

# "ШУМИТ И ПРИТВОРЯЕТСЯ"

*Перевод со шведского Н. Горелика*

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

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

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

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

Такова предыстория.

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

Приблизительно так, хотя и не совсем.

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

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

Перевод Б. Пастернака

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

*Карл Окерблум*, инженер и изобретатель, 54 года.

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

*Анна Окерблум*, мачеха Карла, вдова, 66 лет

*Карин Бергман*, сводная сестра Карла, 34 года.

*Освальд Фоглер*, заслуженный профессор, 75 лет.

*Эмма Фоглер*, его жена, глухонемая, 48 лет.

*Юхан Эгерман*, доцент, 40 лет.

*Сестра Стелла*, медсестра отделения, 50 лет.

*Миа Фальк*, актриса, 20 лет

*Клоун Ригмур*, без возраста.

*Петрус Ландаль*, учитель труда, 32 года.

*Альма Берглунд*, крестьянка, 60 лет.

*Мэрга Лундберг*, учительница, 42 года.

*Карин Перссон*, вдова, 46 лет.

*Альгот Фрёвик*, церковный сторож, 58 лет.

*Стефан Ларссон*, губернский прокурор, 58 лет.

*Ханна Апельблад*, хозяйка пекарни, 47 лет.

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

*Двое полицейских.*

*Две санитарки.*

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

## ПЕРВЫЙ АКТ

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

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

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

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

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

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

**Окерблум.** М-да, наблюдение.

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

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

**Эгерман.** Весьма ограниченным.

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

**Эгерман.** Ах, что он чувствовал?

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

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

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

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

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

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

**Окерблюм.** И неоткуда ждать помощи — даже от нот.

**Эгерман.** И от нот.

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

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

**Окерблюм** (после паузы). И это все?

**Эгерман.** Да. Хорошо, если бы все.

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

**Эгерман.** Имеется довольно много...

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

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



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

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

**Окерблюм.** Нет, нет.

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

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

**Эгерман.** Нам не следует говорить о фрекен Тибальт?

**Окерблюм.** Ни за что!

**Эгерман.** Осмелюсь спросить, почему?

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

**Эгерман.** Следовательно, она не может вас навестить?

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

**Эгерман.** Ну что ж! До свиданья, инженер.

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

**Эгерман.** Звучит многообещающе.

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

**Эгерман.** Приятно слышать. Спокойной ночи.

**Окерблюм.** Спокойной ночи.

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

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

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

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

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

**Окерблум.** Я чувствую себя хуже, чем я выгляжу.

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

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

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

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

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

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

**Окерблюм.** О совместном предприятии.

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

**Окерблюм.** Убийственная вспыльчивость.

**Фоглер.** Простите?

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

**Фоглер.** Право...

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

**Фоглер.** Признаюсь, это *чрезвычайно интересно*.

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

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

*О к е р б л ю м зевает и бросается на постель. Ф о г л е р вытаскивает толстую книгу в красной обложке и углубляется в нее. Молчание.*

