поначалу это осознание завуалировало себя дымкой чего-то иного. Набережная. Утро. Похмелье и летний дождь. Я иду без зонта, в каком-то защитной окраски милитаристическом платье, с подтекшей влагой сумкой, горящей замшей под мышкой. Мокрые волосы склеиваются, густятся и липнут к щекам. Вспоминаю прошедший вечер, вино и термосы, внезапно случившийся невесть откуда выбеленный приступ лихорадочного типа, когда я без сознания что-то кричала о Мастерской, надорвавшуюся боль внутри живота и под сердцем, тряпочкой смытую заботливой рукой кровь с трюмо, неумелые бинты из аптечки, утратившие белизну (тоже, возможно, скорее «милитари»), приход в себя, успокоение и расслабление, упавшую полку с книгами, поставленный впервые в жизни автоответчик на телефоне, секс, клаустрофобию, снова бинты, и что-то тяжелое, не помню, что конкретно. Кокаин? Вряд ли. Но его ощущение — возможно. Предчувствие маленькой девочки, сидящей на руках и грызущей статуэтки, купленные за бешеные деньги и пожертвованные в детский дом. Иду и вспоминаю — вспоминая, улыбаюсь. В легкий дождь вкрапляется акварель солнца, очень приземистая и недолговечная на палитре этого порочного дня. Вокруг много людей. Пыльно. Смрад. И веселость. Множество серых окон из немигающих желтых домов по периметру речки. Разбитые машины, бары и подворотни. Музыка. Разбросанные по земле и воде куски джаза (и кому вообще вздумалось играть джаз только потому, что другой — допустим, барабанщик или флейтист, а может, человек, играющий на треугольнике, — забыл ноты, и не более того?). Взмыленная циновка, обрамление разрозненных окон. Возвеличенная до демонизма судьба города на фоне откровения его кишок — это, поверьте, типично. Кто здесь до сих пор еще ни разу не был, тот обязательно все поймет и приедет. Ибо сей город — не город, а, скорей, стиль жизни. Он даже ее воплощение, ведь давно уступил свою незамысловатую мораль и теперь довольствуется красотой, обменянной на невинность. Ну чем он сам не девочка с ангельскими глазками? При этой мысли я как раз сталкиваюсь с такой маленькой нимфеткой, шестирукой девочкой, взглядами. Останавливаюсь, чтобы выжать волосы и через перекресток гляжу на нее. Девочка именно такого типа, о котором я так долго, будто это имеет какое-то значение в контексте судеб, распространялась. Она чем-то испугана, бледна, как новолуние, еле сдерживает плач. Причем не глаза, а ее щеки наливаются предвкушением, смакованием слез, они муторно краснеют, полнятся соленой водой, как должны на самом деле полниться

горькие очи. Дождь мало-помалу закругляется, со скрученных волос ручейками стекает вода. Девочка очень маленькая и очень худая, я вижу, что у нее на шее висят розмариновые цепи — что бы это могло значить? Зачем она напялила этот кич на свое костистое, словно старушечье, иссохшее тело? Присматриваясь, щурясь, даже с неким затаенным удовольствием я все же замечаю, что она производит какое-то доброе, хоть и пугающее впечатление. Слишком уж мала, возможно, для вящего толка луж, красивая, худая, плачущая. Лет семь ей, наверное. Дитя. Святость. Я улыбаюсь, вспоминая, как мой начальник произносит эти слова, прикусывая жирные губы остриями зубов. Сердце мое тут же смягчается по отношению к такого рода девочкам, хоть данная единица тоже беспризорна, бездомна, в какой-то степени убога, что скрывать?

Вокруг снуют люди с огромными сумками и еще более здоровыми, чем сумки, зонтами — прячутся. Некоторые взгромождают на себя неопределенного вида конструкции из целлофана с кнопочками и прорезями для органов лица. Смешные. Все обложены и обставлены зонтиками или таким тупым целлофаном (целованным?) кроме нас с мягкой, как карамель или сливки, наивной девочкой. Нет, она не излучает страх, не питается болью, как все прочие (может, у меня вообще сложилось ошибочное представление?), она мила и по-детски преданна себе — вот в чем таинство и беспредельность продолжения. Я зачарована. Гляжу на нее и дальше. До тошноты. До отчетливо не желающего ликвидироваться в сферу иного желания стать тоже вот такой мелкой марионеткой в руках улицы, а вместе с ней и неизвестности, стать семилетней и отлученной от всякого рода болезней, тем более смертельных. Правда ли, что в сиреневом возрасте детства понятие смерти безотносительно и неактуально, нет ни одного крестика, где остановка сердца с косой в руке могла бы себя частично обнаружить? Да, бывает, что дети умирают у себя во дворе, в игрушечных домиках, распростертые на асфальте, утонувшие в сточных трубах, зарытые в песочницах, чахоточные, получившие осложнения или перенявшие ВИЧ от незатейливой гулящей мамаши. Но есть ли это Смерть? Какая же это Смерть, раз ее никто не ждет, не думает о ней и не боится судороги ее близости? Это просто обычная смерть, отмеренная маленькой буквой «с» в начале слова — мы все хорошо проинформированы об этом. Мне бы стать таким маленьким уличным ребенком, испуганным обилием машин на подернутой гравием мостовой. Девочка с розмаринами прелестна, она в робости, но какой-то странной уверенности, озирается, пугливо дышит на возникший вдруг в дрожащих ручонках цветок, прыгает. Чистота — вот что, я думаю, значит чистота, обреченная на скорую брешь, на раннюю старость и гниль, на быструю, разменную «не глядя» продажу в рухнувшем лотке или бомжацком аукционе, нетерпимая ночлежечная нежность, громоздящаяся на тонких подергивающихся от озноба плечах. Невинность, что будет утрачена в считанные часы — это, знаешь, интригует и зачаровывает. Девочка. Я. Люди. Можно пялиться на эту темноволосую кошку очень долго, до того она красива, хороша, до того хочется поманить ее, взять на руки, покачать, угостить. Я уже долго стою, поправляя вещи на себе, расправляя вывернувшийся лифчик, выпрямляя затылки каблуков. Но тут какой-то человек на той стороне, где дрожит от дождя девочка, какой-то неуклюжий дед, спотыкается на деревянной ноге и с грохотом, трескучим надло-

мом обрушивается прямо рядом с малышкой, от чего последняя удивленно сжимает руки и начинает сначала беззвучно, потрясая плечами, а затем с внезапным надрывом промозглого крика и воя, плакать навзрыд. Дед, сломавший ногу, скулит и матерится, и сетчатое платье ребенка, безыскусственно испугавшегося внезапному падению и перелому, поведя и взмахнув краем, скрывается за домом. Я провожаю девчонку глазами. Возможно, ее попросту кто-то позвал, потому что мне слышался корявый старческий голос, на зов которого, она, может, откликнулась.

Около пенсионера, вопящего на весь маленький микрорайон от реальной, похоже, нисколько не преувеличенной боли, тотчас собирается сочувствующая толпа, кто-то мчится звонить 03 к таксофону, но его опережает женщина с мобильным телефоном. Я поворачиваю голову на эпицентр всеохватывающего нытья, от которого стынет кровь и вижу … о, Боже! … огромную уродливую кость, раздробленную о колья железяки, служащей подпоркой странноватому сооружению для поднятия на высоту строящегося дома, торчащую своим осколком прямо наружу, вон из приевшейся мятой старости кожи. Подталкиваемая недрами тошнота, тотчас огибающая своим четкими змеиными кольцами, заставляет меня быстро покинуть место происшествия. Девочки уже нигде нет. Я аж проклинаю эти строения, и (втайне от себя) неудачника-деда (надеюсь, меня простят) за то, что они бесчувственно оборвали мое отдохновение наблюдения за существом с розмариновыми цепями на шее. Ухожу. Продолжая вспоминать то, что было раньше. Через некоторое время эпизод с девочкой и дедом, что-то невнятно шепнув, неброско улетучивается из силы моей памяти-машины, вкрадываясь в бездонный тайник неуловимого актуального бессознательного, спокойно и ласково покидает мир мыслей, отправляясь в Лету. Так все и закончилось (…началось?).

Поймешь ли ты меня правильно? Сегодня ночью в болезненной игривости мне снилось, что я были казнена после приговора к смерти через раздавливания в чесночнице (не помню, трещали ли суставы, лопались ли вены, подтекали ли клетки, кружилась ли приплюснутая голова — все обернулось тяжелым опием, схожим с незнакомым лесом, дурманом, вечном в своем стремлении к бесконечности). По приходу домой уже под поздний вечер я как всегда говорила с λ, не словом ни обмолвившись про ε, о которой я вспоминала очень редко даже теперь, потом мне стало скучно (уже ближе к утру) и во всеоружии свободы я сложилась в несколько раз, расширившись, свернулась, по известной уже тактике, после чего передо мной разверзлась небольшая клетчатая подобно шахматному столу площадка с крученой винтовой лестницей, ведущей в темный верх хребта. Мне пришло в голову посчитать ступеньки на лестнице, их оказалось 19. Такое вот абсолютно не магическое ни в коей мере число, богатое, разве что, ересью отсутствия. Эхо шагов поднятия отдавалось разбитыми бутылками терпкого схождения с ума еще долгое-долгое время, поскольку башенка со взвитой лесенкой была порожней напрочь, отлетевший кусочек штукатурки в ней — и тот громыхал при падении. Слово «мускулы» — вот что приходит на ум. Стальная дверка — и я внутри, копчу сало на шампуре. В эту утро гости не появлялись, видно спали, хоть им и положено быть бессонными — поскольку по природе своей они

странники, плюс ко всему не являются живыми существами, а лишь ощущениями этих существ.

Вероятно, даже и приходил кто, но мне это представлялось неведомым.

Зато в мастерской сегодня валялись рулоны правды и мешки комичности, какие-то обрывки решений томились в безобразнейшем беспорядке, будто в душе моей царствовал лишь враг надежды — Хаос. Разрезанные в похотном запале детские фотографии, костлявые ножи, рубероиды утонченности, грязновато-эклектическое насилие — вот чем кишит сегодня этот вонючий обморок сознания. Здесь будто бы слишком долго предавались любви, настолько долго, что все успело замшеть в ожидании и убиться в строптивости. Я ненавижу ад сердца, куда так темно погружаться, где так обалденно громыхают тяжести цепей, где так невыносимо сильно скрежещут кости, пузыриться в тесноте больная кровь, жилы заматываются друг за друга, заставляя набухнуть глаза. Удушающе обезумевшая плоть так кривится от боли, так воет от натиска темени, что становится странно одиноко в мире неприступной духоты, полного самоотчуждения. Эту боль вряд ли можно передать. В моментах хочется, заглотнув воздуха, захрипеть, и с этим хрипом собрать из недр густоты последние миллиграммы силы в клочках вывернутых наружу, болтающихся органов. Затем с этой долькой финальной, кодовой силой, одним резким движением оторваться от своего тела. Выскочить из него, чтобы больше никогда не соединяться. Как липучки зашипят раздираемые ткани плоти. Как изношенный болезнетворный комбинезон тяжелым шлепком рухнет обезличенная кожа. Как веселящиеся в бессилии глупые куски ткани, плюхнутся на эту омерзительную кожу сердце и кишечник. Порвутся все нервы, слившись в звуке дикого диссонанса нестерпимой боли, обглоданные сухожилия еще подергаются во имя эфемерного праздника неподатливого сатаны. Физический мир со своей вопиющей условностью окажется не более чем кроваво-слизистым содержимым для пыльной утробы мусорного мешка. Душа, вся в открытых ранах затаенного самонадругательства, с презрением упакует дурацкую мишуру в подобный мешок и уйдет, волоча его на плече как чемодан без ручки — и бросать жалко, и тащить не осталось сил.

Он каждый день разлагается в нетерпении обнаружить свое окно. Мягкий снег в вожделении скатываться к подножке развеянно-тряпичного утра топился в казусе мерклой тяжести и падкости на сочувствие одинокой болезни. Я не питалась ничем кроме луны исхода. Как она сморит на нас в этих окнах, как она скрывается под личиной немого собеседника. Я слышу, ты опять стоишь для разглядывания. Ты ждешь по мере угадывания. Ты ждешь, что я назову вещи своими именами: война, сволочь, рукопашный, кровь, бездна, собаки, смерч, мастерская. Не антиципируй, я не вне, я внутри бешенства, паче того, за спиной у тебя, а не перед лицом. Падай, падай.

Каракатице было три месяца, когда я посмотрела в окно при выключенном ночнике. Ее бесформенность постукивала по географии смысла, как пальцы с длинными ногтями по столу и скребла по школьной доске души, как неграмотно отломанный мел. Ее преждевременная упорядоченность

скрещивала равнозначности пульсаций великого числа далей, и ладонями на тонкой жилке я чувствовала аромат уподобления густоте яда и темпу кардиограммы. Воск был внутри меня, липкий и безвкусный комок неправильной жидкости. Тоска по воде вместо вязи поселилась в мастерской, и теперь, спустившись туда, я безучастно обнаруживала эту тоску там, сидящей на кристаллическом стуле безверия. Где-то в кусках камина я находила пустотелый стул безвременья и надежды. Садилась напротив тоски по воде. Перед нами стоял стол с обрубленными краями, на который мы попеременно записывали кусочки мыслей. Когда тоска, не заглядывая мне в глаза, принималась царапать слова, со стола спрыгивали и разбегались по дуговидным спутниками комнаты разного рода жучки и саранча, гнусно отвлеченные от поедания коры. Тоска по воде писала обычно долго и неразборчиво, я, уподобившись ей, — также туманно, но с идеей. То, что она оставляла на столе, я читала уже после ее медленного ухода, и долго размышляла о переработанном мыслью.

Ее заметки: «Преврати, преврати, преврати. Долго, долго, долго. Где. За каплей капля, а я аляписта, как бездна несмелости и пушка варенья, я само не то, а правда. Живи, живи. Пить из колодца-цаца, плевать на колодец и пить. После, после, после, после, посидим, посидим.». Мои заметки: «Из вязи выросла вода, пусть туда и уходит. Я не хочу пить. Поговорим-поговорим».

Вот так. В мастерской от Тоски по воде было пусто. Она была посторонним, была незваным гостем в доме. Нужно было занимать ее, а я хотела наводить порядок. Прочитав мои мысли как-то раз, она сама предложила: «Давай уберемся вместе». Я лениво кивнула. Мы приступили. Но она не упорядочивала, она рвала. Рвала записки мудрости, рвала меня, бросалась невесомостью, выбрасывала дневники, опустошала, рдела. Я прогнала ее.

Так вот, о чем повествование. Было каракатице три месяца. Изображение ее градаций висело в мастерской уже не на главной стенке, а в неприметном углу случайностей и казусов. В дурном настроении я вышла из мастерской. Подошла к окну при выключенном ночнике. Даже не позвонив λ. Просто к окну. К окну.

Замертво падают снежинки. Очень. Очень-очень темно в тишине широкого опустошения. Только блеск глаз моих бьется в полной тьме отслоения стекла. Благостное, долгожданное умиротворение, прямо таки умирающее спокойствие на ласковой улице. Нежный налет инея полизывает ветки с их наготой и болью. Теплый пласт снега увещевал намедни обезличенность земли, накрыл ее мягко-мягко увесистой лапой иных ветров. Еле шурша, струится благодатная пыль. Может, это пыль космоса? Робость и доброта, якобы навсегда утерянные тихо встают и движутся наверх. Наискосок. Я забинтована снегом, видами снега, так спокойно и так счастливо болтающимися за поверхностью раздела миров. Мыслится, что в разряженности этого воздуха моя тихая душа. Она стоит за спиной, и никто даже не услышал, как ворвалась и вошла эта легкость. Так легко, что я дрожу. Так несказанно приятно смотреть на теплую замершую зиму из окна. Взгляд. Мой рассеивающий длинный взгляд. Он брошен в эту мерцающую беззаветность с легкостью несуществующего рыболова-пловца из волшебной сказки. Он пересек свет тупого, но такого же легкого, как и все остальное, фонаря и теперь идет направо. Залез в снег, там сегодня все умерли и только беспрекословность молчания осталась в живых.

Этому взгляду мучительно хорошо плыть так в путешествующую пустоту. Объясните ему, как нужно плыть, чтобы никогда не приплыть на место уже посещенное. Он рвется на двойственность и приторность; отечный, оставляет за собой угрюмый кровавый след. Полоска, им оставленная, поднимается вверх по дому напротив, где взгляд вершит свой суд. Первые несколько этажей мечены. Дальше. Я чиста, как северный восход, Боже, какой неясный трепет перед жизнью и миром. Четвертый этаж пройден, на бис еще, пожалуйста, повтор восхождения снизу вверх. Приголублено видение напротив. Едрену мать, там человек!

Черт, там человек. Я вижу его контуры и их заполненность. Он в тени, абсолютно черный в образе игривого мрака. Явственно чувствую, он смотрит на меня. Долго ли там уже стоит? Видел ли мою эйфорию? Понял ли? Нет, что за чушь. Мне неприятно, как бывает неприятно человеку, которого застали за неким интимным занятием и просят прощения. А этот даже и не просит. Он продолжает стоять там, в своем окне, глазеет на меня, недвижный, как ночной снег. Аура рассеялась. Я уже не вижу в зимнем нечетком пейзаже ничего, кроме этого типа. Это мужчина, высокий, возраст неопределим, но лысины нет. Значит, не слишком стар. Прямая спина, широкий халат. Я с вызовом не отхожу от окна, не отвожу взгляда, продолжаю смотреть точно внутрь этого незнакомца. И он смотрит на меня, ничуть не смущаясь, прямо, не моргая, не улыбаясь, с выражением бессловесного внимания, безучастного согласия, а может и вообще без выражения, как смотрят на глупый предмет. Мне холодно от этого взгляда, он меня рассекает, но я стою и смотрю, просто так, вне целей. Мужчина красивый, он уверен в себе, он не спит ночью, смотрит в окно. Я тоже перестаю моргать и подаюсь вперед, чувствуя, как по щеке ползет бесстыдный луч опознавания в радуге цвета. Мое лицо теперь в свете фонаря. Человек напротив как-то кривит губу, он улыбнулся. Мне очень скверно, но невыразимо тепло. Гляжу на него. Он улыбается, скользит по моему телу глазами. Я в белом, откровенно пялюсь на него. Начинаю улыбаться в презрением и непониманием, потом с упоением, затем в радостью, и, наконец, просто тупо раздвигаю углы губ. Это продолжается уже довольно долго, но я не чувствую неловкости, только легкую усталость. Отпустив мерило взгляда на волю, я обсматриваю и впитываю человека полностью. Он мягко поддается, смотрит в глаза. Мне становится смешно, приходиться тоже остановиться на глазах с их какой-то завуалированной серьезностью. Расставив ресницы, я запускаю сосульку своего взгляда прямо в его бесстыдное лицо, вглубь. У меня появляется нахальная и странная мысль ворваться в его тело и проверить, имеется ли там мастерская или пусть даже подобие ее пространства и углубленности. Легко и быстро вскрыть вены холодностью взгляда в поисках запрятанной башни из слоновой кости, где он, может, тоже сидит по вечерам с неприятными гостями. Его ответный взгляд горчит. И тем больше я вижу в нем решительность тела. Приходится смотреть уже через силу, хочется моргнуть, но нельзя. Этот мужчина в подобие своей оппозиции как стеклянный атлант бросает мощь своего пути внутрь меня. Он лукаво улыбается, чувствуя, что сильнее. И — Боже — я чувствую эту силу, как она ласково разъедает нутро. Очень эффектно, очень пронзительно, прямо хочется аплодировать. Глядит в самую душу, оставляя на лице только беспомощность телесного разочарования и внутреннего экстаза. Нет, только не это.

Я пошатываюсь, оскаливаю зубы, смеюсь в голос, продолжаю хлестать его по лицу линейкой немого допроса, мусором скопившихся за день решений о сне. Он продолжает улыбаться. Насильно залезши в мякоть темных зрачков, я встречаю лучеобразующую стенку, и она мертва. Сильнее, но я не вижу определения его тела. Тысячи пальцев моего взгляда копошатся в непонятном незнакомце, упавшем с праведности, как ездок с коня. Но кажется, будто это не я в его, а он уже давно в моей мастерской. Боже, туда же нельзя, там же мои бумаги. Незнакомец приковывает меня, обнаруживает пригвождение к тишине, ест изнутри. Неужели он поднялся в мастерскую? Продолжая громко смеяться, я с силой и еле скрываемым ужасом отпрыгиваю набок от окна, машинально распускаю угрозу занавески, и она с тяжестью падает на мел стекла, топя в маятнике себя праведное лицо ужасного незнакомца.

У меня горят щеки. Впервые в жизни. Даже возникла мысль, что я, может быть, сошла с ума, поскольку раньше я была близка с реальностью, как она есть, а последнее время существую в вымышленности, в цветущей ирреальности серьезности, жизни, помоишных ценностей. Меня очень занимает слово «вурдалак», я могу думать о нем часами. О самом только слове, семантической оболочке, даже не о явлении. И мне скажут, что я не сумасшедшая? Только что обычный парень подошел к окну с сигаретой, но мне кажется, что он, что он, что он.....

Шатаясь и падая, скользя и ползком, с тошнотой, подступающей ко рту, я спешу. Я ползу в мастерскую, чтобы увидеть там то, что я и без того явственно представляю. Шаги растягиваются на миллиарды вздохов, порывисто-громких в хлюпанье пределов и замков. Никогда, кажется, так тяжело не было бежать. А я бегу? Да, я уже бегу на исходе последних залпов ума. Крученая лестница в мастерскую. Мать вашу, ну кто же придумал эту конструкцию, почему я раньше не замечала, какая она изматывающая, неземная, бесконечная, больная, бессонная, колючая. Как она ужасно грязна. Что такое грязь? Еще чуть-чуть, чуть-чуть, я падаю, я скатываюсь, я не могу больше идти вверх, я лечу вниз. Вниз..... вниз...

Меня находит Тоска по воде. Я лежу у подножия лестницы в трупном запах вчерашней борьбы. Пока я еще в обмороке, она долго вглядывается мне в лицо, как наложница смотрит в красоту госпожи, когда та спит, со страхом, что она вот-вот проснется, и злости ее не будет предела. Но потом, не сказав ни слова, поднимает и относит наверх, в мастерскую. Там, откуда ни возьмись, материализуется кушетка, четко соответствующая моей форме. Тоска беззвучно кладет меня туда, садится рядом и терпеливо ждет, когда же...

В блестящем шоке я прихожу в себя, просыпаюсь. Сразу же дверь в мастерскую распахивается и врывается новый гость — Нещадная рвущая боль, что в один момент пересекает всю комнату и сдавленным рывком входит в конус моего тела. Боль остро пронзает мне голову, происходит это так быстро, что даже Тоска по воде не успевает заметить ее молниеносного прихода без стука и предупреждений. Ведь тоска сама всегда стучит.

Мне больно, с трудным чувством вымышленного похмелья я продираю глаза. Красная синева, и затем сырая серость. Размокшая грудь качает кислород из дыхательного прибора. Зрачки сегодня очень медленные, очень тупые, я начинаю их ненавидеть. Еще не совсем вспомнив и не до конца забыв обо всем, я перевожу кривую полоску взгляда на Тоску. Каким-то необъек-

тивным импульсом я пытаюсь послать ей сигнал. Она, не понимая, смотрит на меня, затем через минуту сама встает и уходит. Все поняла.

Я остаюсь в красоте утреннего одиночества, не понимая, правда, ничего на свете. Единственное, что пробивается через нынешнее временное незнание, это то, насколько в мастерской все кардинально не по-прежнему. Голова приподнимается, спина, скрипя, изгибается в нерешительности. Я окрепла на согнутой в локте руке и опираюсь теперь ею о подушку, перенося на орган все свое немыслимое тело. Оно горячо и холодно одновременно, его раздирает утренний гость. Вокруг воцаряется Хаос в своем продлении меркантильности отсутствия норм и заповедей. Боль удваивается. Потому что стол пуст, хотя я положила на него вчера по меньшей мере сотню бумажек спасения, прибереженных на черный день. Буфет и шкафы вывернуты, все полки наполовину опустошены веселой незнакомой рукой. Мебель свернута, как дурная голова. Как вчера, я начинаю глупо скалиться и смеяться, настолько мне не хочется продолжать. Кто-то гнусно и трепетно, с некой извращенной жестокостью побывал здесь в мое отсутствие. Подозревать Тоску по воде нелогично, она часто бывает в комнате одна, без меня, однако никогда вовеки не творит Хаос в час моей отлучки, только при мне иногда устраивает сцены. Она покорна настолько, что это даже немного раздражает. Другие гости ко мне в последнее время не приходили, да и не в их это интересах опустошать базу самих же себя. Даже Боль не могла быть способной на такое, слишком полюбив себя однажды майским днем. И вдруг меня ошпаривает гламурный шок реальности, смешавшейся в подсознании со сном и его небывальщиной. Ошпаривает так, что и боль вылетает из нутра и со стоном покидает мастерскую: это был тот вчерашний мужчина. Я вновь без сил падаю на кушетку. Но ее уже не оказывается на месте. Получается, я падаю на пол. На пороге вновь Боль, она улыбается и готова войти.

Дай-ка подумать. Значит, человеку есть доступ внутрь меня вне посредства тела. Значит, душа и этот бред мастерской тоже не более, чем уловка здравого смысла, и никаких shelter не существует и в помине. Может ли такое быть со мной, после давно принятого убеждения о неприступности Меня перед этой войной, о тихой мастерской, что ежесекундно ждет меня внутри жил и не позволяет заходить кому-либо, кроме неясных отморозков-чувств. Неужели все — только репрезентация оголтелого безумия, что само диктует законы, по которым мне являются эти никчемные гости?

Надеюсь, жить еще долго.

Константин Поповский

СЛЕДСТВИЕ ПО ДЕЛУ О СМЕРТИ ПРИНЦА Г.

Драма в трех действиях

Действующие лица:

ГОРАЦИО
ФОРТИНБРАС
ТРУВОРИУС
МАРЦЕЛЛ
БЕРНАРДО
МАРГРЕТ
ВОЛЬТИМАНД
КОРНЕЛИЙ
ОЗРИК
СЕКРЕТАРЬ
СВЯЩЕННИК
ПЕРВЫЙ АКТЕР
ПОЭТ
КАПИТАН
АНГЛИЧАНИН
ПРОЛОГ
ФРАНЦИСКО
ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН
ВТОРОЙ ДВОРЯНИН
ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР
ВТОРОЙ ОФИЦЕР
ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ
ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ
ПЕРВЫЙ НИЩИЙ
ВТОРОЙ НИЩИЙ
ТРЕТИЙ НИЩИЙ
КАЛЕКА
ПЬЯНЫЙ
СОЛДАТЫ, ВЕЛЬМОЖИ, ДАМЫ, ОФИЦЕРЫ, АКТЕРЫ, СЛУГИ, РАБОЧИЕ, НИЩИЕ

Отрывки из «Гамлета» в переводе М.Лозинского.

Действие первое

1.

Зала в замке Кронберг.

Действие пьесы начинается сразу же после смерти принца Гамлета.

На авансцене, склонившись над телом Гамлета, застыл ***Горацио****. В глубине зала теснятся* ***придворные****, в испуге отступив от центра сцены, где лежат тела Клавдия, Гертруды и Лаэрта. За сценой — медленно приближающийся барабанный бой.*

ГОРАЦИО (*тихо, без выражения*): Спи, милый принц...

Входят ***Фортинбрас, английские послы, свита****. Барабанный бой обрывается*

ФОРТИНБРАС

Где это зрелище?

ГОРАЦИО

Что ищет взор ваш?
Коль скорбь иль изумленье, — вы нашли.

ФОРТИНБРАС

Вся эта кровь кричит о бойне. — Смерть!
О, что за пир подземный ты готовишь,
Надменная, что стольких сильных мира
Сразила разом?

ПЕРВЫЙ ПОСОЛ

Этот вид зловещ;
И английские вести опоздали;
Бесчувствен слух того, кто должен был
Услышать, что приказ его исполнен,
Что Розенкранц и Гильденстерн мертвы.
Чьих уст нам ждать признательность?

ГОРАЦИО

Не этих,
Когда б они благодарить могли;
Он никогда не требовал их казни.
Но так как прямо на кровавый суд
Вам из похода в Польшу, вам — из Англии
Пришлось поспеть,
То я скажу незнающему свету,
Как все произошло; то будет повесть
Бесчеловечных и кровавых дел,
Случайных кар, негаданных убийств,
Смертей, в нужде подстроенных лукавством,
И, наконец, коварных козней, павших
На головы зачинщиков. Все это
Я изложу вам.

ФОРТИНБРАС

Поспешим услышать...
Пусть Гамлета поднимут на помост,
Как воина, четыре капитана...

Четыре ***офицера*** *поднимают тело Гамлета и медленно выносят его из залы.*

Будь призван он, пример бы он явил
Высокоцарственный; и в час отхода
Пусть музыка и бранные обряды
Гремят о нем. —
Возьмите прочь тела. — Подобный вид
Пристоен в поле, здесь он тяготит. —
Войскам открыть пальбу.

Постепенно удаляющиеся крики за сценой: «Открыть пальбу!»

Фортинбрас *и его* ***свита*** *уходят. За ними, испуганно оглядываясь и тесня друг друга, уходят* ***придворные****. На сцене остается один* ***Горацио****. Далекие пушечные выстрелы. Вбегает* ***Марцелл.***

МАРЦЕЛЛ: Что? Принц?

ГОРАЦИО: Да, Марцелл.

МАРЦЕЛЛ: Не может быть!

ГОРАЦИО: И, однако же, есть. (*Тихо, в никуда.*) Как же здесь жарко...

МАРЦЕЛЛ: Мать честная... Принц... Да как же так? (*Озираясь, замечает еще не убранные тела короля, королевы и Лаэрта, попятившись.*) Боже милостивый!.. Как могло такое случиться?

Входит ***Бернардо****.*

БЕРНАРДО: Я только что узнал... (*Видит тела.*) Господи Боже!...Что здесь произошло?

ГОРАЦИО: Развязка.

БЕРНАРДО: Что? Развязка? Это слово мне ничего не говорит.

МАРЦЕЛЛ: А мне так и подавно.

ГОРАЦИО: И тем не менее. Завязанное развязалось.

БЕРНАРДО: О, черт!... Черт... Хотел бы я взглянуть на того, кто все это завязал так, что понадобилась этакая развязка... Вот его шпага. (*Поднимает шпагу Гамлета.*) Может он еще жив? (*С надеждой смотрит на Горацио.*)

Короткая пауза.

Ах, черт... Черт! Черт!.. Я как чувствовал.

Вошедшие ***солдаты*** *поднимают и уносят тела Клавдия, Гертруды и Лаэрта. Пауза.*

МАРЦЕЛЛ: Что за ужасное стечение обстоятельств! Как будто небо ополчилось на Данию... Послушайте, что получается... Сначала старый король, потом Полоний, а теперь вот наш принц, король, королева, Лаэрт... (*Считает, загибая пальцы.*) Шесть человек! А? И каких!

БЕРНАРДО: Прибавь сюда еще сестру Лаэрта, так выйдут все семь.

МАРЦЕЛЛ: Эта математика мне не по вкусу.

ГОРАЦИО: Она покажется вам еще более безвкусной, если вы добавите сюда еще Гильденстерна и Розенкранца.

МАРЦЕЛЛ: Как? Розенкранц и Гильденстерн мертвы?

ГОРАЦИО: И очень основательно. Британец отрубил им головы.

МАРЦЕЛЛ (*Бернардо*): Ты слышал? (*Горацио.*) Это, верно, какая-то ошибка.

ГОРАЦИО: Или, скорее, ее исправление. Если считать жизнь ошибкой, то смерть, конечно, ее исправление.

БЕРНАРДО: Скажите это нашему принцу. (*Садится.*)

ГОРАЦИО: Непременно. Как только свидимся. (*Садится рядом с Бернардо.*)

С шумом входят ***Корнелий, Вольтиманд, Первый дворянин, Второй дворянин***.

КОРНЕЛИЙ: Вы слышали уже? Где это случилось?

БЕРНАРДО: Если вы о несчастии, то как раз там, где вы стоите. Здесь.

КОРНЕЛИЙ: Здесь?

МАРЦЕЛЛ: На этом самом месте.

КОРНЕЛИЙ: Не могу поверить!

ВОЛЬТИМАНД: Кто-нибудь знает подробности?

ГОРАЦИО: Небо.

ВОЛЬТИМАНД: Я не вас спрашиваю.

ГОРАЦИО: Так я не вам и отвечаю.

ВОЛЬТИМАНД: Что это за тон, господин Горацио?

ГОРАЦИО: А что это за вопрос, господин Вольтиманд?

КОРНЕЛИЙ: Господа, господа, прошу вас... (*Горацио.*) Мы знаем, что вы были друзьями с покойным принцем. Поэтому примите от нас самое глубокое сочувствие и уверения в том, что и для нас эта потеря невосполнима. Так же, как и потеря остальных. Все произошло так неожиданно, что еще не успело уложиться ни в голове, ни в сердце.

ВОЛЬТИМАНД: Я только спросил о подробностях.

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: По правде говоря, какое это теперь может иметь значение, Вольтиманд? Что произошло, то произошло.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: Вот именно. Лучше скажите, что теперь будет со всеми нами? Кто станет править датским кораблем? Прокладывать курс? Подгонять матросов? Неужели молодой Фортинбрас?

КОРНЕЛИЙ: У вас, наверное, есть какие-то другие предложения?

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: Дело не в этом, господин Корнелий. Но, как и всякий среди вас, я бы хотел знать, — откуда он свалился нам на голову? Если уж я служу королю, то, по крайней мере, хочу быть уверен в том, что он действительно король и снаружи, и внутри, а не какой-нибудь самозванец с большой дороги. А то, знаете ли, так недалеко и до смуты.

КОРНЕЛИЙ: Могу назвать вам по крайней мере три причины, благодаря которым молодой Фортинбрас станет королем.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: Послушаем.

КОРНЕЛИЙ: Во-первых, это королевская кровь, которая течет в его жилах. Вы ведь не станете сомневаться, что он законный сын старого Норвежца?

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: Так же мало, как и в том, что принц Гамлет — сын старого Гамлета.

КОРНЕЛИЙ: Вот видите. Во-вторых, это старинное родство норвежской и датской династии. Его хотя и трудно подтвердить, но зато так же трудно опровергнуть. Поэтому теперь, когда датский престол осиротел, никто не станет сомневаться в праве Фортинбраса занять его.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: Что ж, и я в том числе. А какая третья причина?

КОРНЕЛИЙ: Ее вы можете увидеть, если выгляните из окна и посмотрите на норвежское войско, которое стало лагерем у стен Эльсинора и Кронберга.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН (*посмеиваясь*): Сказать по правде, эта причина убеждает меня гораздо сильнее прочих.

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: Да, и меня, признаться.

КОРНЕЛИЙ (*негромко*): Скажу вам откровенно, что и меня тоже.

ВОЛЬТИМАНД: Но все-таки, согласитесь, господа, — как странно он здесь появился! Так, словно заранее знал, что его ждет здесь пустой престол. Тут что-то нечисто... Да, нет же, в самом деле... Может быть, такие случайности и случаются, но только в плохих пьесах.

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: Вечно вы со своими подозреньями, Вольтиманд. Все знают, что он возвращался из польского похода.

ВОЛЬТИМАНД: Вот-вот. Возвращался из Польши, а попал прямехонько на датский престол. Разве не странно?

КОРНЕЛИЙ: Милый Вольтиманд. Оставьте эти странности будущим историкам. Если вы не хотите нажить себе врагов, то поскорее забудьте обо всем этом или, по крайней мере, не говорите об этом вслух. И потом, рассудив здраво: зачем нам искать другого короля, когда само Провидение посылает нам этого?.. Он молод. Отважен. С приятными манерами. Умен, говорят. Что же еще?

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: Значит — да здравствует король?

КОРНЕЛИЙ: Вот именно.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН (*негромко*): Да здравствует король, господа!

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: Да здравствует король! (*Вольтиманду.*) Надеюсь, вы того же мнения?

ВОЛЬТИМАНД: А разве не видно? (*Несколько иронично.*) Да здравствует король!..

ВСЕ (*вместе, негромко*): Да здравствует король!

Входит ***Озрик***.

ОЗРИК *(сияя)*: Его сиятельство попросили меня принести королевскую корону, утраченную во время беспорядка. (*Присев, осматривается.*)

КОРНЕЛИЙ: Как вы удачно выразились, Озрик. «Во время беспорядка». Теперь мы, по крайней мере, знаем, что все случившееся было не больше, чем беспорядком... Позвольте вас спросить, кто это, его сиятельство?

ОЗРИК (*осматриваясь, снисходительно*): Господин Труворимус, правая рука молодого принца. Я хотел сказать, принца Фортинбраса, надеюсь, нашего будущего короля. (*Заглядывая под стол.*) Куда же она подевалась? Я своими глазами видел ее на старике Клавдии, когда покойный принц проткнул его своей шпагой.

ВОЛЬТИМАНД: На старике Клавдии!.. Побойся Бога, Озрик. Еще час назад ты называл его «ваше королевское величество»!

ОЗРИК (*ползет по полу на коленях*): С тех пор кое-что решительно изменилось, и, как вы, наверное, уже могли заметить, не в худшую сторону.

КОРНЕЛИЙ: В какую бы оно не изменилось, но вы, я вижу, времени даром не теряете. (*Присев на корточки, осматривается.*)

***Первый** и **Второй дворяне** приседают и осматриваются.*

ВОЛЬТИМАНД: Вот она. (*Достает корону из-под скамьи.*)

ОЗРИК: Позвольте мне ее отнести.

ВОЛЬТИМАНД: Нет, зачем же? Пусть отнесет тот, кто нашел.

КОРНЕЛИЙ: Конечно. Мы нашли, значит, мы и отнесем.

ОЗРИК: Но их сиятельство...

КОРНЕЛИЙ: Останутся довольны, Озрик.

ОЗРИК: Тогда я с вами.

ПЕРВЫЙ и ВТОРОЙ ДВОРЯНЕ: И мы.

***Вольтиманд, Корнелий, Первый** и **Второй дворяне** и **Озрик** уходят.*

БЕРНАРДО (*Марцеллу*): Видал? Полетели птицы к новой кормушке.

МАРЦЕЛЛ: Пускай себе. Уж такова их птичья природа. (*Горацио.*) Вы теперь, наверное, к себе, в Италию? Или еще побудете у нас?

ГОРАЦИО (*издали*): В Италию?.. Пожалуй.

МАРЦЕЛЛ: Или в Виттенберг?

ГОРАЦИО: Возможно... Нет. Не знаю. Все равно. (*Расстегивая верхние пуговицы камзола.*) Как тут сегодня жарко. Как будто натопили перед Рождеством...

БЕРНАРДО: Не сказал бы. Скорее, зябко.

МАРЦЕЛЛ: Так пойдемте на свежий воздух.

БЕРНАРДО (*поднимаясь*): И то.

ГОРАЦИО (*не трогаясь с места*): Пойдемте. (*Помедлив, глухо.*) Нет, подождем еще немного.

***Марцелл** и **Бернардо** быстро переглядываются. Короткая пауза.*

(*Глухо.*) Мне кажется, что стоит отсюда уйти, как все случившееся станет явью, от которой уже никуда не спрячешься. А так, пожалуй, оно, еще походит на дурной сон, от которого, быть может, еще можно пробудиться.

БЕРНАРДО: К несчастью, Горацио, имя этому сну, — жизнь.

ГОРАЦИО: Да, верно. Жизнь... Но все же, все же... (*Глухо.*) Подождем немного.

БЕРНАРДО: Что ж. Можно и подождать. (*Садится.*)

*Пауза. Входит **Офицер** из свиты **Фортинбраса**.*

ОФИЦЕР: Нет ли здесь кого-нибудь, кто носит имя Горацио?

ГОРАЦИО: К несчастью есть. (*Поднимаясь.*) К вашим услугам, сударь.

ОФИЦЕР: Его высочество, принц Фортинбрас, просил вас оказать ему честь и посетить его ближе к вечеру, часу в шестом или около того, чтобы выслушать ваш рассказ о последних и ужасных событиях, свидетелем которых вы были.

ГОРАЦИО: Не сейчас?

ОФИЦЕР: Нет, ближе к вечеру.

ГОРАЦИО: Так значит, не сейчас... Спасибо, я приду.

ОФИЦЕР: Я так и передам. (*Помедлив, негромко.*) Хочу, чтобы вы знали, господа. Все наше войско, до последнего солдата, скорбит вместе с вами. Потерять в один час опору и надежду государства, — это большое несчастье.

ГОРАЦИО: Спасибо на добром слове, сударь. Хоть с нами дело обстоит гораздо хуже. Мы потеряли друга.

ОФИЦЕР: Тем больше мужества вам понадобится, чтобы пережить эту потерю... Мои искренние соболезнования, господа. (*Поклонившись, уходит.*)

БЕРНАРДО (*после небольшой паузы, Горацио*): Так вас зовут, чтобы узнать правду о нашем принце? Что же вы им расскажете?

ГОРАЦИО: Всю правду. От начала до конца.

БЕРНАРДО (*Марцеллу*): Ты слышал? От начала до конца. (*Горацио.*) Всю правду, вы сказали? Все, как было?

***Горацио** молчит. Короткая пауза.*

А хотите пари? Стоит вам только открыть рот, как все вокруг примутся немедленно скалить зубы и показывать на вас пальцами, потому что как только вы заикнетесь о призраке старого Гамлета, все тут же решат, что вы сошли с ума, и попробуйте-ка тогда их переубедить.

***Горацио** молчит. Короткая пауза.*

Да, возьмите хотя бы меня, Горацио. Если бы я своими собственными глазами не видел этот самый призрак, так неужели я бы поверил тому, кто захотел бы меня убедить в этом?.. Да, никогда в жизни!

***Горацио** молчит.*

Принц был прав, что запретил нам болтать об этом.

***Горацио** продолжает хранить молчание. Короткая пауза.*

(*Немного обиженно.*) Вы так молчите, словно я говорю Бог знает какую ересь... Да спросите хотя бы у Марцелла!

МАРЦЕЛЛ: Спросите у меня, сударь, и я скажу вам, что это сущая правда.

ГОРАЦИО: Вы хотите, чтобы я промолчал?

БЕРНАРДО: Всего лишь подумали, как лучше обойти эту щекотливую тему стороной.

ГОРАЦИО: То есть, промолчал.

БЕРНАРДО: А почему бы и нет, если того требуют обстоятельства?

ГОРАЦИО: Марцелл?

МАРЦЕЛЛ: Не вижу, чтобы можно было бы что-нибудь на это возразить.