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

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

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

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

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

**Окерблум.** Да. Тем не менее я все слышу.

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

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

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

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

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

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

**Окерблюм.** Но как он выглядит?

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

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

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

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

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

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

**Фоглер.** Это моя супруга Эмма, инженер Окерблюм.

*Эмма Фоглер пожимает и сердечно трясет руку Карла Окерблюма.*

**Окерблюм.** Очень приятно.

*Эмма Фоглер начинает сразу же объясняться знаками как глухонемая.*

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

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

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

**Эгерман.** О Господи, как я устал!

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

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

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

**Сестра Стелла.** Ага, вот где сумерничает инженер Окерблюм?

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

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

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

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

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



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

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

**Окерблум.** Но могу я обойтись без порошков?

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

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

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

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

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

**Окерблум.** Спокойной ночи.

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

**Окерблум.** Вот какой театр! И какая публика!

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

**Окерблум.** Господину холодно?

**Клоун.** Нет-с.

**Окерблюм.** Господин давно уже здесь?

**Клоун.** Да-с, давненько.

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

**Клоун.** И да, и нет.

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

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

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

**Клоун.** Тогда я, пожалуй, присяду.

**Окерблюм.** О, прошу вас, будьте так добры.

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

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

**Клоун.** Тёрнеманн — мой кузен. Он умер.

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

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

**Окерблюм.** Может, я говорю с Ее Величеством?

**Клоун.** Да-с.

**Окерблюм.** И значит, час настал?

**Клоун.** Нет-с.

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

**Клоун.** Ужас?

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

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

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

**Клоун.** Наедине с собой? Неизбежно.

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

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

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

**Окерблюм.** А как же насчет самого страшного?

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

**Окерблюм.** Нет.

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

**Окерблюм.** Я часто рисую себе эту картину.

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

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

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

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

**Окерблюм.** О да, это страшно приятно.

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

**Окерблюм.** У меня нет ногтей, я обкусал их!

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

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

**Окерблюм.** Пожалуй, я прилягу.

**Клоун** (зрочно). Тебе нехорошо?

**Окерблюм.** Нет-с.

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

**Окерблюм.** Сестра Стелла.

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

**Окерблюм.** На самом деле Ее величество очень великодушно.

*Клоун продолжает монотонно петь, размахивая в такт рукой.*

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

*Клоун перестает петь, вздыхает.*

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

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

**Окерблюм.** Ее величество покидает меня?

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

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

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

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

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

**Окерблюм.** В те времена я тоже был Королем!

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

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

**Клоун.** Сейчас правят другие законы?

**Окерблюм.** Если их можно назвать законами!

**Клоун.** "Не-законы"?

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

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

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

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

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

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

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

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

*Он бросается к двери и стучит. Сестра Стелла отпирает. Она хватается поношенный утренний халат Карла Окерблюма и укутывает его.*

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

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

**Сестра Стелла.** Она уже здесь.

**Окерблюм.** Что?

**Сестра Стелла.** Фрекен Тибальд ждет там. В приемной.

**Окерблюм.** О Господи, будь ко мне милосерден.

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

**Окерблюм.** Уже поздно.

**Сестра Стелла.** Значит, мы и эту беду исправим.

*Подталкивает Окерблюма, прижимающего к спине подушку. Откуда-то издалека, приглушенный матрацами, которыми заставлены стены клиники, доносится монотонный человеческий крик. То стихая, то вновь набирая силу, он сопровождает всю последующую сцену.*

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

*Сестра Стелла* вталкивает в палату облежавшегося, умытого, но все еще покрытого холодным потом *Карла Окерблюма*, и тут же запирает дверь. Он стоит, опустив руки.

***Паулина.*** Как видишь, тебе от меня не избавиться.

***Окерблюм.*** Ах, Господи, это рана.

***Паулина.*** Защита и продезинфицирована.

***Окерблюм.*** У тебя останется шрам?

***Паулина.*** Да, шрам останется.

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

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

***Окерблюм.*** Ты сама просила побить тебя.

***Паулина.*** А ты хотел услышать правду.

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

**Паулина.** Мне показалось, что наступило время.

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

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

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

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

**Окерблюм.** Тогда все было по-другому.

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

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

**Паулина.** Не понимаю, о чем это ты.

**Окерблюм.** Ха, ха!

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

**Окерблюм.** Этого я не говорил.

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

**Окерблюм.** Предложение... Что за предложение?

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

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

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

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

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

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

**Окерблюм.** Разумеется.

**Паулина.** Это понятно?

**Окерблюм.** Да.

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

**Окерблюм.** С возвращенной заявкой.

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

**Окерблюм.** Ты полагаешь, вероятно, что я огорчен.

**Паулина.** Вряд ли сильно обрадован.

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



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

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

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

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

**Паулина.** Ох, Карл, твоя увлеченность приводит меня в неопишное волнение.

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

**Паулина.** И какова же она?

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

**Паулина.** Думаю, ты действительно создал нечто революционное.

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

**Паулина.** Не слишком ли это дорого?

**Окерблюм.** Организованными усилиями нам надо побороть хаос и бессмысленность.

**Паулина.** И о чем же будет этот фильм?

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

**Паулина.** Музыка?

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

**Паулина.** Почему Шуберт?

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

**Паулина.** О Шуберте?

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

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

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

**Паулина.** Она разве не графиня?

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

**Паулина.** Но Карл...

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

**Паулина** (начинает плакать). Я сама этого хочу.

**Окерблюм.** В этом наше будущее.

**Паулина.** Но актеры стоят денег.

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

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

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

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

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

**Паулина.** Нет, ты не говорил.

**Окерблум.** Не говорил? Да, Мици была невинной.

**Паулина.** Как же это, если она была проституткой?

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

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

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

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

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

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

*Фоглер садится на кровать рядом с Карлом и Паулинёй.)*

## ВТОРОЙ АКТ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Паулина.** Что-нибудь продано?

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

**Паулина.** И погоду, конечно?

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

**Паулина.** Нет. Он пошел в деревню.

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

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

**Миа.** Это не было похоже на триумфальное шествие.

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

**Миа.** Но я устала от...

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

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

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

**Миа.** Поцелуй меня.

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

**Миа.** Черт, я ведь пошутила.



**Паулина.** Я так и подумала.

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

**Паулина** (снова начинает гладить). Конечно, ничего.

**Миа.** Ну вот и ладно. (Ест бутерброд.)

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

**Паулина.** Приходилось ли когда-нибудь Петрусу поднимать киноэкран?

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

**Паулина.** Он должен быть абсолютно гладким.

**Петрус.** И на два метра в высоту.

**Паулина.** А управлять аппаратом умеете?

**Петрус.** Гм, не знаю.

**Паулина.** Ну а заряжать?

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

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

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

**Паулина.** А как же магистр может...

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

**Паулина.** Мне нужно закончить гладить.

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

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

**Миа.** У меня болит зуб.

*Паулина молчит.*

**Миа.** Плюну-ка я на все это.

*Паулина не отвечает.*

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

*Паулина молчит.*

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

**Паулина.** Похоже.

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

**Паулина.** Без прощального поцелуя?

**Миа.** Так ты не рассердишься, если я уеду?

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

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

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

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

**Паулина.** Черт побери!

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

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

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

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

**Окерблюм** (весело). Добрый вечер, моя Белоснежка!

**Паулина**. Тебя долго не было, мой друг.

**Окерблюм**. А как тут Освальд?

**Паулина** (расчесывает волосы). Не знаю.

**Окерблюм**. Выпивоха что надо.

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

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

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

**Окерблюм**. Есть у нас что-нибудь поесть?

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

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

**Окерблюм**. А куда ты подевала Миу?

**Паулина**. Никуда.

**Окерблюм**. Что это за тон?

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

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

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

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

**Окерблюм.** Ландаль! Ландаль!

**Петрус.** Я здесь, инженер!

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

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

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

**Петрус.** Господин Фоглер по-прежнему чувствует себя плохо?

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

**Паулина.** Я не видела ее.

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

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

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

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

**Анна.** Я — мачеха Карла.

**Паулина.** А я его невеста.

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

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

**Анна.** Разрешите присесть?

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

**Анна.** Итак, как все это будет называться?

**Паулина.** К примеру, кинопоказ.

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

**Паулина.** И что же?

**Анна.** Не хочет ли фрекен сесть?

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

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

**Паулина.** Об этом я, пожалуй, догадываюсь.

**Анна.** Я вижу, что фрекен занимается подсчетами.

**Паулина.** Такова одна из моих обязанностей.

**Анна.** И как же обстоят дела?

**Паулина.** Это мои проблемы, фру Окерблюм.

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

*Фру О к е р б л ю м складывает письмо, которое она цитировала, и возвращает его в лоно муфты. Паулина закуривает сигарету.*