ГОРАЦИО (*задумчиво*): Так значит промолчать... Так, Бернардо?.. И спрятаться в своем молчании, как в лесу, где тебя уже никто не сможет оты-

скать? Укрыться в его мраке, словно вор, которого преследуют солдаты?.. Отличный совет! (*Резко.*) Вот только, что потом?

БЕРНАРДО: Потом?

ГОРАЦИО: Да, что потом? Жить вместе с этим молчанием до скончанья дней, каждую минуту чувствуя его взгляд, сталкиваться с ним каждый день, засыпать с ним рядом и просыпаться, зная, что оно уже тут? Слышать, как оно давится своей слюной, сдерживаясь из последних сил, чтобы, не дай Бог, не открыть рот?.. Хорошенького же соседа вы мне хотите подсунуть.

МАРЦЕЛЛ: Вы преувеличиваете, мне кажется. Во всяком случае, в этом нет ничего такого...

ГОРАЦИО (*не дослушав*): Ничего такого? И это говоришь ты, Марцелл?.. Так значит, ничего такого? (*С тихой яростью.*) А ну-ка, идите сюда!.. Да, идите же, идите! (*Схватив Бернардо и Мацелла за руки, тащит их за собой.*) Вот, взгляните — тут он лежал, на этом самом месте, всего какой-то час назад, а вы думаете, что этого часа достаточно, чтобы я позабыл его взгляд и его голос, такой тихий, что он чуть было не разорвал мне сердце и не лишил меня слуха? Всего какой-то час. Или вы думаете, что моя память короче пути, который проходит за час минутная стрелка?.. Знаете, о чем он просил меня за мгновение до того, как смерть сковала его язык?.. Ну? Что молчите?

БЕРНАРДО: Мы не знаем.

ГОРАЦИО: Быть его устами. Это значит, что он просил меня рассказать всему миру его историю, ничего не упуская и все расставляя по своим местам, с самого начала и до самого конца. Так, как рассказал бы ее он сам, когда бы мог. Так неужели я обману его? Недоговорю, приукрашу, перевру и все это только потому, что кому-то это может не понравиться?.. Что скажешь, Марцелл?.. А?.. А ты, Бернардо?.. Да, что это с вами? Разве не вы первые увидели призрак старого Гамлета, а потом рассказали о нем мне? Не вы ли были со мной, когда он появился следующей ночью, и потом, когда мы сопровождали нашего принца? Так неужели теперь вы откажитесь подтвердить мой рассказ, если это вдруг понадобится? Неужели станете делать непонимающие лица, если вас спросят? Станете отнекиваться? Ссылаться на плохую память? Или, может быть, сразу скажете, что вы со мной незнакомы?

БЕРНАРДО (*сухо*): Надеюсь, Горацио, что на самом деле вы так о нас не думаете. (*Обиженно отворачивается.*)

МАРЦЕЛЛ: Э, сударь, зачем вы так? Разве вы не знаете, что мы были готовы отдать жизнь за нашего принца, когда он был жив, так, наверное, сумеем постоять за него и теперь, когда он от нас ушел? (*Неожиданно всхлипнув, смолкает; затем, Бернардо.*) Верно, что ли?

БЕРНАРДО (*хмуро*): Попал.

МАРЦЕЛЛ (*Горацио*): Да, если только надо, мы приведем сюда и этот призрак, и хоть кого. (*Бернардо.*) Что, так?

БЕРНАРДО (*хмуро*): Конечно. Если будет надо.

МАРЦЕЛЛ (*Горацио*): Что скажите теперь?

ГОРАЦИО (*помедлив*): Скажу, что был перед вами не прав, и, будучи неправым, обидел вас. Простите великодушно, друзья. И ты, Бернардо, и ты, Марцелл. (*Протягивает обоим руки.)*

БЕРНАРДО (*пожимая руку Горацио*): Пустяки. Мы и не думали сердиться.

МАРЦЕЛЛ (*пожимая руку Горацио*): Все забыто.

ГОРАЦИО: Мир?

МАРЦЕЛЛ: Полный.

БЕРНАРДО: Тогда пойдемте, наконец, куда-нибудь, да промочим глотку. (*Горацио.*) Надеюсь, вы не против?

МАРЦЕЛЛ: Без вас мы не пойдем.

ГОРАЦИО: Тогда идемте.

БЕРНАРДО: Да, и поскорее.

ГОРАЦИО (*медлит*): Сейчас. (*Отходит в сторону.*)

МАРЦЕЛЛ: Куда вы?

ГОРАЦИО: Никуда. (*Решительно, но не трогаясь с места.*) Идемте. (*Медлит, затем повернувшись, растеряно.*) Нет, не могу... Как будто что-то держит. Так, словно он все еще где-то здесь, рядом, и вот-вот должен появиться, и надо только набраться терпенья и немного подождать...

БЕРНАРДО: Его здесь нет, увы.

ГОРАЦИО: А мне все кажется, что он где-то близко. (*Кричит неожиданно и жалко.*) Принц! (*Оглядывается, прислушиваясь.*) Принц!

МАРЦЕЛЛ (*негромко.*) А, черт!

БЕРНАРДО (*торопливо*): Пойдемте, пойдемте. Неровен час, накличете беду. (*Беря Горацио под руку и беспокойно оглядываясь по сторонам, шепотом.*) Что, если он и вправду вас услышит и явится перед вами окровавленный, бледный, безмолвный? Если уж вы не боитесь за свой рассудок, то пожалейте хотя бы нас с Марцеллом. (*Марцеллу.*) Возьми его шпагу и идем.

МАРЦЕЛЛ (*настороженно оглядываясь*): Идем.

Уходят.

2.

Кронберг. Один из залов королевских покоев. За большим, заваленным бумагами столом, сидит ***ТруворИус****. Слева от него на краю стола лежит королевская корона. Принц* ***Фортинбрас*** *прохаживается возле стены, на которой развешена коллекция холодного оружия. Время от времени, он пробует то одну, то другую шпагу, фехтует, встав в позицию, затем вновь возвращает ее на место.*

ТРУВОРИУС (*роясь в бумагах*): Я был прав — тут много любопытного... Вот например, переписка вашего дядюшки и датского короля... Руку даю на отсечение, тут найдется кое-что и про вас.

Не отвечая, ***Фортинбрас*** *продолжает фехтовать.*

А здесь — отчет казначея за последний месяц. Хотите взглянуть?

ФОРТИНБРАС (*фехтуя*): Отстань.

ТРУВОРИУС: Нет, в самом деле, это могло бы вас немного развлечь.

ФОРТИНБРАС: Не думаю. (*Остановившись.*) Признаться, все эти бумаги наводят на меня смертельную тоску. Черт возьми! Еще утром я чувствовал себя свободным человеком, вольным распоряжаться своей жизнью, как мне заблагорассудится. И вдруг оказывается, что я без пяти минут король, и годен разве что на то, чтобы зевать на совете старейшин... (*Негромко.*) Послушай-ка, Труворнус, а ведь это мне совсем не нравится.

ТРУВОРИУС (*вкрадчиво*): Не хотелось бы вас обижать, ваше высочество, но вы говорите это так, словно вам никогда не приходило в голову примерять эту роль на себя.

ФОРТИНБРАС (*вновь фехтуя*): И не один раз, видит Бог. Но только одно дело мечтать о сражении, и совсем другое — биться с настоящим противником. (*Неожиданно наставив острие шпаги в грудь Труворнуса.*) Чувствуешь, какая разница?

ТРУВОРИУС: Хотите пронзить это благородное и преданное вам сердце?

ФОРТИНБРАС: Если еще раз напомнишь мне об этих бумагах, я так и сделаю... (*Убирая шпагу.*) Черт! Стоит подумать, что скоро мне придется в них копаться, как мне становится не по себе. (*Отойдя от Труворнуса, вещает шпагу и берет другую.*)

ТРУВОРИУС: И все-таки я рискну сказать вашему высочеству всю правду. (*Поднимается из-за стола, взяв в руки корону.*) Скажите откровенно, вам нравится эта вещица?

ФОРТИНБРАС (*фехтуя*): Я предпочел бы хорошо подогнанный стальной шлем.

ТРУВОРИУС: Отличный ответ! Ей-богу, отличный, отличный... И все-таки можете меня повесить, если вы не согласитесь со мной, когда я скажу, что король побеждает в первую очередь не на бранном поле, а вот здесь, за этим самым столом, и при этом совсем не мечом, как это может показаться, а вот этими самыми жалкими бумажками, на которые ваше высочество смотрит с таким презрением!

ФОРТИНБРАС (*холодно*): До сих пор, как тебе известно, я неплохо обходился одним мечом.

ТРУВОРИУС (с *воодушевлением*): Кто сказал «неплохо»? Покажите мне этого человека и я собственными руками отправлю его в преисподнюю!.. Прекрасно обходились, ваше высочество! Но по сравнению с тем, что вас ожидает, все это покажется вам только детской шалостью. (*Поднимая корону.*) Потому что стоит вам только немного привыкнуть к приятной тяжести этой вещицы, — а это случится очень скоро, уверяю вас, — стоит вам только привыкнуть, как эти жалкие бумажки легко заменят вам и меч, и шпагу, и боевой топор. Вы будете ими колоть и рубить налево и направо не хуже какого-нибудь меча, да так, что, будьте уверены, вас услышат и в Лондоне, и в Париже! И не беда, если этот звон кому-то придется не по душе. Беда, если, упаси Боже, случится такое несчастье, что в вашей чернильнице вдруг высохнут чернила. Вот это беда, так беда! Потому что если вы во время не подсчитаете, не продиктуете и не подпишите, то кони тогда окажутся не подкованы, солдаты — без жалования, корабли — без парусов, армия — без провианта, пушки — без пороха, народ — без хлеба, преступники будут разгуливать на свободе, евреи станут проповедовать в общественных местах, шлюхи выйдут на улицу, чтобы приставать к

прохожим, а в Государственном совете, спаси и сохрани, будет заседать католическая партия, и все это только потому, что в вашей чернильнице во время не нашлось капли чернил! (*Ставя корону на стол.*) В конце концов, ваше высочество, Дания — это тот же конь, которым следует научиться управлять и тогда вы можете рассчитывать, что он будет послушен своему хозяину, как никому другому. А уж тогда... О! Один только росчерк вашего пера, и он встанет на дыбы, пугая своим храпом соседей и заставляя их попятиться, чтобы тот случайно не отдавил им ноги. Одно ваше слово и он помчится, не разбирая дороги, туда, куда вы ему прикажите, — страшный, взмыленный, готовый растоптать по вашему приказу любого, кто встанет на его пути!.. Ну, разве это не прекрасно?

ФОРТИНБРАС: Мне это нравится. Продолжай.

ТРУВОРИУС: Уверен, что вам это понравится еще больше, если вы вдруг захотите вообразить себе гул от тысяч и тысяч солдатских сапог, звон мечей, лес копий, поднявшихся к небу, звяканье якорных цепей, шум поднимаемых парусов, стук подвозящих провиант и боеприпасы телег, облака пыли, поднятые стремительной конницей, крики множества рабочих, возводящих новые крепости, — и все это благодаря, может быть, одной единственной капле чернил и одному единственному движению вашей царственной руки... (*Перебивая себя.*) Чем это я перед вами провинился, что вы меня так пристально разглядываете?

ФОРТИНБРАС: Не тебя. Твое новое платье.

ТРУВОРИУС: И не такое уж оно и новое. (*Осматривая себя.*) Бархат поизносился, да и рукава, признаться, коротковаты.

ФОРТИНБРАС: Но на пуговицах датская корона... Ты, верно, рылся в королевском гардеробе?

ТРУВОРИУС: Почему же сразу рылся? Просто проходил мимо и заглянул... Послушайте, ваше высочество. Если уж судьбе было угодно сделать меня вашим другом и правой рукой, то отчего бы ей не побеспокоиться заодно и о моей одежде?

ФОРТИНБРАС: Отчего?.. Черт его знает, отчего, Труворuус. Тело хозяина еще не предано земле, а ты уже разгуливаешь в его одежде, даже не потрудившись почистить воротничок... Мне кажется, тут есть что-то такое...

ТРУВОРИУС (твердо): А я уверяю ваше высочество, что тут нет ровным счетом ничего, кроме, разве что, уважения к божественным установлениям.

Пауза. ***Фортинбрас*** *с интересом смотрит на* ***Труворuуса****.*

(*Указывая пальцем вверх, значительно.*) Воля небес, ваше высочество.

ФОРТИНБРАС: Ты, верно, спятил?

ТРУВОРИУС: Зачем же сразу, спятил? (*Несколько обиженно.*) Пусть ваше высочество выслушает меня и убедится, что если я и спятил, то только во славу Божью, как написано у апостола: будьте безумны перед людьми, чтобы стать мудрыми перед Богом...

ФОРТИНБРАС: Нельзя ли покороче?

ТРУВОРИУС: Ну, посудите сами, мой принц. Что было бы хорошего в том, если бы вещи умирали вместе с людьми? Если бы они обращались в прах

сразу же вслед за тем, как их хозяину пришло время испустить дух? Был бы от этого кому какой прок? Лично я очень сомневаюсь в этом. Рассудив здраво, следует согласиться, что это было бы и расточительно, и в некоторых случаях, даже чрезвычайно накладно. Вот почему, заботясь о справедливости, Творец мудро распорядился, чтобы вещи жили гораздо дольше людей, радуя тем самым их близких и оберегая их благополучие. И этот камзол — лучшее подтверждение тому, что я неукоснительно следую установленному Творцом порядку.

ФОРТИНБРАС: Нет, ты, ей Богу, спятил!

ТРУВОРИУС: Тогда, боюсь, что не один я, ваше высочество. Взять вот хотя бы вас...

ФОРТИНБРАС: Что такое?

ТРУВОРИУС: А вы взгляните... Если не считать кой-каких формальностей, то вы уже почти законный король, и, фигурально выражаясь, уже примерили на себя датское королевство, хотя тело вашего предшественника, упокой Господь его душу, еще лежит не отпетым в церкви. А ведь, согласитесь, королевство будет, наверное, поважнее какого-то поношенного камзола... Ваше высочество хочет меня оставить?

ФОРТИНБРАС (*направляясь к двери*): От твоей болтовни у меня пересохло в горле.

ТРУВОРИУС: Как? Опять? (*Вслед уходящему принцу.*) Вам надо отвыкать от этих сомнительных привычек.

***Фортинбрас** уходит.*

(*Негромко.*) Они хороши для глупых мальчишек, которые любят без толку махать мечом, но уж никак не для будущего короля. (*Наклонившись, достает из-под стола бутыль с вином, затем, быстро откупорив ее, пьет прямо из горлышка.*)

Пауза.

СЛУГА (*появившись на пороге, громко*): К их высочеству, господин Горацио.

ТРУВОРИУС (*чуть не подавившись*): Черт возьми!.. Да хоть сам архангел Михаил! (*Пряча бутыль под стол.*) Кто тебя учил так орать, дурак? Докладывать надо спокойно и выразительно. Пошел вон.

***Слуга** медлит.*

Вон!

***Слуга** исчезает.*

ГОРАЦИО (*появляясь в дверях*): Не знаю, сумею ли я доложить о себе настолько выразительно, насколько это требуется, но, во всяком случае, я постараюсь. (*С легким поклоном.*) Горацио, сударь.

ТРУВОРИУС (*передразнивая, привстав за столом*): Труворриус, сударь. (*Нелюбезно.*) Что вам угодно?

ГОРАЦИО: Не мне, сударь. Принцу. Его высочество хотели меня видеть, и назначили мне для встречи этот час. Вот причина, почему я вам досаждаю.

ТРУВОРИУС: Принц вам назначил?

ГОРАЦИО: Да, сударь.

ТРУВОРИУС (*холодно*): Мне об этом ничего неизвестно.

ГОРАЦИО: Очень может быть, сударь. Ведь вы не принц, насколько я могу судить.

ТРУВОРИУС (*грозно*): А вы-то, черт возьми, кто такой!

ГОРАЦИО: Похоже, я был все-таки недостаточно выразителен... Но это поправимо... (*С поклоном.*) Горацио, сударь. Это мое имя.

ТРУВОРИУС (*с угрозой*): Я его запомню.

ГОРАЦИО: Сделайте такую милость. Но прежде окажите мне любезность, доложите обо мне его высочеству.

ТРУВОРИУС: И не подумаю.

ГОРАЦИО: Отчего же, господин Цербер?

ТРУВОРИУС: Оттого, господин шут, что у меня есть для этого одна очень веская причина. (*Глядя в упор на Горацио.*) Вы мне не нравитесь.

ГОРАЦИО: Я бы не назвал эту причину веской. У вас в запасе, случайно, нет ли еще какой?

ТРУВОРИУС: Найдется и еще. Когда бы его высочество действительно желали вас видеть, они бы, наверное, не позабыли сообщить об этом мне. А так как этого не произошло, то у меня есть все основания полагать, что я вижу перед собой одного из тех шарлатанов, которые смущают покой добрых людей и норовят пролезть туда, куда их не звали. (*С любезной улыбкой.*) Что, впрочем, не удивительного, если принять во внимание ваше происхождение, господин итальянец... Я ведь не ошибся?

ГОРАЦИО: Отчасти нет.

ТРУВОРИУС: Я так и думал, господин папист.

ГОРАЦИО: А вот это уже мимо.

ТРУВОРИУС: Почему-то мне кажется, что в самую точку.

ГОРАЦИО: Мимо, сударь, мимо. Насколько это возможно, я стараюсь придерживаться умеренных взглядов.

ТРУВОРИУС: То есть, ни во что не верить, и все подвергать осмеянию?

ГОРАЦИО: Скорее уж осмеивать все, во что веришь и верить во все, что осмеиваешь, — если только вы улавливаете разницу.

ТРУВОРИУС (*неожиданно громко, ледяным голосом*): В таких делах как религия, господин Пульчинелл, умеренные взгляды ведут прямехонько в ад!

ГОРАЦИО: Если вы беспокоитесь обо мне, господин проповедник, то это, право, лишнее. Я стану утешаться там вашим отсутствием.

ТРУВОРИУС (*кричит, привстав за столом*): В ад!

Входит **Фортинбрас**. *В одной руке его большой кубок, в другой — бутыль вина.*

ФОРТИНБРАС: Я слышал слово «ад». О чем это вы?

ГОРАЦИО: О божественном, ваше высочество. (*Кланяется.*)

ФОРТИНБРАС: О, по этой части он большой мастер. (*Горацио.*) Вы, кажется, уже познакомились?

ГОРАЦИО: Отчасти, принц.

ФОРТИНБРАС: Отчасти? Как это понимать?

ГОРАЦИО: Это значит, что отчасти мы были знакомы прежде.

ФОРТИНБРАС: Разве? Нет, ты должно быть что-то путаешь.

ТРУВОРИУС: Что до меня, то я вижу его впервые.

ГОРАЦИО: А я нет. Во всяком случае, принц, костюм этого господина мне хорошо знаком. Мы с ним встречались прежде. Я имею в виду костюм, ваше высочество. Правда, тогда его содержимое было немного другим, но ведь, в конце концов, не это главное.

ФОРТИНБРАС (*со смехом*): Ох, Горацио!.. Простите мне мой смех. Хотя сегодняшний день и не располагает к веселью, но смех пробьет себе дорогу и сквозь слезы...Оказывается, у вас злой язык. А я и не думал.

ГОРАЦИО: Он злится только тогда, ваше высочество, когда его будят. В остальное время он безобиден, как спящая собака.

ФОРТИНБРАС: Что здесь произошло?.. Труворриус! Сознавайся, это ты разбудил собаку Горацио?

ТРУВОРИУС: Если и разбудил, то только за тем, чтобы дать ей хорошенького пинка. Этот господин чрезвычайно высокого о себе мнения, мне кажется.

ФОРТИНБРАС: Это еще не преступление. Я и сам бываю о себе очень высокого мнения, в особенности тогда, когда для этого найдутся основания... (*Горацио.*) Рекомендую. Господин Труворриус, мой советник и правая рука. Мой дядя, старый Норвежец, отчего-то хотел отрубить ему голову и тогда он решил послужить племяннику и, надо сказать, у него это пока получается совсем неплохо... (*Усаживаясь за стол.*) А теперь, друг мой, утихомирьте, пожалуйста, вашу собаку и рассказывайте, рассказывайте поскорее все, что вы знаете. Не скрою, что кое-что нам уже известно, но только в самых общих чертах. Но при этом, я не улавливаю здесь никакого смысла! Разрази меня гром! Безо всякой причины принц хватает шпагу и убивает своего дядю-короля, королева отравлена, убит Лаэрт, шпага смазана ядом!... Что все это значит, Горацио?

ГОРАЦИО: Смысл скрыт глубоко, ваше высочество.

ФОРТИНБРАС: Так раскрой нам его!

Горацио *медлит. Короткая пауза.*

Нет, нет. Он нам не помешает. Прошу вас, начинайте.

ГОРАЦИО: Я повинуюсь, принц. (*Волнуясь.*) И чтобы все сразу встало на свои места, начну с самого начала, то есть со смерти старого короля Гамлета. Здесь завязка и причина всего. Все знают, что он умер, укушенный гадюкой, отдыхая после обеда в саду. Таково общее мнение.

ФОРТИНБРАС: Это всем известно.

ГОРАЦИО: Но это не так, мой принц.

ФОРТИНБРАС: Нет?

ГОРАЦИО: Нет, мой принц. На самом деле — здесь рука убийцы.

ФОРТИНБРАС: Что? Старый Датчанин был убит?.. Невероятно... Повтори.

ГОРАЦИО: Отравлен.

ФОРТИНБРАС: Боже правый! Вот так известие!... Но у кого же поднялась рука? Ты знаешь? Вижу — знаешь. (*Нетерпеливо.*) Имя! Имя!

ГОРАЦИО: Вы его знаете, ваше высочество. Его носил тот, кто украл у него и корону, и царство, и жену.

ФОРТИНБРАС (*не сразу*): Клавдий?.. Клавдий! Брат?

ГОРАЦИО: Да, ваше высочество.

ФОРТИНБРАС (*Труворuусу*): Ты слышал?.. Клавдий!.. Ничтожнейший из ничтожных. Шут, пьяница, паяц, и вот же, — взял, да и сыграл роль Каина, да еще на таких подмостках!.. Вот уж от кого не ждал. (*Пьет из кубка.*)

Пауза.

(*Задумчиво.*) Наверное, мне следовало бы радоваться этому известию, но в сердце почему-то нет радости. Мой отец пал от руки старого Гамлета, лишившись и жизни, и всех своих земель, но, Боже мой, — какая разница!.. Отец погиб в честном поединке, как настоящий воин, а его противник не уступал ему ни в силе, ни в благородстве. Но умереть в постели, от руки убийцы! Слуга покорный!.. (*Помолчав, Горацио.*) Так значит, ему была судьба пасть от руки родного брата?

ГОРАЦИО: Да, ваше высочество.

ФОРТИНБРАС: Судьбу не выбирают. (*Помолчав.*) Так вот в чем дело... Принц об этом знал... Да?.. Ну, конечно... Теперь я начинаю понимать. (*Задумчиво.*) Так это была месть... Ай, да принц. Он поступил, как требовала честь, как поступил бы каждый, в ком не притупилось сердце... Но как же королева и молодой Лаэрт?

ГОРАЦИО: Они здесь ни причем. Случайность и коварство Клавдия — вот в чем причина их несчастной смерти.

ФОРТИНБРАС: А, черт!.. Нельзя ли нам узнать подробности? Вопросы так и толпятся на языке.

ТРУВОРИУС: И первый среди них, с позволения вашего высочества, такой: откуда, собственно, известно, что старый Гамлет был убит? Кто это видел? Кто-то ж это видел, я думаю?

***Горацио** молчит.*

ФОРТИНБРАС: Ответьте же ему, Горацио.

ГОРАЦИО: Охотно, хотя и не без смущения. Пусть ваше высочество соберется с духом, потому что то, что я вам сейчас расскажу, наверняка покажется вам ужасным и невозможным, но, тем не менее, я не перестану утверждать, что все это истинная правда, пусть даже от нее попахивает серой.

ТРУВОРИУС: Да он просто Демосфен какой-то.

***Фортинбрас** делает **Труворuусу** знак замолчать.*

ГОРАЦИО: Тому назад полгода, спустя почти два месяца со дня смерти старого Гамлета... (*Смолкает.*)

ФОРТИНБРАС (*нетерпеливо*): Ну? Ну?

ГОРАЦИО: Его призрак, мой принц... Я уверен, что вы меня поймете правильно. Его призрак явился в Кронберг для того, чтобы открыть своему сыну,

молодому Гамлету, как тайну своей смерти, так и имя своего убийцы. И это стало началом конца.

Труворuус *весело хихикает. Короткая пауза.*

ФОРТИНБРАС: Как, как?.. Призрак, ты сказал? Я не ослышался?.. Призрак старого Гамлета явился, чтобы... (*Укоризненно.*) Горацио. Я всегда полагал, что призраки годятся только для святочных историй и ни на что больше.

Труворuус *хихикает. Короткая пауза.*

Спроси хотя бы его... Да, кого угодно. Мало ли что болтают во дворце после смерти короля.

ТРУВОРИУС: Да уж. (*Хихикая.*) В таком-то деле свидетели должны быть посерьезней.

ФОРТИНБРАС: Горацио?..

ГОРАЦИО (*помедлив*): Я видел его своими глазами, ваше высочество.

Труворuус *перестает хихикать. Короткая пауза.*

ФОРТИНБРАС: Ты видел? Правда?

ГОРАЦИО: Ваше высочество...

ФОРТИНБРАС (*перебивая*): Да, нет, не может быть. Какой-то призрак... Но все равно — мороз по коже. (*Негромко.*) Что, неужели правда? Как он выглядел?

ГОРАЦИО: Точь-в-точь, как покойный король, — так схож, как схожи две руки. Вооруженный с ног до головы, с поднятым забралом, бледный и печальный, насколько давал увидеть лунный свет.

ФОРТИНБРАС: Борода?

ГОРАЦИО: Чернь и серебро.

ФОРТИНБРАС: Мороз по коже...

ТРУВОРИУС: Еще кто видел?

ФОРТИНБРАС: Да, кто еще?

ГОРАЦИО: Бернардо и Марцелл, два офицера. И принц, конечно.

ФОРТИНБРАС: И он с ним говорил?.. А, ну, конечно! (*Негромко.*) Он с ним говорил... Я дорого бы дал, чтобы это случилось со мной. (*Со смехом.*) Да, нет же. Нет. Чепуха. Глупые фантазии. (*Тихо.*) А что, как нет?.. Мне так и кажется, что я вижу, как он идет весь облитый лунным светом, и как блестят в глубине шлема белки его глаз...

ГОРАЦИО: Так оно и было.

ТРУВОРИУС (с *укором*): Ваше высочество...

ФОРТИНБРАС: Подожди... (*Горацио.*) Что он сказал?

ГОРАЦИО: Он жаждал отмщения.

ФОРТИНБРАС: И Гамлет?..

ГОРАЦИО: Поклялся быть его орудием.

ФОРТИНБРАС (*негромко*): И стал им. Это-то мы видели... По крайней мере, теперь я понимаю, почему о нем рассказывают, как о безумце. Должно быть, он прикидывался. Верно?

ГОРАЦИО: Да, принц.

ФОРТИНБРАС: Хитер. (*Труворциусу.*) Ты слышал? Обвел всех вокруг пальца, да как просто.

ТРУВОРИУС: Всех, кроме смерти.

ФОРТИНБРАС: Что ты хочешь этим сказать?

ТРУВОРИУС: Бог ничего не делает просто так, ваше высочество. Раз молодой Гамлет был убит, то такова, конечно, была воля Божья, а значит, здесь не все так чисто, как кажется. Из Писания мы знаем, что Бог частенько наказывает грешников смертью.

***Фортинбрас** с недоумением смотрит сначала на него, потом на **Горацио**.*

ГОРАЦИО (*обращаясь к Фортинбрасу*): Если Бог забрал его, ваше высочество, то, надеюсь, именно потому, что он исполнил свое предназначение на земле.

ТРУВОРИУС: Или, возможно, — не исполнил.

ГОРАЦИО (*Фортинбрасу*): Я вижу ваш советник с небесами на «ты». Болезнь весьма распространенная в последнее время.

ФОРТИНБРАС: За ним это водится. (*Труворциусу.*) Ну, что тебе еще не ясно? Принц знает, что его отец убит, и дождавшись подходящего случая, мстит убийце и гибнет сам, — история старая, как мир!.. А теперь они лежат все вместе, и виновные, и невинные, дожидаясь Божьего суда... (*Негромко.*) О, бедный Гамлет! Каково же ему, наверное, было жить под одной кровлей с убийцей, притворяясь каждый день сумасшедшим, чтобы тот не догадался об его истинных чувствах, сидеть с ним за одним столом, и дожидаться удобного случая, — да, он просто кладезь терпения!.. Нет, я бы так не смог... Но все-таки, отчего он так долго ждал, Горацио? За то время, что прошло со смерти старого Гамлета, можно было бы отправить на тот свет с десяток королей.

ГОРАЦИО: Затрудняюсь ответить, мой принц. Мысли пока так путаны, а чувства так неопределенны, что я боюсь ошибиться сам и ввести в заблуждение вас. Быть может, я сумею ответить позже.

ФОРТИНБРАС: Охотно, Горацио, охотно. Жизнь Гамлета и мне не безразлична. Его любил я, хотя судьба старалась изо всех сил нас развести в разные стороны, чтобы потом столкнуть лбами и превратить во врагов... (*Труворциусу.*) Так что? Теперь мы можем быть довольны? Все встало на свои места? Согласен?

ТРУВОРИУС: Все, кроме одного.

ФОРТИНБРАС (*с досадой*): А, чтоб тебя... Чем ты еще недоволен?

ТРУВОРИУС: Призраком, мой принц. Ведь если его не было, то это значит, что никто не убивал старого Гамлета, а, следовательно, сегодняшнее кровопролитие по прежнему необъяснимо и требует разгадки... (*С насмешкой.*) Ей-богу, не такое нынче время, чтобы Творец вразумлял нас призраками и видениями. (*Значительно.*) Пусть лучше ваше высочество подумает, что скажут наши сегодняшние друзья, если мы начнем пичкать их рассказами о призраках? В лучшем случае, поднимут нас на смех, я думаю.

ФОРТИНБРАС (*устало*): Черт бы тебя побрал, в самом деле... (*Горацио.*) Вот он на что намекает, Горацио. Сегодня в полдень, стоило мне прилечь, чтобы отдохнуть и поразмыслить над случившимся, как ко мне ввалилась делегация,

человек пятнадцать, не меньше. Они хотели, чтобы я выдал ими убийц Гамлета и, при этом, чем больше, тем лучше. Среди них были дворяне, и несколько старейшин, но остальные простого звания, — купцы, ремесленники, солдаты. Они грозили, что коль убийцы Гамлета не будут найдены, они сами примут меры к их розыску и наказанию. При этом они кричали о справедливости так громко, словно она доводилась им родной теткой. Ей-богу, я думал, что оглохну. Но хуже всего, что внизу, на площади, их ждала толпа, которая все напирала так, что казалось вот-вот и она сметет охрану и бросится крушить все на своем пути. Вы знаете, что я не трус и могу это доказать всякому, кому понадобятся такие доказательства. Слава Богу, я повидал на своем веку не одну толпу, но эта, черт возьми, заставила меня поволноваться.

ГОРАЦИО: Я ничего не слышал.

ФОРТИНБРАС: К счастью, их удалось быстро успокоить. (*Раздраженно*) Но, черт возьми, — мне пришлось поклясться, что не пройдет и месяца, как я найду виновников смерти принца, а чтобы они не сомневались в серьезности моих намерений, мне пришлось учредить в их присутствии специальную комиссию, которая теперь будет заниматься этим делом с утра и до вечера. (*Пьет.*)

Короткая пауза.

ТРУВОРИУС (*подходя и останавливаясь возле Фортинбраса, торжественно*): Ваше высочество...

ФОРТИНБРАС: Отстань... (*Горацио.*) Теперь подумай, друг мой, что они скажут, если мне вздумается пересказать им твою историю?.. Что я вожу их за нос? Или что у меня у самого не все в порядке с головой?.. Ума не приложу, что делать... Им нужен не призрак, Горацио, а кто-то повесомее, кого можно вздернуть за шею, да так, чтобы было слышно, как ломаются шейные позвонки, а без этого они не успокоятся. Я это видел в их глазах... Ну? Что скажешь?

ГОРАЦИО: Только то, что вашему высочеству известно и без меня. Истина не должна оправдываться.

ТРУВОРИУС (*кривляясь и передразнивая незаметно для принца*): И-хе-хе-хо-хо-хо-хо...

ФОРТИНБРАС: Согласен всей душой. Но только с одной маленькой поправкой. Истине и не придется, оправдываться, потому что оправдываться придется мне. (*Труворuусу, который нетерпеливо подает ему какие-то знаки.*) Ну, что тебе, заноза?

ТРУВОРИУС: Я должен сообщить вам нечто чрезвычайно важное.

ФОРТИНБРАС: Так за чем же дело? Сообщай.

ТРУВОРИУС: Дело чрезвычайной важности, ваше высочество.

ГОРАЦИО: Советник деликатно намекает, что оно не для моих ушей, принц.

ФОРТИНБРАС: Послушай, Труворuус...

ТРУВОРИУС (*значительно*): Чрезвычайной, ваше высочество.

ГОРАЦИО (*надув щеки, незаметно передразнивает Труворuуса*): Бу-бу-бу...

ФОРТИНБРАС: Неужели настолько, что им нельзя заняться чуть позже?

ТРУВОРИУС: Надеюсь, ваше высочество не думает, что я осмелился бы беспокоить вас, если бы не его чрезвычайная спешность?

ФОРТИНБРАС: Боже правый!.. (*Горацио.*) Кажется, я вынужден просить у вас прощения, мой друг. Если эта муха привяжется, то будет жужжать, пока не добьется своего.

ГОРАЦИО: Как будет угодно вашему высочеству. (*Кланяется.*) Осмелюсь вам только напомнить, что против мух хорошо помогает одно английское средство... Оно называется «мухобойка».

ФОРТИНБРАС (*со смехом*): Ах, злой язык!.. Ну, хорошо. Я это запомню ... Прощайте, Горацио. Надеюсь, мы с вами расстаемся не надолго.

ГОРАЦИО: Прощайте, принц. Я буду рад рассказать вам все, что хранит моя память.

ФОРТИНБРАС: А я — услышать ваш рассказ.

***Горацио** с поклоном исчезает.*

(*Труворису.*) Ну, выкладывай. И если окажется, что это дело могло подождать до завтра, то я сегодня же обзаведусь мухобойкой.

ТРУВОРИУС: Вы изволили назвать меня мухой, принц, и это безо всякого с моей стороны повода. Вспомните мою преданность, и вам станет стыдно.

ФОРТИНБРАС (*махая руками*): Ж-жж-жж-ж-ж... Да, говори же, черт тебя возьми!

ТРУВОРИУС: И пусть Бог даст мне силы вас убедить... (*Идет по сцене, заложив руки за спину.*) Давайте поразмыслим, и притом со всею серьезностью, над тем, что мы только что услышали. Что будет если этот наглый итальянец разнесет по всему королевству слух о том, что старый Гамлет был убит?.. Подумайте внимательно.

ФОРТИНБРАС: Что будет?

ТРУВОРИУС: Да. Что будет. Кого, по-вашему, теперь назовут виновником этого несчастья? Да, неужели Клавдия? (*Остановившись.*) Мне почему-то кажется, что скорее уж того, чей отец пал от руки Датчанина, и кто, наверное, жаждал отомстить сильнее, чем кто-нибудь другой. Того, кому молва припишет победу не в честном поединке, а с помощью хитрости, и кто подкравшись тайно, как змея, нанял убийц и заплатил им за эту грязную работу, чтобы потом, дождавшись удобного случая, прикончить Клавдия, Гамлета, а уж заодно и королеву, и все это, конечно, для того, чтобы отомстить и завладеть престолом... (*Вновь неторопливо идет по сцене.*) Кто это опровергнет?.. Посмотрите — все сходится! И ваша ненависть к старому Гамлету, и ваше желание вернуть отцовское наследство, и частые приграничные стычки с Клавдием, и, наконец, ваше внезапное появление здесь, в ту самую минуту, когда датский престол опустел словно по волшебству!.. Кто ж станет сомневаться? Уж так устроен человек, что он с легкостью принимает все, что лежит на поверхности, не утруждая себя ни размышлением, ни осторожным сомнением. (*Подойдя к Фортинбрасу, негромко и зловеще.*) Вы видели сегодня эту толпу? Может быть, я и ошибаюсь, но мне почему-то стало казаться, что если эта история всплывет, то она поверит в нее охотнее, чем в какую бы то ни было другую...

ФОРТИНБРАС (*перебивая*): Постой. Помолчи. Я понял... (*Негромко.*) Ты хочешь сказать, что та змея, которая укусила старого Гамлета, убила его сына и завладела датским троном — это я? Я?.. Надеюсь, я тебя правильно понял?

ТРУВОРИУС: Не меня, ваше высочество, не меня...

ФОРТИНБРАС: Тебя иль нет — разница невелика, коль скоро моим именем станут пугать детей и шептаться за моей спиной, когда я пойду к Святой Чаше. (*Помолчав, мрачно.*) Послушай-ка. А дело-то, похоже, хуже, чем я думал.

ТРУВОРИУС: Гораздо хуже, мой принц. (*Поспешно.*) И всему виной, как вы видите, этот чертов итальянец с его длинным языком.

ФОРТИНБРАС (*не слушая, удивленно*): Нет, ты подумай сам... А? Еще немного и все те, кто улыбаются мне сегодня в лицо, станут дома, за глаза, называть меня убийцей и узурпатором. Друзья начнут меня опасаться, народ будет распевать про меня похабные песенки, а потомки не откажут себе в удовольствии назвать меня «Кровавым» или вообще забудут мое имя, исполнившись к нему презрением... (*Озираясь, тоскливо и хрипло.*) Тут что-то стало душно...

ТРУВОРИУС: Прикажите открыть окна?

ФОРТИНБРАС: Не надо. (*Наливает вино.*)

***Фортинбрас** пьет. Короткая пауза.*

Ах, черт!.. Ну, что теперь прикажешь делать? (*Вновь наливает себе вина.*)

ТРУВОРИУС: Во всяком случае, не сидеть сложа руки, положившись на случай мой принц. Нет, надо срочно что-то предпринять. И, притом, как можно быстрее.

ФОРТИНБРАС: Что, например? Седлать коней? Послать вперед дозорных? Выстроить пехоту? Трубить сигнал к атаке? (*Пьет.*)

Короткая пауза.

(*Поставив кубок на стол.*) Нет, милый мой. Тут этим не поможешь. Косые взгляды мечом не отразишь. А имя, втоптанное в грязь, не вычистишь, как грязные доспехи.

ТРУВОРИУС: Ах, ваше высочество, на каждый трудный случай есть свое искусство, чтобы его распутать. Найдутся средства, — дайте только время... Пускай следователи работают с утра и до вечера, пускай они перетряхнут весь Кронберг, весь Эльсинор и всю Данию, пускай допросят всех, кто мог иметь отношение к этому делу, пока, наконец, не вытрясут из них всю подноготную!.. А этого итальяшку, этого наглого щенка, который распускает эти ужасные слухи, следует сегодня же посадить на цепь, да еще в самое глубокое подземелье, которое только найдется в королевстве!.. Не удивлюсь, если окажется, что он давно уже присягнул Британцу или Французу...

ФОРТИНБРАС (*не сразу, издали*): Оставь его.

ТРУВОРИУС: Оставить?.. Ну, уж нет.

ФОРТИНБРАС: Я говорю, оставь... Всему виной не он.

ТРУВОРИУС: Не он? А кто ж тогда?

ФОРТИНБРАС (*с мрачной усмешкой*): А ты не знаешь?.. Дерьмо, которое зовется «миром», и эти черви, которые в нем копошатся и которые называют себя людьми. Дай им волю, и они прогрызут дыру даже в небесной тверди... Тьфу, дьявол!..

ТРУВОРИУС (*осторожно*): Они всего лишь прах, мой принц.

ФОРТИНБРАС: Такой, что с ног до головы вымажет тебя грязью, забьет глаза и встанет колом в горле!.. Нет, от них не спрятаться, хоть отрасти себе ангельские крылья, хоть стань святым! Они везде найдут. (*Страстно, почти с изумлением.*) Но какая же все это дрянь, Трувориус! (*Почти кричит.*) Какая ж это дрянь!.. И что? Все это ради этой побрякушки? (*Толкает стоящую на столе корону, так что она со звоном летит на пол.*)

Трувориус *бросается вслед за укатившейся короной и скрывается за столом. Короткая пауза.*

(*Сквозь зубы.*) Ей-богу, если б знал... (*Смолкает.*)

ТРУВОРИУС (*быстро подняв голову из-за стола*): Что?

ФОРТИНБРАС: Ищи, ищи...

Трувориус *скрывается. Пауза.*

(*Негромко.*) А помнишь бой под Старой Мельницей? Когда мы загнали поляков в болото и они дрались, словно черти, потому что им уже некуда было отступать, а мы все напирали, так, что к полудню их осталось не больше четверти?.. Да, откуда тебе это помнить, раз ты как всегда таскался в обозе...

Трувориус *возвращается и, стирая с короны рукавом пыль, аккуратно ставит ее на стол.*

Они хотели прорваться, но всюду мы отбрасывали их назад, и все это почти без криков, слышны были только удары железа о железо, да ржание лошадей, да время от времени редкий пушечный выстрел, после которого ядро шлепалось в воду, да еще плеск воды под лошадиными копытами. Говорю тебе, они дрались, как черти, а когда убедились, что им отсюда уже не выбраться, то повернули коней прямо в болото, да так и пошли, увязая все глубже и глубже, так что мы сначала даже не поняли, что они хотят. Ну, а когда догадались, то все что нам оставалось, так это только отсалютовать им, как героям. Жаль, что они об этом так и не узнали, потому что ни один из них даже не соизволил повернуть в нашу сторону голову... Чертовы гордецы. (*Резко.*) Ты что-то хотел сказать?

ТРУВОРИУС (*поспешно*): Нет, нет... Что тут скажешь.

ФОРТИНБРАС: Вот именно. Эта вещь из тех, которые заслуживают, чтобы о них помалкивали...

Фортинбрас *молчит, задумавшись. Пауза.*

ТРУВОРИУС (*осторожно*): Принц...

ФОРТИНБРАС (*перебивая, почти сердито*): Скажи-ка лучше вот что: где Егоза? Где Кронбах? Где старый Орджичь? Куда все запропастились?