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

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

**Паулина.** А если я скажу нет?

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

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

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

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

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

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

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

**Паулина.** Я хочу того же.

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

**Паулина.** И что?

**Анна.** Ничего.

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



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

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

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

**Анна.** А долги?

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

**Анна.** И где же эти деньги?

**Паулина.** Давно закончились.

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

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

*Молчание. Фру Окерблюм, кажется, размышляет над сказанным.*

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

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

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

**Паулина.** Он ничего не рассказывал?

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

**Паулина.** У меня в сумке есть немного шерри.

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

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

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

**Анна.** Я это помню.

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

**Анна.** А затем он пытался убить и вас.

**Паулина.** Наверно, можно сказать и так.

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

**Паулина.** Похоже, что так.

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

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

**Анна.** Что же будет потом?

**Паулина.** Мне все равно.

**Анна.** Вас это совсем не беспокоит?

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

**Анна.** Превосходно.

**Паулина.** Это комплимент?

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

**Паулина.** Нет, спасибо.

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

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

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

**Анна.** Прощайте фрекен Тибальт.

**Паулина** (слегка приседает). Прощайте, фру Окерблум.

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

**Анна.** Да, да-да.

**Паулина.** Что-нибудь случилось?

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

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

**Паулина.** Потом умер сын?

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

**Паулина.** Да.

**Анна.** Потом я почувствовала в себе непреодолимую усталость.

**Паулина.** Из-за болезни Карла?

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

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

**Анна.** Вот этого я не понимаю.

**Паулина.** Вполне допускаю.

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

**Паулина.** А теперь я взяла на себя ответственность.

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

**Паулина.** Разве это уж столь безосновательно?

**Анна.** Пожалуй, это немного наивно.

**Паулина.** Но я люблю его.

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

**Паулина.** Фру Окерблум не останется на вечернее представление?

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

**Паулина.** Мне не довелось встречаться с нею.

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

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

Лучи проектора просвечивают занавес насквозь, и на его внутренней стороне появляется яркий четырехугольник. *Карл Окерблюм* становится в центр этого светового пятна, он весел.

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

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

*Паулина.* Можешь поискать ее сам.

*Окерблюм.* Маман была здесь.

*Паулина.* Хорошо, что ты держался в стороне.

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

*Паулина.* Можешь не беспокоиться.

Свет на занавесе гаснет, и на сцену поднимается магистр *Ландаль*. Он охвачен жаждой деятельности.