ТРУВОРИУС: Все при войсках, мой принц.

ФОРТИНБРАС: Зови их всех сюда.

ТРУВОРИУС: Слушаюсь, принц.

ФОРТИНБРАС: И распорядись, чтобы принесли побольше вина. Побольше вина и побольше света. Тут темно.

ТРУВОРИУС (*осторожно*): Но... ваше высочество...

ФОРТИНБРАС (*нетерпеливо*): Да, знаю, не волнуйся, знаю... Ничего. Мы сядем тихо, так чтобы никого не смутить в этот день печали. Закроем двери, занавесим окна... Прошу тебя, поторопись.

ТРУВОРИУС: Считайте, что я уже вернулся. (*Исчезает.*)

ФОРТИНБРАС (*негромко, поднимаясь из-за стола*): Уж эти-то не станут шептаться и перемигиваться за моей спиной. Не станут ни льстить, ни притворяться, ни лгать, глядя прямо в глаза... (*Резко повернувшись.*) Кто здесь? (*Осторожно пятясь, снимает со стены шпагу и какое-то время стоит, прислушиваясь.*) Должно быть, крыса... Крыса. (*Кладет шпагу на стол и наливает себе вина.*) Ну же, бедный Гамлет... (*В пустоту.*) За тебя. (*Пьет.*)

3.

Небольшая площадь позади храма, где происходит отпевание убитых. Узкая и кривая улочка, зажатая между храмом и соседним домом, ведет к соборной площади. Оттуда слышится приглушенный гул многотысячной толпы, свист, крики.

Несколько ***нищих*** *стоят под двумя высокими зарешеченными окнами храма. Среди них —* ***Калека****, опирающийся на костыли. Еще двое, забравшись по стене, повисли на оконной решетке, заглядывая внутрь храма.*

КАЛЕКА (*своему товарищу забравшемуся на окно*): Ну, что, видать что-нибудь?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: А как же. И очень хорошо.

КАЛЕКА: Ну? Что там?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Дай денежку, тогда скажу.

КАЛЕКА: Побойся Бога! Откуда у меня денежка?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Ну, как знаешь.

КАЛЕКА: Ладно. Вот, возьми. Подавись. (*Протягивает монетку.*)

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: А говоришь — нету. (*Забрав монетку, смотрит в окно.*)

КАЛЕКА (*нетерпеливо*): Ну, что там?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Угадай.

КАЛЕКА: Ты меня знаешь, Осетр. Если я до тебя доберусь, ты позабудешь, как звали твою собственную мать.

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Ну, тут и забывать нечего, потому что я этого никогда не знал... Ну, ладно, ладно. Успокойся. Покойники лежат все в цветах, и у каждого в руке по горящей свечке. Бьюсь об заклад, что ты в жизни не видел столько вшей, сколько здесь цветов!

ВТОРОЙ НИЩИЙ (*повиснув на решетке второго окна*): Что верно, то верно. Цветов здесь, как в раю.

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: А знамен-то! Матерь Божья! И все расшиты золотом. Хватило бы на то, чтобы нашить подштанников для половины города!

КАЛЕКА: А лица? Ты их видишь? Как они смотрятся?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Должен тебя огорчить. Как и у всех покойников. Глуповато-глубокомысленно.

КАЛЕКА: Бледные?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Словно зимнее утро.

КАЛЕКА: А принц?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Не шелохнется. Лежит, как убитый.

Все ***нищие*** *хихикают.*

ТРЕТИЙ НИЩИЙ: Я знал его. Как-то он мне подал целый фартинг. Давно это было. Еще жив был старый Гамлет. Добрый был человек.

КАЛЕКА (*недоверчиво*): Целый фартинг? Ты брешешь, как всегда.

ЧЕТВЕРТЫЙ НИЩИЙ: Наверное, он надеялся въехать на этом фартинге прямо в Рай. Странная, надо сказать, надежда для того, кто убил собственную мать.

ТРЕТИЙ НИЩИЙ: Не бреши. Принц никого не убивал. Всех кончил Лаэрт.

ЧЕТВЕРТЫЙ НИЩИЙ: Не говорил бы ты того, чего не знаешь.

ТРЕТИЙ НИЩИЙ: Говорю вам, Лаэрт. Мой кум женат на дочери аптекаря, а у той есть сводная сестра, которая приходится троюродной теткой одному конюху, чей дядя чинит обувь у дворцовой охраны. А уж он-то, наверное, знает, как было дело!

КАЛЕКА: Я думаю, что все гораздо хуже. (*Понизив голос.*) Ни Гамлет, и ни Лаэрт.

ТРЕТИЙ НИЩИЙ: А кто ж тогда?

КАЛЕКА: Что вы на меня уставились?.. Сами знаете. Тот, кому это на руку.

ТРЕТИЙ НИЩИЙ: Ты что, хочешь сказать?.. (*Смолкает.*)

КАЛЕКА: Молчи, дурак!

ТРЕТИЙ НИЩИЙ: Пожалуй, оно и впрямь лучше будет помолчать, чем потом ходить без языка...

ВТОРОЙ НИЩИЙ (*припав к решетке*): Гляди, гляди!..

КАЛЕКА: Что там?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Зашевелились.

КАЛЕКА: Покойники?

ЧЕТВЕРТЫЙ НИЩИЙ: Господи, помилуй!

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Да, нет. Пришел караул.

КАЛЕКА: Ну? Ну?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Окружили покойников так, словно боятся, чтобы те не сбежали.

КАЛЕКА: Не сбегут, я думаю.

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: А я так почти в этом уверен.

ВТОРОЙ НИЩИЙ: Раз пришел караул, скоро надо ждать остальных.

КАЛЕКА (*первому нищему*): Гляди в оба. Ничего не пропускай.

Короткая пауза.

ТРЕТИЙ НИЩИЙ: А я где-то слыхал, что если убийца подойдет к гробу убитого, то у того кровь польется из раны ручьем, чтоб обличить убийцу...

КАЛЕКА: Я же тебе сказал: прикуси язык. Ты тут не один.

Входят ***Горацио*** *и* ***Бернардо***.

БЕРНАРДО: Возможно, нам удастся пройти здесь... Черт бы побрал всех этих зевак. (*Заметив висящих на окнах нищих.*) Эй! Это еще что? А ну-ка, слезайте, пока я не поотрывал вам головы. Тут, что? Подмостки?

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Может быть, и не подмостки, милорд, но все-таки что-то вроде того.

БЕРНАРДО: Слезай, пока я не разозлился..

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ (*спускаясь на землю*): Подумайте сами, милорд. Если есть представление, то должны быть и зрители. Зачем же заставлять актеров играть впустую?

КАЛЕКА: Истинная правда, милорд. На что еще годятся покойники, как ни за тем, чтобы давать представление и собирать вокруг себя толпу? Это ведь их последний выход, так неужели же мы не будем милосердны и станем их обижать? В конце концов, они играют, как умеют.

БЕРНАРДО (*Горацио*): Но каков наглец!

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Вовсе нет, милорд. Вы измените свое мнение, если примите во внимание, что пьеса, которая разыгрывается в этом театре, в целом довольно поучительна, хотя и несколько однообразна. Она называется «Memento more», а это значит, что она способна сделать лучше даже такие заблудшие души, как наши. В конце концов, всем нам рано или поздно предстоит выйти на эту сцену, так не разумнее ли выучить свою роль заранее, милорд?

БЕРНАРДО: Язык, что помело! Ну уж я затолкаю тебе его в твою поганую глотку!

ГОРАЦИО: Оставь их, Бернардо.

БЕРНАРДО: Разве эта болтовня вас не задевает?

ГОРАЦИО: Нисколько. Я подумал вдруг, что сказал бы принц, если бы он их услышал. Наверное, он остался бы доволен. Ей-ей. Эти мошенники в его вкусе. Он всегда доверял их чутью больше, чем всей теологической премудрости Виттенберга.

БЕРНАРДО: Вот и оставался бы там. По крайней мере, был бы сегодня жив.

ГОРАЦИО: Боюсь, это уже ничего бы не изменило, Бернардо. Каждый таскает свою смерть у себя за плечами.

БЕРНАРДО: Вы смотрите на вещи слишком мрачно.

ГОРАЦИО: Но, ей-богу, не мрачнее, чем они на меня.

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Так мы можем смотреть пьесу дальше, милорд?

ГОРАЦИО: Сделайте одолжение.

ПЕРВЫЙ НИЩИЙ: Спасибо, милорд. (*Быстро забирается на окно.*)

Второй нищий *забирается на соседнее окно.* ***Горацио*** *и* ***Бернардо*** *направляются к улочке, ведущей на площадь.*

КАЛЕКА: Эй, милорды!... Позвольте дать вам хороший совет. Не ходите на площадь. Задавят.

БЕРНАРДО: Нечего сказать, хороший. Да, нам как раз туда и надо.

КАЛЕКА: Если хотите послушать, как трещат человеческие кости, тогда конечно идите. Заодно посмотрите на тех, которых уже раздавили. Одного, так почти при мне.

БЕРНАРДО: Что за напасть! Так мы в западне?

КАЛЕКА: Как и все мы, милорд.

БЕРНАРДО: Довольно умничать! Должен же здесь быть какой-то другой выход.

КАЛЕКА: Как не быть, милорд. (*Стучит костылем по решетке окна.*) Загляните сюда и вы его сразу увидите.

БЕРНАРДО: Все-таки надо было оторвать тебе язык, мошенник. (*Горацио.*) Что будем делать?

ГОРАЦИО: Да, то же, что и прежде, друг мой. Ждать.

БЕРНАРДО (*ворчливо*): У вас на все один ответ.

ГОРАЦИО: И не худший, можете мне поверить.

Появляются ***Капитан*** *и* ***солдаты****. Двое* ***солдат*** *становятся возле запертой двери, ведущей в храм. Остальные быстро оцепляют площадь.* ***Нищие*** *в замешательстве.*

КАПИТАН: Все — вон! Вон, да поживее!.. Быстро! Быстро!

Солдаты *подгоняют* ***нищих*** *древками копий. Те, с ворчанием, уходят.*

(*Горацио и Бернардо.*) А вам что? Особое приглашение?

ГОРАЦИО: Если это вас не затруднит.

КАПИТАН (*узнав Горацио*): А, это вы... Простите, не узнал.

ГОРАЦИО: Мы не в обиде.

КАПИТАН: Да уж какие тут обиды. (*Сняв шлем, вытирает потный лоб.*) Тут творится такое, что родного отца и того не узнаешь. Слышите, какой шум? Народ словно с цепи сорвался. Валит валом почище, чем в Светлое Воскресение. (*Понизив голос.*) При покойном короле такого бы не случилось. Вмиг бы очистили площадь. (*Оглянувшись, еще тише.*) Можете себе представить, Горацио, принц со всей своей свитой не сумел пробиться даже на площадь. Народ чуть не опрокинул его карету, и если бы не подоспели вовремя наши молодцы, то быть беде... Ну? Где вы такое видели при старом короле?

БЕРНАРДО: Где он теперь?

КАПИТАН: Поехали в обход. С минуты на минуту будут здесь. (*Помолчав.*) Я сразу сказал, что это была глупая затея отпевать убитых в городе, и все только за тем, чтобы угодить народу. Отпевать надо было в замке, среди своих, да и дело с концом.

ГОРАЦИО: Вы ведь знаете, капитан, народ был к Гамлету сердечно расположен. Его любили.

КАПИТАН: Вот уж от чего избави нас Бог, так это от народной любви. (*Прислушивается к доносящемуся с площади шуму, который становится громче.*) Слышите? Полюбит так, что потом и костей не соберешь. (*Оглядываясь и понижая голос.*) А что до нашего принца, то я скажу вам так. Уж коли ты затеял дело, так доведи его, по крайней мере, до конца. Не бросай на полдороге. Черт возьми! Он должен был остаться в живых, а не подставлять

свою печень под чужую шпагу. Теперь изволь расхлебывать эту кашу, которую он заварил. Чем-то еще все это кончится? (*Оглянувшись и увидев что-то в конце невидимой для зрителя улицы, солдатам.*) Эй! Открывайте двери! Живо! Живо!

Солдаты *безуспешно пытаются открыть двери.*

А, черт! Попробуйте поддеть бердышом.

Дверь не поддается.

Эй, Мясник! Быстро беги к главным воротам, скажи, пусть отопрут. Умри, но доберись.

Один из ***солдат*** *убегает.*

Стучите в окна. Да, погромче!

Солдаты *стучат в окна древками копий. Входят* ***Фортинбрас, Труворио-ус, свита, дворяне, охрана.***

(*Бросаясь к Фортинбрасу, солдатам.*) На караул! (*Фортинбрасу.*) Рады видеть ваше высочество в добром здравии. Надеюсь на этот раз все в порядке?

ФОРТИНБРАС: Лучше не бывает. А что у вас?

КАПИТАН: Народ все прибывает, просто беда.

ФОРТИНБРАС: Усильте оцепленье. (*Глядя на солдат, чьи копья остались висеть на решетках окон.*) Что это?

КАПИТАН: Небольшая заминка, ваше высочество. Дверь на запоре.

ТРУВОРИУС: Так откройте ее!

КАПИТАН: Дело нескольких минут, ваше высочество.

ТРУВОРИУС (*зловеще*): В иных обстоятельствах несколько минут могут стоить головы, капитан.

КАПИТАН (*сухо*): Вы это про мою голову, милорд?

ФОРТИНБРАС: Оставь, Труворио́ус. Что за дурная привычка грозить при всяком удобном случае топором?.. Простите его, капитан.

Капитан *с поклоном отходит.*

(*Заметив Горацио*): А, Горацио... (*Подходит ближе, свита идет вслед за ним.*) Рад видеть вас, хотя сегодняшний день создан не для радости. (*Окружающим.*) Оставьте нас.

Свита *отступает.* ***Бернардо*** *отходит вместе со всеми.*

(*Помедлив.*) Надеюсь, вы не в обиде на меня?

ГОРАЦИО: Не припомню, чтобы ваше высочество давало мне к этому какой-нибудь повод.

ФОРТИНБРАС: О, целых два. Во-первых, мы вас не пригласили принять участие в учрежденной нами следственной комиссии...

ГОРАЦИО: Избавив меня от необходимости копаться в ненужных бумагах, ваше высочество, за что я вам признателен от всей души.

ФОРТИНБРАС: Положа руку на сердце, Горацио. Как близкий друг нашего принца, чьи глаза и сердце еще подернуты печалью, вы легко могли бы пройти мимо истины и не заметить самого существенного. Это единственная причина.

ГОРАЦИО: Ценю вашу заботу, принц... Но вы сказали, что есть и второй повод?

ФОРТИНБРАС: Ваша история, друг мой... (*Поспешно.*) Нет, нет. Молчите. Я сам скажу. Должно быть, вы обиделись, что мы отнеслись к ней более чем прохладно. А как бы вы хотели? Она звучит так дико, что уши отказываются ее слушать, а разум спешит поскорее найти ей какие-нибудь правдоподобные объяснения. Тем более, не забывайте, что для множества людей, чей ум не слишком зрел, а в сердце гуляет ветер, ваша история легко может стать соблазном и понудить их к выводам, которые, при удобном случае, стали бы угрожать спокойствию датской короны и ее подданных... Вы понимаете о чем я говорю?

ГОРАЦИО: Да, мой принц.

ФОРТИНБРАС: Вот почему позвольте мне просить вас об одной услуге... Вы не рассердитесь?

ГОРАЦИО: Уверен, нет.

ФОРТИНБРАС: Тогда сделайте нам одолжение. Воздержитесь до поры от того, чтобы рассказывать вашу историю. Оставим следствию решать, как было дело. Пусть ищут, допрашивают, собирают доказательства, копаются в уликах. Коль ваш рассказ найдет себе подтверждение, что ж, так тому и быть. Но до того — пусть царствует молчанье.

ГОРАЦИО (*негромко*): Я повинуюсь, принц.

ФОРТИНБРАС (*помедлив*): Иного я и не ждал.

Двери в храм с шумом распахиваются и сразу вслед за этим с площади доносятся траурный звук труб.

И будьте сегодня рядом с нами, Горацио. Я бы хотел видеть вас другом, таким же, каким вы были для покойного принца.

***Горацио** склоняется в поклоне. **Фортинбрас**, поднявшись по ступенькам, скрывается в храме. **Свита** следует за ним.*

БЕРНАРДО (*подойдя*): Какие новости?.. Э, да на вас лица нет. Что случилось?

ГОРАЦИО: Ты видел? Видел?

БЕРНАРДО: Что?

ГОРАЦИО: Страх в его глазах. Да еще какой!.. Бернардо... (*Поманив к себе Бернардо, шепотом.*) Он боится.

БЕРНАРДО: Кто? Принц? Вы шутите, конечно.

ГОРАЦИО: Клянусь Христовой кровью.

БЕРНАРДО: Да, нет же. Шутите. О его безрассудной смелости можно услышать на каждом углу.

ГОРАЦИО: Но то совсем другое, Бернардо. Другая смелость и другой страх. А этот оседлал его, как опытный наездник. Сдавил ему бока, да так, что было слышно, как трещали ребра. Натянул удила, пригнул к земле. Еще немного, и он погнал бы его не разбирая дороги.

БЕРНАРДО: Но что ему бояться?

ГОРАЦИО: Того же, чего и всем нам — собственной тени.

Издали доносится траурная мелодия.

БЕРНАРДО: Нет, вы, ей-богу, шутите.

ГОРАЦИО (*ворчливо*): Конечно же шучу. Не слышишь, разве? Сегодня день располагает к шуткам... Идем.

Поднявшись по ступенькам, ***Горацио*** *и* ***Бернардо*** *исчезают вместе с толпой в храме.*

4.

Комната ***Горацио*** *в замке Кронберг, — тесное, неуютное помещение с одним высоким, стрельчатым окном в сторону моря. Заваленный бумагами стол, несколько стопок книг на полу и на подоконнике. Большая неубранная кровать с откинутым пологом.*

Горацио *сидит в кресле спиной к столу. Кажется, что он погрузился в глубокую задумчивость. На его коленях — раскрытая книга. На постели, среди разбросанных подушек, лежит* ***Маргрет****. Она полуодета, тонкая кружевная рубашка едва прикрывает грудь и ноги; волосы распущены. Подперев рукой голову, она смотрит на* ***Горацио****.*

Пауза.

МАРГРЕТ (*негромко*): Эй! Ты уснул?.. Я, кажется, тебя о чем-то попросила.

ГОРАЦИО (*издалека*): Я слышал.

МАРГРЕТ: Очень сомневаюсь.

ГОРАЦИО: Нет, в самом деле.

МАРГРЕТ: Тогда скажи, о чем?

ГОРАЦИО (*неуверенно*): Помочь тебе одеться?

МАРГРЕТ: Вот еще!

ГОРАЦИО: Тогда не знаю.

МАРГРЕТ: Какой ты сегодня скучный, просто нет сил. Ты злишь меня ужасно.

ГОРАЦИО: Правда? (*Меланхолично.*) Бьюсь об заклад, сейчас мы узнаем, что все мужчины — свиньи.

МАРГРЕТ: И, как всегда, проиграешь.

ГОРАЦИО: Хорошая новость. И кто ж это исключение?

МАРГРЕТ: Не ты.

ГОРАЦИО: Ну, ясное дело. (*Наклоняясь к Маргрет, негромко.*) Орландо?.. Да?

Маргрет *молчит.*

Орландо!.. Ну, скажи же!

МАРГРЕТ: А хоть бы и так.

ГОРАЦИО: Орландо! (*Дурачясь.*) Ах! Непобедимый рыцарь! Вымысел, обвешенный оружием и добродетелью!.. Ах, Маргрет! Вот на кого ты променяла живую плоть! На вымысел!.. Тебе не стыдно?

МАРГРЕТ: Нет, милый. Если хочешь знать, он кажется мне живее многих разгуливающих по Кронбергу.

ГОРАЦИО: Тут я не спорю. По сравнению с этими, живыми могут считаться даже дворцовые статуи... Ну, рассказывай, что же наш рыцарь натворил на этот раз?

МАРГРЕТ: Тебе не интересно.

ГОРАЦИО: Еще как. Не успокоюсь, пока не узнаю.

МАРГРЕТ: Отстань.

ГОРАЦИО: Нет уж, скажи.

МАРГРЕТ (*неохотно*): Освободил от турок целый город.

ГОРАЦИО: Браво!

МАРГРЕТ (*с вызовом*): И при этом не получил ни одной царапины.

ГОРАЦИО: Каков везунчик! Султан, наверное, был в ярости. Надеюсь, он на этом не остановился

***Маргрет** молчит.*

Эй, ты ведь не хочешь, чтобы я умер от любопытства?

МАРГРЕТ: Если тебе это интересно, то он убил Фергакля.

ГОРАЦИО: Вот это правильно. Человек с таким именем ничего другого и не заслуживает... Постой, или это не человек?... Молчи, я догадаюсь сам... Ставлю свой обед, что это злой волшебник, который, получал удовольствие от того, что насылал порчу на добрых христиан... Я угадал?

МАРГРЕТ: Ты читал!

ГОРАЦИО: И близко-то не подходил.

МАРГРЕТ: Читал!

ГОРАЦИО: Клянусь, что нет. Скажи-ка лучше, чем закончил наш доблестный герой? Ведь чем-то он закончил?

МАРГРЕТ: Как и полагается настоящему мужчине, господин Горацио.

ГОРАЦИО: Похоже, это камень в мой огород. Так чем же?

МАРГРЕТ: Сначала он убил Фергакля, а потом пробрался в спальню к своей возлюбленной, которую Фергакль околдовал, потому что хотел на ней жениться... Ты опять спишь?

ГОРАЦИО: Я само внимание. Пробрался в спальню...

МАРГРЕТ: Да. К Алине. И там нанес ей триста поцелуев!

ГОРАЦИО: Вот чудовище. Так вот взял и нанес?

МАРГРЕТ: Не мудрствуя понапрасну, как некоторые.

ГОРАЦИО: Надеюсь, она осталась после этого жива?

МАРГРЕТ: Жива и счастлива, как была бы счастлива на ее месте любая женщина.

ГОРАЦИО: Но, послушай, триста поцелуев!.. Хотел бы я взглянуть.

МАРГРЕТ: И только?

ГОРАЦИО: А что еще?

МАРГРЕТ: Еще?.. Ах ты, судак с холодной кровью! «Взглянуть»!.. Ну, конечно, если ты ни на что больше не способен, тогда тебе остается только глазеть!

ГОРАЦИО: Ты клевещешь, Маргрет. (*Скромно.*) Тебе хорошо известно, что если бы я захотел, то мог бы нанести не меньше.

МАРГРЕТ: Скорее, посадить. Как кляксу на бумагу или пятно на одежду. Судак несчастный! (*Отворачивается.*)

ГОРАЦИО (*помедлив, с мрачным изумлением*): Эй, Маргрет... Мне показалось, что ты меня сравнила с рыбой.

***Маргрет** молчит.*

Меня, мужчину в точном смысле этого слова — с рыбой? С животным столь далеким от совершенства, что Творец не дал ему даже ног? Мужчину где-то даже приятного собой, как мне говорили?

МАРГРЕТ: Отстань.

ГОРАЦИО: Мне это сравнение не нравится.

***Маргрет** молчит, отвернувшись. Короткая пауза.*

(*Без выражения, негромко.*) А не нравится оно мне потому, что это правда... (*Помедлив, без выражения.*) Эй, ты попала в точку. В самое яблочко.

МАРГРЕТ (*обернувшись*): Правда?

ГОРАЦИО: И при том, истинная... (*Мрачно.*) Я — рыба и даже еще хуже... Я дождевой червяк. Улитка. Засохший огрызок яблока, если тебе так больше нравится. Слизняк. Мокрица...

МАРГРЕТ (*удивленно*): Эй, что с тобой?

ГОРАЦИО: Ничего. Видит Бог, навозная куча и та заслуживает большего уважения. Если бы я мог, то с удовольствием плюнул бы себе в глаза.

МАРГРЕТ: Да, что с тобою, наконец?

ГОРАЦИО (*не сразу*): Ты будешь надо мною смеяться.

МАРГРЕТ: Охотно, если будет повод... Ну? Говори, в чем дело.

ГОРАЦИО: Принц. Он мне снился сегодня.

МАРГРЕТ: Фортинбрас?

ГОРАЦИО: Нет, Гамлет. А утром, стоило мне только открыть глаза, как я почувствовал, что он стоит рядом и смотрит на меня, словно укоряя, что я не тороплюсь исполнить данное ему обещание.

МАРГРЕТ: Вот новости! Ты видел призрак Гамлета?

ГОРАЦИО: Не глазами — сердцем. Мне казалось, он где-то совсем близко, стоит только протянуть руку. (*Помолчав, негромко.*) Я обещал ему, Маргрет...

МАРГРЕТ: Быть его устами. Я это уже слышала сто раз... За чем же дело? Будь, раз обещал.

ГОРАЦИО: Легко сказать. Да, разве я не пытался? Но все выходит так бледно, как будто я пишу молоком... Что рассказать? О чем? Один убил, другой мстит убийце и гибнет сам, — да разве в этом дело? В конце концов, такое случается на каждом шагу... Нет, тут спрятано что-то другое. И хуже всего, что оно ускользает от меня, стоит мне только взять в руки перо.

МАРГРЕТ (*беспечно*): Так не бери.

ГОРАЦИО: Ты, верно, шутишь.

МАРГРЕТ: Тогда возьми.

ГОРАЦИО: И взял бы, когда бы смог поймать за хвост саму суть, — то, без чего все остальное — только шелуха.

МАРГРЕТ (*подразнивая*): Так не бери.

ГОРАЦИО: Не брал бы, может быть, если бы нашелся кто-то, кто взял бы его вместо меня.

МАРГРЕТ: О, Господи, ну, какой же ты сегодня скучный! Лучше почитай мне еще.

ГОРАЦИО: Нет, погоди. Мне кажется, ты все-таки что-то не понимаешь.

МАРГРЕТ: Это после того, как ты прожужжал мне об этом все уши?

ГОРАЦИО: Я говорю о рассказе, Маргрет... Хочешь знать, что это такое?

МАРГРЕТ: Ах, Боже мой, Горацио, отстань!

ГОРАЦИО: Нет, ты послушай... Знаешь, что это такое? Рассказ? Иногда — ничего, просто пустое сотрясение воздуха, после которого ничего не остается. Но иногда случается другое; тогда он сдергивает завесу с небес и преисподней и меняет ход созвездий, сбивает с ног или выводит на улицу толпу, скидывает с трона королей и возводит на него тиранов. Но самое главное не это. (*Негромко.*) Самое главное, что иногда он переживает время. Нет, не переживает — он сам становится временем, — даже больше, чем время и больше, чем мир... Ты понимаешь, что это значит?

МАРГРЕТ: Это значит, что из тебя никудышный рассказчик, вот что.

ГОРАЦИО: Это значит, Маргрет, что рассказ сам рассказывает себя, когда захочет, выбирая для этого место, и время, и того, кого он заставит заговорить. Поэтому тебе остается только ждать, когда он поймает тебя в свои силки и заставит взяться за перо, чтобы убедиться, что ему дана власть делать обыденное — тайным, а преходящее — вечным... Все же прочее, — это только пустое сотрясение воздуха.

МАРГРЕТ: Слова. Слова. Слова...Стоит тебе заговорить об этом, как я начинаю умирать со скуки. Лучше почитай мне еще.

ГОРАЦИО: Тебе не интересно?

МАРГРЕТ: Да, читай же!

ГОРАЦИО (*открыв лежащую на коленях книгу, немного обиженно*): Ладно, если хочешь. (*Читает.*) «И поразил Господь дитя, которое родила жена Урии Давиду, и оно заболело. И молился Давид Богу о младенце, и постился Давид, и, уединившись, провел ночь, лежа на земле. И вошли к нему старейшины дома его, чтобы поднять его с земли; но он не хотел и не ел с ними хлеба. На седьмой день умерло дитя и слуги Давидовы боялись донести ему, что умер младенец; ибо, говорили они, когда дитя было еще живо, и мы уговаривали его, и он не слушал голоса нашего; как же скажем ему теперь: «умерло дитя»? Он сделает с собой что-нибудь худое. И увидел Давид, что слуги его перешептываются между собою, и понял он, что дитя умерло, и спросил Давид слуг своих: умерло дитя? И сказали: умерло. Тогда Давид встал с земли, и умылся, и помазался, и переменил одежды свои, и пошел в дом Господень и молился. Возвратившись домой, потребовал, чтобы дали ему хлеба, и он ел. И сказали ему слуги его: что значит, что ты так поступаешь? Когда дитя было еще живо, ты постился и плакал, а когда дитя умерло, ты встал, и ел хлеб, и пил? И ска-

зал Давид: пока дитя было живо, я постился и плакал, ибо думал: кто знает, не помилует ли меня Господь, и дитя останется живо? А теперь оно умерло; зачем же мне поститься? Разве я могу возвратить его? Я пойду к нему, а не оно ко мне...» (*Подняв голову.*) Ты плачешь?

МАРГРЕТ: Вот еще. (*Смахивает слезы.*)

ГОРАЦИО (*негромко*): Маргрет...

МАРГРЕТ: Ну, что ты ко мне привязался? Я не плачу.

ГОРАЦИО: Нет?

МАРГРЕТ: Да!

ГОРАЦИО: Так плачешь или нет?

МАРГРЕТ: Ты мне надоел! (*Швыряет подушку в Горацио.*)

ГОРАЦИО: Моя подушка!

МАРГРЕТ: Вот с ней и обнимайся.

ГОРАЦИО: Ты, кажется, ревнуешь?

МАРГРЕТ: Еще чего.

ГОРАЦИО: Ревнуешь! (*Швыряет подушку в Маргрет.*)

МАРГРЕТ: Ты мне сделал больно!

ГОРАЦИО: Не я, — соперница.

МАРГРЕТ (*швырнув подушку в Горацио*): Так на ее обратно.

Стук в дверь. ***Горацио*** *и* ***Маргрет*** *молча смотрят друг на друга. Короткая пауза.*

МАРГРЕТ: Ну, открывай же.

ГОРАЦИО: Хоть что-нибудь накинь.

МАРГРЕТ: И не подумаю.

Поднявшись, ***Горацио*** *отпирает дверь.*

БЕРНАРДО (*входя*): Мы ищем вас с утра. (*Заметив Маргрет, смешавшись.*) Простите, мы не знали...

МАРЦЕЛЛ (*входя*): Здравствуйте, Горацио. (*Заметив Маргрет.*) Ох, извините. (*Пятится к двери.*)

БЕРНАРДО (*негромко*): Может, нам зайти позже?

ГОРАЦИО: Да, проходите же. Не стойте на пороге.

МАРГРЕТ: Смелее, господа офицеры. Я вас не съем.

БЕРНАРДО: Мы будем вам за это очень признательны.

ГОРАЦИО: Она питается только брачными объявлениями и романами о рыцарях, поэтому проходите без страха.

МАРЦЕЛЛ (*Бернардо, шепотом*): Я чувствую себя так, как будто меня поджаривают на сковородке.

БЕРНАРДО (*шепотом*): Придется тебе навестить своего духовника, приятель. (*Громко.*) Мы на одну минуту.

МАРГРЕТ: Да, проходите же!.. Какие скромники, оказывается, живут у нас в Кронберге!

ГОРАЦИО: Перестань, бесстыдница. (*Бернардо и Марцеллу.*) Позвольте вам представить — Маргрет. Моя ученица.

***Бернардо** и **Марцелл** переглядываются.*

Я учу ее латыни и греческому.

БЕРНАРДО (*негромко*): Хорошо, хоть не закону Божьему.

МАРГРЕТ: Вы что-то сказали, господин офицер?

БЕРНАРДО: Я говорю, какое это должно быть удовольствие говорить на языках, на которых разговаривал Александр Македонский.

МАРГРЕТ: Огромное, можете мне поверить.

ГОРАЦИО (*Бернардо и Марцеллу*): Вы с новостями или просто шли мимо?

БЕРНАРДО: И то, и другое. Проходили мимо с новостями.

МАРЦЕЛЛ: Да еще с какими. (*Бернардо.*) Скажи.

БЕРНАРДО: Нас требуют... как это называется? В Комиссию. Вот словечко-то. Хотят услышать наши показания. Мои и, стало быть, Марцелла.

МАРЦЕЛЛ: Но вот, что странно. Нас вызвали по одному. Бернардо — в полдень в среду, а меня только на следующий день... Что вы на это скажите?

ГОРАЦИО: Скажу, что меня там ждут во вторник.

БЕРНАРДО: Вас тоже? Но почему же тогда не всех вместе?

ГОРАЦИО: О, это старый трюк. С одним всегда легче справиться, чем со всеми вместе.

БЕРНАРДО: Я вас предупреждал. Стоило вам заикнуться о призраке, как вы разворошили улей.

ГОРАЦИО: Зато наградой нам будет мед правды.

БЕРНАРДО: Вот уж сомневаюсь.

МАРГРЕТ: Что это за призрак?

БЕРНАРДО: Призрак?.. Как сказать?.. Обыкновенный. (*Горацио, негромко.*) Она не знает?

ГОРАЦИО: Нет. Я дал слово принцу, что до поры сохраню все в тайне.

МАРГРЕТ: Я так и знала, что ты от меня что-то скрываешь. Ну, берегись.

ГОРАЦИО: Ей-богу, пустяки.

МАРГРЕТ: Да, ну? По вашим лицам этого не скажешь. (*Бернардо.*) Скажите хоть вы.

БЕРНАРДО: И рад, но не могу.

МАРГРЕТ (*Марцеллу*): Вы тоже не можете?

***Марцелл** с сожалением разводит руками.*

Так вы все заодно?.. Ну, ладно. Берегитесь. Я все равно узнаю.

БЕРНАРДО (*Горацио*): Теперь держитесь. Похоже, эта осадная машина может оказаться посильнее, чем крепость вашего молчания.

ГОРАЦИО: За него не беспокойтесь. Надеюсь, оно окажется таким же прочным, как и ваше обещание.

БЕРНАРДО: Можете спать спокойно, Горацио. Мы не подведем.

ГОРАЦИО: Марцелл?

МАРЦЕЛЛ: Расскажем все, как было.

ГОРАЦИО: И все же приготовьтесь. Может быть жарко.

МАРЦЕЛЛ: Думаю, не жарче, чем во время последнего похода, когда поляки прижали нас к побережью.

ГОРАЦИО: Ну, дай-то Бог.

БЕРНАРДО: И вам. (*Марцеллу.*) Идем, Марцелл. (*Маргрет.*) Прощайте.

МАРЦЕЛЛ: Прощайте.

МАРГРЕТ: Прощайте, господа.

***Марцелл** и **Бернардо** уходят.*

Какие смешные. (*Вскочив.*) Ну, быстро говори теперь, что это за призрак!

ГОРАЦИО: Да, так, одной девицы, которая страдает чрезмерным любопытством. Ее зовут Маргрет.

МАРГРЕТ: Фу, какой ты гадкий!.. Ну, погоди, я все равно узнаю... (*Подходя к столу.*) Почему у тебя тут всегда такой беспорядок? (*Берет в руки один из лежащих на столе листов, читает.*) Трагедия... (*Читает.*) Принц. Король. Королева... Боже милостивый! Ты пишешь трагедию?

ГОРАЦИО: Скорее, она меня. (*Обняв Маргрет одной рукой, другой отнимает у нее лист.*)

МАРГРЕТ: Отстань. Уже четвертый час. Я слышала, как трубили в гарнизоне... Горацио...

ГОРАЦИО (*обнимая Маргрет*): Мне что-то расхотелось тебя отпускать.

МАРГРЕТ: Сначала расскажи о призраке.

ГОРАЦИО: Во всяком случае, не сейчас.

МАРГРЕТ (*пытаясь освободиться*): Тогда когда?

ГОРАЦИО: Позднее.

МАРГРЕТ: Завтра?

ГОРАЦИО: Может быть. (*Целует Маргрет.*)

МАРГРЕТ: Горацио... Пусти.

ГОРАЦИО: Пока не нанесу все триста, даже и не думай. (*Целует Маргрет.*) Нет, пусть для ровного счета будет четыреста. Считай. (*Целует.*)

МАРГРЕТ (*слабея*): Горацио...

ГОРАЦИО: Один. (*Целует.*) Второй. (*Целует.*) А это третий. (*Целует.*) Понравилось, как я его нанес?

МАРГРЕТ: Понравилось. (*Слабо.*) Эй, ты меня задушишь...

ГОРАЦИО (*подталкивая Маргрет к постели*): Пусть будет тысяча.

МАРГРЕТ (*чуть слышно*): Горацио...

ГОРАЦИО: Когда об этом узнает Орландо, у него случится разлитие желчи. (*Целует Маргрет, одновременно увлекая ее на постель; полог падает; из-за закрытого полога.*) Шесть... Семь... Восемь...

Действие второе

5.

Зал, где происходят заседания следственной комиссии. Низкое сводчатое помещение с длинным столом и рядом деревянных кресел с высокими спинками. На стене — большое распятие. У правой кулисы конторка для секретаря. Слева и справа — две двери.

За столом сидит ***Первый следователь****, с повязанной на груди салфеткой. Перед ним — поднос с посудой. Заканчивая трапезу, он с удовольствием поглощает жареного цыпленка, время от времени запивая его вином.*

Входит ***Секретарь****. В его руках — большая стопка книг и бумаг.*

СЕКРЕТАРЬ: Приятного аппетита, ваша милость.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*жуя*): Тебе того же.

СЕКРЕТАРЬ: Премного вам благодарен. (*Кладет книги на конторку.*)

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Все нашел?

СЕКРЕТАРЬ: И даже больше, чем требовалось.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Зачем же больше, сынок? Мне лишнее читать охоты нет... Отнесешь все назад.

СЕКРЕТАРЬ: Слушаюсь, ваша милость.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*вытирая губы салфеткой*): В нашем деле, сынок, важен не материал, а то, что у тебя на плечах. Была бы голова, а уж материал всегда найдется. (*Звонит в колокольчик.*) Тетрадь готова?

СЕКРЕТАРЬ: Да, ваша милость. (*Подойдя, кладет перед следователем тетрадь.*) Расчертил, как вы велели.

Вошедший ***Слуга*** *забирает со стола поднос с посудой.*

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*листая тетрадь*): Прекрасно... Прекрасно, сынок. Знаешь, что это такое?

СЕКРЕТАРЬ: Горю желанием узнать, ваша милость.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Сразу видно, что ты в нашем деле новичок... Тут две графы. В одну я записываю все показания «за», а в другую — мнения прямо противоположные, то есть те, которые «против». Затем я суммирую и то, и другое и получаю результат. Допустим: шесть мнений за то, что принц Гамлет убил короля в состоянии аффекта, и три за то, что он убил его расчетливо, то есть надеясь на выгоду. Среднее арифметическое этих мнений составит четыре с половиной, что указывает на то, что первое мнение ближе к истине, чем второе.

СЕКРЕТАРЬ: Просто невероятно.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: А, главное, как нельзя более убедительно. (*Отдавая тетрадь секретарю.*) Давай-ка теперь подпишем.

Секретарь *садится за конторку.*

Пиши. «Следствие по делу о смерти принца Гамлета и других»... Нет, погоди. Это не пойдет. Напишем лучше так. «Следствие по делу о смерти принца Г.» Чтобы посторонний глаз не сразу мог разобрать, что к чему. Упаси Бог, попадет не в те руки. Раструбят во все концы.

В то время, когда ***Секретарь*** *подписывает тетрадь, появляется* ***Второй следователь****. В руках у него — стопка бумаг.*

Во время следующего диалога, ***Секретарь****, забрав часть бумаг, уходит.*

(*Второму следователю.*) А я-то, было, грешным делом, подумал, что вы уже не придете... Ну, что? Есть какие-нибудь новости?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Есть одна, если вы еще не слыхали. (*Усаживаясь за стол.*) Королевский врач дал деру. Его видели садящимся на корабль, который отплывал во Францию. Теперь ищи-свищи.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Да, что вы говорите? (*Не сразу, задумчиво.*) А новость хоть куда. Его сиятельство останутся довольны.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*раскладывая бумаги*): Довольны? Чем же это?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Тем, что тайное стало явным... Раз человек бежит, значит совесть его не чиста. А раз она не чиста, значит ему есть, что скрывать. А раз ему есть, что скрывать, то он, как водится, и скрывает.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Жаль только, что мы не знаем, что именно.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Мы-то, конечно, нет. (*Понизив голос.*) Но вот, что касается их сиятельства, то тут бы я не зарекался... Что это у вас?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Список тех, кого требуется допросить.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Но какой большой!.. Дайте-ка взглянуть. (*Забрав список, читает.*) Рейнальдо, слуга покойного Полония... Так. Азалия, фрейлин... Актеры... (*Второму следователю.*) Зачем тут актеры?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: По слухам, они были в приятельских отношениях с принцем Гамлетом. За ними уже послали.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Было бы гораздо лучше, если бы он поддерживал отношения с церковными певчими. (*Бормочет, читая.*) Господин Корнелий... Господин Вольтиманд... Офицеры Бернардо и Марцелл... Девица Маргрет... Против этого имени стоит большой восклицательный знак. Как это понимать?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Так, что эту птичку хотели допросить их сиятельство. Лично.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Не знаете, за что такая честь?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Точно сказать не могу, но, кажется, дело идет об этом сумасшедшем итальянце, который вчера стращал нас историями про призраков. Они знакомы.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Его зовут Горацио. Он действительно итальянец. Но сколько я могу судить, он себе на уме, но далеко не сумасшедший.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Сумасшедший он или нет, но после его рассказа мне всю ночь мерещилось черти что.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Что, если не секрет?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*уклончиво*): Я не хотел бы даже вспоминать.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Вот видите... Нет, он не сумасшедший. В нем чувствуется расчет и умысел. (*Понизив голос.*) Представьте себе, что будет, если его историю станут пересказывать по кабакам и рынкам? У кого будет от этого болеть голова?..

Второй следователь *молча смотрит на* ***Первого****.*

Ага?.. Вот то-то же.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*косясь на дверь*): Но как же их сиятельство?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: О, тут не беспокойтесь. С его-то головой он найдет выход хоть из преисподней.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Не сомневаюсь. (*Негромко.*) Только, может, лучше... (*Красноречивый жест.*) Раз, и готово...

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*посмотрев на Второго следователя, не сразу*): Зачем же торопиться? (*Возвращается к бумагам.*)

Короткая пауза.

СЛУГА (*появляясь на пороге*): К вам какая-то дама.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*меланхолично, не отрываясь от бумаг*): Вопрос в том, сынок, — какая именно.

СЛУГА: Довольно полненькая, чтобы не сказать больше.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Запомни, сынок, на языке юриспруденции это называется «особые приметы». (*Отрываясь от бумаг.*) Что ей нужно?

СЛУГА: Она не говорит.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Не говорит или не хочет говорить? *(Второму следователю.)* Тут есть нюанс, мне кажется.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Если вы подвергните ее допросу с пристрастием, то уверяю вас, она заговорит так, что будет уже не остановить.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Я предпочел бы действовать убеждением. (*Слуге.*) Кто она?

СЛУГА: Она не пожелала назвать свое имя, милорд.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Так она еще и безымянна. (*Второму следователю.*) Что у нас есть о безымянных дамах, коллега?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Немного. Лицо безымянное не может быть ни свидетелем обвинения, ни свидетелем защиты... Ах, нет. Прошу прощения. Есть кое-что еще. Лицо непоименованное имеет право выступить в качестве безымянного объекта судебного разбирательства, например, в том случае, если суд разбирает дело, относящееся к безымянному мертвому телу. (*Слуге.*) Похожа она на мертвое тело?

СЛУГА: Я бы не сказал.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: В таком случае, передай ей, что мы ее больше не задерживаем.

СЛУГА (*неуверенно*): Но, ваша милость... Я хотел сказать, что она настроена очень решительно.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Это может обойтись ей очень недешево.

На пороге появляется ***дама-просительница****, женщина средних лет. С первого взгляда видно, что она беременна.* ***Слуга*** *поспешно исчезает.*

(*Холодно.*) Что вам, сударыня?

Рыдая, ***дама*** *подходит, закрыв лицо платком. Короткая пауза*

Что значат эти слезы?.. (*Нетерпеливо.*) Ну, же?

Дама *продолжает рыдать.*

Надеюсь, вы не собираетесь нас утопить? Можете быть уверены, нам бы это не понравилось. Тем более, что вы отнимаете у нас время, а, следовательно, угрожаете нашему спасению.

ДАМА (*сквозь слезы*): Я бы никогда не осмелилась, милорд...

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: И, однако, именно это вы сейчас делаете... Убедитесь сами. Время — деньги, деньги — это возможность совершать добрые дела, совершать добрые дела — значит быть в ладу со своей совестью, быть в ладу со своей совестью — значит находить расположение в глазах Всевышнего, находить расположение в глазах Всевышнего — значит иметь твердую уверенность в спасении. Стало быть, когда вы отнимаете у меня время, вы покушаетесь на мое спасение, а этого я допустить ни в коем случае не могу. Поэтому, если у вас есть, что сказать — говорите и, по возможности, кратко и по существу дела.

ДАМА: Хорошо, милорд...Тому назад пять месяцев, милорд, когда я имела несчастье прогуливаться в саду, милорд, принц Гамлет... (*Рыдает.*)

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Отличное начало... Продолжайте... Ну, смелее... Принц Гамлет, вы сказали...

ДАМА: Он... Он посягнул... (*Рыдает.*)

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Наш принц?.. Нельзя ли узнать — в каком смысле и на что?

ДАМА (*сквозь рыдания*): Мне мешает говорить стыд, милорд.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Э, сударыня. Если бы Фемида смущалась человеческими поступками, то она уже давно сгорела бы от стыда... Так на что, вы говорите, посягнул наш дорогой принц?

ДАМА: На то, милорд, что женщина охотно отдает мужчине, но только в браке. (*Рыдает.*)

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Ах, вот на что... Теперь понятно. Вы хотели сказать, что принц посягнул на вашу честь?

ДАМА: Да, милорд.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Он вас принудил?

ДАМА: Силою, милорд.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Свидетели?

ДАМА (*в отчаянье*): Милорд!.. (*Рыдая, показывает на свой живот.*) Вот мой свидетель!..

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: К несчастью, он не слишком разговорчив... Еще кто-нибудь?

ДАМА: Господь на небесах!

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Этот свидетель нам был бы очень кстати, но чтобы заставить Его выступить в таком качестве требуется, по крайней мере, упрямство Иова, сударыня...

Входит ***Священник***.

А, святой отец... Присаживайтесь. Мы сейчас закончим.

СВЯЩЕННИК: Мир всем. Я ненадолго. (*Садится.*)

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*даме*): И что же вы теперь хотите?

ДАМА: Справедливости, милорд.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Прекрасное желание. Надеюсь, что она вас не минует, если вы поспешите изложить на бумаге, то есть письменно, все обстоятельства вашего дела и предоставите оное на наше усмотрение, с тем, чтобы мы, в свою очередь...

***Дама** молча протягивает ему сложенную бумагу.*

Что это? (*Взяв бумагу и быстро пробежав ее глазами.*) Я вижу, что в предусмотрительности вам не откажешь... Мы вас известим.

ДАМА: Ухожу с надеждой. (*Уходит.*)

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*проводив даму взглядом*): Глядите-ка, а глазки сразу высохли. Какая бойкая. (*Первому.*) Если я не сбился со счета, то эта уже шестая.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*бросая бумагу под стол*): Таков удел всех покойников. На них можно возвести любую напраслину, а они даже не поведут бровью. (*Священнику.*) Святой отец...

СВЯЩЕННИК: Пусть Божья милость будет со всеми вами... Простите, если отрываю вас от важных дел, — во всяком случае, мне служит извинением то обстоятельство, что я делаю это не по своей воле.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: В самом деле?.. И кто же, интересно, осмелился вас неволить?

СВЯЩЕННИК: Тревога — вот имя того слепня, который привел меня сюда.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Скажите пожалуйста!.. Когда тревога не останавливается даже перед броней вашей сутаны, что же тогда говорить про нас, грешных?.. А хотите я угадаю, что вас тревожит? (*Понизив голос.*) Вчерашняя история о призраке. Верно?

СВЯЩЕННИК: Ах, сын мой! Так же верно, как и то, что я сижу сейчас перед вами. (*Тревожно.*) Скажите мне, ради Бога, что вы об этом думаете? Неужто это правда?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Насколько мне известно, правда бывает двух родов. Та, которую можно пощупать руками или разумом, и тогда тут не о чем говорить, или же та, которая открыта зрению более духовному, чем плотскому. Но это уже, скорее, по вашей части.

СВЯЩЕННИК: По нашей или нет, она мне не дает покоя, так, словно в ней таится какая-то опасность, которую я не в силах разгадать... (*Напряженно.*) В ней что-то есть такое...

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*быстро*): Что?

СВЯЩЕННИК: Ах, если бы я знал... (*Поднявшись.*) Но, без сомнения, нечто зловещее, сказать по правде... Какой-то вызов вечному порядку. Как если бы у нас вдруг появилась причина сомневаться в завтрашнем восходе солнца. (*Подходя ближе, негромко.*) Что если это все же правда?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: С чего бы это вдруг?

СВЯЩЕННИК (*настойчиво*): Но если все же правда?.. Представьте только.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*немного сбит с толка*): Если все же правда?.. (*Посмотрев на Второго следователя, пожимая плечами.*) Ну, хорошо. Допустим. И что же с этого?

СВЯЩЕННИК (*глухо*): А то, что это значило бы тогда, что сердца человеческие так очерствели, а земля так переполнилась беззакониями, что небо вынуждено посылать нам мертвецов, чтобы они наставляли нас вместо закона и мудрой привычки и даже им наперекор... Но кто ж тогда... (*Смолкает, как будто ему перехватило горло.*)

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*с участием*): Прошу вас, продолжайте.

СВЯЩЕННИК: Но кто же тогда удержит свой рассудок перед лицом этой божественной грозы? У кого хватит мужества принять со смирением ее раскаты? И где тот Моисей, который отважится говорить с небесами прямо, лицом к лицу, освободив от этой ноши всех слабых сердцем?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*с шутливой снисходительностью*): О, сколько вопросов сразу.

СВЯЩЕННИК: Их будет много больше, если вспомнить, что народ, привыкший простосердечно принимать истину из рук властей, справедливо полагает, что право учить и наказывать эта власть черпает все из той же небесной сокровищницы. Но на кого, скажите, станет теперь опираться авторитет короны и Церкви, коль небо само пожелает вершить свой суд, безошибочно указывая на виновных и вкладывая меч правосудия в те руки, которым оно сочтет нужным его доверить?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Нельзя ли чуть помедленнее, святой отец. Ей-богу, мысль не поспевает.

СВЯЩЕННИК: Я спрашиваю — кому теперь не покажется соблазнительным считать свои собственные домыслы и пустые мечтания за голос самого неба?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*недоуменно*): Кому?

СВЯЩЕННИК: И кто устоит перед соблазном перетолковать на свой лад истины Священного Писания?.. (*Почти с отчаяньем.*) И сколько будет тех, кто, позабыв о смирении и послушании, пойдут по этому пути прямо в руки дьявола, смутой и раздорами расшатывая основания земли?..

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Спаси и сохрани... (*Решительно.*) Нет, нет, уж больно вы мрачные вещи говорите, святой отец. Да еще так, словно это уже дело решенное. А разве это так?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Священнику*): Да, разве так?

СВЯЩЕННИК: Ах, если бы вы знали, с какой охотою я и сам хотел бы думать, что все это — только пустые страхи.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Так и есть, так и есть... И вот вам основания для этого. Посмотрите, разве небеса не заключили с нами договор на вечные времена? И не они ли это неустанно заботятся о нашем благе и спасении? Ну, а если это так, то что же нам опасаться, раз их слово непреложно?

СВЯЩЕННИК: Все это так. Так. (*Садится, глухо.*) Но сердце не на месте.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Ну, будет вам, будет. (*Появившемуся на пороге слуге.*) Что тебе?

СЛУГА: К вам господин Горацио.

Короткая пауза; присутствующие быстро переглядываются.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Легок на помине... (*Священнику.*) Ну, вот. Теперь у вас есть возможность отведать воды прямо из первоисточника. Надеюсь, вы не подхватите лихорадку. (*Слуге.*) Пускай войдет.

ГОРАЦИО (*входя, с поклоном*): Имею смелость нарушить ваши занятия, милорды. Надеюсь, вы меня простите. (*Священнику.*) Святой отец...

СВЯЩЕННИК (*благословляя издали*): Да прибудет с вами милость Господня.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Мы вас слушаем.

ГОРАЦИО: Вчера я давал здесь свои показания и, кажется, не слишком удачно. Мой рассказ был сбивчив и путан, и уж, во всяком случае, далек от той ясности, которую требовал его предмет, что вполне объяснимо, если принять во внимание мое неумение выступать перед такой блестящей аудиторией. (*Доставая бумагу.*) Вот почему, для пользы дела, на свой страх и риск, я решил изложить на бумаге все, что помнит моя память, — без спешки и обстоятельно... Могу я вам вручить?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*неопределенно*): Угу. (*Чуть помедлив.*) Весьма предусмотрительно, сударь. Весьма предусмотрительно... Давайте-ка ее сюда. (*Принимая бумагу.*) Мы ознакомимся, и, я уверен, не без пользы... Что-нибудь еще?

ГОРАЦИО: Нет, милорд. (*С поклоном, отступает к двери.*)

СВЯЩЕННИК (*Горацио*): Постойте!.. Постойте, сын мой. (*Быстро поднявшись, выходит из-за стола.*) Я хотел бы вас попросить об одном одолженье, сын мой.

ГОРАЦИО: С глубоким почтением к вашему сану, святой отец.

СВЯЩЕННИК: Тогда ответьте мне на один вопрос.

ГОРАЦИО: На все, на которые вы только пожелаете.

СВЯЩЕННИК: Пока лишь на один. (*Подходя ближе, негромко.*) Что бы вы сказали, случись, что Церковь, обличенная всей полнотою власти в вопросах спасения, исследовав досконально это дело, о котором вы вчера говорили, посчитала бы, что вы... ну, скажем так, прельстились уловкою врага?.. Что виденное вами — только наваждение? Обман? Ухищрение лукавых сил, толкающих нас к погибели?.. Ответьте искренне.

ГОРАЦИО: Со всей готовностью, раз вы просите... Тут нет секрета. (*Следователям.*) Вы позволите, милорды?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Сделайте одолжение.

ГОРАЦИО (*Священнику*): С глубоким сожалением, я принужден был бы смириться.

СВЯЩЕННИК: Но сердце? Сердце?

ГОРАЦИО: В этом я не волен.

СВЯЩЕННИК: Настолько, что вас не убедил бы даже голос Церкви? Вы так уверены?

ГОРАЦИО: Как в том, что вижу вас. (*Немного насмешливо.*) Хоть, говорят, есть мудрецы, которые полагают, что, при желании, и это можно оспорить.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Подальше от таких.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Наоборот, поближе. Есть много способов, чтобы заставить их переменить это мнение.

ГОРАЦИО: Как и всякое другое, я думаю.

СВЯЩЕННИК (*негромко, словно сам с собой*): Вот эту сутану я ношу уже без малого сорок лет, и что же? — за это время небеса ни разу не подали мне никакого знака, не ободрили меня ни чудом, ни знамением, — и я на них за это не в обиде... (*Горацио.*) Что если этот призрак был сам дьявол?

ГОРАЦИО: В таком случае, святой отец, согласитесь, что он был на этот раз несколько непоследователен, раз ему пришлось наброситься на самого себя, да еще так, что зло в результате было наказано.

СВЯЩЕННИК: Ах, сын мой! Но какой ценой? И сколько пролилось невинной крови! Разве небо на это способно?.. Невинные лишились жизни, королевство — короля, престол — наследника, мать — сына, сын — матери, — Боже мой! — и это все по попущенью неба?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Горацио*): Вопрос серьезный.

ГОРАЦИО: Но на первый взгляд. (*Священнику.*) А почему бы нет? Не все ли происходит по воле неба? Тем более, что я читал у святых отцов, что после того как Адам съел свое яблоко, на земле не осталось ни одного невиновного. Если принять это во внимание, нам не на что роптать. (*Глухо, почти сквозь зубы.*) К тому же, само это слово, «невинный», часто походит на занавеску, которую задергивают, когда удобно, чтобы не видеть правды.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Похоже, нам грозит серьезный диспут. А ну-ка, ну-ка... (*Священнику, негромко*) Он вас загонит в угол, защищайтесь.

СВЯЩЕННИК: Пусть, если этот угол — правда. (*Горацио.*) Взгляните сами, сын мой, — Бог дал нам волю и разум, чтобы мы стремились к добру и избегали зла, и умели отличить одно от другого, а это значит, что дьявол препятствует изо всех сил первому и потворствует второму, то есть строит нам козни и толкает к погибели... Нет, нет, вся эта кровь на его совести, а, следовательно, этот призрак только одна из его уловок.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Горацио*): Аргумент не плох.

ГОРАЦИО: Но не смертелен.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Ну-ка, ну-ка...

ГОРАЦИО (*Священнику*): Вы смотрите на следствия, — на кровь и ужас, — но среди них упускаете что-то очень важное. Наружу вышла ложь, — вот главное. Неужели это на руку врагу рода человеческого, который сам соткан из лжи, как плащ из нитей? Стоит вам потянуть за одну, как расползется вся ткань.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Священнику*): Он вас одолевает.

СВЯЩЕННИК (*Первому следователю*): Мне так не кажется. (*Горацио.*) Ложь, ужас, кровь, обман, насилье, зависть, гордость, похоть и многое другое, чего нам не хватить перечислить и дня, — все это дело рук дьявола и только его одного. Какие тут сомненья? И если вдруг он поступился из этого списка чем-то небольшим, то, можно быть уверенным — лишь на недолго и только лишь за тем, чтобы добиться большего, — как ростовщик, дающий деньги в рост, чтобы получить прибавку.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Горацио*): А он вас зацепил.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Да, и пребольно.

ГОРАЦИО: Но лишь при том условии, что сказанное — верно.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: А разве нет?

ГОРАЦИО: Если мы считаем, что ложь — только один из множества пороков, — то, что ж, тогда конечно. Но ложь — похуже всякого греха. Поднявшись выше звезд и опустившись ниже преисподней, ложь проросла сквозь мир, как плесень прорастает через хлеб, делая его негодным. А это значит, что она опережает всякий грех и всякий порок, и их заботливо растит, хранит и оберегает, как мать своих детей.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Это что-то уж больно возвышенное.

ГОРАЦИО: Как и всякая правда, милорд.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Но все-таки сознайтесь, что вы немного перегнули палку.

ГОРАЦИО: Скорее, недогнул. Взгляните сами, милорд. Мы называем дьявола князем мира, но это значит, что мир следовало бы тогда называть домом сатаны, то есть местом, где мы ютимся вдалеке от правды, погруженные в ложь, как в сон, не в силах пробудиться и вынужденные скитаться от сновиденья к сновидению, да, при этом, еще в полной уверенности, что мы не спим, что, согласитесь, хуже всякого сна.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*негромко, второму следователю*): Я-то, во всяком случае, не сплю.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*негромко*): Да уж наверно.

ГОРАЦИО (*не обращая внимания на реплики следователей*): Ведь, посмотрите, что такое ложь? Как и сон, она всего лишь подобие правды. Ложь выдает себя за правду, тем самым не давая нам проснуться, но и не погружая нас окончательно в обморок. Поэтому мы живем, как в тумане. Наше знание гадательно, воля — пуглива, чувства — смутны, вера — бессильна, мы поступаем наудачу или с оглядкой на всех, и, при этом, не перестаем твердить о достоинствах нашего ума и сердца, не замечая, что это только пустые слова, не подкрепленные никаким делом.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Мне кажется, мы потеряли в лице господина Горацио выдающегося проповедника. (*Священнику.*) Ну, что вы ему ответите?

СВЯЩЕННИК: То же, что и любому другому. Пребывая в ничтожестве и грехе, мы со смирением взываем к небесам и ждем от них ответа.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Горацио*): Кажется, попались.

ГОРАЦИО (*Священнику*): Прекрасные слова, святой отец. Но вот вопрос: какой ответ вы ждете? Тот, который вы знаете заранее или же тот, который угоден небу, и от которого у вас, возможно, с непривычки, зашевелятся волосы и высыпят мурашки?

Короткая пауза. Все присутствующие молча смотрят на ***Горацио***.

(*Негромко.*) А что как небо, вместо того, чтобы утешать самодовольство нашего разума, наперекор всем нашим расчетам и представлениям, расскажет нам нечто такое, что и не снилось нашим мудрецам?.. А ведь, наверное, так оно и будет, потому что если мы живем в царстве лжи, то все наши заранее

известные ответы стоят столько же, сколько и эта ложь. (*Не давая перебить себя, настойчиво.*) Да, да, да, — не стоят ничего! И это значит, что пока ложь царствует над нами, мы так и будем лепетать наши глупости и тешить себя покоем, отворачиваясь от всего, что не подходит под наши мерки. Но вот вопрос: а что как все эти кровь, смерть, жестокость, предательство, сжигающие страсти, отчаянье и ужас — есть тот язык, которым небо нам хочет втолковать что-то, чего не может вместить никакой другой язык? И что, если все наши грехи и пороки — только дорога, по которой мы убегаем от лжи, — лекарство, которое мы с отвращением пьем, чтобы победить болезнь? Но если это так, то что же удивляться, что столкновенье с ложью приносит гибель, кровь, страданья, муки, смерть? Коль враг силен, так надо ждать потерь... (*Помолчав, глухо.*) Вы сами видели, святой отец — чтобы коснуться правды приходится иногда платить за это собственною жизнью. Я это говорю сегодня с болью в сердце, потеряв друга, которым был мне принц... (*Смолкает.*)

СВЯЩЕННИК: Скорбим и молимся о нем вместе с вами. (*Помедлив.*) Но я не сомневаюсь — все обернулось бы иначе, если бы наш принц обратился за помощью и советом к святой матери Церкви.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Горацио*): А, между тем, — вне всякого сомненья.

Короткая пауза.

ГОРАЦИО (*с трудом*): Я в этом не уверен.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Нет?.. (*Мельком взглянув на Второго следователя.*) Довольно странно.

ГОРАЦИО: Нет, нет, милорд, совсем не потому, что не доверяю ее советам. Причина здесь в другом... Подумайте, кому нужны советы? Наверное, тому, кто немощен, кого одолевают сомненья, кто растерян, слаб или напуган...

СВЯЩЕННИК: Мы все слабы.

ГОРАЦИО: Но все по-разному. Для многих и многих эта слабость в том, что они боятся правды, страшась взглянуть ей прямиком в лицо. Вот где нужны совет, поддержка, помощь, — но только не такие, какие человек себе желает сам. Посмотрите почти на любого, и вы в этом убедитесь. Человек отворачивается от того, что его пугает или кажется непреодолимым, а это значит, что он бежит от самого себя, чтобы спрятаться в толпе, среди себе подобных, чтобы получить здесь утешенье и поддержку. Что такое толпа, как не собранье тех, кто поддерживают друг друга в своей слабости? И отчего человек так любит, когда его утешают и убеждают, если не от того, что он изо всех сил хочет быть обманутым? Возьмите, к примеру, все эти расхожие фразочки, на которые мы все не скупимся, и которые сами охотно принимаем от других, все эти «нет, ты совсем не стар», или «седина тебе к лицу», «ты проживешь еще сто лет», «все будет хорошо», «все обойдется» и многое другое, — на первый взгляд, пустяк, но за которым скрывается напуганная до смерти душа, которая, страшась сказать себе «я стар», «я некрасив», «я смертен», «я безволен», «труслив», «моя жизнь пуста», «бессмысленна», «нелепа», «скучна», — стремится, во что бы то ни стало, сохранить покой неведенья, пусть и ценой обмана, боясь признаться самому себе в той простой правде, без которой никто не сделает вперед и шагу, куда бы он ни шел...

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*почти с изумлением*): Какой была бы жизнь, когда бы мы все резали в глаза друг другу правду-матку!

ГОРАЦИО: Такой, милорд, в которой человек не боялся бы смотреть правде в глаза, взяв на свои плечи тяжелый груз ответственности, как это сделал Гамлет. Потому что правда — это всего только ответственность, и ничего больше. И тот, кто принял этот груз, — не побоявшись, подобно принцу, поверить своим глазам и ушам, — тот стал самим собой. (*Глядя на священника.*) А это значит, святой отец, что он уже не нуждается ни в советах, ни в утешениях, на которые так щедра толпа.

СВЯЩЕННИК: Побойтесь Бога! Церковь — не толпа!

ГОРАЦИО: Но только потому, что каждый здесь, теснясь плечом к плечу, и повторяя вместе со всеми слова молитвы, и исповедуя все то, что велит нам Символ веры, стоит один, в безлюдье, как в пустыне, без человеческой помощи и поддержки, взяв на себя груз ответственности и отвечая только перед небом. Уберите это — и что останется? Да все та же толпа, к тому же, погрязшая в суевериях, ничуть не меньших, чем суеверия язычников.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*глядя на священника*): Так, так, так, так...

СВЯЩЕННИК: Вы требуете от человека слишком много.

ГОРАЦИО (*почти насмешливо*): Да, разве я?

Короткая пауза. Все смотрят на ***Священника****, ожидая от него ответа.*

Помилуйте, святой отец! Да, неужели же Спаситель приходил к толпе? А я-то, грешным делом, думал, что он приходит к каждому из нас, чтоб каждый мог подняться и стать собой... Что, разве это толпа стоит в воскресенье перед Святою Чашей, а не всегда лишь одинокий человек, со всей ответственностью решившийся взглянуть в глаза небесам и вынести их взгляд?

СВЯЩЕННИК (*упрямо*): Нет, слишком, слишком...Человеку достаточно совсем немного, чтобы быть уверенным, что он стоит на правильном пути, ведущим нас к спасению, коль со смирением он примет все, что предлагает, советует и на чем настаивает мать святая Церковь, чье иго — благо.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Горацио*): Что скажете теперь?

ГОРАЦИО: Сказать, пожалуй, нечего... Ну, разве только вот что... Однажды, я видел, как сжигали двух ведьм. Одна из них богохульствовала, а другая молилась. Как вы думаете, святой отец, кто из них был ближе к спасению?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Священнику*): Ага! Парируйте.

СВЯЩЕННИК: Нет, нет. Я не скажу того, что вы от меня ждете. Откуда нам знать то, что открыто только Богу? Он читает в сердцах, тогда как мы судим только по поступкам.

ГОРАЦИО: Так и предоставьте Ему делать это дальше.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Священнику*): Ага!

ГОРАЦИО: Нет, в самом деле, если уж Он посчитал нужным открыть нам столь странным способом дьявольские козни, а ложь, упрятанную так глубоко, что никаким другим способом ее было не достать, вывел наружу, то отчего бы нам не принять это как должное, а не торопиться поскорее объявить все это небылицей?.. Ей-богу, это даже интересно! Возьмите любой «Катехизис» и вы там прочитаете, что небеса свободны от нашей арифметики и ал-

гебры, и что у них другие мерки, по которым они мерят, — но все это одни только слова, да, к тому же, еще и пустые, потому что стоит только небесам мельком взглянуть нам прямо в глаза, как мы спешим поскорее отвести взгляд и сразу валим все на дьявольское наваждение, чтобы сохранить свой покой. (*Смолкает.*)

Короткая пауза.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*Священнику*): Ну? Что вы ему теперь ответите?

СВЯЩЕННИК: Со смиреньем повторю еще раз: где кровь и грязь, там небо далеко.

ГОРАЦИО (*почти кричит*): Да, лучше кровь и грязь, чем ложь и притворство!.. Ей-богу, как с глухими!.. Пусть тысячи смертей и море грязи, чем покой заросших мхом камней, считающих, что они уже спаслись в толпе себе подобных!.. Да, посмотрите сами, — Провиденье ведет нас вкривь, и вкось, ломая судьбы, ставя нас в тупик и издеваясь над нашими надеждами, петляет, кружит, топит нас в болоте, не оставляя ничего от нашей мудрости и подталкивая нас к самому краю, чтоб отшибить язык и выбить из нас нашу спесь!.. Коль вы не верите мне, так хоть откройте Книгу! Разве Спаситель обещал нам здесь радость и покой? Нет, кровь и ужас, грязь и запустенье!.. Что, эта жизнь, пропитанная ложью, диктует небу?.. Да, нет же, тысячу раз, нет! (*Ударяя ладонями по столу.*) Нет, нет и нет!..

Короткая пауза.

(*Глухо.*) Простите, что не сдержался... Я пойду.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Уж больно вы вспыльчивы. Вам бы надо пить крапивный отвар. А то так недалеко и до чахотки.

ГОРАЦИО (*с поклоном*): Мое почтенье, милорды.

Чуть привстав из-за стола, ***Первый*** *и* ***Второй следователи*** *сдержано кланяются.*

СВЯЩЕННИК: Храни вас Господь, сын мой.

ГОРАЦИО: Прощайте, святой отец. (*Уходит.*)

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*ко всем*): Каков петух.

СВЯЩЕННИК: Я чувствую себя, как будто целый день колол дрова или ворочал камни, или так, как будто исповедывал приговоренных к смерти. (*Помедлив, устало.*) Пойду. (*Поднявшись, упрямо.*) Но он не прав, не прав. Поверьте мне, — не прав.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: В этом споре, мы признаем, без всякого сомнения, победителем вас.

СВЯЩЕННИК: Пускай об этом судят небеса.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Но нам открыто тоже кое-что.

СВЯЩЕННИК: Храни вас Бог. (*Уходит.*)

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: А? Как разодрались...

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Схлестнулись славно. Я думал, что не выдержу и рассмеюсь.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*передразнивая Священника*): Кровь! Ужас! Трупы! Горы трупов!.. Ну, прямо, как наседка, напуганная вороной... Куд-куд-куда, мои цыплятки! Куд-куд-куда...

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: А этот-то каков! (*Бубнит, передразнивая Горацио.*) Что, если небо, подкравшись сзади, нам покажет кукиш... (*Залившись смехом.*) Ой, не могу!..

Появляется ***Труворuус***.

ПЕРВЫЙ И ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛИ (*быстро поднявшись, с поклоном*): Ваше сиятельство... Ваше сиятельство...

ТРУВОРИУС: Я только что встретил этого сумасшедшего итальянца. Что ему здесь было надо? (*Нетерпеливо.*) Да сядьте же, сядьте... Он был здесь?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Совсем недолго. Принес нам бумагу, в которой изложил свои показания, опасаясь упустить что-нибудь существенное.

ТРУВОРИУС: Покажите. (*Берет протянутую ему бумагу и быстро пробежав ее глазами, рвет и швыряет на пол.*) Итальянский плут!.. Он думает, наверное, что ложь, записанная на бумаге, возьмет да превратится в правду... Плут!

Короткая пауза, в продолжении которой ***Труворuус****, заложив руки за спину, идет по сцене.* ***Первый*** *и* ***Второй следователи****, поднявшись со своих мест, молча смотрят на него.*

(*Остановившись возле стола.*) Да, сядьте, сядьте...

Первый *и* ***Второй следователи*** *садятся.*

(*Показывая на свой нос.*) Видите этот нос?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: О, да, милорд.

ТРУВОРИУС: Он чует то, что происходит на другом конце королевства, даже если оно еще только собирается произойти и еще само не знает, что произойдет... И знаете, что он чует? (*Значительно и мрачно.*) Он чует заговор.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Заговор, ваше сиятельство?

ТРУВОРИУС: А у вас, может быть, какие-нибудь другие предчувствия? Так поделитесь с нами.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*быстро*): Ей-богу, те же самые.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*отвечая на обращенный к нему вопросительный взгляд Труворuуса, поспешно*): Да, да, те же самые, те же самые. Какие же еще?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Каких-то полчаса назад я так и сказал коллеге: «Похоже, тут пахнет заговором, хоть многое пока еще неясно».

ТРУВОРИУС (*холодно*): Вам неясно?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*в некотором смятении*): Я хотел сказать, так сказать, неясно в общих чертах...

ТРУВОРИУС: Ах, в общих... Ну, тогда удвойте рвенье, потому что общие черты на скамью подсудимых не посадишь. Для этого надобно что-то более частное.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Истинная правда... Ваше сиятельство уже кого-нибудь подозревает?

ТРУВОРИУС: Всех.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Это очень мудро.

ТРУВОРИУС: Всех, всех без исключенья. Чем мельче сеть, тем больше рыбы. Секрет простой и проверенный.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Мы были бы счастливы услышать какие-нибудь указания вашего сиятельства.

ТРУВОРИУС: Они простые. Копайте глубже, всех подозревая и никому не давая спуску. Трясите человека до тех пор, пока у него не развяжется язык, потому что у любого найдется, что рассказать, а если вдруг случится такое чудо, что ему нечего рассказать о себе, то уж, наверняка, найдется, что рассказать о других. Используйте жен против мужей, мужей против жен, детей против родителей, родителей против детей, друзей — друг против друга, и, в самом скором времени, вы раскроете такой заговор, о котором можно только мечтать.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: С вашим проницательным умом, ваша светлость, наверное, уже знает в какую сторону нам следует направить свое усердие. Так не скрывайте этого от нас, ради Бога.

ТРУВОРИУС (*снисходительно*): В любую, милый мой, в любую... Стоит вам оглянуться вокруг, и вы убедитесь в этом сами... Взгляните на восток, — что вы там видите, а?

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*нерешительно оглядываясь*): Что мы там видим?

ТРУВОРИУС: Польскую корону, которая не перестает грозить нам, то открыто, а то исподтишка... Теперь посмотрите на запад, где Британец не спит ночей, мечтая о нашей погибели и строя козни... На юге — немцы, чуть правее — галлы. Рим мутит воду, посылая к нашим врагам посольство за посольством, надеясь урвать кусок побольше. Шведы, позабыв приличья и в нарушении всех договоров, пускают флот под самым Эльсинором, надеясь нас запугать и вынудить к уступкам. А что внутри, под самым нашим носом? Евреи хитростью и лицемерием ввергают в нищету страну. Вольнодумцы распространяют свой яд при помощи печатного станка. Дворяне жаждут прав, которых не было от сотворенья мира... И при таком раскладе, чтобы вдруг не случилось заговора? (*Идет по сцене, заложив руки за спину, негромко.*) Э, нет, шалишь...

Короткая пауза.

(*С другого конца залы.*) Когда вдруг в одночасье гибнет вся королевская семья, то уж, наверное, это не случайность, а кое-что похуже. (*Вернувшись, останавливается, пристально глядя на следователей.*)

***Первый** и **Второй следователь** медленно поднимаются со своих мест, не отводя взглядов от **Труворuуса**.*

Вы согласны?

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: О, милорд!..

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Милорд!..

ТРУВОРИУС (*негромко*): Когда польется кровь, — а я даю вам голову на отсеченье, что она польется, обильно и очень скоро, потому что там, где есть вина и преступленье, там небо тот час же спешит послать нам и средства

для их исправления, — так вот, когда она польется, то спрятанное выскочит наружу, как бы умело его ни прятали и ни скрывали. (*С холодной усмешкой.*) Уж таково у крови свойство, выводить обман на чистую воду и делать тайное явным, заботясь о могуществе и чистоте державы... Коль государство — это крепость, то кровь — раствор, скрепляющий ее камни и придающий прочность всей постройке. Поэтому свое удвойте рвенье. Как жнецы, вышедшие в поле и стоящие по грудь в колосьях, вы не ошибетесь, когда направите свой серп налево, или направо, или прямо, твердую рукой, оставив жалость и помня лишь о хлебе, ради которого рука Господня вас вывела на жатву. (*Идет к двери, задержавшись у порога, тихо.*) Удвойте рвенье. (*Исчезает.*)

Первый *и* ***Второй следователи*** *молча смотрят на закрывшуюся за* ***Труворuусом*** *дверь. Пауза.*

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*тихо, продолжая смотреть на дверь, за которой скрылся Труворuус*): Однако же, говоря между нами, датская карета несется что-то больно резво, к тому же — вкривь и вкось. Как будто песок набился в ступицу колеса, так что оно скрипит, вихляет и норовит соскочить с оси. Неровен час, наскочит на ухаб или на камень.

ВТОРОЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ (*шепотом, продолжая смотреть на дверь*): Авось доедет.

ПЕРВЫЙ СЛЕДОВАТЕЛЬ: Дай-то Бог. (*Усаживаясь на свое место и подвигая к себе лежащие на столе бумаги.*) Ну, что ж. Приступим.

6.

Площадка перед замком. Виден угол уносящейся вверх стены. Лунный свет лежит на каменных плитах, но левая часть площадки прячется в тени, которую отбрасывает крепостная стена. Далекий шум морского прибоя. Появляются ***Марцелл*** *и* ***Бернардо***.

МАРЦЕЛЛ: Что, никого?

БЕРНАРДО: Как видишь.

МАРЦЕЛЛ: Что ж, подождем еще. Хотя, сказать по правде, время вышло.

БЕРНАРДО: Что за беда? До смены далеко. Подождем.

МАРЦЕЛЛ (*озираясь по сторонам*): Все б было веселей.

БЕРНАРДО: Ты так дрожишь, как будто опять увидел призрак старого Гамлета.

МАРЦЕЛЛ: Уйми язык. И без того жутко. Не хочу даже вспоминать об этом.

БЕРНАРДО: Читай Устав, и сразу станет легче. Забыл, что там сказано? «Сил не жалей, начальство слушай, врага рази». Вот и вся премудрость.

МАРЦЕЛЛ: Я что-то не припомню, чтобы Устав нас наставлял по части привидений. Тут надобен святой или, на худой конец, священник.

БЕРНАРДО: Если у человека есть вера, ему ничего не страшно.

МАРЦЕЛЛ (*пристально глядя на Бернардо*): Так вот в чем дело.

БЕРНАРДО: В чем?

МАРЦЕЛЛ: Теперь я понимаю, почему ты так побледнел. Ты в вере слаб.

БЕРНАРДО (*беззлобно*): Дурак.

МАРЦЕЛЛ: Но не ханжа.

БЕРНАРДО: Дурак вдвойне. (*Повернувшись, идет по сцене.*)

МАРЦЕЛЛ (*встревожено*): Постой. Куда ты?

БЕРНАРДО: Когда бы ты читал внимательно Устав, то знал бы что там сказано о караульной службе: «обходи дозором». Что я и делаю. А ты можешь оставаться.

МАРЦЕЛЛ: Ну, уж нет. Пойду с тобой.

БЕРНАРДО: Но только молча. (*Уходят.*)

Пауза. Из тени появляются ***Горацио*** *и* ***Секретарь****.*

ГОРАЦИО (*оглядываясь*): Странно. Никого.

СЕКРЕТАРЬ: Это здесь?

ГОРАЦИО: Да... Они, должно быть, отошли, нас не дождавшись.

СЕКРЕТАРЬ (*нетерпеливо*): Ну, показывайте, показывайте, где это было!

ГОРАЦИО: Там, где вы стоите.

СЕКРЕТАРЬ: Прямо здесь?

ГОРАЦИО: На этом самом месте.

СЕКРЕТАРЬ: Невероятно. Захватывает дух. (*Озираясь.*) Откуда он появился?

ГОРАЦИО: Со стороны моря.

СЕКРЕТАРЬ: Боже, сохрани!.. И что? Точь-в-точь, как старый Гамлет?

ГОРАЦИО: Один к одному.

СЕКРЕТАРЬ: Вот чудеса. Должно быть, были веские причины ему появиться.

ГОРАЦИО: Вы их знаете.

СЕКРЕТАРЬ: Но только с ваших слов.

ГОРАЦИО: Этого мало?

СЕКРЕТАРЬ: Что до меня, то мне вполне достаточно. А мнение остальных вы слышали.

ГОРАЦИО: Я слышал только страх, который они принимали за свое мнение.

СЕКРЕТАРЬ: Как, впрочем, и большинство людей... Бог мой! На этом самом месте! Что вы почувствовали?

ГОРАЦИО: Стыд. Раздражение. Жалость.

СЕКРЕТАРЬ: Ужас, может быть?

ГОРАЦИО: Ни в одном глазу.

СЕКРЕТАРЬ: Вы смелый человек, господин Горацио. Но почему же стыд?

ГОРАЦИО: Стыд за себя. Мне вдруг почудилось, что он пришел нарушить ту спокойную жизнь, которой мы жили. Не боюсь признаться, я испугался. Потом мне стало за это стыдно.

СЕКРЕТАРЬ: А что потом?

ГОРАЦИО: Потом он мне показался таким жалким, что слезы навернулись на глаза. Кто возвращается оттуда, откуда нет возврата, тому не позавидуешь.

СЕКРЕТАРЬ: Подумать только! Как, в сущности, мы мало знаем...

ГОРАЦИО: Я думаю, ровно столько, сколько надо, чтобы поступать правильно. Все остальное — блажь.

СЕКРЕТАРЬ (*посмеиваясь*): Вы рубите с плеча. Не много же найдется на свете людей, которые захотели бы с вами согласиться.

ГОРАЦИО (*в сторону*): Вот почему наш мир давно уж обезлюдел... (*Прислушиваясь*): Тш-ш... (*Шепотом.*) Слышите?

***Секретарь** и **Горацио** прислушиваются.*

БЕРНАРДО (*издали*): Кто здесь?

ГОРАЦИО (*делая знак секретарю и отступая вместе с ним в тень*): Ответь сначала сам.

БЕРНАРДО: Люди датской службы.

ГОРАЦИО: И друзья короне?

БЕРНАРДО: Само собой.

ГОРАЦИО: Бернардо? Ты?

БЕРНАРДО: Он самый.

ГОРАЦИО (*негромко*): Черт...

СЕКРЕТАРЬ: Что с вами?

ГОРАЦИО (*растерянно улыбаясь*): У меня такое чувство, как будто все это уже со мною было и не раз. И этот голос, и лунный свет, и шум прибоя...

БЕРНАРДО (*подходя вместе с Марцеллом*): Мы думали, что вы уже не придете... Кто это с вами?

ГОРАЦИО: Не узнаете?

БЕРНАРДО: Лицо как будто мне знакомо. (*Секретарю.*) Третьего дня я видел вас в комиссии.

СЕКРЕТАРЬ: Так и есть. Я вас помню. (*Марцеллу.*) И вас.

МАРЦЕЛЛ: Я вас тоже.

БЕРНАРДО: Ну, что? Докопались до истины?

СЕКРЕТАРЬ: Копаем помаленьку.

БЕРНАРДО: Бог в помощь... Знаете, что это за место?

СЕКРЕТАРЬ: Горацио мне рассказал.

БЕРНАРДО: То самое. (*Горацио.*) Вы нас хотели видеть?

ГОРАЦИО: Да. И подальше от чужих глаз.

БЕРНАРДО: Теперь понятно, почему вы выбрали это место. Дурные вести?

ГОРАЦИО: Не лучшие, как вы могли бы догадаться. Он вам расскажет.

БЕРНАРДО: Что ж, послушаем.

СЕКРЕТАРЬ: Всего два слова, господа Бернардо и...?

МАРЦЕЛЛ: Марцелл, к вашим услугам.

СЕКРЕТАРЬ: Речь идет о ваших показаниях. А чтобы быть точнее, — о призраке старого Гамлета.

БЕРНАРДО: Я так и думал... Улей загудел?

СЕКРЕТАРЬ: Куда как громче. Только об этом и гудит.

МАРЦЕЛЛ: Главное, чтобы не покусали.

СЕКРЕТАРЬ: Не хотелось бы вас огорчать, друзья, но дело, кажется, идет именно к этому.

БЕРНАРДО: Оружье к бою! Зажечь фитили!.. Я этого ждал.

СЕКРЕТАРЬ: Надеюсь, вы знаете, что говорите. Потому что дело обстоит из рук вон плохо. Гораздо хуже, чем вы себе можете представить.

МАРЦЕЛЛ: Ну уж, наверное, не хуже, чем у Гнилого Болота, где ляхи надрали нам задницу.

СЕКРЕТАРЬ: Судите сами. Все склонны к тому, чтобы выдвинуть против вас обвинения в лжесвидетельствовании и неуважении к датской короне, а это, как говорится, не прибавит вам ни румян, ни локонов. Против вас настроены все без исключенья.

БЕРНАРДО (*изумлен*): Что, что, что?.. Скажите, что вы шутите.

МАРЦЕЛЛ: Да-да, сударь, скажите, что вы пошутили.

СЕКРЕТАРЬ: Если и пошутил, то мои шутки еще не кончились.

БЕРНАРДО: Тогда шутите дальше.

СЕКРЕТАРЬ: Вот главное. Всем не дает покоя, что в своих показаниях вы ни в чем не противоречите друг другу, и на все вопросы отвечаете складно и уверенно. Это показалось им чрезвычайно подозрительным. До такой степени, что они легко склонились к мысли, что вы втроем сговорились, чтобы скрыть что-то важное и пустить следствие по ложному пути.

БЕРНАРДО: Мы — сговорились? (*Горацио.*) Горацио? (*Секретарю.*) Какого черта?

Горацио *молча разводит руками. Короткая пауза.*

(*Марцеллу.*) Ты слышал? Сговорились!.. Ах, канцелярские крысы!.. Нет, вы слыхали?.. Я ждал, конечно, что эта история им не понравится, но ведь не настолько же, чтобы записывать нас в лжесвидетели!