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

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

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

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

**Окерблюм.** Пришла пора и в самом деле поискать Миу.

**Паулина.** Она уехала.

**Окерблюм.** Уехала?

**Паулина.** Да, уехала.

**Окерблюм.** Ну что ж, невелика беда.

**Паулина.** Ты так спокойно на это реагируешь?

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

**Паулина.** Как же мы теперь справимся?

**Окерблюм.** Ее роль возьмешь ты.

**Паулина.** А кто будет играть на фортепиано?

**Окерблюм.** Ты, конечно. Как обычно.

**Паулина.** Но Мици говорит под музыку.

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

**Паулина.** Но я не знаю реплик.

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

**Паулина.** В крошечной темноте?

**Окерблюм.** Мы попросим кого-нибудь подержать фонарик.

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

**Окерблюм.** Опять это занудство.

**Паулина.** Я ведь только спрашиваю.

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

**Окерблюм.** Тогда нам самое время переодеться в наши плащиневидимки.

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

**Фру Берглунд.** Не пора ли запускать публику?

**Окерблюм.** Зажгите свет в зале, магистр Ландаль.

**Петрус.** Слушаюсь, капитан!

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

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

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

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

**Фоглер.** Ох, уже пора? Уже пора!

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

**Фоглер.** У меня дрожат руки. Добрая фру Берглунд. (Садится.)

**Фру Берглунд.** Вот так. Вот так.

**Фоглер.** Я забыл, что я должен говорить.

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

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

**Паулина.** Ну, как ?

**Фоглер.** Голова немного кружится.

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



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

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

**Окерблюм.** Я не один.

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

**Паулина.** Его Паулина здесь.

**Карин.** Какое красивое платье.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Проектор замирает. Магистр Л а н д а л ь перестает вращать рукоятку и пристально всматривается в черное чудовище. Он пытается ощупью отыскать выключатель, но аппарат уже постигла смерть. Непобедимая тьма буквально обрушивается с отягощенных снегом небес и воцаряется в Храме Добра, темнее просто не бывает. К тому же парализующая тишина. Проходит несколько секунд. Затем чей-то крик: "Кажется, в прихожей что-то горит!" Голос А л ь г о т а Ф р ё в и к а: "Это горит в шкафу с предохранителями". Кто-то на сцене спотыкается о стул, это фру Б е р г л у н д: "В передней стоят огнетушитель и ведро с водой". Зажигаются спички, люди начинают действовать, О к е р б л ю м достает карманный фонарик и находит под столом ведро с питьевой водой. Огонь полыхает довольно сильно, но еще не всерьез. Через несколько минут совместные усилия оставляют от пламени только клубы дыма.

Все начинают разом говорить. Прокурор, являющийся членом Ордена Храма Добра, говорит: "Не может ли фру Берглунд посмотреть в шкаф, я думаю, что там на верхней полке справа лежит несколько пакетов со свечами для елки. Они остались с рождественского праздника." И кто-то другой, опережая фру Берглунд, взбирается на табурет, световой конус фонаря блуждает по полкам: "Здесь есть большие и маленькие пакеты и множество наполовину использованных толстых свечей". П а у л и н а и М э р т а Л у н д б е р г начинают зажигать свечи. Ф р е д р и к Б л ю м и О с в а л ь д Ф о г л е р помогают им. Х а н н а А п е л ь б л а д достает из того же вместительного шкафа чашки и блюда. Звон фарфора и ложек. "Давайте выпьем сейчас по глотку кофе, нам это необходимо", — призывает кто-то, возможно, фру П е р с с о н.

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

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

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

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

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

**Паулина — Мици.** Разрешите присесть?

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

## ТРЕТИЙ АКТ

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

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

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

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

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

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



*Паулина* — *Мици*. Разрешите присесть?

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

*Мици*. Я вам не помешала?

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

*Мици*. Я хочу поблагодарить вас за музицирование.

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

*Мици*. Неужели господин Шуберт позволил...

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

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

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

*Мици*. И это не дает вам покоя?

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

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

*Шуберт*. Фру графиня никакая не графиня?

*Мици*. Я — всего-навсего проститутка.

*Шуберт*. Вы... нет, вы не... Я...

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

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

**Шуберт.** Так барон Сираудин купил вас?

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

**Шуберт.** По сути — да.

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

**Шуберт.** Как это деликатно со стороны мсье Сираудина.

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

**Шуберт.** Не зайти ли нам внутрь?

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

**Шуберт (смеется).** Да. Это так.

**Мици.** Вы смеетесь?

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

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

**Шуберт.** А я не могу выдать цену моего квартета. (Смеется.) Можно я возьму вашу руку?

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

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

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

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

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

**Шуберт** (кланяется). Действительно приятно.

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

**Шуберт.** И что же расстроило великую актрису?

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

**Шуберт** (кланяется). Абсолютно, господин барон.

**Сираудин.** Вот так:

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

**Шуберт.** Восхитительная поэзия.

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

**Шуберт** (напевает несколько хриплым голосом). Примерно так?

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

**Шуберт.** Через минуту будет готово, господин барон.

**Сираудин.** А как же с оплатой?

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

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

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

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

**Мици** (испуганно). Прости меня. Прости.

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

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

**Сираудин.** Но сначала я должен наказать тебя.

**Мици.** Только не здесь.

**Сираудин.** Нет, здесь!

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

**Шуберт.** Я уже здесь.

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

**Шуберт.** Спасибо, господин барон.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Ханна Апельблад.** Не хочет ли Мэрта глоток кофе?