СЕКРЕТАРЬ: И тем не менее. Как одна из этих крыс, могу вам это подтвердить и, притом, со всей ответственностью.

БЕРНАРДО (*подозрительно*): Но вы-то сами как?. Нам верите? Или тоже, как эти?..

СЕКРЕТАРЬ: Как самому себе... Скажу вам даже больше... (*Понизив голос.*) Мне кажется, все остальные — тоже.

БЕРНАРДО: Чудеса! Так что же им тогда неймется?

ГОРАЦИО: Подумайте сами, Бернардо. Если они нам поверят, то им придется вытащить на свет Божий столько грязного белья, что его не отстирают и все прачки мира... Ну, кроме, разве, той, которая отстирает до снежной белизны, все, что ей ни дай. (*В ответ на вопросительные взгляды окружающих, немного смущенно.*) Я говорю о времени.

БЕРНАРДО: А мне вдруг показалось, что о смерти.

ГОРАЦИО: Ну, разница не велика.

БЕРНАРДО: Но не для нас. (*Секретарю.*) И что теперь? К чему нам теперь готовиться? Чего ждать?

СЕКРЕТАРЬ: Боюсь, что тут я вам плохой советчик. В конце концов, я только секретарь. Но вот вам мой совет: оставьте мысль о призраке. Пускай себе покоится с миром. Откажитесь от своих показаний. Скажите, что пошутили,

что были нездоровы, что малость перебрали, или что-нибудь еще в этом роде. Прикиньтесь недотепами. Они вам поверят.

БЕРНАРДО: И выставить перед всем миром свой позор?.. (*Марцеллу.*) Марцелл?

МАРЦЕЛЛ: Слуга покорный. Нет.

БЕРНАРДО (*Секретарю*): Нет.

ГОРАЦИО (*Секретарю*): Я вас предупреждал: вы их не убедите. А если убедите их, то не убедите меня.

СЕКРЕТАРЬ: Как вам будет угодно, господа. Я лишь считал своим долгом вас предупредить.

ГОРАЦИО: За что мы вам признательны сверх всякой меры.

БЕРНАРДО: Само собой. Примите нашу благодарность.

МАРЦЕЛЛ: Спасибо.

СЕКРЕТАРЬ: Ей-богу, не за что. Того не стоит.

БЕРНАРДО: Но, черт возьми, что мы теперь будем делать? (*Горацио.*) Скажите, если знаете.

ГОРАЦИО: Да то же, что и всегда, Бернардо, хоть вы это и не любите. Ждать и быть готовым.

БЕРНАРДО: Ждать? Но чего? Когда на тебя оденут железо?.. Если бы вы хотя бы разок прошлись с дозором под Чертовой башней, да послушали крики тех, кто уже дождался, то, думаю, что вам это занятие уже не показалось бы таким приятным... Послушайте, а почему бы нам не напасть первыми? Ударить во все колокола? Кричать на каждом углу, во всех пивных, о том, как было дело?.. Мне кажется, что в этом что-то есть.

СЕКРЕТАРЬ: Увы, мой друг. Вы дали слово не разглашать тайну следствия. Вас арестуют, как только вы откроете рот.

БЕРНАРДО: Вот дьявол! А?.. Как хитро все сошлось! Раз — и ты уже не хозяин даже собственного крика!.. (*Мрачно.*) А знаете, чего бы я хотел? Чтобы призрак старого Гамлета явился бы вдруг посреди Кронберга, да прямо перед этой чертовой комиссией, с поднятым забралом, со взглядом мертвых глаз, смотрящих прямо в душу. И чтобы он пялился на них до тех пор, пока их мелкие душонки не потерялись бы в пятках. Так, чтобы они навсегда забыли, как их зовут и кто у них отец... Я многое бы дал, чтоб посмотреть на это... (*Горацио.*) Что вас развеселило?

ГОРАЦИО: Мне эта мысль почему-то тоже кажется сегодня очень привлекательной.

БЕРНАРДО: А, вам нравится? (*Негромко.*) Так может покричим? Вдруг он услышит?.. Представляю, какая будет потеха, когда он явится и потребует, чтобы выслушали его свидетельские показания!

Пауза. Все смотрят на ***Бернардо***.

Устроим такой галдеж, что небу станет жарко. (*Марцеллу.*) Ты с нами?

ГОРАЦИО: Да, что на вас сегодня нашло, Бернардо? Вас словно подменили. Я вас не узнаю.

БЕРНАРДО: Мне кажется, что я сам перестал узнавать себя в последнее время... Так как? Кричим?

МАРЦЕЛЛ (*Бернардо*): Тебе бы лучше малость поостыть.

БЕРНАРДО: Я холоден, как лед.

МАРЦЕЛЛ: Оно и видно.

БЕРНАРДО (*Горацио*): Кричим?

СЕКРЕТАРЬ: Мне кажется, что это немного лишнее.

БЕРНАРДО: Да или нет?

ГОРАЦИО (*помолчав, негромко*): Сказать по правде, — не могу сказать, что был бы к этому сейчас готов.

БЕРНАРДО: Боитесь, что не докричимся?

ГОРАЦИО: Что-то в этом роде.

БЕРНАРДО: Или, наоборот, что докричимся?

ГОРАЦИО: В какой-то мере.

БЕРНАРДО (*помедлив*): Жаль, жаль... Ну, нет, так нет. (*С явным сожалением.*) А стоило б попробовать, ей-богу.

***Секретарь** с недоумением смотрит то на **Бернардо**, то на **Горацио**.*

ГОРАЦИО: В другой раз, быть может... И... спасибо, Бернардо.

БЕРНАРДО: За что ж «спасибо»?

ГОРАЦИО: За ту готовность, о которой я много говорю, но которая у меня больше на словах, чем на деле. (*Протягивая Бернардо руку.*) Поверьте — я вам признателен больше, чем вы думаете.

БЕРНАРДО (*пожимая протянутую руку, смущенно*): Да, будет вам. Пустое.

ГОРАЦИО: Вовсе нет... Ведь что такое человек, как не его готовность? Уберите ее — и что останется?.. В лучшем случае, баран, блеющий в стаде себе подобных...

МАРЦЕЛЛ (*оглядываясь и делая знак остальным, громким шепотом*): Тишина!

Все замирают.

СЕКРЕТАРЬ (*шепотом*): Что?

МАРЦЕЛЛ: Вон там. Белеет... Да нет. Левее... Видите?

БЕРНАРДО: Еще бы... Идет сюда.

СЕКРЕТАРЬ (*шепотом*): Спаси и сохрани.

БЕРНАРДО: Остановилось... Нет, идет опять. (*Остальным.*) Отступим в тень.

Все отступают в тень.

СЕКРЕТАРЬ (*шепотом*): Что у него в руке?

БЕРНАРДО (*шепотом*): Надеюсь, не пищаль.

МАРЦЕЛЛ: Коль это призрак, пищаль ему ни к чему. А если это пищаль, то он, во всяком случае, не призрак.

ГОРАЦИО: Верно, но только в том случае, если у него в руках не призрак пищали.

СЕКРЕТАРЬ: Ради Бога!..

БЕРНАРДО: Тш-ш!..

Пауза. На сцене появляется ***Озрик****. У него в руках — большая подзорная труба.*

(*Громко.*) Если тебе дорога жизнь — остановись.

ОЗРИК: Что такое?

БЕРНАРДО: Остановись и назови свое имя.

ОЗРИК (*озираясь*): Что это значит?

БЕРНАРДО: Имя!

ОЗРИК: Мое?

БЕРНАРДО: Именем датской короны!

ОЗРИК: Назвать свое имя?

МАРЦЕЛЛ: Знакомый голос... Ба, да это же господин Озрик.

ГОРАЦИО: Или его призрак.

МАРЦЕЛЛ: А вот это мы проверим. (*Выходя из тени, Озрику.*) Эй! Вы живы или только мерещитесь?.. Попробуйте-ка вот это. (*Пытается задеть Озрика алебардой.*)

ОЗРИК (*уворачиваясь*): Что за глупые шутки?

МАРЦЕЛЛ: Нисколько, особенно если принять во внимание, что до петухов еще далеко. (*Задевает Озрика.*) Нет, все-таки живой... Что вы тут ищите в такой час?

ОЗРИК: Ничего. Я здесь прогуливаюсь, чтобы наблюдать небо. (*Заметив Горацио, который вышел из тени.*) Здравствуйте, господин Горацио.

ГОРАЦИО: Мое почтенье.

ОЗРИК (*остальным*): Здравствуйте, господа... Тоже изволите прогуливаться?

БЕРНАРДО: Во славу милой Дании. Мы здесь в дозоре.

ОЗРИК (*Горацио, с удивлением*): И вы тоже?

ГОРАЦИО: В некотором смысле.

БЕРНАРДО: В таком, который рекомендует каждому честному сыну отечества не покладая рук заботиться о процветании и могуществе родной страны.

ОЗРИК (*неуверенно*): Это весьма похвально.

БЕРНАРДО: И более того. Мы как раз изучали Устав караульной службы. В нем, между прочим, сказано: «Буде, обходя дозором, встретишь подозрительное лицо, в особенности, если это случится в ночное время, препроводи его немедля в карцер, дабы установить его личность и намерения». Параграф третий, части тоже третьей.

ОЗРИК: Право, это очень мудро.

БЕРНАРДО: И убедительно... Что это у вас за штука?

МАРЦЕЛЛ: На пищаль не похожа.

ОЗРИК: Это вещь называется «подзорная труба». С ее помощью я могу видеть все, что находится на расстоянии, так же хорошо, как если бы я сам находился поблизости. Вещь незаменимая, в особенности для тех, кто хочет наблюдать небо и все такое.

БЕРНАРДО: «И все такое»... Ну, и дела! (*Горацио.*) Вы слышали? Все перевернулось. Прежде небеса наблюдали за нами, а вот теперь оказывается, что мы можем ответить им тем же... (*Озрику.*) Дайте-ка взглянуть.

ОЗРИК: Мне было бы чрезвычайно прискорбно, если бы с этой вещицей что-нибудь случилось.

БЕРНАРДО: А мне, в свою очередь, если бы пришлось препроводить вас к господину коменданту, для удостоверения вашей личности. Тем более, что если он и появляется, то, как правило, увы, только к полудню.

ОЗРИК: Я только хотел сказать, что с этой вещью следует обращаться с осторожностью. (*Отдавая трубу Бернардо.*) Смотрите вот в этот глазок.

Пауза. ***Бернардо*** *смотрит в трубу.*

Питаю надежду, что вам будет интересно...

БЕРНАРДО: Боже милостивый!.. Что это за огни?

ОЗРИК: Звезды.

БЕРНАРДО: Звезды?.. Да их столько, что хватило бы засыпать всю городскую площадь!.. Отчего они носятся по небу, как угорелые?

ОЗРИК: Весь фокус в том, чтобы держите трубу как можно ровнее.

БЕРНАРДО (*пытаясь удержать трубу*): А, черт, никак... (*Озрику.*) Дайте-ка мне взаймы вашу спину. (*Кладет трубу на плечо Озрика.*)

ОЗРИК: Так лучше?

БЕРНАРДО: Да. Замрите. (*Смотрит.*)

МАРЦЕЛЛ (*Озрику*): Как далеко можно в нее видеть?

ОЗРИК: Не опасаясь впасть в преувеличение, можно сказать: значительно дальше, чем это может вообразить себе самое смелое воображение.

МАРЦЕЛЛ: Это значит, что когда я, допустим, занимаюсь любовью в каком-нибудь укромном местечке, кто-нибудь может потревожить мою стыдливость?

ГОРАЦИО: И притом, безо всякого труда.

МАРЦЕЛЛ: Зная это, можно потерять к этому всякую охоту.

БЕРНАРДО (*не отрываясь от трубы*): Святая Варвара! А где же хрустальные сферы? Где ангелы? Где небесная твердь? Наконец, ворота, запирающие небесные хляби?.. Да, где же это все? Разрази меня гром, если я вижу что-нибудь, кроме мрака и звезд! И те больше похожи на отблески адского пламени!..

ОЗРИК: Я мыслю так: все, о чем вы изволите говорить, это только аллегория...

ГОРАЦИО (*Озрику, вежливо*): Вы это про ангелов, милорд?

ОЗРИК: Во всяком случае, таково общее мнение.

БЕРНАРДО (*оторвавшись от трубы*): Меня сейчас стошнит.

Озрик *проворно отскакивает в сторону.*

ГОРАЦИО (*Бернардо*): Что с вами? Вы побледнели.

БЕРНАРДО: Странно еще, что не упал в обморок... Вы видели что-нибудь подобное?

ГОРАЦИО: Много раз. В Виттенберге.

БЕРНАРДО: И у вас не кружилась после этого голова? И не было такого чувства, как-будто земля сейчас расступится под ногами и вы рухнете в адскую бездну? (*Протягивая трубу Марцеллу.*) На вот, взгляни.

МАРЦЕЛЛ: Нет уж, спасибо. Достаточно, посмотреть на тебя.

СЕКРЕТАРЬ: Позвольте мне.

ОЗРИК: Только, ради Бога, поаккуратней.

Забрав у ***Бернардо*** *трубу,* ***Секретарь*** *смотрит в небо.*

БЕРНАРДО (*садясь на землю*): Ох, Боже мой... Ну, кто мне объяснит, зачем Всемогущему понадобилось этакие хоромы?

ГОРАЦИО: Говорят, что это отвечает божественному величию.

БЕРНАРДО: По вашему, дом может придать величие своему хозяину?.. Не очень-то, должно быть, Ему там уютно.

ОЗРИК: А между тем, вы бы совершенно напрасно стали Его там искать, господин офицер. Его там нет.

БЕРНАРДО (*с искренним удивлением*): А где же тогда?

ОЗРИК: В душе, с вашего позволения. (*Хихикая.*) Ей-богу, Бог — в душе.

БЕРНАРДО: Час от часу не легче... (*Горацио.*) Слыхали новость? (*Озрику.*) В чьей, черт возьми? В моей или в вашей?

ОЗРИК: Вот это мне в точности неизвестно.

БЕРНАРДО: А, может, в печени, а? Или в селезенке?.. Это что, тоже общее мнение?

ОЗРИК: Во всяком случае, мнение людей образованных.

БЕРНАРДО (*Горацио*): Вы слышали?... Да, что ж это такое? Все смешалось за какой-то час! Небо оказались бездонной дырой, Бог влез в душу, а мы с Марцеллом превратились в лжесвидетелей... Чего нам ждать еще?

СЕКРЕТАРЬ (*отдавая трубу Озрику*): Какое поучительное зрелище. Оно учит нас смиряться.

ГОРАЦИО (*негромко, не без лукавства, Бернардо*): Вот вам ответ на ваш вопрос.

БЕРНАРДО: Смиряться? С чем?

СЕКРЕТАРЬ: С величием и тайной.

БЕРНАРДО: И вы туда же. (*Негромко.*) Нет, должен быть предел и у смиренья. (*Поднимаясь с земли, Озрику.*) Пойдемте, милорд, мы вас проводим. (*Горацио.*) Горацио?

ГОРАЦИО: Мы с вами.

БЕРНАРДО: Тогда идемте. (*Ворчливо.*) Что за день сегодня!.. (*К остальным.*) Идемте, господа.

Один за другим ***Бернардо, Марцелл, Горацио, Секретарь*** *и* ***Озрик*** *скрываются в тени.*

7.

Декорации второй картины — королевские покои в Кронберге. Возле стола, склонившись над большой картой, стоит ***Фортинбрас****. В его руке — обнаженная шпага.*

Появляется ***Труворuус****. Услышав его шаги,* ***Фортинбрас*** *на мгновение поднимает голову, затем вновь возвращается к карте.*

ТРУВОРИУС (*остановившись рядом с Фортинбрасом*): Ваше высочество...

ФОРТИНБРАС (*не слушая*): Ты видел это чудо?.. Тут есть все, что есть на самом деле. Даже та маленькая рощица возле ручья, где мы устроили ляхам засаду... Вот, посмотри. (*Показывает шпагой место на карте.*) Как будто видишь это с птичьего полета... А это узнаешь?.. Вон, где песчаный мыс. Мы тут останавливались, чтобы отдохнуть и дождаться, когда подъедет обоз. (*Указывает шпагой.*) Вот тут стояла моя палатка, возле самой воды. (*Ударив шпагой по карте.*) Английская работа. Можно путешествовать, не вставая с кресла.

ТРУВОРИУС: Вещица достойная внимания.

ФОРТИНБРАС: Да, что ты понимаешь!.. «Внимания...» Вот место, где я был счастлив. Под ясным небом, завернувшись в попону, слушая, как волны перекатывают гальку и засыпая под перекличку дозорных... (*Сквозь зубы.*) Теперь все в прошлом.

ТРУВОРИУС: Зачем же так мрачно, принц? Для вас — все в будущем, которое уже близко.

ФОРТИНБРАС: Намазывай свой мед на какой-нибудь другой кусок. (*Внимательно глядя на Труворuуса.*) Послушай, а что это с твоим лицом? У тебя такое постное выражение, как будто ты собрался исповедоваться, зато в глазах такая радость, словно ты нашел чужой кошелек.

ТРУВОРИУС (*скорбно*): Печальные новости, государь.

ФОРТИНБРАС (*быстро направив Труворuусу шпагу в грудь*): Еще раз назовешь меня так до коронации и в миг лишишься языка!

ТРУВОРИУС: Ваше высочество боится сглазу? Вот новость! Не знал, что вы придаете значение приметам.

ФОРТИНБРАС: Я им, может быть, и нет, а вот они мне, похоже, придают. (*Убирая шпагу.*) Мне снился сегодня дурной сон. Как будто мой отец грозил мне пальцем из гроба и за что-то меня отчитывал, словно нашалившего мальчишку. А когда я проснулся, то увидел, что на окне сидит ворон и долбит клювом решетку. Теперь приходишь ты и обещаешь обрадовать меня дурными новостями. Не захочешь, а поверишь.

ТРУВОРИУС: Это всего лишь совпадение, ваше высочество. Приметы лгут.

ФОРТИНБРАС: До поры до времени. И лишь затем, чтобы усыпить наше внимание, чтобы после легче заманить в ловушку... (*Присаживаясь на свободный край стола*) Выкладывай.

ТРУВОРИУС (*печально*): Измена, ваше высочество.

ФОРТИНБРАС (*с деланным изумлением*): Да, что ты говоришь?.. Ай-яй-яй... Словечко хоть куда. И сдается мне, где-то я его уже слышал.

Короткая пауза.

(*Нетерпеливо.*) Ну? Оно ведь что-то значит? Так растолкуй мне, что именно.

ТРУВОРИУС: С болью в сердце. (*Помедлив.*) Употребив со рвением все возможные способы для разыскания истины, известная вам комиссия обнаружила кой-какие подозрительные бумаги, которые навели ее на след заговора, благодаря которому была повержена датская корона, — вот оселок, на который нанизано все остальное. Оставив в стороне подробности, скажу лишь главное. Направив клеветою помыслы принца Гамлета против своего дяди, а помыслы дяди против племянника, заговорщики столкнули их лбами, не оставив им времени ни для размышления, ни для примирения. Один был уверен, что его дядя — убийца его отца, а другой, — что племянник метит на его место. Дальнейшее — известно. Затем, взвалив ответственность за происшедшее на случай, заговорщики уже намеревались поднять упавшую корону, но, к счастью, не успели... Да, да, мой принц. Когда бы вы опоздали со своим появлением хотя бы на день, здесь сейчас царили бы хаос и анархия.

ФОРТИНБРАС (*угрюмо*): И что же это значит? Что я — спаситель Дании, не так ли?

ТРУВОРИУС: Кто в этом усомнится, когда узнает всю подноготную? Здесь чувствуется рука Провидения.

ФОРТИНБРАС (*негромко*): Или дьявола, который меня сюда заманил... Кто они?

ТРУВОРИУС: Список обещает быть весьма обширным, ваше высочество. Вы будете удивлены, когда я положу его перед вами. (*Значительно.*) Британцы, галлы, немцы, все приложили руку, вербуя себе сторонников и щедро покупая их услуги. Есть сведения, что заговорщики намеревались предаться польской короне. Другие улики свидетельствуют о шведских эмиссарах, которые, в случае успеха, обещали заговорщикам привести флот и блокировать порты, — конечно же, не за одно «спасибо». Скоро мы будем все знать в точности, не исключая подробностей. Но вот, что не подлежит уже никакому сомнению, так это то, что этот заговор никогда не был бы столь успешен, если бы не еврейские деньги.

ФОРТИНБРАС: Ты, наверное, смеешься. Евреи торгуют и молятся. Зачем им заговор?

ТРУВОРИУС: За тем же, зачем им было распинать нашего Спасителя. Чтобы порадовать дьявола.

ФОРТИНБРАС (*насмешливо*): Причина хоть куда... Но даже если это так, то нам гордится нечем, потому что, видит Бог, мы радуем его ничуть не меньше. (*Соскочив со стола и шагая по сцене, негромко.*) Впрочем, к черту дьявола... Если все, что ты сказал, правда, пусть хотя бы только на половину, то это значит... (*Смолкнув, смотрит на Труворииуса.*)

Короткая пауза.

Ну, что молчишь?.. Ведь это значит... что мне уже никто не скажет «похититель трона». Не назовет убийцей. Не намекнет, что знает кое-что такое, что, стань оно известно, всех повергло бы в ужас. (*Возвращаясь к столу, в пустоту.*) Как будто камень с плеч...

Короткая пауза.

(*Тревожно.*) И все-таки, мне что-то не по себе. (*Пристально глядя на Труворриуса.*) Все правда? Так, как ты сказал?

ТРУВОРИУС: Ах, ваше высочество, не я. Свидетели и неопровержимые улики.

ФОРТИНБРАС: Так дело кончено?

ТРУВОРИУС: К несчастью, нет.

ФОРТИНБРАС (*хмуро*): Я так и думал... (*Садясь за стол.*) Ну? И в чем загвоздка?

ТРУВОРИУС: В печальном свойстве человеческой природы грешить не зная меры, покуда небо не поставит на пути греха препону... Не успев воспользоваться плодами заговора, изменники решили обратить свой яд на того, кто отнял у них победу... (*Смолкает.*)

Короткая пауза.

ФОРТИНБРАС: То есть... на меня.

ТРУВОРИУС: Ах, принц, увы!

ФОРТИНБРАС: Ну, продолжай.

ТРУВОРИУС: О, как бы я хотел от этой грязи оградит ваш слух!

ФОРТИНБРАС (*помедлив, негромко*): Да, эта грязь особого состава. Раз в ней выпачкавшись, начинаешь видеть ее повсюду... Рассказывай.

ТРУВОРИУС: Если оставить в стороне подробности, то все дело уместится в двух словах... (*Нерешительно смолкает.*)

ФОРТИНБРАС: Да, говори же!

ТРУВОРИУС: Вас устранив при помощи убийц, арестовав старейшин и меня, предать страну под шведскую корону, — вот этот план, который лелеяли заговорщики, и который своим безумием не уступает собственной гнусности. А чтобы склонить на свою сторону народ, возмутив его против вас, они распространяли слухи, что только вы виновник всех несчастий, которые обрушились на Данию, и причина которых, как вам теперь известно, они же сами. (*С обидой.*) Вы можете меня повесить, принц, если не последнее место тут займет ваш итальянец, к которому вы так благоволите.

ФОРТИНБРАС: Горацио?.. Я этому не верю.

ТРУВОРИУС: Не надо верить, — посмотрите сами.

ФОРТИНБРАС: Чушь, чушь...

ТРУВОРИУС: И все-таки, взгляните... Разве своими нелепыми россказнями, он не оказал заговорщикам услугу?.. Э, да еще какую! Ведь утверждая, будто старый Гамлет был убит, он разве не дает толпе, тем самым, повод самой назвать убийцу, опираясь на собственное мненье? При этом хватит нескольких намеков или многозначительных умолчаний, чтобы, не возбуждая лишних подозрений, направить это мнение в нужном направлении. Достаточно и этого. А дальше слухи, как лесной пожар, от одного к другому, весть разнесут по королевству и за его пределы...

ФОРТИНБРАС: Но я просил его до времени попридержать язык.

ТРУВОРИУС: Просили? Вы?

ФОРТИНБРАС: И он мне обещал.

ТРУВОРИУС: С его-то гонором?.. Он что, не итальянец?

ФОРТИНБРАС: Но человек чести, как мне казалось.

ТРУВОРИУС: Но прежде — итальянец. И чтоб блеснуть эффектною концовкой или остроумным словом, продаст родную мать.

ФОРТИНБРАС: Есть доказательства?

ТРУВОРИУС: Достаточные, чтобы ваше высочество убедилось в моей беспристрастности.

ФОРТИНБРАС (*поднимаясь из-за стола, не сразу*): Поверю лишь, когда увижу сам.

ТРУВОРИУС: И очень скоро, мой принц.

***Фортинбрас** молча идет по сцене. Пауза.*

Ну, ну, не хмурьтесь. В конце концов, все это уже не имеет никакого значения, принц. Раз заговор раскрыт, вам остается только праздновать победу и принимать поздравления от благодарных подданных... (*Идет вслед за Фортинбрасом.*) И вот какая мысль пришла мне в голову, ваше высочество. Если бы вы пожелали, то мы могли бы ваш триумф слегка усугубить и, так сказать, подчеркнуть, — я имею в виду, для большего эффекта и вразумления тугодумов.

ФОРТИНБРАС (*остановившись и повернувшись к Труворису*): Усугубить и подчеркнуть?.. Иной раз, Труворoиус, мне кажется, что язык, на котором ты говоришь, придуман дьяволом... Что, разве он еще недостаточно *подчеркнут и усугублен*?

ТРУВОРИУС: Совершенно достаточно, мой принц. (*Несколько мечтательно.*) Но если бы вдруг случилось так, что вашим подданным стало бы известно, что, узнав о заговоре, ваше высочество, пылая гневом, не медля поспешили в Эльсинор, чтобы пресечь действия заговорщиков, то это могло бы произвести такое сильное впечатление на умы, какое только можно себе представить... Ей-богу, вы убили бы тогда сразу двух зайцев, мой принц. Во-первых, обнаружив перед всем миром свои доброе и справедливое сердце, а, главное, ваше неожиданное появление здесь уже ни у кого не вызвало бы вопросов.

ФОРТИНБРАС: Обман?

ТРУВОРИУС (*укоризненно*): О, принц!..

ФОРТИНБРАС: Обман, обман, мошенник...

ТРУВОРИУС (*чуть обиженно*): Обман, — всего лишь недостаток правды. И тот, кто берется этот недостаток исправить, — тем более, для пользы государства, — уж, наверное, он не обманщик, мой принц.

ФОРТИНБРАС: Что ты плетешь?

ТРУВОРИУС: Простое рассуждение. Согласитесь, что все, о чем я говорил, вполне могло бы случиться на самом деле. Узнай вы вовремя о заговоре, так неужели вы не поспешили тогда же и немедля в Эльсинор, чтобы опередить смутьянов? А значит, при некоторых обстоятельствах, это могло бы оказаться правдой... Не ваша вина, что все случилось чуть-чуть иначе.

ФОРТИНБРАС: Да, но ведь случилось?

ТРУВОРИУС: Тем хуже для него.

ФОРТИНБРАС: Но, все-таки, случилось?

ТРУВОРИУС (*упрямо*): Случайно и некстати.

ФОРТИНБРАС: А, так оно еще и виновато?.. Послушай-ка, Труворнус, мне кажется, что ты превзошел самого себя. То, чего не было вдруг оказалось правдой, а то, что было — ложью?.. И ты собираешься объявить об этом во всеуслышанье? Расклеить по городу бумаги? Или послать глашатых, чтобы они бубнили о моих подвигах на площадях и рынках?.. Вот уж будет над чем посмеяться толпе.

ТРУВОРИУС: Поверьте мне, ей будет не до смеха... Расчет простой. Народ не верит официальным сообщениям, тем самым, обличая свой непокорный нрав и скудость мысли. (*Хитро.*) Но зато...

ФОРТИНБРАС: Зато...

ТРУВОРИУС: Зато он охотно верит таким же пройдохам и плутам, каков он сам, — например актерам. И это очень кстати... Как вы думаете, мой дорогой принц, кто с нетерпеньем дожидается вас за этой дверью?

ФОРТИНБРАС: Надеюсь, не послы.

ТРУВОРИУС: Берите выше, мой принц.

ФОРТИНБРАС (*после короткой паузы, неуверенно*): Ну?..

ТРУВОРИУС: Еще повыше.

ФОРТИНБРАС: Не знаю.

ТРУВОРИУС: Поэт.

ФОРТИНБРАС: Поэт?

ТРУВОРИУС: К тому же известнейший. Автор «Осады Трои». Вы ее, верно, читали в вашем Виттенберге, будь он неладен.

ФОРТИНБРАС: Как его имя?

ТРУВОРИУС: Он подписывает свои произведенья просто «Поэт», — но при этом, с большой буквы, потому что чистосердечно полагает, что все остальные в этом деле только жалкие подмастерья.

ФОРТИНБРАС: Постой... (*Вспоминая.*) Постой... Ах, мошенник! Не он ли написал оду на восшествие на престол моего отца, старого Норвежца?.. Даю руку, это он.

ТРУВОРИУС: У вас прекрасная память, принц. Он самый.

ФОРТИНБРАС: А после смерти отца, он посвятил ту же оду старому Гамлету, переменив в ней только имя... Он?

ТРУВОРИУС: Я вижу, принц, что ваши литературные познания выше всех похвал.

ФОРТИНБРАС: Они покажутся тебе еще большими, если я скажу, что после смерти Гамлета, и тем же манером, он посвятил эту оду Клавдию...

ТРУВОРИУС: Ну, кто не без греха?

ФОРТИНБРАС: И ты осмелился притащить этого мошенника сюда?

ТРУВОРИУС: И не без умысла, мой принц. В силу того, что материал, из которого сделано его перо, мягок и податлив, он принесет нам пользу.

ФОРТИНБРАС: Хочешь заставить его зарифмовать Уголовное Уложение?

ТРУВОРИУС: Вы почти угадали. Он нам напишет пьесу, где растолкует всем, как надо понимать сегодняшние события.

ФОРТИНБРАС: Этот мошенник?

ТРУВОРИУС: Не сам, конечно, но под вашим милостивым руководством...

ФОРТИНБРАС: Ты, верно, бредишь.

ТРУВОРИУС: Но в правильном направлении, мой принц... Актеры уже прибыли и только того и ждут, чтобы приступить к репетициям... А теперь представьте, — стоит им сыграть эту пьесу раз тридцать, как не останется никого, кто стал бы сомневаться в том, как обстояло дело со смертью короля Клавдия и его племянника. (*Вкрадчиво.*) Как, впрочем, и в том, что, отдав датский престол в руки вашего высочества, небо проявило к Дании исключительную благосклонность.

ФОРТИНБРАС: Нет, ей-богу, иногда мне кажется, что это именно ты сидел на яблоне и заговаривал зубы нашей прабабке Еве... Нельзя ли как-нибудь обойтись без хитростей?

ТРУВОРИУС: Ах, ваше высочество, научите, как. И клянусь, на свете не будет человека более прямого, чем я... Прикажете позвать?

ФОРТИНБРАС (*махнув рукой*): Зови.

Взяв со стола колокольчик, ***Труворuус*** *звонит*

Но только, ради Бога, не надолго.

ТРУВОРИУС (*вошедшему слуге*): Зови.

Слуга *исчезает и немедленно вслед за тем, на пороге возникает фигура* ***Поэта***.

Входи, любезный.

ПОЭТ (*склонившись в глубоком поклоне и не трогаясь с места*): Ах, мои ноги!.. Они отказываются ходить перед лицом вашего высочества!

ТРУВОРИУС: Смелее, друг мой, смелее.

ПОЭТ (*немного разогнувшись и сделав несколько шагов*): О, мои глаза!.. (*Закрывая лицо руками.*) Я ослеплен сияньем славы, которое исходит от вашего высочества. *(Вновь сгибается в поклоне.*)

ФОРТИНБРАС (*Труворuусу*): Мне будет совестно, если он ослепнет и охромеет по моей вине.

ТРУВОРИУС: Ободрите его, мой принц.

ФОРТИНБРАС (*Поэту*): Как вы поживаете, любезный?.. Все пишите?

ПОЭТ (*не разгибаясь*): Без сна и отдыха, для вашего удовольствия.

ФОРТИНБРАС: Тогда перестаньте мучить свою поясницу и почитайте нам что-нибудь.

ПОЭТ (*наконец разогнувшись*): Язык не повинуется перед таким знатоком, как вы, принц.

ФОРТИНБРАС (*Труворuусу*): Боюсь, он выйдет отсюда совсем калекой. (*Поэту.*) Я постараюсь быть снисходительным, сударь.

ТРУВОРИУС (*Поэту*): Принц слушает.

ПОЭТ: Ваше высочество предпочитает любовное или героическое?

ФОРТИНБРАС: Что-нибудь этакое, но только покороче.

ПОЭТ: Тогда пусть ваше высочество послушает вот это. (*Читает.*)

Едва открыв глаза, в ночном наряде милом,
Беседу умную веду я со светилом,
Которое, поднявшись в небеса,
Нам освещает мира чудеса.
И глядя сквозь стеклянное оконце,
«Что хмуришься? — я спрашиваю солнце. —
Зачем твой лик, прекрасно-неземной,
Туманною подернут пеленой?»
«Ах, я не хмурюсь, — солнце отвечает, —
Но свет другой мне очи застилает.
Он ярче моего, он нестерпим для глаз...»
«Но как зовут его?» — «Принц славный, Фортинбрас»!

(*Склоняется в глубоком поклоне.*)

ФОРТИНБРАС (*подавлен*): Бог мой. (*Труворциусу, негромко.*) Если я не покраснею сейчас, то, наверное, не покраснею уже никогда. Скажи ему что-нибудь.

ТРУВОРИУС (*Поэту*): Их высочество довольны.

ПОЭТ: Другой награды мне не надо.

ТРУВОРИУС: Другой, милый, тебе никто пока и не предлагает. Но если ты хочешь, чтобы удовольствие их высочества было еще большим, то тебе стоит поторопиться, чтобы выполнить свое обещание... Знаешь о чем я говорю?

ПОЭТ: О, милорд...

ТРУВОРИУС: Помнишь ход событий?

ПОЭТ: Они у меня в сердце, милорд. Как и у каждого добропорядочного подданного его высочества.

ТРУВОРИУС (*Фортинбрасу*): Вот видите. (*Поэту.*) Ну, в двух словах.

ПОЭТ: Сюжет пьесы, ваше высочество, прост, но поражает своим величием, ибо он заимствован у самой правды... Узнав о готовящемся покушении на короля, принц спешит с войском, чтобы предотвратить несчастье, но в силу злых козней предателей, не успевает осуществить свое благородное намеренье, совершая, однако, по ходу действия пьесы несколько подвигов, каждый из которых мог бы покрыть его неувядаемой славой. Заговорщики уже было празднуют победу, однако преждевременно, — их ждет заслуженная кара, ибо венценосная рука не знает пощады.

ФОРТИНБРАС (*перебивая, с изумлением*): Как, как? Какая?

ПОЭТ (*с поклоном*): Венценосная, ваше высочество.

ФОРТИНБРАС: Продолжай.

ПОЭТ: Далее следует апофеоз, ваше высочество... Дания спасена, преступление наказано, народ ликует. (*Кланяется.*)

ФОРТИНБРАС (*Труворциусу, негромко*): Если ты никогда не видел венценосную руку, не знающую пощады, то вот она. (*Показывает правую руку.*) А вот еще одна. (*Показывает левую руку.*)

ТРУВОРИУС (*негромко*): Все это от чистого сердца, мой принц. (*Поэту.*) Так когда же, друг мой, мы сможем насладиться этим апофеозом?

ПОЭТ: Достаточно и пяти дней, милорд. Но если вы пожелаете, то я удвою рвенье.

ТРУВОРИУС: Лучше, если ты его утроишь. У актеров уже чешутся языки.

ПОЭТ (*восторженно*): Я приступаю немедленно, милорд. Сейчас же.

ФОРТИНБРАС (*негромко*): Но только не здесь, ради Бога.

ТРУВОРИУС: Его высочество на тебя надеется. Прощай и помни об этом.

ПОЭТ (*кланяясь*): Прощайте, ваше высочество. (*Отступая к двери, с чувством.*) Мой принц!.. Мой дорогой принц!.. Ах, мое бедное сердце! Оно разрывается на части от того, что увидав, по милости небес, солнце, я вновь должен оказаться во мраке!

ФОРТИНБРАС (*Труворuусу*): Гляди-ка, а я уже не краснею. (*Поэту.*) Прощай, любезный.

ПОЭТ (*согнувшись в поклоне и пятясь к двери*): Уношу ваш образ. (*Исчезает.*)

ФОРТИНБРАС (*вслед, негромко*): Нет, лучше свой. (*Труворuусу.*) Мне кажется, что ты мог бы потратить мое время с большей пользой.

ТРУВОРИУС: Набравшись дерзости, готов поспорить и убедить вас в обратном.

ФОРТИНБРАС: Убеди кого-нибудь другого. Мое светило утомилось светить и хочет спать.

ТРУВОРИУС: Могу ли я тогда попросить напоследок ваше высочество о небольшом одолжении?

ФОРТИНБРАС: Если под словом «небольшой» мы понимаем одно и то же, то сделай милость.

ТРУВОРИУС: Сущий пустяк... Сейчас я позову сюда одну строптивую особу. Мелкая сошка, но может оказаться, что ей известно кое-что важное, потому что ей приходилось бывать в обществе заговорщиков. Так вот не могли бы вы, когда она войдет, сделать вид, что вы сердитесь, и изобразив на лице гнев, строго посмотреть на нее, и со словами: «Я так и думал», или: «Ну, так и есть», или: «Так вот мы какие», выйти, громко хлопнув дверью?

ФОРТИНБРАС: Но для чего?

ТРУВОРИУС: Для пользы дела, мой принц. Стоит ей увидеть себя в такой близости от будущего короля, да еще разгневанного, как ее решимость будет сломлена, упорство преодолено, и язык сам расскажет, все, что нас интересует.

ФОРТИНБРАС: Опять обман?

ТРУВОРИУС: Скорее, маневр.

ФОРТИНБРАС: Но с примесью обмана.

ТРУВОРИУС: Во всяком случае, ничуть не более того, который требуется от нас, когда мы устраиваем противнику засаду или случайной обмолвкой заставляем его поверить в наше могущество... Это называется военная хитрость, мой принц.

ФОРТИНБРАС: Военная?.. Ну, что ж, тогда зови.

ТРУВОРИУС: Благодарю. (*Звонит в колокольчик.*)

Появляется ***слуга***.

(*Слуге.*) Веди-ка сюда нашу красавицу.

Слуга *исчезает.*

(*Принцу.*) Держитесь строже.

ФОРТИНБРАС: Кто-кто, а актер из меня неважный.

ТРУВОРИУС: Пустые страхи. За вас сыграет ваше имя.

Входит ***Маргрет****. При виде* ***Принца*** *она склоняется в поклоне и так замирает.*

ФОРТИНБРАС (*неуверенно*): Ага... (*Подходя и стараясь сделать строгое лицо.*) Так-так... Я так и думал... Ну и ну... (*Труворису.*) Черт знает что! (*Быстро уходит, хлопнув дверью.*)

ТРУВОРИУС (*не без печали*): Что, видели? Я вас предупреждал. Принц разгневан.

МАРГРЕТ: Но я не знаю за собой никакой вины, ваша светлость.

ТРУВОРИУС: Как?.. Даже той, которая проникла к нам в кровь и плоть, благодаря падению наших прародителей?.. Ай-яй-яй. Это опрометчивое заявление, сударыня. Оно в вас обличает гордость и упрямство. (*Неторопливо обходя вокруг стоящей Маргрет и разглядывая ее.*) Достаточно взглянуть на человека, хоть на кого — что он такое?.. Грех, до поры, до времени, живущий по милости неба. А, значит, наказание всегда справедливо, ибо все виновны. А вы говорите, «не знаю за собой никакой вины». Смешно, ей-богу. Разве вызвать гнев принца, это не вина?

МАРГРЕТ: Если бы я только знала его причину.

ТРУВОРИУС: Вы прекрасно ее знаете, сударыня, зачем же лгать?

МАРГРЕТ: Горацио?.. Но что он сделал?

ТРУВОРИУС: Достаточно, чтобы заставить содрогнуться от ужаса, даже такое мужественное сердце, как мое. (*Закрыв лицо руками.*) О, ужас! Ужас!.. (*Не без кокетства.*) Вы ведь знаете, что у меня мужественное сердце?

МАРГРЕТ: Надеюсь, да, милорд.

ТРУВОРИУС: К тому же, доброе. Когда я вижу какое-нибудь заблудшее создание, вроде вас, мне сразу хочется открыть ему глаза на истину.

МАРГРЕТ: Значит, вы ему поможете, милорд?

ТРУВОРИУС: Что? Вашему дружку? (*Укоризненно.*) Ах, сударыня... Знаете, в чем состоит главная ошибка, которую постоянно делает неопытный человек? Она заключается в том, что время от времени он забывает о себе и начинает думать о посторонних. И пока он думает, душа его витает невесть где, вдали от самой себя, делаясь при этом легкой добычей дьявола... А уж он-то своего не упустит. (*Мрачно, поднимая руки.*) Огромный, страшный, с черными крыльями и высунутым языком, который изрыгает проклятья и богохульства. А уж запах-то, запах... Не пожелаю никому.

МАРГРЕТ: Вы меня пугаете.

ТРУВОРИУС: Неужели?.. Тогда представьте себе, каков будет ваш страх, когда отец лжи предстанет перед вами во всем своем безобразии? Когда он выпустит когти, чтобы вонзить их в вашу нежную плоть, а его смрадное дыхание смешается с вашим? Когда он поволочет вас во мрак и холод своего жилища?.. Не хотелось бы мне послушать песню, которую вы тогда запоете.

Маргрет *застыла в молчании.*

(*Подходя к Маргрет почти вплотную, буднично.*) Поэтому поступим к обоюдной пользе. Вы сделаете то, что я вам скажу, а я, в свою очередь не стану ни предавать вас в руки правосудия, ни отправлять в тюрьму, как соучастницу, каковой вас, без сомнения, признают... Согласны?

***Маргрет** молчит. Короткая пауза.*

Ну, соглашайтесь, соглашайтесь...

МАРГРЕТ (*с отчаяньем*): Но в чем моя вина?

ТРУВОРИУС (*разочаровано*): Нет, я вижу, вы определенно хотите в тюрьму. В подвал, на сырой тюфяк, к крысам и прокаженным... Желание странное. Но, если вы настаиваете, пусть будет по-вашему. (*Взяв со стола колокольчик, собирается звонить.*)

МАРГРЕТ: Подождите!

***Труворius** возвращает колокольчик на стол. Короткая пауза.*

(*Глухо.*) Что я должна делать, милорд?

ТРУВОРИУС: Во-первых, быть со мной немного поласковее, это в ваших же интересах. А во-вторых, вы принесете мне его бумаги. Все, что сумеете. Письма, черновики, записки. Словом, все, что найдете и, пожалуйста, как можно скорее ... Вы поняли?

МАРГРЕТ (*тихо*): Да, милорд.

ТРУВОРИУС: Но только так, чтобы об этом не знала ни одна живая душа. Лишь вы и я.

МАРГРЕТ: Да, милорд.

ТРУВОРИУС: И имейте в виду, — я вам ничего не обещаю.

МАРГРЕТ: Да, милорд.

ТРУВОРИУС: Ни золотых безделушек, ни места при дворе, ни дорогих платьев, — ничего из того, на что так падки молодые девицы.

МАРГРЕТ: Да, милорд.

ТРУВОРИУС: Мы, слава Богу, служим не маммоне, а Богу и нашему принцу, и это вам надо хорошенько запомнить.

МАРГРЕТ: Да, милорд.

ТРУВОРИУС: Какое у вас унылое «да». Нельзя ли чуть повеселее?

МАРГРЕТ: Да, милорд.

ТРУВОРИУС: Уже немного лучше... А чтобы вы как следует усвоили мои наставления, я жду вас сегодня у себя, часиков этак в девять, я думаю или даже пораньше. Придете с черного хода, вас там встретят.

***Маргрет** молчит.*

Ну?.. Что вы молчите, как будто проглотили язык? Где ваше «да»?

МАРГРЕТ: Я приду, милорд.

ТРУВОРИУС: Ну, то-то же. Слушайтесь меня во всем, и я расскажу принцу, что вы исправились.

МАРГРЕТ: Я исправилась, милорд.

ТРУВОРИУС: Так скоро?.. Какая приятная новость. (*Подходя к Маргрет.*) Но мы еще посмотрим, насколько этому можно верить. (*Обходя вокруг Маргрет.*)

Бывает, что человек легко раскаивается на словах, тогда как на деле он все такой же грешник, каким и был... Посмотрим, посмотрим... (*Неожиданно, обняв Маргрет, целует ее.*)

Пауза.

(*Оторвавшись от Маргрет.*) Действительно, здесь пахнет исправленьем. Хоть и не полным... Теперь идите, сударыня.

***Маргрет** идет к двери.*

(*Вслед уходящей.*) И не забудьте — в девять!

***Маргрет** исчезает.*

В девять!.. В девять!.. (*Кричит.*) В девять! (*Быстро уходит через другую дверь.*)

8.

*Кронберг. Один из залов замка перед входом в королевские покои. Возле дверей застыли двое солдат с алебардами. Неподалеку, на скамейке, дремлет **Капитан**. Появляется **Горацио**.*

КАПИТАН (*не открывая глаз*): Пароль.

ГОРАЦИО (*подходя*): Мое почтенье, капитан.

КАПИТАН (*машинально*): Мое почтенье... (*Спохватившись.*) Пароль неправильный. (*Открыв глаза.*) А, это вы, Горацио... Мое почтение.

ГОРАЦИО: Мое почтение. Я вижу, у вас тут новые порядки. Пароль, солдаты... Вы, что — в осаде? Или готовитесь к войне?

КАПИТАН: Похоже и на то, и на другое. Везде посты, везде проверки, так просто не ступить и шагу. Мышь не проскользнет... (*Зевая.*) Нечто похожее я уже видел лет восемь назад, когда британский флот стоял под стенами Эльсинора.

ГОРАЦИО: А в чем причина нынешних строгостей?

КАПИТАН (*зевая*): Причина самая веская. (*Поднявшись, громко.*) Желание их светлости, чтобы во всем был порядок. (*Обняв за плечи Горацио, отводит его в сторону; вполголоса, покосившись на стоящих в карауле солдат.*) Теперь надо опасаться даже собственных солдат. Донесут, не моргнув глазом, мерзавцы... Ей-богу, вы так спрашиваете, как будто не были здесь полгода.

ГОРАЦИО: Всего неделю.

КАПИТАН: Так и есть. Семь дней и каждый можно посчитать за месяц.

ГОРАЦИО: Такая разница?

КАПИТАН: Как день и ночь. Да, что говорить — увидите сами... Вы к принцу?

ГОРАЦИО: Да.

КАПИТАН: Посмотрим. (*Достает из кармана бумагу.*)

ГОРАЦИО: Что это?

КАПИТАН: Еще одно нововведение. Список тех, кого велено пускать беспрепятственно. (*Развернув список, быстро его просматривает; после короткой паузы, с недоумением, тихо.*) Вас в списке нет... Ну-ка, ну-ка... (*Пробегает глазами список еще раз.*) Нету... Что бы это могло значить?

ГОРАЦИО: Полагаю, то, что вы сказали. Я не в списке.

КАПИТАН: А где тогда?

ГОРАЦИО: Что значит этот вопрос, капитан?

КАПИТАН (*негромко*): Он значит, что если человека нет в этом списке, то его имя вписано еще куда-нибудь, а, следовательно, ему лучше здесь не появляться совсем... (*Косясь в сторону солдат.*) Вот вам в подтвержденье моих слов. Стоило имя господина Корнелия вычеркнуть из этого списка, как через день его арестовали.

ГОРАЦИО: Арестовали Корнелия? За что?

КАПИТАН: Тш-ш... Нам не докладывают. Но полагаю, за то же самое, за что и господина Вольтиманда и кой кого еще...

ГОРАЦИО: И Вольтиманда?..

КАПИТАН: Так вы не знали?

ГОРАЦИО: Да, нет же, ничего.

КАПИТАН: Тогда примите к сведенью...

Входит ***Озрик***.

(*Шепотом.*) Но молча... (*Громко.*) Господин Озрик... (*Кланяется.*)

ОЗРИК (*не отвечая на поклон капитана*): А, как вас там... Горацио... Как ваши успехи?

ГОРАЦИО: Переменчивы, как и улыбка Фортуны.

ОЗРИК: Фортуна любит, чтобы во всем был порядок, я думаю... (*Смотря на пол.*) У вас тут не очень чисто, капитан. Много пыли.

КАПИТАН: Где?

ОЗРИК: Прямо у вас под ногами и, я уверен, в других местах тоже.

КАПИТАН: Можете быть спокойны, уберем прямо сейчас.

ОЗРИК (*Капитану*): Не забывайте, что все начинается с мелочей. Сначала пыль, потом грязь, потом разговоры на дежурстве, потом опоздания, карты, вино, сомнительные знакомства, а там, глядишь, недалеко и до измены. (*Горацио.*) Вам нравятся мои рассуждения?

ГОРАЦИО: Очень.

ОЗРИК: Мне они кажутся весьма убедительными. Когда вращаешься в таких высоких сферах, следует рассуждать убедительно... Вы пришли или уже уходите?

ГОРАЦИО: Скорее, второе. Меня нет в списке.

ОЗРИК: Позвольте... (*С недоумением.*) Нету в списке?.. Тогда, зачем же вы пришли, если вас нет в списке? Это непорядок. Я должен доложить. (*Скрывается за дверью, ведущей в королевские покои.*)

Короткая пауза. ***Горацио*** *и* ***Капитан*** *некоторое время смотрят на закрывшуюся за* ***Озриком*** *дверь.*

КАПИТАН: Что, убедились?

ГОРАЦИО: Пахнет, во всяком случае, неприятно.

КАПИТАН: Какое там. Воняет. Прямо-таки разит тухлятиной. Все сгнило, аж до самой сердцевины... Мой вам совет, — держитесь от всего этого подальше.

ГОРАЦИО: Вы знаете места, где воняет меньше?

КАПИТАН: На небесах, возможно... (*Оглянувшись на дверь, которая медленно открывается.*) Тш-ш...

Короткая пауза, в продолжении которой из-за двери неслышно появляется сначала голова ***Труворuуса****, а, затем, и сам он. В руке у него — несколько листов бумаги.* ***Капитан*** *замирает на месте.*

ТРУВОРИУС (*мягко*): А, господин итальянец... Хорошо, что вы еще не ушли. Озрик сообщил мне, что вы стоите под дверью и клянчите, чтобы вас впустили... Хотите войти?

ГОРАЦИО: Хотел, точнее.

ТРУВОРИУС (*добродушно*): Ну, ну, зачем же говорить неправду?.. Хотите. Вижу по глазам. (*Подходя.*) Ведь вы не исключение. А из детей Адама нет ни одного, кто бы ни томился каким-нибудь пустым желанием... (*Капитану.*) Я правильно рассуждаю, капитан?

КАПИТАН: Не то слово, милорд.

ТРУВОРИУС (*Горацио*): Вот видите... (*Постно.*) Нет, нет, таков уж человеческий удел. Один желает то, другой — другое, а все вместе жаждут денег и, при этом, каждый вопит, не слушая других: «мое желанье!», «ах, я желаю!», как будто от этих криков что-то может измениться... (*Капитану, строго.*) Чтобы не ходить далеко за примерами, взять вот хотя бы вас. Я вижу, что на вашем лице написано одно единственное желание, — сдать поскорей дежурство и заглянуть на дно стакана. (*Внушительно.*) Не отпирайтесь.

КАПИТАН: Я... (*Встретившись взглядом с Труворuусом, обреченно.*) Так точно, милорд.

ТРУВОРИУС: Да, уж куда точнее... А теперь скажите мне, — что представляет из себя это желание, — ну, хотя бы вот это, на вид такое невинное и не вызывающее подозренья?.. Ну?

КАПИТАН: Не могу знать, ваше сиятельство.

ТРУВОРИУС: Ах, мы не знаем... (*Мрачно.*) Подарок дьявола! Крючок, на который он ловит человека, как рыбу, чтобы потом поджарить его на огне!.. (*Капитану, сердито.*) Куда это вы смотрите? Следите за моей мыслью!.. Разжигая в сердце человеческом желание, дьявол увлекает его все дальше, заставляя человека питаться пустыми надеждами и нелепыми фантазиями и, тем самым, он делает человека бессильным и уязвимым, потому что небеса, в свою очередь, справедливо ставят препону его желаниям, а это, в свою очередь, делает человека раздражительным и завистливым, толкая его на проступки, которые, в конце концов, превращают его в закоренелого грешника. (*Горацио, любезно.*) Вам нравятся мои рассуждения?

ГОРАЦИО: Они больше подходят для амвона.

ТРУВОРИУС (*довольно*): Так и есть. Так и есть... Раз уж весь мир кишит грешниками, как труп червями, то, вряд ли где найдется место, где увещевание

грешников было бы неуместно. А, стало быть, весь мир можно с легкостью уподобить амвону... (*Показывая бумаги.*) Хотите угадать, что это у меня такое?

ГОРАЦИО: Я, сударь, не гадалка.

ТРУВОРИУС (*сухо*): Сударя приберегите для своих друзей. Меня следует звать «ваше сиятельство».

ГОРАЦИО (*с издевательским поклоном*): Ваше сиятельство... (*Озираясь.*) Не вижу, чтобы что-нибудь изменилось.

ТРУВОРИУС: Для вас — очень многое, если только не все... Но раз вы не хотите угадать, то я с удовольствием почитаю вам сам. (*Читает.*)

«Теперь свершить бы все, — он на молитве;

И я свершу; и он взойдет на небо.

И я отмщен. Здесь требуется взвесить...»

Не очень складно, мне кажется.

***Горацио** делает движение в сторону **Труворицуса**.*

Нет, нет. Послушайте еще. (*Читает.*)

«Теперь как раз тот колдовской час ночи,
Когда гробы зияют и заразой
Ад дышит в мир; сейчас я жаркой крови
Испить бы мог и совершить такое,
Что день бы дрогнул...»

Немного неблагозвучно... Зато вот это выше всяких похвал. (*Читает.*)

«Тупой разгул на запад и восток
Позорит нас среди других народов;
Нас называют пьяницами, клички
Дают нам свинские; да ведь и вправду —
Он наши высочайшие дела
Лишает самой сердцевины славы...»

Что скажете?.. Всего несколько страниц, но зато каких! Слог, правда, напыщенный, но зато грязь сочится из-под каждого слова. А, главное, подпадает сразу под несколько статей Уголовного уложения... Клевета. Богохульство. Оскорбление короны... Вам это обойдется недешево, друг мой.

ГОРАЦИО: Это всего лишь мои черновики, сударь. А так как я вам их не давал, то значит, вы их у меня украли. Из чего следует...

ТРУВОРИУС (*мягко*): Следует...

ГОРАЦИО: ...что ваше сиятельство...

ТРУВОРИУС: ...мое сиятельство...

ГОРАЦИО: ...обыкновенный вор.

ТРУВОРИУС: Ах, друг мой, не я. Ей-богу, не я... Мне принесла их одна девица, этакая резвая и шаловливая пери... А, да, вы ее знаете. Ее зовут Маргрет. (*Почти по слогам.*) Маргрет... (*Внимательно глядя на Горацио.*) Маргрет.

ГОРАЦИО: Мне это имя ни о чем не говорит. Как бы мои бумаги к вам ни попали — отдайте их.

ТРУВОРИУС (*капитану*): Но каков обманщик!.. Впрочем, как и все итальянцы... (*Горацио.*) Вы, верно, забыли. У нее вот здесь большая родинка. (*Пока-*

зывает.) Да, да, прямо здесь. И еще одна под левой грудью... (*Дружески толкнув капитана в бок.*) Какое это, надо сказать, захватывающее времяпровождение, считать родинки на женском теле. (*Строго.*) Но, разумеется, в свободное от службы время. (*Горацио.*) Но раз вы об этом первый раз слышите, то вам, конечно, это не интересно.

ГОРАЦИО: Ни в малейшей степени, сударь. (*Протягивая руку.*) Отдайте.

ТРУВОРИУС (*делая шаг назад*): Такую улику?

ГОРАЦИО (*делая шаг вперед*): Отдайте, сударь

ТРУВОРИУС (*отступая за капитана*): На. Попробуй взять.

***Горацио** пытается выхватить бумаги из рук **Труворииуса**, но тот быстро прячется за **Капитана**.*

Э, нет, не так-то просто вырвать то, что попало в эти руки...

***Горацио** вновь безуспешно пытается вырвать бумаги.*

(*Из-за спины капитана.*) Смотри, какой проворный... Ну-ка, ну-ка...

***Горацио** делает еще одну попытку.*

(*Капитану.*) Мне кажется, этот господин немного не в себе. Потрудитесь-ка выставить его за дверь, капитан.

КАПИТАН: Так точно, ваша светлость... (*Горацио.*) Вам следует уйти.

ТРУВОРИУС: Да, и побыстрее!

КАПИТАН (*шепотом, Горацио*): Да, идите же, идите... (*Громко.*) Поторопитесь, сударь.

ТРУВОРИУС (*выглядывая из-за спины капитана*): И можете быть совершенно уверены, принц будет счастлив, когда познакомится с этим шедевром!

ГОРАЦИО: Жаль, он сейчас не видит вас... Вор, прячущийся за чужую спину. (*Капитану.*) Мои искренние сочувствия, капитан. (*Повернувшись, уходит.*)

ТРУВОРИУС (*вслед Горацио*): Дешевый клоун! (*Выходя из-за спины капитана, подозрительно.*) Что это ему вдруг взбрело в голову вам сочувствовать?

КАПИТАН: Сам не приложу ума, ваша сиятельство.

ТРУВОРИУС: Смотрите у меня. (*Осматриваясь по сторонам.*) Мне доложили, что вы не следите надлежащим образом за чистотой. (*Негромко.*) Благодарите Бога, что у меня сегодня хорошее настроение. (*Достав из кармана монетку.*) Сыграем? (*Подбросив монетку в воздух.*) Золотой.

КАПИТАН (*растерян*): Я на посту, ваше сиятельство.

ТРУВОРИУС (*подбросив монету, многозначительно*): Золотой.

КАПИТАН: К тому же, ваше сиятельство, у меня при себе только фартинг.

ТРУВОРИУС: Так не тяните время, ставьте его поскорее.

***Капитан** кладет фартинг на пол. Прищурившись, **Труворииус** швыряет золотой.*

Ага... Я выиграл. Сделайте одолжение, подайте мне мой выигрыш.

***Капитан** поднимает с пола фартинг и золотой, протягивает их **Труворииусу**.*

(*Забирая деньги.*) И не забудьте передать вашему начальству, что я назначил вам сутки на гауптвахте, за то, что во время дежурства вы играете в азартные игры... Это недопустимо, друг мой. Если не противиться искушениям, то дьявол в два счета оседлает нас и погонит прямиком в пекло. (*Идет к дверям, обернувшись.*) Нет. Трое суток. (*Уходит, оставив капитана в глубокой задумчивости.*)

Действие третье

9.

Декорации четвертой картины — комната ***Горацио****. На стульях, постели и подоконнике сидят четверо или пятеро* ***актеров****; ближе всех к авансцене —* ***Первый актер****. Все они смотрят на* ***Горацио****, который сидит в кресле возле двери. Долгая пауза.*

ГОРАЦИО: Ваша пауза что-то уж больно затянулась.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: На то мы и актеры, ваша милость, чтобы соблюдать паузу, потому что если ее не соблюдать, весь эффект пойдет псу под хвост. Вы нам рассказали нечто немыслимое, а значит и пауза должна соответствовать рассказанному. (*Театрально, схватившись руками за голову.*) О, боги! Боги...

Боль терзает плоть.

Трепещет сердце, отступил Господь.

Блуждает взор, повержен долу слух.

В борьбе с собой изнемогает дух.

ГОРАЦИО: Это неплохо.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Не правда ли? И все потому, что вовремя была соблюдена пауза. (*Поднявшись со своего места, декламирует.*)

Сомнений горечь разрывает грудь.

В глазах темно. Куда направить путь?

Ночь на земле и ночь в душе моей,

Которая из них, скажи, темней?

ГОРАЦИО: Мне кажется, достаточно.

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*садясь*): Как пожелаете, милорд.

ГОРАЦИО: Теперь скажите мне, наконец, что вы об этом думаете?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Мы?.. (*Обернувшись к сидящим актерам.*) Ничего особенного. Такое случается и, надо сказать, довольно часто.

ГОРАЦИО: Вот новость! То вы полчаса молчите, выпучив глаза от изумления, а теперь говорите так спокойно, как будто вам приходится видеть призраки каждую неделю.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Хоть вы, может быть, и не поверите, но иной раз гораздо чаще. Все зависит от пьесы, которую мы играем.

ГОРАЦИО: А как же тогда ваша хваленая пауза?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Согласитесь, что она была очень и очень к месту.

ГОРАЦИО: Теперь я, кажется, понял. У вас болезнь, свойственная всем профессионалам. Врач смотрит на всех людей, как на своих пациентов, а для портного мир — это только большая гардеробная... Ставлю фартинг, что вы сейчас приметесь уверять меня, что между театром и жизнью нет никакой разницы.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Во всяком случае, она не больше той, которая существует между жизнью и смертью, милорд. То есть, как вы справедливо заметили — никакой. (*Декламирует.*)

Смерть пляшет на подмостках бытия,

А жизнь танцует на могильных плитах.

Одна и та же мягкая земля

Хранит живых и стережет убитых.

Смерть разыгрывает свою пьесу перед живыми, милорд, а живые — перед смертью, — так какая же разница?

ГОРАЦИО: У этой новости есть только один недостаток: она вчерашняя.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Была бы она завтрашняя, я бы отдал вам ее подороже.

ГОРАЦИО: Черт возьми! Кроме того, она еще и не к месту. Мы говорили о другом.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Разве?.. (*Посмотрев на актеров.*) Вы что-то путаете, милорд, — о том же самом. В конце концов, это всего лишь слова и ничего больше. Расставьте их так и получите одно, переставьте — и вместо ангела вылезет черт или даже что-нибудь похуже.

ГОРАЦИО: А что-нибудь еще кроме слов?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: То, что между ними, милорд.

ГОРАЦИО: Иначе говоря, молчанье.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Да, еще какое, черт возьми! С рыданьями, воплями, проклятьями, с кровавыми слезами, раскаяньем, обидой, ненавистью, желчью... Клянусь подмостками, вы судите, как заправский актер.

ГОРАЦИО: Вы мне льстите, сударь.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Но, заметьте, — в той же пропорции, что и себе... А знаете, что однажды сказал мне принц Гамлет в один из наших приездов? Вам это понравится. Он сказал, что хотел бы стать актером, если бы уже им ни был. Признаться, я подумал тогда, что это сказано для красного словца. Но теперь, после вашего рассказа, я вижу, что он знал, о чем говорит. Клянусь Миневрой, когда бы все играли так, как он, некому было бы толпиться вокруг подмостков. (*Обернувшись, актерам.*) А?.. Сыграл как надо.

***Актеры** согласно кивают.*

ГОРАЦИО: А вы не очень-то удручены его смертью, мне кажется.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Чьей? Принца?.. Он разве умер?

ГОРАЦИО: Что?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Я говорю: он умер?

ГОРАЦИО: Ей-богу, что за шутки?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Нисколько, милорд. Я только хотел сказать, что тот, кто играет свою роль так, как наш принц, переиграет тысячу смертей.

ГОРАЦИО: Я бы охотно поверил этому, если бы он сидел сейчас с нами, вот на этом самом месте, где он сидел еще совсем недавно.

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*осторожно*): Простите меня великодушно, если я выражу свою мысль несколько грубовато, но только зачем же ему сидеть вместе с нами, если его роль уже сыграна, милорд?

Короткая пауза. ***Горацио*** *несколько мгновений молча смотрит на* ***Первого актера****.*

ГОРАЦИО (*рассмеявшись*): Ах, старый плут! (*Грозя Первому актеру пальцем.*) Поймал. Крыть нечем. (*Актерам.*) Экий мошенник!

Актеры *негромко аплодируют.*

(*Первому актеру.*) Ну, продолжай. Забей последний гвоздь. Мне кажется, у тебя получится.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Хотите услышать то, что уже знаете?

ГОРАЦИО: Как и все люди, как и все люди.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Тогда для вас не будет новостью, что у каждого из нас своя собственная роль, милорд, — конечно, кроме тех, кто толпится в партере и на галерке, и кого смерть запрягает в свою повозку, не считая.

ГОРАЦИО: Это не новость.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Как и то, впрочем, что нам следует играть не раздумывая и во всю силу, как наш принц, потому что ставки слишком высоки, а упустить свой шанс легче простого.

ГОРАЦИО: Я чувствую, что настало время последней реплики.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Вот она, милорд. Мы играем, чтобы выигрывать.

ГОРАЦИО (*негромко*): Браво... (*Помедлив.*) Браво, браво... Так принц выиграл?

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*тихо*): Кто стал бы сомневаться?..

ГОРАЦИО: И что же?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Скорее, у кого. У смерти, милорд. Только не спрашивайте меня опять, почему его нет с нами за этим столом. Тому, кто сам запрягает свою смерть незачем вновь возвращаться на этот постоялый двор, где мы с вами еще топчемся на этих подмостках, перебрасываясь словами в ожидании, когда они, наконец, закончатся. (*Помедлив, обернувшись к актерам, негромко.*) Хотя сказать по правде, здесь нет ни одного, кто отказался бы сыграть с ним на пару.

Актеры *согласно кивают.*

ГОРАЦИО (*тихо*): И я из их числа. (*Обращаясь ко всем сразу.*) Я всем вам благодарен за это желание, потому что оно мое не менее, чем ваше... Однако, поговорим теперь о другом. Если я не ошибаюсь, теперь у вас на уме другая пьеса.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: С небес на землю... Увы, милорд.

ГОРАЦИО: Увы?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Мы уже и сами не рады, милорд. Мало того, что в ней нет ни одного стоящего стиха, — в конце концов, это не страшно, потому что

лучшее испытание для актера, это плохой текст. Гораздо хуже, что это и не смерть и не жизнь, а какое-то прокисшее молоко, которое называется «Фортинбрас — спаситель Дании»... Хотите, я вам почитаю?

ГОРАЦИО: Как-нибудь в другой раз.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Вы лишаете себя редкого удовольствия. Она так плоха, что иногда даже начинает нравится.

ГОРАЦИО: Так не играйте ее.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Не играть? (*Оглянувшись на актеров, несколько озадаченно.*) Пожалуй, это мысль.

ГОРАЦИО: И какая...Тем более, что я хотел бы предложить вашему вниманью кое-что другое.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Что-нибудь стоящее?

ГОРАЦИО: Из датской жизни.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: На какой сюжет?

ГОРАЦИО: На мой, если вас это не отпугнет.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Милорд!..

ГОРАЦИО: Мне кажется, он вам должен понравиться. Представьте себе ночь, безлунную и мрачную, полную опасностей, словом, такую, которую вы можете наблюдать, если окажетесь на улице после второй стражи. Крытая повозка неслышно движется по Эльсинору, объезжая посты и выбирая места потемнее, и при этом во всем чувствуется какая-то тревога, что, впрочем, не удивительно, потому что на сцене разыгрывается бегство.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Завязка славная. А как названье пьесы?

ГОРАЦИО: «Утереть нос», я думаю. Тут все дело в том, чтобы сделать это во время. Поэтому следующая сцена разыгрывается на причале. Представьте себе — корабль уже распустил паруса и вот-вот выйдет в открытое море. Команда суетится, занятая последними приготовлениями. Тени, отблески факелов, трели капитанского свистка — все то, что так создает на сцене настроение. Повозку уже разгрузили, лошадей загнали в трюм и теперь все ждут, когда капитан даст команду. Еще несколько минут и, вспенив носом волну, корабль отплывает, а зритель расходится по домам, довольный счастливой развязкой.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Боюсь, что в последнее время зритель уходит довольный только если на сцене остается с десяток трупов... Корабль английский?

ГОРАЦИО: Оказывается, вы неплохой отгадчик.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Простое совпадение. В последние время мне снится один и тот же сон, как будто я стою в Лондоне, перед каким-то театром и все не решаюсь войти. Вот я и подумал... Так, значит, в Лондон?

ГОРАЦИО: Прямиком.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Тогда остается узнать последнее — что там было в этой вашей повозке?

ГОРАЦИО: Ах, это... Сущая безделица. Не стоит даже упоминания. Актеры. Декорации к спектаклям. Костюмы... Словом, актерская труппа, такая же, как ваша.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: И она дала деру?

ГОРАЦИО: Сбежала, представьте себе. Я бы даже не побоялся сказать — растаяла. Растворилась, как будто ее и не бывало.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Какие шустрые... Но какова причина этого поступка?

ГОРАЦИО: Вы мне не поверите. Самая ничтожная. Им вдруг показалось, что не годится играть ложь на тех же самых подмостках, на которых еще совсем недавно они играли правду. Как видите, тут замешана мораль. Это, конечно, немного скучновато, но за неимением иного, сойдет и это.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Какая смешная причина. (*Повернувшись к остальным актерам.*) Слыхали? (*Театрально смеется.*) Мораль!..

*Вместе с ним смеются а**ктеры**.*

Из-за такого-то пустяка!.. (*Повернувшись к Горацио, серьезно и негромко.*) Нам надо посоветоваться.

ГОРАЦИО: Валяйте. (*Встает.*) Я пока пройдусь.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Нет, нет. Останьтесь. Мы обсудим это мигом.

*Подойдя к **актерам**, **Первый актер**, обращаясь, то к одному, то к другому, быстро жестикулирует. В ответ, каждый из **актеров** отвечает ему тем же. Пауза.*

(*Повернувшись к Горацио, негромко.*) Мы согласны, милорд.

Стук в дверь.

ГОРАЦИО (*сделав знак актерам, осторожно подходит к двери; шепотом, одновременно прислушиваясь*): Так вы сыграете?

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*шепотом*): Не сомневайтесь. Сыграем так, что затрещат подмостки.

ГОРАЦИО (*отходя от двери, шепотом*): Смотрите только, чтобы они не развалились совсем. (*Достает из шкафа кошелек.*)

Стук повторяется.

Т-с-с... (*Шепотом.*) Вот, возьмите.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Что это?

ГОРАЦИО: Хватит, чтобы добраться до Лондона.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Вы нас обижаете. Эту пьесу мы сыграем бесплатно. Так сказать, из-за одного только уважения к публике.

ГОРАЦИО: Берите, говорю вам. (*Отдает кошелек актеру и прислушиваясь.*) Ушли, кажется.

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*держа кошелек в руках*): Нам, право, совестно.

ГОРАЦИО: Тогда успокойте себя каким-нибудь подобающим монологом, если он, конечно, найдется в вашем репертуаре. Считайте, что, будучи единственным зрителем вашей пьесы, я заплатил и за партер, и за галерку. (*Подходя к столу.*) Теперь последнее. (*Взяв со стола бумаги, помедлив.*) Вот тут я набросал кой-какие сценки о нашем принце. Все важное, что удержала память и кое-что с чужих слов, во всяком случае, вполне достаточно, чтобы нанизать на это правду. Когда у вас будет желание — взгляните. Вдруг вам захочется в память о принце разыграть его историю? (*С горькой усмешкой.*) Если, ко-

нечно, ваша память о нем переживет его на несколько месяцев, что иногда случается.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Намного больше.

ГОРАЦИО: Ах, не зарекайтесь. У времени — тысяча способов, чтобы отшибить нам память. Всего несколько мгновений и вот уже все, что было еще недавно так живо, так близко, уже бледнеет, уходит, стираются краски, исчезают детали и остается только сухой язык протокола, черточка между двумя датами, сноска в книге, а через какое-то время не останется и этого. Но даже если кому-то вдруг придет в голову порыться в архивах и извлечь на свет божий все эти желтые листы, переписку, воспоминания современников и очевидцев, то, что они, как ни тень праха, из которого, как ни старайся, уже не выжмешь ни капли жизни?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Именно на то и существуют подмостки, ваша милость. Время обходит их стороной.

ГОРАЦИО: Когда бы так, там с вами вместе толкался б целый мир. (*Протягивая бумаги.*) Возьмите.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: С благодарностью. (*Принимая бумаги.*) Вы делаете нам бесценный подарок.

ГОРАЦИО: Не вам, и не подарок. Всего лишь возвращаю принцу обещанное, если, конечно, он в нем еще нуждается. Все остальное теперь, дело случая... Только заклинаю вас — не делайте из этой истории ничего ни слишком назидательного, ни слишком героического. Тут слышится совсем другая мелодия. Она, правда, едва угадывается за словами и поступками, но так, что эти последние выглядят скорее приправой, чем основным блюдом. Потеряете ее и все пропало.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Мы будем внимательны.

ГОРАЦИО: Скорее, сердечны.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Тогда и то, и другое.

Настойчивый стук в дверь. Голос ***Секретаря****: «Горацио, откройте!..»*

Иду. (*Негромко, актерам.*) Я загляну к вам вечером. Теперь прощайте. (*Открывает дверь*)

СЕКРЕТАРЬ (*почти вбегая*): Ну, наконец-то! А то я уж, было, подумал... (*Заметив актеров.*) Да у вас тут целый за... Я хотел сказать «собранье»... Я помешал?

ГОРАЦИО: Они уже уходят. (*Актерам.*) Прощайте, господа.

Один за другим, ***актеры*** *уходят.*

СЕКРЕТАРЬ: Плохие новости, друг мой. А если быть более точным, то очень плохие... Да закройте же дверь!

ГОРАЦИО (*запирая дверь*): Хуже прежних?

СЕКРЕТАРЬ: Судите сами... Бернардо и Марцелл... Их арестовали сегодня утром.

Пауза.

Что же вы молчите?.. Горацио?

ГОРАЦИО: А что сказать? «Боже мой»? «Не может быть»? «Проклятье»? (*Без выраженья.*) Боже мой. Не может быть. Проклятье. (*Сквозь зубы.*) Гнусный город. Поганая страна. Зловонный мир... Достаточно, надеюсь?

СЕКРЕТАРЬ: Во всяком случае, к месту, хотя по роду своей деятельности, мне этого слышать не полагается.

ГОРАЦИО: Как это случилось?

СЕКРЕТАРЬ: Прямо после службы, едва они вернулись. Что до Марцелла, то он отдал оружие без звука, ни о чем не спрашивая. Но вот Бернардо... (*Смолкает.*)

ГОРАЦИО: Что?

СЕКРЕТАРЬ (*проходя и садясь*): Он так кричал, что на его крики сбежалось полгарнизона. Они вступились за него, и в результате не обошлось без потасовки. Есть раненые. Но, в конце концов, его скрутили и отвели в холодную.

ГОРАЦИО: Вы слышали, что он кричал?

СЕКРЕТАРЬ: Со слов других... (*Понизив голос.*) Он звал на помощь...

ГОРАЦИО: Верится с трудом. Это на него не похоже.

СЕКРЕТАРЬ: Да, если бы людей. (*Почти шепотом.*) Он звал ваш призрак.

ГОРАЦИО: О, бедняга... Душа простая и чистая, не знающая ни кривизны, ни оглядки. (*Глухо.*) Жаль, там не было меня. В два голоса мы, может быть, и докричались.

СЕКРЕТАРЬ: Для шуток нету времени, Горацио. Весь Эльсинор трясет, как в лихорадке, хотя все делают вид, что ничего особенного не происходит. Похоже на торфяной пожар — наверху все, как обычно, тогда как внизу бушует пламя. Один неверный шаг — и ты в пекле. Послушайте, что я вам скажу, и отнеситесь к этому со всей серьезностью: бегите и, притом, немедленно.

ГОРАЦИО: Бежать? Зачем?

СЕКРЕТАРЬ: Затем, зачем бегут!.. Зачем... Затем, хотя бы, чтобы не оказаться вместе с Бернардо и Марцеллом.

ГОРАЦИО: Я виноват не больше, чем они.

СЕКРЕТАРЬ: А они, стало быть, не больше, чем вы... Отличная логика, друг мой. (*Сердито.*) Да, что вы, ей-богу, как малый ребенок!.. Вина найдется. Был бы человек.

ГОРАЦИО: Да в чем причина? Объясните толком.

СЕКРЕТАРЬ: Я не имею права.

ГОРАЦИО: Тогда, может быть, как-нибудь... иносказательно?

СЕКРЕТАРЬ (*махнув рукой*): Э, будь что будет... Только умоляю вас — никому ни слова.

ГОРАЦИО: По рукам. Молчу, как рыба.

СЕКРЕТАРЬ (*оглянувшись на дверь, шепотом*): Заговор. (*Быстро.*) Тш-ш... Ужасный заговор, Горацио. Он свил себе гнездо в самом сердце датского королевства, здесь, в Кронберге — и в нем причина всех этих арестов.

ГОРАЦИО: «Свил себе гнездо...» — это очень образно.

СЕКРЕТАРЬ: Так образно, что если бы заговорщикам удалось осуществить хотя бы часть того, что они намеревались, то Дания погибла бы.

ГОРАЦИО: Ужасная потеря… Значит Фортуна от них отвернулась?.. (*Негромко.*) Проклятая баба. Сказать вам по правде, сердцем я почему-то сегодня с ними.

СЕКРЕТАРЬ: Ради Бога, Горацио!.. Или вы хотите, чтобы меня высекли кнутом за недоносительство?.. Если бы вы знали про их затеи, вы бы так не говорили.

ГОРАЦИО: Жалею, что не знал.

СЕКРЕТАРЬ: Так сейчас узнаете. Достаточно сказать, что, вступив в сношение с польскою короной, они готовили убийство принца, подначивали народ к неповиновению и — страшно вымолвить — на место святой веры отцов, хотели поставить, — ну, что бы вы думали?

ГОРАЦИО: Я, право, затрудняюсь.

СЕКРЕТАРЬ: Синагогу!.. Что скажете?

ГОРАЦИО: Они сознались? Сами?

СЕКРЕТАРЬ: Все, как один. Рейнальдо, слуга Полония, Корнелий, Вольтиманд, — все дали показания.

ГОРАЦИО: Сами?

СЕКРЕТАРЬ: Важен результат. А он таков, что во всех показаниях мелькает ваше имя.

ГОРАЦИО: Плевать на имя!.. Сами или нет?

СЕКРЕТАРЬ: Вы спрашиваете не о том, Горацио… (*Поспешно.*) Нет, нет, послушайте меня. Когда лесной пожар, не на шутку разыгравшись, сжигает все, что встречается на его пути, — деревья, птиц, зверей, людей, целые деревни, — скажите, кто из них виновен? Кто перешел черту и разозлил стихию?.. Вот то-то же. Спросите у своего разума, и он вам ответит: когда творится ужас, то все виновны и все замешаны… Ну, как вам объяснить еще яснее?

ГОРАЦИО: Ваше объяснение хромает. Когда все виновны, то уже не виноват никто.

СЕКРЕТАРЬ: Может быть, у вас в Италии. Но тут у нас в ходу другая арифметика. Когда не виноват никто, то виноваты все. (*Не давая перебить себя.*) Да, да, да… Вот почему меч правосудия, поднявшись, сечет и правых и виновных, не разбирая и не прислушиваясь ни к крикам, ни к оправданиям, занятый лишь тем, чтобы искоренить зло… (*Поспешно поднявшись.*) Простите, мне пора.

ГОРАЦИО: Вы так оправдаете самого дьявола… (*Негромко, словно сам с собой.*) Тут что-то другое, мне кажется… Но что?

СЕКРЕТАРЬ: Что?.. Я не знаю. Но что бы там ни было — бегите не думая.

ГОРАЦИО: Но не прежде, чем загляну в глаза нашему принцу.

СЕКРЕТАРЬ (*почти с изумлением, не сразу*): Зачем?

ГОРАЦИО: Зачем?.. Зачем… Хотя бы для того, чтобы самому потом не опускать глаза.

СЕКРЕТАРЬ: И это после всего, что я вам рассказал?.. Помилуйте, Горацио! Где же ваше благоразумие? Лезть прямо в логово льва, — это, конечно, очень мужественно, но вашему мужеству не хватает благоразумия, а без него оно похоже на

безумье... Простите, но у меня даже язык стал заплетаться... К тому же принц вас не примет. Ей-богу, он вас не примет.

ГОРАЦИО: Проберусь, как мышь.

СЕКРЕТАРЬ: Мимо дворцовых кошек? Сомневаюсь.

ГОРАЦИО: Увидите.

СЕКРЕТАРЬ: Не хочу об этом даже слышать... (*Сердито.*) В конце концов, поступайте, как сочтете нужным. Я вас предупредил, а там, как знаете. Но только, прошу вас, обо мне — ни слова. Заклинаю вас всеми святыми — даже ни полслова.

ГОРАЦИО: Ни четверти.

СЕКРЕТАРЬ: Тогда храни вас Бог. Прощайте. (*Идет к двери.*)

ГОРАЦИО (*быстро*): Я с вами. (*Сдергивает со стены плащ.*)

***Секретарь** останавливается возле двери. Набросив плащ, **Горацио** открывает дверь, но **Секретарь** не трогается с места. Короткая пауза.*

Идемте же.

СЕКРЕТАРЬ (*не трогаясь с места*): Надеюсь, вы меня поймете правильно, Горацио, и не обидитесь, если я вам скажу, что будет благоразумнее, если нас не будут видеть вместе. По крайней мере, какое-то время... Ей-богу, без обид.

ГОРАЦИО: Так далеко зашло?.. Ну, что ж, конечно. Идите первым.

СЕКРЕТАРЬ: Правда — без обиды?

ГОРАЦИО: Клянусь.

СЕКРЕТАРЬ: В какое ужасное время мы живем. Боже мой!.. (*Идет к двери. Обернувшись.*) Послушайте меня, мой друг. Не испытывайте судьбу, не ходите к принцу. Тем более, что он сегодня охотится и, как я слышал, вернется только завтра или послезавтра, прямо к карнавалу... Обратите внимание, — это вам знак, чтобы вы оставили эту неразумную мысль.

ГОРАЦИО: Проклятье!.. Только завтра?

СЕКРЕТАРЬ: Для вас, быть может, совсем наоборот, — благословенье. Я слышал, что когда Господь желает нас спасти и отвратить от каких-либо сомнительных дел, Он нам всегда дает немного времени на размышленья... Прощайте. (*Идет к двери.*)

ГОРАЦИО (*рассеянно*): Прощайте... (*Вдогонку.*) И за все — спасибо.

СЕКРЕТАРЬ (*обернувшись на пороге, шепотом*): Горацио, бегите.

ГОРАЦИО: Что?

СЕКРЕТАРЬ: Бегите. (*Исчезает.*)

Пауза.

ГОРАЦИО (*медленно возвращается от двери в центр комнаты; скинув плащ и остановившись в центре комнаты, с недоумением*): Да что это со мной?.. Я сплю? Или брежу?.. Как будто висишь в пустоте, где не за что ухватиться. Где все чужое и мысль проходит сквозь вещи, их не цепляя. (*Решительно.*) Стоп... Если по порядку... (*Схватившись руками за голову.*) Ну, ленивый разум, — шевелись, пока еще есть время!.. (*Медленно идет по сцене, негромко.*) Я сплю и все это мне только снится... Допустим. Снится. И, при этом, я знаю, что я сплю... Но если это так, то это значит... Что же? Что про-

бужденье близко?.. Так бывает под утро, когда остатки сна еще туманят голову, но уже не обманывают тебя, и ты знаешь, что это только сон... Нет, нет, не то! Не то. (*Схватив висящую на стене шпагу, рубит ей в ярости воздух.*) Не то!.. (*Остановившись.*) Тогда другое. Раз я сплю, мне нечего бояться ни боли, ни страданий, — ничего из того, что превращает человеческую жизнь в пытку и заставляет человека искать спасенья в смерти... (*С издевкой.*) Неужели?.. Ах, ты дешевый софист!.. Как будто, если скажешь «здесь боли нет», ее не будет... Если б так... Кто не боится боли?.. И где найдется реальность более, чем что-нибудь другое убеждающая нас в том, что мы бодрствуем?.. (*Твердо.*) Значит, все это не сон и я не сплю... Но что тогда?.. А? Вот вопрос, приятель. Ответь-ка, если сможешь. Что значат все эти сплетения вещей, событий, лиц, улыбок, звуков, смертей, рождений, ненависти, страхов, нелепых ожиданий, случайностей, молчанья, слов, обмолвок, тревог, негаданных подарков, потерь, беспочвенных надежд, разлук, предательств, крови? (*Помедлив, негромко.*) Что значит?.. (*Почти без выражения.*) Изгнанье, вот что.

Короткая пауза.