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

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

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

**Окерблюм — Шуберт.** Ну? Ты молчишь?

**Фоглер — Якоби.** Дай мне перевести дух.

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

**Якоби (осторожно).** Произведение велико.

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

**Якоби.** Я имел в виду: очень длинное.

**Шуберт.** Длинное.

**Якоби.** Как твой друг, я хочу быть честен.

**Шуберт.** Тебе не понравилась моя симфония.

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

**Шуберт.** Звучит неутешительно.

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

**Шуберт.** Прости.

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

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

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

**Шуберт.** Это и должно звучать причудливо.

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

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

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

**Шуберт.** У меня ведь было определенное намерение!

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

**Шуберт.** Не считал.

**Якоби.** А потом эта бетховенская цитата.

**Шуберт.** Ты имеешь в виду радость?

**Якоби.** Это смешно.

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

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

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

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

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

**Якоби.** Могу дать тебе только один совет.

**Шуберт.** Понимаю.

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

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

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

**Шуберт.** Прощай, мой друг.

**Якоби.** Прощай.

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

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



*Паулина* — Мици стучит по столу, Окерблум — Шуберт бормочет слабое: "Войдите, пожалуйста". Мици входит с букетом искусственных цветов. Она выглядит счастливой.

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

**Шуберт.** Ты чему-то радуешься, Мици?

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

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

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

**Шуберт.** Что на это скажет твой отчим?

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

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

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

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

**Мици.** Один студент.

**Шуберт.** Студент?

**Мици.** Не задавай глупых вопросов, Франц.

**Шуберт.** Любовь?

**Мици.** Большая. Всепоглощающая.

**Шуберт.** Он может вас обеспечить?

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

**Шуберт.** У тебя, наверно, остались украшения.

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

**Шуберт.** И что сказал господин барон?

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

**Шуберт.** Запер дверь?

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

**Шуберт.** Нет, дорогая Мици, не надо.

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

**Шуберт.** А студент?

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

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

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

**Шуберт.** Нет, не целуй.

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

**Окерблюм.** Я иду ко дну. Я иду ко дну.

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

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

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

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

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

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

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

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

**Фредрик Блюм.** Я сделал абсолютно иной вывод.

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

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

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

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

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

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

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

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

**Паулина — Мици.** Что бы ни случилось, ты должен знать, что я люблю тебя, мой дорогой Франц.

**Шуберт.** Мици, вот партитура Большой симфонии. Будь так добра, передай ноты моему брату Фердинанду. И уходи. Ты должна немедленно уйти. Никто не убирает за мной, и здесь ужасный запах.

**Мици.** Я пришла попрощаться. Навсегда. Мы с моим Феликсом едем в Париж. Мы уезжаем через несколько часов.

**Шуберт.** Какая радость!

**Мици.** Мой отчим заплакал, узнав об этом. Потом он обнял Феликса, затем меня, потом нас обоих одновременно и прошептал: “Дай вам Бог обоим счастье, которого мне не пришлось испытать!”

**Шуберт.** Чудо.

**Мици.** Бедный отчим, теперь ему будет так трудно управляться с финансами, но он так старался, чтобы я ни о чем не беспокоилась. Он поднял стакан, посмотрел на меня своими влажными глазами и сказал: “Я так счастлив, что ты счастлива, мое дитя”. И добавил: “Родная моя! Родная моя девочка, дарящая радость!” И со стороны это, конечно, могло показаться довольно двусмысленным, но я ведь знаю, что он не имел в виду ничего дурного. Прощай, мой дорогой, мой любимый, мой бедный больной друг.