(*Медленно, почти по буквам.*) Изгнанье... Слово найдено. Изгнанье... Так. Теперь не упусти... Я существую, потому что изгнан. Вот факт, с которым не поспоришь. А эта пустота, в которой кружит все от солнца до последней пылинки, — она всего лишь другое имя этого изгнанья, — капкан, держащий нас от самого рождения до смерти, подогнанная цепь, которую не чувствуешь, пока она не натянулась... (*Подойдя к открытому окну, не сразу.*) Кому пришло бы в голову сомневаться в том, что это море?.. Достаточно только спросить, чем оно подтверждает свое существование, как тысячи ответов придут на ум и каждый скажет: тяжестью воды, холодной глубиной, запахом гниющих водорослей, треском корабельной обшивки и криками тонущих, барашками на гребнях волн и шумом прибоя, солнечными отблесками и опрокинутым небом, и еще тысячью других вещей, тогда как я — одним своим изгнаньем... (*Оборвав себя.*) Тс-сс.. (*Почти шепотом.*). Я изгнан и живу в своем изгнаньи. Как крот в своей норе или, пожалуй, даже как змея в своей коже... Но что же это значит, Горацио?.. Вот то-то же, что значит!.. Что-то такое, к чему можно только прикоснуться, да и то, не словами, а случайным взглядом, смутным воспоминанием, загадочным намеком, — да, и то, похоже, лишь на мгновенье, как это бывает при вспышке ночной молнии. (*Твердо.*) Раз изгнан, то откуда-то... Из Дома?.. Кто станет сомневаться?.. Верно, верно. Раз есть изгнанник, то должно быть и место, откуда он изгнан. Дом... Нет, нет, ясней не скажешь. Ведь как бы далеко ни простиралося изгнанье, оно всегда знает свои границы и ту точку, с которой оно начинает свой отсчет и которая зовется Домом. Ей-богу, в самом этом слове есть какая-то прочность и достоверность... (*Идет по сцене, негромко.*) Ага. Крючок заброшен. Теперь остается только вытащить рыбу... Ну, так тащи!.. Раз есть Изгнанье, есть и Возвращенье... Поймал!

Пауза. ***Горацио*** *медленно идет по сцене, положив шпагу на плечо.*

(*Негромко, почти с удивлением.*) Так, значит, Возвращенье?.. (*Помолчав.*) Возвращенье... (*Помолчав.*) Вот тебе и еще одно слово, которое могло бы вместить сотни книг.

Короткая пауза.

(*Вернувшись к окну и остановившись возле него, негромко, с усмешкой, которая едва угадывается.*) Итак, Изгнанье, Дом, Возвращение, — вот прекрасное доказательство против скептиков, древних и новых... (*Громко.*) Поздравьте меня, принц. Я кое-что нашел. *(Помедлив, вполголоса.*) Если только не оно меня.

Дверь медленно открывается.

МАРГРЕТ (*появляясь на пороге, негромко*): Горацио...

Горацио *стремительно оборачивается, выставив перед собой шпагу.*

Дверь была открыта...

Пауза. ***Горацио*** *застыл со шпагой в руке.*

(*Входя.*) Горацио?

ГОРАЦИО (*хрипло*): Его здесь нет.

МАРГРЕТ: Да?.. А это кто? (*Сделав несколько шагов.*) Да, убери же шпагу. У тебя такое лицо, как будто ты с удовольствием кого-нибудь проткнул бы.

ГОРАЦИО: Без удовольствия. (*Швыряет шпагу на постель.*)

МАРГРЕТ: Ты сердишься?

ГОРАЦИО: А что, заметно?

МАРГРЕТ: И даже очень. Когда ты сердишься, то у тебя один глаз становится меньше...(*Осматриваясь.*) Ты один? Мне послышалось, что ты с кем-то разговаривал.

ГОРАЦИО: С дьяволом.

МАРГРЕТ: Это не смешно.

ГОРАЦИО: Еще бы. Тем более, что он просил тебе передать, что он тобой доволен.

МАРГРЕТ: Горацио...

ГОРАЦИО (*кричит*): Его здесь нет!..

МАРГРЕТ: Но где же он тогда?

ГОРАЦИО: Там, где шлюхи называются шлюхами, ублюдки — ублюдками, а свиньи — свиньями. (*Резко.*) Ну? Что ты ждешь? Если тебе опять пришла охота порыться в моих бумагах, то милости прошу. (*Неожиданно схватив Маргрет за плечо, подталкивает ее к столу.*) Вот стол, — забирай все, что понравится... Или тебе надо что-нибудь посущественнее? То, что у меня в голове? Или в сердце? Что тебя просили принести на этот раз?

МАРГРЕТ (*глухо*): Ничего.

ГОРАЦИО: Неужели? Значит, ты пришла просто справиться о моем здоровье?.. Оно — отменное. Так можешь и передать — отменное.

МАРГРЕТ: Дай же мне сказать.

ГОРАЦИО: Чтобы ты наплодила еще сто тысяч слов, в которых утонет и святой?.. Ну, уж нет... (*С деланным изумлением.*) Бог мой! Или ты хочешь покаяться? Как же это я сразу не догадался. Если так, то ты ошиблась дверью. Тут тебя слушать некому. Иди к своему духовнику. А лучше — в монастырь.

МАРГРЕТ: Да, дай же сказать.

ГОРАЦИО: В монастырь!

МАРГРЕТ: Горацио, не будь таким упрямым...

ГОРАЦИО (*кричит*): Его здесь нет!

МАРГРЕТ (*тихо*): Он был бы здесь, когда бы захотел.

ГОРАЦИО: Но почему-то он не хочет. Вот ведь дурень, правда?

МАРГРЕТ: Он захотел бы, если бы узнал... (*Помедлив, негромко.*) Горацио... Мне угрожали смертью и позором. Представить страшно, что бы было, если бы я не согласилась.

ГОРАЦИО: Ай-яй-яй... И смертью, и позором... Это большая редкость по нынешним временам, большая редкость... Надеюсь, все обошлось? Иначе, зачем бы тебе было один позор менять на другой? Хватило бы и одного. (*Подходя ближе.*) Нет, в самом деле, этот обмен можно назвать удачным. Есть с чем поздравить.

МАРГРЕТ: Пожалуйста, не будь таким жестоким.

ГОРАЦИО (*резко*): Моя жестокость — это только эхо... А ты чего ждала? Чтобы я разнюнился? Пустил слезу? Простил? Чтобы уложил тебя в постель и рассказывал тебе сказки? Легонько пожурил? Оставил без обеда?.. Когда швыряешь камень — жди волну...

МАРГРЕТ: Хотела бы я посмотреть, что бы *ты* делал на моем месте.

ГОРАЦИО: Отличный выпад. Только жаль, что мимо... (*Кричит, наклонившись к Маргрет.*) Мы тем и отличаемся от всех и друг от друга, что каждый на своем!

***Маргрет** молчит. Короткая пауза.*

(*Насмешливо.*) Ах, бедное дитя, — она не знала!

МАРГРЕТ (*тихо*): Но ты же видишь — я пришла.

ГОРАЦИО: Чтоб снова вымазать меня своею краской? Прекрасный повод.

МАРГРЕТ: Чтобы сказать, что тебе грозить опасность.

ГОРАЦИО: Какой самоотверженный поступок!... Опасность! И какая? Быть обворованным еще раз?.. Не грозит, потому что ты украла последнее.

МАРГРЕТ: Забудь хоть на минуту и выслушай меня, ради Бога, спокойно. Я слышала, случайно, что против тебя замышляют что-то серьезное... Горацио, я знаю это точно. Курок уже взведен, осталось выбить искру. Поэтому беги, пока не поздно.

ГОРАЦИО (*сквозь зубы*): Вы, видно, все сегодня сговорились...

МАРГРЕТ: Пожалуйста, Горацио, беги. Беги, не мешкая.

ГОРАЦИО: А что, отличный выход... (*Негромко, в пустоту.*) Как мышь-полевка, которую вспугнула тень от ястребиных крыльев, быстро юркнуть в норку и затаиться, слушая свое дыханье? Или словно рыба ныряющая в глубину и прячущаяся в водорослях, едва заслышав плеск весла? Но вот вопрос — зачем? (*Маргрет, резко.*) Зачем, не знаешь? Чтобы унести с собою груз приятных воспоминаний о датской шлюшке? О двух десятках слов? О дюжине улыбок? О нескольких ночах? Об утренней прохладе, когда мерещится, что мир уже прощен? О блеске глаз? Обо всем том, что притворялось жизнью, чтоб превратиться вдруг, в одно мгновенье, в грязные отбросы, в труху, в гниющий труп?.. Ну, нет! Я предпочел бы вовсе обойтись без памяти, чем

таскать с собой эту гниль. (*Глядя в упор на Маргрет.*) Оставляю ее тебе, красавица. Пусть она приходит к тебе в снах, смотрит из зеркала, напоминает о себе сединой в волосах. Пусть не оставляет тебя ни днем, ни ночью. Пусть проступает сквозь румяна, просачивается через каждое слово, которое ты скажешь, а когда ты переступишь положенный предел, пусть она встретит тебя по другую сторону, пусть скажет: кроме меня — ничего больше!

МАРГРЕТ (*помедлив*): Прощай. (*Идет к двери.*)

ГОРАЦИО: Э, нет, постой. (*Быстро подходит.*) Прощанье обладает свойством подводить итоги и раздавать долги. Мне кажется, что ты со мной еще не расплатилась.

МАРГРЕТ: Что ты хочешь?

ГОРАЦИО: Не то, что тебе пришло в голову, красавица... Твой перстень.

МАРГРЕТ (*быстро пряча руку*): Нет.

ГОРАЦИО (*загораживая дверь*): Хочешь поторговаться? Ну, что ж, давай, попробуй.

МАРГРЕТ (*пытаясь пройти*): Пусти.

ГОРАЦИО (*не пуская*): Как только снимешь перстень.

МАРГРЕТ: Не сниму.

ГОРАЦИО: Нет?

МАРГРЕТ: В конце концов, Горацио, это просто глупо. Глупо, глупо... Пусти.

ГОРАЦИО (*протягивая руку*): Перстень, перстень...

МАРГРЕТ: Нет, ты сошел с ума. Пусти меня.

ГОРАЦИО: Перстень.

МАРГРЕТ: В нем нет ни капли яда. Клянусь тебе. Ни капли.

ГОРАЦИО: А полкапли?

МАРГРЕТ: Ни капли, ни полкапли.

ГОРАЦИО: Сейчас посмотрим. (*Хватает Маргрет за руку.*)

МАРГРЕТ: Перестань, мне больно!.. Отпусти!

ГОРАЦИО: Пустить, так вцепишься в глаза...

МАРГРЕТ (*пытаясь вырваться*): Я закричу!

ГОРАЦИО: Но только мелодично, если можно. Вот так: а-а!.. А лучше так: о-о!.. (*Сняв перстень, отпускает Маргрет.*)

МАРГРЕТ: Дурак.

ГОРАЦИО: Да, и, притом, еще грабитель. (*Рассматривая перстень на свет.*) Ага. А говоришь, ни капли. (*Надевает перстень на палец.*) Тут хватит на весь Кронберг, вместе со всеми его шутами и шлюхами... (*Быстро протягивает Маргрет руку с перстнем.*) Не хочешь попробовать?

МАРГРЕТ (*отшатнувшись*): Ты сумасшедший!..

ГОРАЦИО: Лишь изредка, сударыня. Когда встречаю таких, как вы. (*Толкнув дверь.*) Ну, если нет, тогда тебе сюда.

МАРГРЕТ: Горацио, постой...

ГОРАЦИО (*не слушая*): Прощанье было бурным, но недолгим. (*Тесня Маргрет к двери.*) Прощай, прощай и помни обо мне...

МАРГРЕТ (*на порог*): Горацио...

ГОРАЦИО: До гробовой доски и даже после...

МАРГРЕТ: Горацио, послушай...

ГОРАЦИО: Его здесь нету, нету, нету, нету!.. До гробовой доски, запомни.

МАРГРЕТ (*из-за двери*): Горацио...

ГОРАЦИО: И не было. (*Захлопнув дверь, несколько мгновений стоит неподвижно, в пустоту, шепотом.*) До гробовой доски и даже после... (*Повернувшись, медленно идет по сцене.*)

Пауза.

(*Подобрав валяющуюся на постели шпагу и сделав несколько взмахов, вяло.*) Что там ни говори, ты поступил жестоко. (*Выпад, резко.*) Но справедливо! (*Отбивает невидимый удар.*) Ах, ты ходячая добродетель! Разве не учили тебя, что там, где есть жестокость, нет справедливости? (*Выпад, упрямо.*) Но что-то есть другое. (*Защищается, отступая.*) Тебе мерещится. (*Выпад.*) Но что-то больно явно. (*Отбивает удар.*) Протри глаза. (*Выпад, почти кричит.*) Мы видим не глазами! (*Отступая.*) Вот-вот. Прекрасное оправдание для тех, кто хочет видеть только свои фантазии, приятель. (*Несколько выпадов один за другим.*) Но *это*... видят... все... Когда бы только захотели... присмотреться повнимательнее... (*Выпад.*) Изгнанье... (*Выпад.*) Возвращенье... (*Выпад.*) Дом... (*Остановившись, негромко.*) Дом. Возвращение. Изгнанье. (*В полный голос.*) Эй, принц!.. Я, кажется, нашел ключи. Осталась малость, — позаботиться о двери... Что скажите? (*Прислушиваясь, замирает.*)

Пауза

(*С легким поклоном.*) В таком случае, позвольте мне считать ваше молчание за одобренье... (*Бросив на постель шпагу, берет в руки плащ.)*

Короткая пауза.

(*Накинув плащ, глухо.*) До гробовой доски и даже дальше... Ей-богу, это будет справедливо. (*Уходит.*)

10.

Кронберг. Большой костюмированный бал за день до коронации ***Фортинбраса****. На сцене — сводчатое помещение с двумя накрытыми столами, на которых стоят вино и закуски. Это помещение примыкает к главному залу, откуда, через высокую занавешенную арку, доносятся музыка и смех танцующих. Две женские* ***маски*** *лакомятся угощеньями возле одного из столов. Входят* ***Фортинбрас*** *в маске льва и* ***Труворuус*** *в маске Справедливости.*

ФОРТИНБРАС: Дай-ка мне поскорее что-нибудь выпить. Эта маска меня затанцевала.

ПЕРВАЯ МАСКА (*приседая*): Ваше высочество...

ВТОРАЯ МАСКА (*приседая*): Ваше высочество...

ФОРТИНБРАС (*Труворuусу, разочарованно*): Ну, вот. А ты говорил, что никто меня не узнает. (*Снимает маску.*)

ТРУВОРИУС (*наливая вино*): Вас должно радовать, мой принц, что сердца ваших подданных узнают вас даже под этой личиной.

ФОРТИНБРАС (*взяв в руки кубок*): Меня бы радовало больше, если бы они говорили мне в лицо то, что думают. (*Пьет.*)

ТРУВОРИУС: Лучше — то, что полагается думать, мой принц.

ФОРТИНБРАС (*маскам*): Как вы меня узнали?

ПЕРВАЯ МАСКА (*приседая*): По царственной походке, ваше высочество...

ВТОРАЯ МАСКА (*приседая*): По тому изяществу, с которым вы вошли, ваше высочество...

ФОРТИНБРАС (*Труворииусу*): Что я тебе говорил?.. Ни слова правды. (*Пьет.*)

Короткая пауза.

Я все хотел спросить — что значит твой костюм?

ТРУВОРИУС: Это аллегория Справедливости, мой принц. Вам нравится?

ФОРТИНБРАС: Больше напоминает платье кучера.

ТРУВОРИУС: Очень остроумно, мой принц. В этих словах есть резон и не малый. Как кучер управляет лошадьми, так и справедливость управляет миром.

ФОРТИНБРАС: Или, скорее, платье палача.

ТРУВОРИУС: Браво, ваше высочество! Вы смотрите прямо в корень. Палач рубит ненужные головы, тогда как справедливость отсекает порок.

ФОРТИНБРАС (*задумчиво глядя на Труворииуса*): Хотел бы я заглянуть в ту копилку, откуда ты достаешь все эти слова.

ТРУВОРИУС (*похлопав себя ладонью по голове*): Она всегда в вашем распоряжении, мой принц.

ПЕРВАЯ МАСКА (*подходя, кокетливо*): Не захочет ли ваше высочество принять от меня этот букет и пригласить меня на следующий танец?

ВТОРАЯ МАСКА: И мой букет тоже, принц.

ФОРТИНБРАС: Спасибо. (*Принимая букеты и прикалывая их к камзолу*) Кажется, скоро я буду похож на цветочную клумбу.

ПЕРВАЯ МАСКА (*хихикая*): Мы вас будем поливать, принц.

ВТОРАЯ МАСКА (*хихикая*): Чтобы вы не засохли.

ФОРТИНБРАС: Можете начинать прямо сейчас. (*Уходит под руку с двумя масками.*)

ТРУВОРИУС (*вполголоса*): Шлюхи... (*Наливает себе вина и пьет.*)

Короткая пауза. Входит ***Озрик*** *в костюме Купидона.*

ОЗРИК: Ваша светлость...

ТРУВОРИУС: Кто это?

ОЗРИК: Да, я же, Озрик. (*Хихикая, поворачивается.*)

ТРУВОРИУС: И это ты называешь Озриком? Не слишком ли у тебя вызывающий вид, милый? Что значат эти крылышки?

ОЗРИК: Я изображаю Купидона, ваша светлость, бога любви.

ТРУВОРИУС (*беззлобно*): Дурак.

ОЗРИК: Но предан вашей милости, как никто другой.

ТРУВОРИУС: Ну, что там? Давай, рассказывай.

ОЗРИК: Все просто великолепно. Принц веселится. Гости тоже. Мне кажется, что праздник удался.

ТРУВОРИУС: Следи внимательно.

ОЗРИК: Пусть ваше сиятельство не беспокоится. В оба глаза.

ТРУВОРИУС: В четыре!

СЛУГА (*появившись на пороге, в сторону Трувориуса*): Прошу прощения... (*Шепчет что-то на ухо Озрику, затем, с поклоном, исчезает.*)

***Озрик** в растерянности.*

ТРУВОРИУС: Что?.. Что?... Да, говори же!

ОЗРИК: Ей-богу, сам не понимаю, как такое могло случиться... Там этот итальянец... Горацио...

ТРУВОРИУС: Что?

ОЗРИК: Он проскользнул как мышь и тут же потерялся в толпе гостей. Вы не подумайте, ваша сиятельство, его искали, но не нашли. (*Растерянно.*) Теперь он где-то здесь. А это непорядок.

ТРУВОРИУС: Да, неужели!.. Черт бы вас всех побрал!.. Какая на нем маска?

ОЗРИК: Он был без маски, а уж потом, наверное, надел. (*В отчаянье.*) Не знаю.

ТРУВОРИУС (*сердито*): Значит, говоришь, все спокойно, болван?.. Зови сюда немедленно девицу Маргрет... Ты ее видел, она в костюме святой Цицилии... Да, поживее, поживее!

ОЗРИК: Лечу. (*Исчезает.*)

ТРУВОРИУС (*негромко*): Ах, негодяй... Ну, погоди же... (*Нетерпеливо идет по сцене.*)

Короткая пауза.

(*Сквозь зубы.*) Проклятый итальянец!..

*Появляется **Маргрет**. **Трувориус** ее не видит*

(*Громко.*) Проклятый итальянец!

МАРГРЕТ: Вы звали?

ТРУВОРИУС: А... Иди сюда... (*Нетерпеливо.*) Да, поторопись же!

***Маргрет** подходит.*

Ну-ка, посмотри мне в глаза... Ты знаешь?... Знаешь или нет?

МАРГРЕТ: Не знаю.

ТРУВОРИУС: Не знаешь — что?

МАРГРЕТ: То, о чем вы меня спрашиваете.

ТРУВОРИУС: А о чем я тебя спрашиваю, негодница?

МАРГРЕТ: Вам лучше знать.

ТРУВОРИУС: Попридержи язык...Тут твой дружок.

МАРГРЕТ (*равнодушно*): Я вижу.

ТРУВОРИУС: Видишь? (*Оглядывается.*) Где?

МАРГРЕТ: Прям перед собой.

ТРУВОРИУС: Я говорю о твоем итальянце, дура. Он где-то здесь.

МАРГРЕТ: Горацио?

ТРУВОРИУС: Проклятая заноза!..

МАРГРЕТ: Горацио?

ТРУВОРИУС: Да! Да! Да!.. Давай теперь быстрее, иди и отыщи его.

МАРГРЕТ: Как, интересно? Заглядывать под маски?

ТРУВОРИУС: У вас, у женщин, есть на это особый нюх. Когда вы захотите, так отыщите и утраченную невинность. Но только, смотри, чтобы он ничего не заподозрил. Запомнишь его маску и сразу скажешь мне... Нет, нет, махнешь платком. Пошли.

***Маргрет** и **Труворuус** уходят. Короткая пауза в конце которой появляются **Первый** и **Второй дворяне** в масках.*

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН (*снимая маску*): Фу, жарко.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН (*оглядывая стол*): А выбор невелик. При старом-то короле стол, помнится, ломился. (*Снимает маску.*)

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН (*наливая вино*): Пей, что дают. А то в последнее время у меня такое предчувствие, что скоро не будет и этого. (*Пьет.*)

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: И то. (*Наливает и пьет.*)

Короткая пауза.

(*Вытирая губы.*) Однако, и бурда.

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: Но даром, а это, хоть и немного, но скрашивает вкус.

*Появляется **Горацио** в костюме иудея.*

(*Второму дворянину.*) Гляди-ка, кто пришел. Господин христопродавец.

ГОРАЦИО: Не знаете ли, господа, в какой маске сегодня принц?

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН (*насмешливо*): О, это тайна!

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: Да еще какая!

***Первый** и **Второй** дворяне смеются.*

А вам зачем?

ГОРАЦИО: Из любопытства.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: А я подумал, уж не хотите ли вы одолжить ему денег.

***Первый** и **Второй дворяне** смеются.*

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: А может, господин еврей, вы имеете какие-нибудь виды на его крайнюю плоть?

Смеются.

(*Дружески.*) Ну, ну, не обижайтесь сударь. Что делать, если ваш наряд невольно располагает к подобным шуткам. Мы люди образованные и без предрассудков, но, тем не менее, когда я вижу эти сюртучки, шляпы и парики, ей-богу, у меня чешутся руки, поотрывать им пейсы. И это совсем не потому, что я злой человек. Не подумайте, сударь. Я готов назвать еврея братом, но только не тогда, когда он, обмотавшись ремнями, бормочет ерунду или отказывается пить с тобой из одного стакана... Почему они не хотят быть цивилизованным народом, как мы? Ходить в подобающей одежде, есть нашу пищу, читать наши книги? Упрямство делает их шутами, а это оскорбительно для всего мира.

ГОРАЦИО: Я понял. Вы хотели бы их просветить.

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: О, да. Всем сердцем и для их же блага.

ГОРАЦИО: Ну, ну. Попробуйте.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: Я тоже говорю, что это — только пустая трата времени. К чему миндальничать? Обрить им бороды, да вместо сюртуков одеть в солдатские мундиры. Уж просвещать, так просвещать!

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: Нет, нет. Действовать надо мягкостью и убеждением. (*Горацио.*) Что вы, сударь, думаете об этом?

ГОРАЦИО: Боюсь, вам это не понравиться.

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: Вы нас плохо знаете, сударь. Мы люди просвещенные и относимся к чужим мнениям с пониманием. Вы можете нас не опасаться.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: Не стесняйтесь, не стесняйтесь, сударь. Рубите прямо с плеча.

ГОРАЦИО (*с неохотой*): Тогда всего два слова...

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН: Не скупитесь.

ГОРАЦИО: Боюсь, что ваша жажда просветить заблудших, сродни религии, в которой есть и свое небо, и своя преисподняя. Кто следует дорогой просвещенья, тому обещают рай, тогда как всех прочих ждет геенна.

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН (*Второму дворянину*): А в этом есть резон...

ГОРАЦИО: Но кто же вам сказал, господа, что эта религия лучше, чем та, которую исповедуют иудеи? Откуда вы взяли, что талит, тфилин или суббота достойны порицания, потому что они не напоминают ничего из того, к чему привыкли мы?..

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН (*тревожно*): Что такое?

ГОРАЦИО: Тем более, сказать вам откровенно, непросвещенные заповеди Моисеевы отчего-то вызывают у меня больше доверия, чем наши просвещенные морески, притирания для лица или порошки против мух, не говоря уже о нашей спеси, которая ничуть не лучше спеси иудейской. (*С поклоном.*) Пожалуй, это все.

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН (*Второму*): Он рассуждает, как ретроград, ей-богу, как ретроград. (*Горацио.*) Вы рассуждаете, как ретроград, сударь.

ВТОРОЙ ДВОРЯНИН: А, по-моему, как еврей. (*Горацио.*) Не обижайтесь, сударь, но от ваших слов за версту разит чесноком.

ГОРАЦИО: Я рад, что не помадой для волос.

Входят ***Фортинбрас, Труворнус, придворные*** *в масках.*

ПЕРВЫЙ и ВТОРОЙ ДВОРЯНЕ (*поспешно надевая маски*): Ваше высочество...

ФОРТИНБРАС (*Труворнусу*): Хо-хо! Смотри-ка, кто у нас здесь. А ты все жаловался, что евреи только и умеют, что плести заговоры и обирать несчастных христиан. (*Снимает маску.*)

ТРУВОРИУС: Кто позволил?

ГОРАЦИО (*снимая маску, с поклоном*): Ваше высочество...

ФОРТИНБРАС: Горацио?..

ТРУВОРИУС (*сквозь зубы*): Ах, проныра... (*Громко.*) Как он сюда попал?

ФОРТИНБРАС (*хмуро*): Полагаю, так же, как и ты, — через дверь. Ведь он не призрак, я надеюсь. (*Горацио.*) Ты не призрак?

ГОРАЦИО: Не призрак, принц.

ТРУВОРИУС (*сквозь зубы*): Пока.

ФОРТИНБРАС (*подходя ближе, негромко*): А кто же ты тогда?

ГОРАЦИО: Вам это известно, принц.

ФОРТИНБРАС: Во всяком случае, мне так казалось.

ГОРАЦИО: Казалось, принц?

ФОРТИНБРАС: До некоторых пор. (*Резко.*) Ну, что молчишь? Пришел, так говори.

ГОРАЦИО: Охотно, ваше высочество... Я здесь за тем, чтобы просить вас о милосердии.

ФОРТИНБРАС: Это что-то новенькое... Хочешь покаяться?

ГОРАЦИО: Я прошу не за себя, принц.

ФОРТИНБРАС: Тогда за кого?

ГОРАЦИО: Их имена Бернардо и Марцелл, принц. Они не совершили ничего, что было бы достойно порицания. Прошу вас, отпустите их.

***Фортинбрас** вопросительно смотрит на **Труворuуса**.*

ТРУВОРИУС: Бунтовщики и заговорщики.

ФОРТИНБРАС: Я так и думал. (*Горацио.*) Ты просишь за людей, которые подняли руку на датскую корону?.. Прикажешь отпустить их немедленно?

ГОРАЦИО: Они ни в чем не виновны, принц.

ТРУВОРИУС: Тебе откуда знать?

ГОРАЦИО (*не обращая внимания на Труворuуса*): А если виновны, то не больше, чем я.

ТРУВОРИУС: А вот это уже похоже на правду.

ГОРАЦИО: Видит Бог, принц, тут ошибка, если не что-нибудь похуже.

ФОРТИНБРАС (*Труворuусу*): Налей-ка мне немного. (*Горацио.*) Похуже? Что?

ГОРАЦИО: Все, что угодно. Зависть, козни, ложь. Желанье выслужиться. Мелкие счеты. Месть... Да, мало ли какую дрянь прибьет к подножью датского престола?

ФОРТИНБРАС (*принимая от Труворuуса бокал*): Мне кажется, что ты занимаешься не своим делом, Горацио. Слава Богу, у нас есть и закон, и суд. (*Обращаясь больше к Труворuусу, чем к Горацио.*) Пусть суд решит — виновны или нет. (*Пьет.*)

Присутствующие негромко аплодируют.

ТРУВОРИУС: Это будет в высшей степени справедливо, ваше высочество.

ГОРАЦИО: Принц, я за них ручаюсь.

ТРУВОРИУС (*насмешливо*): Он ручается!

ФОРТИНБРАС: Прекрасно... Прекрасно. Но кто поручится за поручителя, Горацио? (*Ко всем присутствующим.*) Здесь есть такие?

ГОРАЦИО: Мое доброе имя, принц.

ФОРТИНБРАС: Это товар хороший, но у него есть большой недостаток: если за ним не следить, он быстро портится.

ГОРАЦИО: Если не следить, принц.

ФОРТИНБРАС: Вот-вот. И я о том же... Люди меняются, Горацио, и, как правило, не в лучшую сторону. Например, еще недавно я бы и сам за тебя охотно поручился, да только не сейчас, когда, сказать по правде, я даже не знаю, кто здесь передо мной стоит... Скажи-ка, как прикажешь называть того, кто распространяет нелепые слухи и сеет недоверие ко мне в сердцах наших подданных? Марает клеветой бумагу? Водит дружбу с преступниками? И все это тайком, исподтишка?.. Скажи, коль знаешь.

ГОРАЦИО: Было бы смешно и недостойно, ваше высочество, оправдываться тому, кто невиновен.

ФОРТИНБРАС: Другими словами, если я тебя правильно понял, ты ни во что не ставишь наше мненье?

Негромкий ропот присутствующих.

(*Остановив шум рукой, помедлив, негромко.*) Горацио... Мы вами недовольны.

ГОРАЦИО (*глухо*): Простите мне мою дерзость, принц. Взаимно.

Возмущенный ропот присутствующих. ***Первый*** *и* ***Второй*** *дворяне с угрозой делают несколько шагов к* ***Горацио****.*

ФОРТИНБРАС: Тише... Тише. (*Горацио.*) Я не ослышался?.. *Ты* мною недоволен?

ТРУВОРИУС: Позвольте, я позову стражу.

ФОРТИНБРАС: Нет, нет, оставь. (*Горацио.*) И чем же я перед тобою провинился?.. Скажи, мы слушаем. (*Не давая Горацио открыть рот.*) Не тем ли, что я работаю не покладая рук с утра до поздней ночи, чтобы укрепить могущество державы? В грязи, в поту, бессонными ночами, не отличая праздников от будней? Как мышь, копаясь в бумагах и выслушивая доклады? Этим?

ПЕРВЫЙ ДВОРЯНИН (*негромко*): Браво, принц!

ФОРТИНБРАС: Или тем, что снарядил и выслал к польскому побережью флот, чтобы принудить польскую корону нас уважать? Тем, что на верфях не смолкает стук топоров, а дым из литейных мастерских, закрыв солнце, соперничает с ночью? А может, тем, что соседи поглядывают на нас в последнее время с уважением и шлют послов, чтобы заручиться нашей дружбой? Этим?

Все присутствующие негромко аплодируют.

Или тем, что датское войско обуто и накормлено, народ доволен, а клеветникам пришлось прикусить свои языки... Нет? Я не угадал?

ГОРАЦИО: Вы знаете, о чем я говорю.

ФОРТИНБРАС: Клянусь, не знаю.

ГОРАЦИО (*в полной тишине, негромко*): О том, что ложь, когда она лежит в основе, все остальное превращает в ложь.

Ропот присутствующих.

(*Громче.*) О том, что прошлое, как не скрывай его и как ни делай вид, что его никогда не было, настигнет рано или поздно. Настигнув же, потянет за собой.

Ропот усиливается.

(*Почти кричит.*) О том, что величие не в пушках и не в кораблях, а в правде!

ФОРТИНБРАС: Ах, в правде... (*Ко всем присутствующим.*) Все слышали?

***Маски** смеются.*

(*Горацио.*) Ну, спасибо, что ты открыл нам глаза, а то мы и не знали. (*Кричит.*) В какой? В твоей? Или в моей? (*Показывая на Труворицуса.*) Или в его?.. Ну, что ж ты замолчал?

ГОРАЦИО: Правда одна, ваше высочество.

ФОРТИНБРАС: Боже правый!.. Да, ты, никак, опять хочешь рассказать нам свою историю?.. Ну, нет, довольно. Нельзя цепляться без конца за выдумку и выдавать ее за правду... Боже правый!.. Пусть даже это правда, что с того? Где она? Ты ее видишь? Может, кто-нибудь еще, кроме тебя? Ну, тогда дай и нам ее потрогать, какова она на ощупь? На вкус? А на слух? Такая же холодная, как медь наших пушек? Или соленая, как рубаха пехотинца после боя? А может она гудит, так, как гудит под конницей земля? Или стучит, как стучат камни, ложась друг на друга, чтобы стать стеной? Ну? Где она?.. Прошла и сгинула! И что нам до нее теперь?

ГОРАЦИО: Она осталась, принц. Поверьте мне. К несчастью, но осталась.

ФОРТИНБРАС: Прошла!

ГОРАЦИО: Осталась и, посеяв семена, ждет свой черед.

ФОРТИНБРАС (*кричит*): Прошла, как снег!

ТРУВОРИУС (*придворным*): Идите, господа, идите. Принц скоро выйдет.

***Придворные**, с поклоном, уходят. Короткая пауза.*

ФОРТИНБРАС (*негромко*): Ладно. Черт с тобой. Пусть это даже правда. Допустим на минуту. (*Труворицусу.*) Допустим, это правда. (*Горацио.*) Но правда вредная. Вводящая в соблазн и угрожающая спокойствию, порядку и плавному теченью жизни всей державы. А значит, эта правда похуже будет всякой лжи. Так, неужели, нам ее терпеть?

ГОРАЦИО (*с тоской*): О, принц...

ФОРТИНБРАС: Да ни одной минуты! (*Быстро пьет.*)

Короткая пауза

(*Спокойно.*) Поставленный на это место Богом, чтоб множить мощь страны и охранять покой наших подданных, я заслужил бы их презренье, позволив нелепым россказням подтачивать порядок. Вот почему отныне я запрещаю тебе смущать сердца бессмысленной нелепостью твоей истории, ни письменно, ни в разговоре, ни намеком, под страхом наказанья... (*Помедлив.*) Когда б ты глубже вникнул в эту «правду», то сам бы отказался от того, чтоб разносить заразу и будить сомненья.

ГОРАЦИО: Это ваше последнее слово, принц?

ТРУВОРИУС: Какая наглость! (*Фортинбрасу.*) Принц!..

ФОРТИНБРАС (*Горацио, с кривой усмешкой*): А ты, наверно, думал, что я его переменю?

ГОРАЦИО: Скорей, надеялся.

ФОРТИНБРАС: Мои слова — не флюгер.

ГОРАЦИО: Тогда позвольте мне всего два слова, ваше высочество, последние... (*Торопливо.*) Бернардо и Марцелл. Запомните их имена, принц. Когда они при-

дут вам ни с того, ни с сего на ум, или приснятся, или, как это бывает, вы вдруг услышите их, так словно их донес до вашего слуха ветер, то вспомните тогда мои слова, вспомните то, что они ни в чем не виноваты, и пощадите их, если еще не будет поздно... Бернардо и Марцелл!..

ФОРТИНБРАС: Уверен, не приснятся.

ГОРАЦИО: Бернардо и Марцелл.

Пожав плечами, ***Фортинбрас*** *молча наливает в свой кубок вино. Пауза.*

В таком случае, приятных вам сновидений, принц.

ФОРТИНБРАС: Без пяти минут король, если ты еще не запамятовал.

ГОРАЦИО: Тогда, приятных вам сновидений, ваше величество.

ФОРТИНБРАС: Ты мне желаешь приятных сновидений вот так, посреди дня? Не рано ли?

ГОРАЦИО: Раз это день, то, что сказать о ночи?

ФОРТИНБРАС: Все! Все! Довольно! Ни слова больше!.. Хватит!.. Если хочешь лаять, то не под моими окнами!

ГОРАЦИО: Прощайте, принц. (*С поклоном уходит.*)

ФОРТИНБРАС (*вслед*): Король!

ГОРАЦИО (*исчезая*): Бернардо и Марцелл...

ТРУВОРИУС: Каков наглец!.. Вы обошлись с ним слишком мягко, мой принц, боюсь, как бы это не ударило ему в голову.

ФОРТИНБРАС (*с неожиданной горечью*): Он мог бы быть мне другом. (*Помедлив.*) Больше... Братом.

ТРУВОРИУС: А стал змеей, готовой укусить... Ах, ваше высочество, не сердитесь на меня, если я дам вам хороший совет на будущее, — врага желательно распознать еще тогда, когда он ходит в друзьях, — вот важное уменье, способное нас уберечь от множества несчастий... (*С тревогой.*) Ей-богу, принц, было бы весьма неразумно с нашей стороны дать ему уехать. Потому что, взгляните сами, — что помешает ему теперь раструбить по всей Европе эту басню, к большому удовольствию ваших врагов, завистников и недоброжелателей, — и что тогда?.. Сносить насмешки или, даже хуже, оправдываться перед целым светом?.. Хорошенькое будет начало для царствования...

ФОРТИНБРАС (*издалека*): Плевать.

ТРУВОРИУС (*с горячностью*): Нет, нет, мой принц. Надеть корону — это значит выйти на сцену, где каждое неверное движенье, каждую оплошность оценят, обмусолят сто тысяч раз, а потом, при каждом удобном случае, будут вам тыкать этим в глаза... (*Твердо.*) Нельзя, чтобы он уехал.

ФОРТИНБРАС: То есть?..

ТРУВОРИУС: То есть? (*Осторожно.*) Одно лишь ваше слово, принц...

ФОРТИНБРАС (*неуверенно*): Ты хочешь... (*Помедлив.*) Да?.

Короткая пауза.

(*Сердито.*) Да, говори же, черт тебя возьми!

ТРУВОРИУС (*мягко*): Но не надолго. Не надолго... Пусть прикусит свой язык и остудит свой итальянский гонор. Ручаюсь, что остыв, он станет покладистым,

словно ручная белка. А если даже этого не случится, то невелика беда, потому что позже его болтовня уже не сможет причинить вам никакого вреда. Вчерашний снег — не повод для раздора.

Короткая пауза. ***Фортинбрас*** *молча смотрит в сторону.*

Прикажете, чтоб я распорядился?

Фортинбрас *молчит. Короткая пауза.*

Принц?

ФОРТИНБРАС: Но только не сегодня.

ТРУВОРИУС: Завтра?

ФОРТИНБРАС: В день коронации?

ТРУВОРИУС: Боюсь, сбежит. Лови его потом.

ФОРТИНБРАС: А, поступай, как знаешь.

ТРУВОРИУС: Нет, нет, мой принц. Всегда лишь так, как того требует благо датского престола и ваше.

Входит ***Озрик****.*

Чего тебе?

ОЗРИК (*с глубоким поклоном*): Все с нетерпеньем ждут его высочество, чтобы продолжить веселье.

ФОРТИНБРАС (*с мрачной решимостью*): И мы его продолжим, видит Бог!.. Пусть грянет музыка! (*Озрику.*) Эй, Купидон. Беги и скажи музыкантам, чтоб начинали.

ОЗРИК: С огромной радостью... (*Убегая.*) Эй, музыка!..

Фортинбрас *и* ***ТруворИус*** *уходят вслед за ним.*

11.

Кронберг. Покои ***ТруворИуса****. За закрытыми окнами глухая ночь. Все пространство сцены слабо освещено несколькими свечами стоящего на столе высокого канделябра. Сам стол наполовину завален бумагами, так словно их сдвинули в сторону, чтобы освободить место. Вторая половина стола заставлена бутылками и остатками трапезы.* ***ТруворИус*** *сидит возле стола в высоком кресле. Он пьян. Ворот рубахи расстегнут, рукава засучены, спутанные пряди волос падают на лоб, почти закрывая глаза.*

ТРУВОРИУС (*слуге, заплетающимся языком*): Эй, подойди... Еще вина.

Подбежав, ***слуга*** *проворно наливает в кружку* ***ТруворИуса*** *из одной из бутылок и сразу возвращается на свое место у двери.*

(*Заглянув в кружку и некоторое время молча глядя в нее.*) Что ты мне налил?.. Это кровь?.. Кровь?.. (*Смеется.*) Ай, да шутник... Ты думал, я испугаюсь крови?.. (*Смеется.*) Я?.. Испугаюсь? (*Хохочет.*) Ох, не могу... Я испугаюсь крови!.. (*Хохочет.*) Я? (*Хохочет, затем внезапно помрачнев, смолкает.*) Насмешил, мерзавец... (*Поднимая кружку, мрачно.*) На, смотри. (*Пьет.*)

Пауза.

(*С грохотом поставив кружку на стол*) Еще!

Слуга *быстро наливает вина.*

(*Отпив и поставив кружку на стол, удовлетворенно.*) А-а... Потекла по жилам... Кровь дураков и дур... (*Икает.*) И негодяев... (*В сторону слуги.*) Ты что смеешься?.. Дрянь... (*С изумленьем.*) А-а... Ты думаешь, мне это нравится?.. Мне нравится? Вот это? А?.. Хруст костей? И этот жалкий лепет? И вопли, от которых даже у солдат белеют лица?.. Дурак!.. (*Поднимаясь из кресла, бормочет.*) Дурак, дурак... Весь смысл не в том, чтобы делать, то, что нравится, скотина... (*Икает.*) А в том, чтобы свой исполнить долг и там стоять, куда тебя поставил Господь... Как камень, как скала... Смотри. (*Подняв кружку, с трудом удерживаясь на ногах.*) Я пью без удовольствия и страха, чтобы потом никто меня не упрекнул, что я чураюсь грязи... Пусть мне придется выпить море крови... Плевать! (*Пьет.*)

Пауза.

(*Поставив кружку и стоя, покачиваясь и опираясь на стол.*) Что, съел?.. (*Глядя на слугу.*) Все скалишь зубы?.. Гнусное отродье!.. Исчадье тьмы!.. Все врешь!.. Исчезни! Сгинь! (*Швыряет в слугу кружку.*)

Слуга *поспешно исчезает.*

(*В пустоту, глядя туда, где стоял слуга.*) Что, не уйдешь?.. Ну, и дурак. Мечтаешь, напугать меня своим молчаньем?.. А?.. Своим укором?.. Скорбным выраженьем?.. Дурак. Дурак. Дурак. (*Упав в кресло.*) Еще вина!.. (*Кричит.*) Вина!

Короткая пауза.

(*Заметив полную бутылку.*) Ага. (*В пустоту, взяв бутылку.*) Не хочешь выпить? (*Смеется.*) Ох, извини. А я и позабыл, что призраки не пьют... Не пьют, не женятся, не щупают подружек, а только смотрят, выпучив глаза... Вот так. (*Скорчив рожу, показывает, затем грубо.*) Ну, что уставился?.. Не лопни от натуги. (*Пьет из горлышка.*)

Короткая пауза.

(*Оторвавшись от бутылки, ехидно.*) Эй, ты... Я понял. Ты мне завидуешь. (*Хихикает.*) Завидуешь!.. (*Покачав в воздухе бутылкой.*) Не хочешь?.. Боишься, потечет на землю? (*Икает.*) Ну, так и черт с тобой. (*Пьет.)*

Пауза.

Да, не смотри же так, как будто ты меня жалеешь... Жалей себя, бесплотная улитка... Что, видел Фортинбраса?.. Вот оно! (*Икает.*) Мальчишка, вертопрах, но с каждым днем мужает, набирая опыт, силу, мудрость... Мой долг... (*Икает.*) Долг... (*Икает.*) Ты слышишь, — долг мой, вырастить его и воспитать на благо Дании, чтобы и после, через тысячу лет, он был примером... Примером, слышишь?.. Для других...Для многих... (*Икает несколько раз.*)

Короткая пауза.

Ты думаешь, легко?.. Ага! Попробуй сам. (*Смеется.*) Я представляю, каких ты наплодишь ублюдков... Плюгавых чистоплюев, падающих в обморок от куриной крови... Белоручек, бледнеющих от вида плахи... (*Показывая пальцем в пустоту, с торжеством.*) Ага, задумался!.. Тогда подумай, прежде чем смотреть таким святошей, кто, кроме меня, копаться станет по уши в грязи и, разгребая мусор, не знать ни сна, ни отдыха?.. Кто будет рыться в чужой блевотине и по колено в крови, чтобы выудить крупицу правды?.. Кто, как ни

я, готов таскать за камнем камень, чтоб вознеслася датская твердыня?.. (*Икает.*) Шалишь, дурак!.. Где связь времен оборвалась, там надобен умелый мастер, а не безвольный чистоплюй... (*Смолкает, приложившись к бутылке.*)

Короткая пауза.

Молчишь, дурак?... А это потому, что нечего сказать... (*Хихикает.*) Твое здоровье!.. (*Пьет.*)

Долгая пауза.

(*Негромко, почти трезвым голосом.*) Когда Господь придет, то Он придет не на пустое место, не в грязь, не в запустенье, а туда, где царствует порядок, где свой исполнив долг, все верные готовы к этой встрече... (*В пустоту.*) Не скаль свои клыки, не испугаюсь... Когда бы не был ты вонючим испареньем, то знал бы тоже, что прежде чем зовут гостей... (*Икает, заплетающимся языком.*) Гостей, ты понял?.. Прежде чем зовут их, то убирают дом... Выносят мусор... Подметают пол... И весь ненужный хлам сжигают на задворках... А после, вымывшись и надев чистую одежду, садятся ждать гостей, а не сидят по уши в дерьме, не ждут, когда придет Спаситель, чтоб их помыть... (*Презрительно, в пустоту.*) Смотри, смотри... Мне пред лицом Господним не стыдно встать... (*С трудом поднимается с кресла, качаясь и разведя руки, громко.*) Я, Господи, Твою исполнил волю... (*Смолкает, склонив голову и покачиваясь.*)

Короткая пауза.

(*Подняв голову, хрипло, в пустоту, злобно.*) Ну, что уставился, дурак?.. Боишься крови?.. Верно, ты забыл, что нам сказал Спаситель?.. Не мир, но меч... А значит, кровь польется... (*Злорадно.*) Польется, да, смывая грязь и ложь, и торопя ленивых к раскаянью и делу... Вот так. Гляди, дурак... (*Схватив со стола две бутылки, поливает вином стол, потом льет вино себе на голову, пытаясь, одновременно, пить текущее по лицу вино.*) Зальет полмира...

Короткая пауза.

Когда б скорей приблизить этот день!.. (*В пустоту.*) Что, хмуришься, дурак!.. Не знаешь, так молчи... Я сам скорблю о каждом из погибших в заблуждении и незнаньи, но отдаю им долг, поскольку своею кровью они, скрепляя камни государства, торопят Господа... (*Подняв бутылки.*) Пью в их честь... (*Пьет сначала из одной бутылки, потом из другой.*)

Короткая пауза.

(*Отшвырнув бутылки прочь, в пустоту, в ярости.*) Смеешься, прах!.. Ах, ты, дешевый клоун!.. Паяц!.. Прокисший студень!.. Вонючий пар!.. (*Хихикая.*) О, вспыхнули глаза!... Мы сердимся... Гляди-ка, рассердился!.. Я рассердил тебя, хоть проще было бы зимою рассердить кусок льда... Надулся, как пузырь... (*Качаясь.*) Ну, так давай, сразимся!.. Вызываю... (*Пытаясь выйти из-за стола.*) Достань свое оружье, греми костями, сбрось свой саван, покажи, какой ты воин и на что способен... (*Шатаясь, идет и снимает со стены шпагу, затем, повернувшись, в пустоту.*) Ну, нападай... (*Выставив перед собой шпагу.*) Ага, позеленел от страха. Бьюсь об заклад, что наложил уже в штаны... (*Сделав несколько нетвердых шагов по сцене.*) На, получи!.. (*Неуклюже размахивает шпагой.*) Задел, задел!.. Ну, адское отродье!.. (*Делает выпад и, споткнувшись, падает.*) Ага, подставил ножку... (*Беззлобно.*) Ну и дурак... (*Поднявшись на четвереньки, ползет к столу, бормоча.*) Дурак... Дурак... Дурак... (*Выпря-*

мившись и стоя у стола на коленях.) Еще немного крови... (*Отшвыривает одну за другой пустые бутылки и, наконец, обнаружив в одной вино, пьет из горлышка.*)

Пауза.

(*Оторвавшись от бутылки.*) А мать была права... права, ей-богу... Вся сласть на самом дне... (*Без чувств сползает под стол.*)

12.

Маленький портовый кабачок. Почти все места за столам, заняты гуляющими матросами и солдатами. Из соседнего помещения доносятся звуки музыки и топот танцующих. В некотором отдалении от остального зала, почти на авансцене, стоит небольшой стол, за которым сидят ***Горацио*** *и* ***Англичанин****, капитан английского корабля. За открытым окном — теплая летняя ночь. Время от времени издалека доносятся пушечные выстрелы. В паузах между шумом, слышен рокот морского прибоя. Далекий пушечный выстрел.*

ОДИН ИЗ ПОСЕТИТЕЛЕЙ: Здоровье короля!

ВСЕ: Здоровье короля!.. Здоровье Фортинбраса!..

Короткая пауза. Все присутствующие пьют.

АНГЛИЧАНИН (*говорит с небольшим акцентом*): Какие у вас странные обычаи. Не припомню, чтобы я встречал что-нибудь подобное где-нибудь еще.

ГОРАЦИО: Старинная традиция, сэр. Стоит королю осушить кубок, как пушки оповещают об этом весь мир.

АНГЛИЧАНИН: Хо-хо... То-то, наверное, мир радуется, слыша как пустеют датские пороховые погреба. Судя по выстрелам, выпито немало. И потом: разве это причина, чтобы переводить порох? Какая в том доблесть, что король вольет себе в глотку еще пол-литра эля?

ГОРАЦИО: В этом скрыт глубокий смысл, сэр. Король дает понять, что ничто человеческое ему не чуждо, а народ, в свою очередь, отвечает ему тем же и подтверждает свои верноподданнические чувства ответным возлиянием. Тем самым, эта традиция демонстрирует нежное единство между простым людом и теми, кто призван его пасти. Тут чувствуется нечто патриархальное, некое родство, почти братство, которое стирает все различия. Разве это не прекрасно?

АНГЛИЧАНИН: Теперь я понял. Вы изволите шутить и, мне кажется, довольно зло.

ГОРАЦИО: Если это и шутка, капитан, то соль ее в том, что ее трудно отличить от правды, как, впрочем, и все подобные шутки.

АНГЛИЧАНИН (*внимательно глядя на Горацио*): А вы опасно ходите, мой друг... (*Понизив голос.*) Послушать вас, так, пожалуй, выйдет, что всякая власть — это только повод для насмешек?

ГОРАЦИО: Увы, сэр. Но только потому, что она сама насмешка.

АНГЛИЧАНИН: Вот вы куда забрались... Эге... Погодите, я буду думать... (*Думает, скрестив на груди руки.*) Что же это тогда получается, друг мой? Что все эти знаки различия, места за столом, торжественные приемы, благоговенье подданных, освященные временем традиции, парады, выезды, серьезный

тон указов, прием послов, знамена, гербы, регалии, сословные отличья, словом, все, что выглядит так серьезно, — все это только пустая игра, достойная только смеха?.. Мир, в шутовском наряде? Балаган?.. Не чересчур ли?..

ГОРАЦИО: Если хотите, этому есть объяснение и весьма простое...

АНГЛИЧАНИН: Ну-ка, ну-ка...

ГОРАЦИО: Вся власть от дьявола...

АНГЛИЧАНИН (*быстро*): Тш-ш-ш...

ГОРАЦИО (*негромко*): А так как дьявол — отец лжи, то, не в последнюю очередь, он — отец власти, которая при этом изо всех сил притворяется правдой... Что может быть смешнее? Но стоит только внимательно присмотреться, как легко увидеть, чего она стоит на самом деле.

АНГЛИЧАНИН: Как верный подданный королевы, я затыкаю уши. (*Заткнув уши.*) Вот. Можете убедиться. Ничего не слышу. (*Понизив голос.*) Но как лицо частное и свободное, я с вами полностью согласен, хотя вы и противоречите святым отцам.

ГОРАЦИО: Бог мне простит, надеюсь.

АНГЛИЧАНИН: Но не люди. (*Подняв свой стакан.*) За ваше здоровье.

ГОРАЦИО (*подняв стакан*): Всех вам благ.

Пьют. Короткая пауза.

АНГЛИЧАНИН: Теперь давайте к делу. Что вы решили? Едете?

ГОРАЦИО: Я еду. Конечно, если вы не боитесь, что мои грехи так перегрузят ваш корабль, что он не сдвинется с места.

АНГЛИЧАНИН: Я возил и не таких грешников, друг мой... Хотите, перебирайтесь на корабль прямо сегодня. Если небесная канцелярия будет к нам благосклонна, то через пять дней вы будете гулять по Лондону.

ГОРАЦИО: Спасибо, капитан.

АНГЛИЧАНИН: Ну, ну, не так уныло! Вспомните, куда вы едете. В столицу мира! (*Значительно.*) В Лондон... Тут требуется бодрость, воля и ясность духа, но уж никак не уныние.

ГОРАЦИО: Я приложу все силы.

АНГЛИЧАНИН: Ну, то-то же.

Подняв кружки, молча чокнувшись, пьют.

ГОРАЦИО (*задумчиво*): Я никогда там не был, но, странное дело, сколько я себя помню, меня всегда туда тянуло, как будто там мой дом. Не странно ли?.. Правда ли, говорят, что у вас иногда бывает такой туман, что не видно даже вытянутой руки?

АНГЛИЧАНИН: Иногда даже кончика носа... Кстати, о тумане. Вон там сидит весьма подозрительная троица, которая время от времени очень выразительно смотрит в нашу сторону. Они не похожи ни на мастеровых, ни на матросов.

ГОРАЦИО: Где?

АНГЛИЧАНИН: Вон там, левее, рядом, за колонной... Осторожней.

ГОРАЦИО (*оглянувшись*): Я их знаю. Во всяком случае одного наверняка. Он служит при дворе, в охране.

АНГЛИЧАНИН: Тогда вопрос — почему в такой день они здесь?

ГОРАЦИО: Почему?.. Вы что-то очень подозрительны, сегодня.

АНГЛИЧАНИН: Достаточно пожить здесь несколько дней, как начнешь подозревать даже собственную тень. Я вам скажу, тут даже воздух... (*Не находит слов.*) Нет, ей-богу, какой-то не такой.

ГОРАЦИО: Чтобы им дышать, нужна привычка.

АНГЛИЧАНИН (*разливая вино*): Скорее уж отвычка. (*Подошедшему к столу пьяному.*) Что вам угодно, сударь?

ПЬЯНЫЙ: Мне нравится твое лицо, старик. (*Поднимая свой стакан.*) Выпьем, как датчанин с датчанином.

АНГЛИЧАНИН: Я подданный британской короны, если вам угодно.

ПЬЯНЫЙ: Британец? (*Несколько разочарованно.*) А лицом прямо вылитый датчанин. (*Горацио.*) Чудеса!

АНГЛИЧАНИН: Надеюсь, я вас этим не огорчил?

ПЬЯНЫЙ: Сказать по правде, мы, датчане, ничего не имеем против вас, британцев. Но все-таки никто не станет спорить, — датчане лучше.

АНГЛИЧАНИН: Чем же?

ПЬЯНЫЙ: Да, помилуйте, сударь, уж тем одним, что они датчане!

АНГЛИЧАНИН: С этим, действительно, не поспоришь.

ПЬЯНЫЙ: Так выпьем?

АНГЛИЧАНИН: Обязательно.

ПЬЯНЫЙ: За Данию!.. (*Кричит в сторону зала, поднимая стакан.*) За Данию!..

Собравшиеся отвечают ему криками: «За Данию!..» «За Данию и короля!..» Все пьют.

ПЬЯНЫЙ (*поставив стакан на стол*): Мы великая нация, сударь. И даже еще больше. Достаточно сказать, что мы ведем свое происхождение прямиком от самих этрусков, если вы еще этого не знаете.

АНГЛИЧАНИН: Очень может быть, сударь. Один мой знакомый вел свое происхождение прямиком от Юлия Цезаря, но при этом оставался весьма порядочной скотиной... А чем они прославились, эти, как вы изволили выразиться, этруски?

ПЬЯНЫЙ: Вы меня обижаете, черт возьми. Своею древностью!

АНГЛИЧАНИН: Я хотел спросить, чем они прославились при жизни?

ПЬЯНЫЙ: Сказать по правде, то есть, положа руку на сердце и со всей прямотой, этого я не знаю. Мы люди не ученые, сударь. Но думаю, что в первую очередь тем, что они этруски. Разве этого мало?

АНГЛИЧАНИН: Вот теперь вы меня убедили.

ПЬЯНЫЙ: Так выпьем?

АНГЛИЧАНИН: Обязательно.

ПЬЯНЫЙ: За этрусков!.. (*Горацио.*) Почему бы вам тоже не взять в руки свой стакан и не выпить вместе с нами?

ГОРАЦИО: Мне кажется, пить за столь прославленный предмет из такого маленького стакана, значило бы проявить к нему неуваженье.

ПЬЯНЫЙ: Ага. (*Подумав.*) Он прав. (*Рассматривая свой стакан.*) Посуда и вправду маловата. (*Подумав.*) А что, господа британцы, если за этот предмет выпить много маленьких стаканов?.. (*С довольным смехом.*) Вот видите! Мы, этруски, найдем выход из любого положенья!

АНГЛИЧАНИН: Будь по-вашему.

ПЬЯНЫЙ (*кричит, подняв бокал*): За этрусков!..

Влетевшая из соседнего зала цепь танцующих, увлекает ***Пьяного*** *за собой. Короткая пауза, в продолжении которой танцующие, сделав круг, со смехом и криками, исчезают.*

АНГЛИЧАНИН: Святой Христофор!.. Где бы я ни плавал, везде одно и то же. Кого ни возьми, — итальянцев, шведов, московитов, галлов, немцев или испанцев, — все, как один твердят, надувшись, о преимуществе своей крови, так словно их национальность, это что-то вроде хорошей породы, как у лошадей. Да, и мы, британцы, признаться, ничуть не лучше.

ГОРАЦИО: Вы обижаете лошадей, капитан. У них, по крайней мере, нет привычки резать себе подобных, только за то, что они другой породы.

АНГЛИЧАНИН: Нет, это, в самом деле, любопытно. Как будто все изо всех сил стремятся не отстать от иудеев. Но у тех есть хоть крепкий козырь. Их выбрал Бог, как сказано в Писанье. А этих кто?.. Ну, в самом деле, что за помешательство?

ГОРАЦИО: Обыкновенное. Замешанное на страхе и на лени... Когда у человека не остается ничего, кроме бездны под ногами и пустого неба над головой, и когда ему не на что опереться внутри себя, потому что он находит в своем сердце ту же пустоту, что и снаружи, то он жаждет в страхе уцепиться хотя бы за что-нибудь, чтоб удержаться и не упасть. За что же, как не за то, что всегда под рукой?

АНГЛИЧАНИН: Ага. За кровь.

ГОРАЦИО: Как зверь бежит в свою нору, заслышав лай собак, так и человек скрывает свое ничтожество, прикрываясь своим происхождением. Чему здесь удивляться? Он не понимает ни себя, ни того, что с ним происходит, и что его окружает. Кто он? Зачем он здесь? Откуда? Почему? Его ничтожность — безмерна, бессилие — ужасающе, надежды — смутны. Но вот он говорит — «я — испанец», или «я — галл», и все меняется. Теперь он знает, что ему ответить на вопрос: кто ты такой? Теперь ему не надо опасаться ответственности и принимать решения на свой страх и риск. Среди себе подобных он чувствует себя на месте, словно вырвавшаяся из сетей рыба. В чем прелесть рыбьей жизни? В простоте и ясности происходящего. Плыви себе, куда плывут другие, — без мысли, без сомненья, без труда. И вот, расправив плавники, он мало-помалу начинает бредить о своем величии, распевает гимны, смотрит свысока на соседей, похваляется военной мощью, вспоминает о том, что его предки разрушили Трою или основали Париж, и при этом исполняется таким чувством собственного достоинства, что, наконец, серьезно начинает думать, что Бог создал его народ для того, чтобы он был примером для всех остальных... Но кто он сам? По-прежнему — никто. Пустое место. Создание страха и безмыслия по имени «Испанец», «Шваб», «Англичанин».

АНГЛИЧАНИН (*грозит Горации пальцем*): Злой язык!

ГОРАЦИО: Нет, в самом деле. Что может быть проще, чем быть испанцем? В конце концов, на это способен любой испанец. Быть человеком — много труднее. Испанцев — море. А человек — всегда один, — вот этот.

АНГЛИЧАНИН: Я понял вашу мысль, сударь. Но вот какой вопрос. Испанца создал страх, но кто же тогда создал человека?

ГОРАЦИО: Боюсь показаться вам весьма пресным, сэр. Бесстрашие.

АНГЛИЧАНИН (*поднимаясь*): Не обижайтесь, друг мой, но если вас когда-нибудь повесят, то будет за что... Мне надо торопиться в гавань. Вы со мной?

ГОРАЦИО: С вашего позволения, я еще останусь. Мне кажется, у меня здесь есть еще одно небольшое дело.

АНГЛИЧАНИН: Будьте осторожны. (*Выходя из-за стола.*) А если что не так, то не стесняйтесь доверить свою судьбу своим ногам. Мне бы не хотелось лишиться такого прекрасного собеседника... (*Негромко.*) Те трое так и едят нас глазами... До встречи. (*Уходит.*)

Пауза. ***Горацио*** *остается сидеть, откинувшись на спинку стула.*

В зале появляются три ***офицера*** *из дворцовой охраны. Один из них —* ***Капитан****. Подойдя, они останавливаются за спиной* ***Горацио****.*

ГОРАЦИО (*не оборачиваясь*): Смелее, господа.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: Господин Горацио?

ГОРАЦИО (*не оборачиваясь*): Он самый.

КАПИТАН (*помедлив*): У меня для вас плохие новости.

ГОРАЦИО (*не оборачиваясь*): Это вы, капитан?

КАПИТАН: К несчастью, мой друг, к несчастью.

ГОРАЦИО (*не оборачиваясь*): Знаете, к какому?.. Полно вам. Когда бы мы знали последствия наших действий, мир назывался бы Раем.

КАПИТАН: Мы знаем их причины.

ГОРАЦИО: Или думаем, что знаем... Так что у вас за новости?

КАПИТАН: Приказ о вашем аресте.

ГОРАЦИО: Не знаю, плохая это новость или хорошая, но вот то, что от нее попахивает скукой, в этом я не сомневаюсь... Вы мне позволите выпить напоследок стакан вина?

КАПИТАН: Сделайте одолжения. Хоть всю бутылку.

ГОРАЦИО (*высыпая в свой стакан яд из перстня Маргрет*): Достаточно и одного.

Первый *и* ***Второй офицеры****, обойдя стол, становятся напротив сидящего* ***Горацио****.* ***Капитан*** *остается стоять за его спиной.*

Выпьете со мной, господа?

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: Мы на службе.

ГОРАЦИО: А вы, капитан?

КАПИТАН (*не подходя*): Почту за честь.

Горацио *разливает вино и, не оборачиваясь, протягивает стакан* ***Капитану****.*

ВТОРОЙ ОФИЦЕР (*Капитану, негромко*): Мне кажется, его сиятельство этого бы не одобрил.

КАПИТАН: Плевать. (*Держа в руке стакан, Горацио.*) Будем надеяться, что все это только ошибка.

ГОРАЦИО (*подняв стакан, негромко*): Точнее, ее исправление... Капитан...

КАПИТАН: Я здесь.

ГОРАЦИО: Я на вас не в обиде. Слышите?

КАПИТАН: И с благодарностью.

ГОРАЦИО: Тогда... (*Негромко.*) Спаси и сохрани... О, Господи... (*Глухо.*) Ваше здоровье, капитан. (*Пьет.*)

***Капитан** пьет стоя за спиной **Горацио**. Пауза.*

(*Поставив стакан на стол, Первому и Второму офицерам.*) А теперь, господа, сделайте милость, отойдите в сторону. Мне будет чрезвычайно досадно, если ваши лица будут последнее, что я увижу в этой жизни.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: Он что-то задумал.

ГОРАЦИО: Безделицу. Бежать как можно дальше.

ВТОРОЙ ОФИЦЕР: От нас, сударь, далеко не убежишь.

ГОРАЦИО: Вы так уверены?.. Ну, это потому, что вы еще находитесь по эту сторону.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: Что это значит, по эту сторону? (*Капитану, негромко.*) Мне кажется, он что-то затевает.

ГОРАЦИО: Игру с переодеванием, если вы не возражаете. Знаете такую? Одни меняются одеждой, а другие должны отгадать, кто есть кто. Бьюсь об заклад на тысячу золотых, что я сейчас переоденусь так, что меня не узнает даже ангел-хранитель.

ВТОРОЙ ОФИЦЕР: Э, да он пьян, как сапожник. (*Горацио.*) Вам бы следовало поменьше прикладываться к бутылке, сударь.

ГОРАЦИО: Клянусь, больше ни одной капли... Нет, в самом деле. Увидите, как я сдержу свое слово... Капитан! (*Не оборачиваясь, подзывает капитана к себе.*)

КАПИТАН: Я здесь.

ГОРАЦИО (*негромко*): Наверное, мне следовало бы просить вас, чтобы вы поведали миру мою историю или что-то в этом роде. Но, во-первых, вы ее не знаете, а, во-вторых, мир — это только слово, которое уже давно ничего не значит. Пустое сотрясенье воздуха, не больше. Поэтому, прошу вас, — ни слова, даже если вам вдруг покажется, что вы что-то знаете.

КАПИТАН: О чем вы?

ГОРАЦИО (*с трудом*): О молчанье, если вы понимаете. Еще о том, что мир — это только заблужденье. Выдумка, которую выдумали для того, чтобы переложить на ее плечи свою ответственность. Пустая говорильня, где все наперебой болтают, потому что стоит им остановиться, как станет ясно, что предмет этой болтовни — пустота, как и сами болтающие... Не попадитесь на этот крючок, капитан. (*Смолкает, тяжело дыша.*)

КАПИТАН: Обещаю, что я подумаю над вашими словами.

ГОРАЦИО: Подумайте, пожалуйста. Они вас или развеселят или заставят побледнеть.

КАПИТАН: Мне что-то и так не по себе. Вы готовы?

ГОРАЦИО: Уже идем. Еще одну минуту и отправимся. Каждый по своим делам. (*Тревожно, глядя перед собой.*) Вы видите?

КАПИТАН: Что?

ГОРАЦИО: Такое золотистое мерцанье... Как будто солнечные лучи пробиваются сквозь дождь. Мне кажется, я где-то уже видел это... (*Помолчав, с изумлением, неожиданно громко.*) Но каков мой друг?... Ушел и оставил меня одного среди мертвецов... (*В пустоту.*) Так поступать не годится, принц.

ВТОРОЙ ОФИЦЕР: Он что-то там бормочет

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: И кажется, о нашем принце.

КАПИТАН: Вы о ком?

ГОРАЦИО: О принце Гамлете. Вы его еще помните?

КАПИТАН: Что за вопрос?

ГОРАЦИО: Неужели?... А я-то думал, что все о нем уже забыли... Помните, как он хорошо бегал?

КАПИТАН: Бегал? Разве?

ГОРАЦИО: Спросите у него сами. Как ветер. Раз — и его уже нету... (*Тяжело дыша, в пустоту.*) Эй, принц, постойте... Да, постойте же, черт возьми! Как бы далеко вы не убежали, я вас догоню...

ВТОРОЙ ОФИЦЕР: Однако же, его и развезло с одной бутылки.

ГОРАЦИО (*тяжело дыша*): Эй, принц... Чему вы там улыбаетесь, да еще так хитро, как будто видите меня насквозь?.. Я сделал все, что мог. Как обещал... Рассказал все, до последнего слова и остался пустым, словно рассохшийся бочонок. Потому что, все, что у меня было, так это ваша история, принц... Надеюсь, вы не очень огорчитесь, если узнаете, что она никому не нужна?.. (*Помедлив, прислушивается; капитану.*) Смотри-ка, улыбается... Ах, хитрый лис! Я как чувствовал, что он не оставит свои хитрости и по другую сторону...(*Громко, в пустоту.*) Что, в путь?

КАПИТАН: Да, мой друг, пойдемте.

***Горацио** молчит.*

Горацио?..

ГОРАЦИО (*издалека*): Не сомневайтесь, я бы рассказал... (*Тревожно.*) Когда б не этот свет... (*Закрывая глаза ладонью.*) Боже мой, что за сияние... Слепит, как расплавленное золото... Вот только почему-то он меня не радует...

КАПИТАН (*дотрагиваясь до плеча Горацио*): Позвольте, я вам помогу.

ГОРАЦИО: Что там за шум? (*Умирает.*)

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: Эй, эй, глядите-ка...

КАПИТАН: Что?

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: Он побледнел, как смерть. (*Подходя ближе и наклоняясь над Горацио.*) Он мертв... Нет, в самом деле!

КАПИТАН: Что? Нет. (*Склонившись над Горацио.*) Горацио?.. Горацио!

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: Он вас не слышит.

КАПИТАН: Да, очнитесь же! (*Трясет Горацио за плечи.*)

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: Дыханья нет.

КАПИТАН: Ах, я дурак! Я думал, что он всего лишь немного перебрал и все эти слова, не больше, чем пьяная болтовня... Господи Боже! Так вот, что значили все эти намеки!

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР (*поднеся к носу стакан Горацио*): Яд.

КАПИТАН: А, черт!..

ВТОРОЙ ОФИЦЕР: Послушайте-ка, а ведь он легко мог отравить и всех нас заодно.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР: И очень просто.

КАПИТАН: Расскажите это своей подружке! Если бы вы его знали, вам стало бы стыдно за свои слова... (*Кричит в сторону гуляющих.*) Эй, вы, заткните музыку и заткнитесь сами! Да, поживее!.. Ну?.. Вы слышали, что я сказал?.. Заткнитесь!

Музыка обрывается. Сидящие выходят из-за столов и подходят ближе. Одновременно, появляются люди из соседнего зала.

ОДИН ИЗ ТОЛПЫ: А, собственно, в чем дело, уважаемый?

ВТОРОЙ ИЗ ТОЛПЫ: Да, в чем дело?

ТРЕТИЙ ИЗ ТОЛПЫ: Пусть скажет.

КАПИТАН (*обнажив шпагу*): Вот в этом.

Толпа с глухим ропотом пятится назад.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР (*чуть помедлив*): И в этом. (*Обнажает шпагу.*)

ВТОРОЙ ОФИЦЕР (*обнажая шпагу*): И, в придачу, в этом.

Все пятятся назад, освобождая центр сцены. Издалека доносится пушечный выстрел.

ОДИН ИЗ ТОЛПЫ (*неуверенно*): Здоровье короля!..

ВТОРОЙ ИЗ ТОЛПЫ (*неуверенно*): Здоровье Фортинбраса!

Толпа молчит. Свет в кабачке тускнеет.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР (*обернувшись, тревожно*): Что там за шум?

ВТОРОЙ ОФИЦЕР (*оборачиваясь, неуверенно*): Похоже на грозу. (*Капитану.*) Вы слышите?

КАПИТАН (*повернувшись к толпе спиной*): Если я что и слышу, так это тишину... Но разрази меня гром, если она не такая, что у меня сейчас лопнут барабанные перепонки.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР (*озираясь*): Мне это не нравится.

КАПИТАН (*глухо*): Проклятье!..

ВТОРОЙ ОФИЦЕР: Как будто нас живьем зарыли в землю!..

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР (*приглушенно*): Тревога!..

Свет тускнеет. Медленно пятясь, ***Капитан*** *и* ***офицеры*** *смешиваются с толпой. Одновременно, на сцене появляется* ***Слуга*** *с колокольчиком в руке.*

СЛУГА (*звеня в колокольчик*): Второй звонок... Второй звонок... Второй звонок. (*Проходя мимо собравшихся.*) Поторопитесь, господа, второй звонок. (*Звенит.*) Приведите в порядок свои мысли, если они у вас есть, и ваши чувства, если они еще не совсем притупились, а если у вас нет ни того и ни другого, то, по крайней мере, хотя бы стойте смирно. (*Уходит.*)

ОДИН ИЗ ТОЛПЫ (*соседу, негромко*): Слыхал?

ДРУГОЙ: Какой-то звон.

ОДИН ИЗ ТОЛПЫ: Да, так отчетливо, как будто где-то рядом... Чего мы ждем?

ДРУГОЙ: И сам не знаю.

Свет тускнеет, и толпа погружается в полумрак. Освещенным остается только центр сцены. Пауза, в продолжение которой двенадцатая картина сменяется тринадцатой.

13.

Продолжающаяся пауза. На сцене появляются ***Первый актер*** *и* ***рабочие****. Не обращая внимания на толпу,* ***рабочие*** *начинают выносить со сцены скамейки и столы.* ***Первый актер*** *молча наблюдает за их работой.*

ОДИН ИЗ РАБОЧИХ (*толпе*): В сторону, в сторону.

КТО-ТО ИЗ ТОЛПЫ: Поаккуратней, сударь.

Закончив с мебелью, ***рабочие*** *уносят за кулисы декорации. Толпа отступает, занимая освободившееся пространство.*

КТО-ТО ИЗ ТОЛПЫ: Гляди, гляди!..

ОДИН ИЗ РАБОЧИХ: Поберегись!

С колосников, сопровождаемые довольным гулом толпы, опускается сначала подмостки, а затем задник в виде занавешенной арки, изображающий вход во внутреннее помещение театра.

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*рабочим*): Покрыть помост... Да, смотрите у меня, чтобы не скрипела ни одна доска.

В то время, когда ***рабочие*** *устанавливают задник и занимаются подмостками, на сцене появляется* ***Фортинбрас*** *и* ***Труворuус****. Следом за ними выходят* ***Озрик****,* ***Маргрет****,* ***Корнелий****,* ***Вольтиманд*** *и другие* ***вельможи****.*

ТРУВОРИУС: Дорогу королю!

КТО-ТО ИЗ СВИТЫ: Пропустите короля!

Вошедшие пытаются потеснить толпу.

ГОЛОС ИЗ ТОЛПЫ (*ехидно*): Сейчас!

ВТОРОЙ ГОЛОС: Еще чего.

ТРЕТИЙ ГОЛОС: Стой, где стоишь!

ЧЕТВЕРТЫЙ ГОЛОС: Тут все мы короли.

Толпа смеется. Вновь прибывшие смешиваются с толпой. Теперь перед зрителями — почти пустая сцена, в центре которой возвышается помост, вокруг которого теснится толпа. На помост ведет небольшая деревянная лестница.

На сцене вновь появляется ***Слуга*** *со звонком.*

СЛУГА (*звеня, огибает помост*): Третий звонок... Третий звонок... Третий звонок. (*К толпе.*) Если у кого есть носовые платки, то достаньте их, потому что если у вас еще осталось что-нибудь в голове и сердце, то через пять минут они вам понадобятся. (*Проходя мимо Горацио.*) Просыпайтесь, сударь. А то так можно проспать свой выход.

***Горацио** не отвечает.*

(*Звеня над головой Горацио колокольчиком.*) Эй, просыпайтесь, просыпайтесь... Время.

***Горацио** поднимает голову.*

(*Первому актеру.*) Вот соня.

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*Горацио*): Вы крепко спите, милорд.

ГОРАЦИО (*не сразу*): Я уснул?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Простите за банальность, — как младенец.

ГОРАЦИО (*озираясь*): И, кажется, пропустил, что-то важное.

СЛУГА: Как раз успели. (*Уходит.*)

***Первый актер**, чуть улыбаясь, смотрит на **Горацио**. Короткая пауза.*

ГОРАЦИО (*Первому актеру, поднимаясь из-за стола*): Где я мог видеть ваше лицо, сударь? Мне оно знакомо.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Во сне, быть может?

ГОРАЦИО (*озираясь, негромко*): Но не в том, надеюсь, который мне снился только что.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Что за печаль, даже если и в этом?.. Вы его забудете и, поверьте, очень скоро.

ГОРАЦИО (*осторожно*): Надеюсь, это так.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Не сомневайтесь, милорд... Нет материала крепче, наших снов, но только лишь тогда, когда они рождают явь. Все прочее, в лучшем случае, черновики, милорд.

ГОРАЦИО: Надеюсь, вы говорите правду. (*Внимательно глядя на Первого актера*) Что это за толпа?

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*охотно*): Тень подмостков, милорд... Жующая, свистящая, галдящая, и при всем том, как вы можете видеть, всего только тень и ничего больше.

*Короткая пауза. **Первый актер** и **Горацио** молча смотрят друг на друга.*

ГОРАЦИО (*не отрывая глаз от Первого актера*): Я вас узнал.

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*с поклоном*): Вы даже не представляете, милорд, до какой степени мне приятно быть узнанным вами.

ГОРАЦИО (*глухо*): Принц здесь?

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*укоризненно*): Милорд...

Короткая пауза.

ГОРАЦИО (*глядя в сторону подмостков*): Значит, мне туда?

ПЕРВЫЙ АКТЕР: А вы думали, сразу на небо?.. Всему свой черед, милорд, всему свой черед... Все помните?

ГОРАЦИО: Все, до последней строчки.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Тогда начнем? (*Не дождавшись ответа, подает знак куда-то вглубь сцены.*)

ГОРАЦИО (*быстро*): Постойте!

За сценой — звук труб.

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*с улыбкой*): Поздно. (*Негромко, глядя на подмостки.*)

Теперь не остановит даже небо...

И даже если рухнет небосвод,

Осыпав звезды, расколов Луну,

Равняя горы, высушив моря

И выдавив на сушу океан,

И все, смешавшись, сгинет в преисподней, —

Мы доиграем.

Свет меркнет. Освещенными остаются только подмостки. Звук труб повторяется.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Последний раз — и с Богом.

Трубы звучат в третий раз.

(*Появившемуся на подмостках Прологу.*) Ну, где тебя носит!

ПРОЛОГ (*с тихой яростью*): Носит? Скажите лучше вашему любимчику, чтобы меньше воровал. В гримерной нет ни капли пудры. Едва сумели наскрести со дна коробки. (*В сторону собравшихся, громко и весело.*) Ага, зрители уже здесь. Это очень кстати, потому что актеры ждать не любят.

Толпа гудит.

(*В сторону Фортинбраса.*) Ваше величество... (*Кланяется, нелепо взмахнув длинными рукавами.*) Пришли, чтобы посмеяться над неудачником? Умоляю вас только, смеяться потише, чтобы, чего доброго, не разбудить самого себя... (*Маргрет.*) А ты, красотка? Хочешь научиться искусству добродетели за четверть фартинга? Смотри, как бы тебе не пришлось потом отрабатывать это на целый золотой.

Толпа смеется.

(*Озрику.*) А, господин Озрик... Надеюсь, вы не забыли напихать в свои карманы побольше камней, чтобы вас не унесло ветром, когда начнется представление? Потом ищи вас... (*Труворицу.*) А вы, ваше сиятельство?.. Вот уж не думал, что вы станете заглядываться на подмостки, в особенности на такие, где ваше имя не произносят ни одного раза... Смотрите, как бы вас не обвели вокруг пальца, потому что мы вам покажем таких проходимцев, которым вы не годитесь даже в подметки.

Толпа гудит.

Бог мой... Господа Корнелий и Вольтиманд!.. Никак вы сбежали с того света, чтобы посмотреть, как вам удается управляться на этом?.. Ничего утешительного, ничего утешительного, доложу я вам.

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Нельзя ли чуть покороче?

ПРОЛОГ: Уложусь в полслова. (*Обращаясь к толпе.*) Ну, дорогие мои... Вижу, что вы все уже оттопырили уши и протерли глаза, и я вас хорошо понимаю, потому что кому же не хочется узнать, отчего принцу Гамлету понадобилось четыре месяца на то, с чем каждый из вас, я уверен, легко справился бы и за пять минут.

Толпа одобрительно гудит.

Вот только боюсь, на это вам не хватить всей вашей жизни, даже если вы проведете ее возле этих подмостков, да, вдобавок еще, оттопчете себе все ноги.

Толпа недовольна. Раздаются свистки.

Смотрите-ка, какие мы обидчивые... Ладно, ладно, беру свои слова назад. А вот вам взамен другие. Если хотите, чтобы Всемогущий вас помиловал, молчите и, при этом, изо всех сил, потому что молчание — это первейшая добродетель, без которой все прочие — только белила на лице шлюхи. Берите в этом пример с покойников, которые столь же молчаливы, сколь и добродетельны, потому что их добродетель столь же непоколебима, сколь и их молчание, и все это, заметьте, в силу того, что их добродетель молчалива, а молчанье добродетельно, или же, говоря по простому, их молчание беременно добродетелью, не меньше, чем их добродетель молчанием!

ПЕРВЫЙ АКТЕР: Ты кончишь когда-нибудь!

ПРОЛОГ: Уже. (*Громко, в толпу.*)

Пред нашим представлением
Мы просим со смирением
Нас подарить терпением.

Толпа весело гудит и хлопает в ладоши.

А теперь — тишина. Тш-ш... Тш-ш... (*Прижав к губам палец,* ***Пролог*** *убегает с подмостков.*)

Тьма окончательно заволакивает сцену, скрыв толпу и оставив освещенными лишь подмостки, которые медленно заливает лунный свет. Едва угадываются лишь силуэты ***Горацио*** *и* ***Первого актера****.*

Начинается действие. На подмостках появляется ***Франциско****, который изображает стоящего на страже солдата. Медленно дойдя до конца подмостков, он останавливается, всматриваясь в темноту. Входит* ***Бернардо****.*

БЕРНАРДО

Кто здесь?

ФРАНЦИСКО

Нет, сам ответь мне; стой и объявись.

БЕРНАРДО

Король да здравствует!

ФРАНЦИСКО

Бернардо?

БЕРНАРДО

Он.

ФРАНЦИСКО

Вы в самое пожаловали время.

БЕРНАРДО

Двенадцать бьет. Иди ложись, Франциско.

ФРАНЦИСКО

Спасибо, что сменили; холод резкий
И мне не по себе.

БЕРНАРДО

Все было тихо?

ФРАНЦИСКО

Мышь не шевельнулась.

БЕРНАРДО

Ну, доброй ночи.
И если встретишь остальных — Марцелла
Или Горацио — поторопи их.

ФРАНЦИСКО

Я их как будто слышу. — Стой! Кто тут?

Вынырнувший из тьмы ***Марцелл****, подхватив под руку* ***Горацио,*** *поднимается с ним по лесенке на подмостки. Короткая пауза.*

ПЕРВЫЙ АКТЕР (*из тьмы, шепотом, Горацио*): Да говорите же!

ГОРАЦИО

Друзья стране.

МАРЦЕЛЛ

И люди датской службы.

ФРАНЦИСКО

Покойной ночи.

МАРЦЕЛЛ

С Богом, честный воин;
А кто сменил тебя?

ФРАНЦИСКО

Пришел Бернардо.
Покойной ночи. (*Уходит.*)

МАРЦЕЛЛ

Эй! Бернардо!

БЕРНАРДО

Что,
Горацио с тобой?

ГОРАЦИО

Отчасти, да.

БЕРНАРДО

Привет, Горацио; Марцелл, привет.

МАРЦЕЛЛ

Ну, что, опять сегодня появлялось?

БЕРНАРДО

Я ничего не видел.

МАРЦЕЛЛ

Горацио считает это нашей
Фантазией, и в жуткое виденье,
Представшее нам дважды, он не верит;

Поэтому его я пригласил
Посторожить мгновенья этой ночи,
И если призрак явится опять,
Пусть взглянет сам и пусть его окликнет.

ГОРАЦИО

Чушь, чушь, не явится.

БЕРНАРДО

Давайте сядем
И двинем вновь на штурм твоих ушей,
Для нашего рассказа неприступных,
Все, что мы видели.

ГОРАЦИО

Ну хорошо.
Присядем и послушаем Бернардо.

БЕРНАРДО

Минувшей ночью,
Когда вон та звезда, левей Полярной,
Пришла светить той области небес,
Где блещет и теперь, Марцелл и я,
Едва пробило час...

*В то время, когда **Бернардо** говорит, занавес медленно опускается, скрыв сцену и действующие лица. Еще какое-то время слышен голос **Бернардо**.*

Июль 2002

СОДЕРЖАНИЕ

Анатолий Барзах. ОКЕАН. ПИСЬМО 3
Леонид Дрознер. БАЛТУС И НАБОКОВ. АТЛАС 18
Надя Воинова. СИРОТЛИВАЯ МЕХАНИКА ТЕНЕЙ 32
Денис Иоффе. ANOSIOS GAMOS 37
Дмитрий Бавильский. СМЫСЛ АБСУРДА 50
Александр Скидан. ЧАСТИЧНЫЕ ОБЪЕКТЫ 82
Евгения Абрамова. РАССКАЗЫ 88
Пол Боулз. ТЫ — НЕ Я 99
Анастасия Калинина. МАСТЕРСКАЯ МЕНЯ 106
Константин Поповский. СЛЕДСТВИЕ ПО ДЕЛУ О СМЕРТИ ПРИНЦА Г. 147