*П а у л и н а — Мици крепко обнимает О к е р б л ю м а — Шуберта и быстро уходит с игровой площадки. Она тотчас садится к пианино и начинает играть. Звучит Шуберт-овский экспромт опус 142, номер 1, F-moll, возможно, не весь, а лишь его начало. Когда музыка обрывается, вперед выходит “граф” Марцелл Фейт. Он (О с в а л ь д Ф о г л е р) торжественен и грозен.)*

**Фоглер — Фейт.** Господин Шуберт?

**Окерблум — Шуберт.** С кем имею честь?

**Фейт.** Граф Марцелл Фейт, с вашего позволения. Отчим маленькой Мици.

Он садится сбоку от больного, достает из кармана пальто ослепительно белый носовой платок, а из внутреннего кармана фрака — маленький флакон с духами, выливает из него несколько капель на платок и прикладывает последний к своему длинному носу.

**Фейт (шепчет).** Ужасно! Место, покинутое Богом. Моя падчерица...

**Шуберт.** Я болен, я умираю. Не примет ли господин граф во внимание мое униженное состояние и не перейдет ли прямо к делу?

**Фейт.** Мици, моя бедная дочь, моя маленькая девочка... Она покончила с собой.

**Шуберт.** Она... Она ведь была так счастлива.

**Фейт.** И вина за ее смерть лежит на вас, господин Шуберт.

*Шуберт молчит.*

**Фейт.** Она любила вас со всей силой страсти женщины-ребенка. Ради своей слепой любви она была готова бросить все: и блестящую карьеру актрисы, и замечательного любовника, великолепного мсье Сираудина, который счастлив был финансировать ее малейший каприз. Она пренебрегла даже отцовской любовью. Все, господин Шуберт, бросила она к ногам жалкого музыканта, наказанного к тому же постыдной болезнью. Вчера в десять тридцать утра мой слуга доложил о приходе двух господ. В приемной меня ждали одетые в гражданское платье офицеры полиции. Они осторожно, стараясь щадить мои чувства, сообщили кошмарную весть: моя дочь найдена под Тегенбрюкке. Ее тело зацепилось там за деревянную сваю. Согласно рапорту она была мертва уже около суток. *(Вытирает правый глаз.)*

**Шуберт.** Но Феликс? Студент?

**Фейт.** Я не понимаю, о чем вы говорите. Какой Феликс? Какой студент?

**Шуберт.** Откуда вам знать...

**Фейт.** Все очень просто, господин Шуберт, до ужаса просто и очевидно. *(Достает маленькую записную книжку с золотой застежкой и цветочными гирляндами на мягком переплете.)* Это бухгалтерская книга и одновременно дневник моей дочери. Пожалуйста, прочтите! Прочтите и задумайтесь. И пусть краска стыда запыляет на ваших разъеденных извращениями щеках.

*Шуберт берет книжку, листает ее, пробегает несколько строк, срывает очки и роняет их на пол, прячет лицо в ладонях.*

**Фейт.** Если бы я не знал, что вы в ближайшее время умрете в ужасных муках, на которые осужден развратник, если бы я не знал, что ваша смерть неотвратима, я вызвал бы вас на дуэль. Но я позволю вам испытать все те унижительные мучения, которые вам ниспосланы, я не хочу укорачивать ваше страдание. Господь Бог простирает свою карающую длань над вашей головой, господин Музыкант. “Месть — моя,” — говорит Господь.

*Ф о г л е р — Фейт вдруг замолкает, часто моргает, откашливается. Неловкая пауза.*

**Окерблюм — Шуберт** (в то время как Фоглер продолжает сидеть). Тебе нечего больше сказать, а значит, тебе следует взять свой цилиндр и уйти.

**Фоглер — Фейт** (приходит в себя). Простите, только одно мгновение. Простите меня! За этой дверью (указывает) меня ожидает несколько высоких господ. Они отправлены в эту зимнюю ночь моей женой и доцентом Эгерманом. Им предписано схватить Освальда Фоглера и доставить его в госпиталь, и если будет необходимо — в смиренной рубашке. Сколько уже раз люди в своем помешательстве запирали меня в своих тюрьмах? Я еще никогда не призывал на помощь рать ангелов небесных! Шум их сильных крыльев не достигал еще ушей беспечных детей человеческих. Но было несколько исключений. Я думаю прежде всего о Бетховене — как известно, имеется свидетельство.

**Паулина.** Перестань, Освальд!

*Входят двое полицейских и осторожно берут Освальда Фоглера под руки.*

**Фоглер.** Когда-нибудь опустится тьма над городами, и будут изъедены червями ваши гниющие тела. Ваши внутренности вылезут наружу через те отверстия, что в вас есть, и те, что продырявят ангелы Сатаны.

*Мэрта Лундберг поворачивается к находящемуся в тихом бешенстве Фоглеру, берет и гладит его руку.*

**Мэрта Лундберг.** Господин Фоглер говорит не о том дне.

**Фоглер** (изумленно). Я говорю не о том дне?

**Мэрта Лундберг.** Да, совершенно не о том.

**Фоглер.** А как же тогда все мое бешенство?

*Мэрта Лундберг только качает головой и надевает на Фоглера пальто, которое протягивает ей кто-то из присутствующих.*

**Ханна Апельблад.** У него есть галоши?  
**Окерблум.** Он забыл их в Авесте.

*Полицейские принимают на себя заботу о Фоглере и ведут его к выходу. На мгновение он останавливается, и, кажется, хочет еще что-то сказать.*

**Паулина** (целует Фоглера в лоб). Прощай, Освальд.

*Освальда Фоглера выводят из зала Храма Добра. Кто-то поднимает рваную штору. Сильный лунный свет.*

**Карин Перссон.** Посмотрите, какая луна!

**Алгот Фрёвнк.** И вьюга стихла.

**Карин Бергман.** А как же спектакль? Он на этом кончается?

**Окерблум.** Ты имеешь в виду наш кинофильм? Да, практически это конец.

**Фру Берглунд** (просыпается). Это конец?

**Карин Перссон.** Но что-то ведь еще там было?

**Окерблум.** Совсем немного. Паулина проигрывает несколько тактов, а затем — крупный план умирающего Маэстро. Он смотрит прямо на зрителей, приблизительно вот так. И тогда нужно представить себе, что жалкая, с отвратительным запахом комната вдруг наполняется чудесным светом. Нет, не обычным дневным. Надеюсь, вы понимаете, что я имею в виду. Он слышит чудесные звуки и улыбается, несмотря на безмерную усталость, и тогда... тогда он говорит: (преодолевая волнение) “Я иду ко дну”. А после он молчит несколько секунд и слушает... слушает свой собственный экспромт. И затем совершенно отчетливо произносит: “Я не тону, нет, я не тону — я возвышаюсь!” Изображение темнеет, музыка прекращается, и на этом кончается наш кинофильм.

*На короткое время в зале устанавливается напряженная тишина. Затем Ханна Апельблад и фру Берглунд начинают собирать чашки и блюда. “Кажется, и кофе, и венские булочки разошлись”, — говорит кто-то из них.*



А л ь г о т Ф р ё в и к надевает шубу: "Мои суставы чувствуют, что как только небо прояснилась, стало очень холодно". С т е ф а н Л а р с с о н спускается в зал и приносит оттуда на сцену ящик с углём: "Камины в зале погасли, так что топите тем, что осталось в этом ящике, вы ведь остаётесь здесь на ночь". К а р и н Б е р г м а н касается руки П а у л и н ы, та поворачивается к ней: "Я подожду несколько минут". Фру Б е р г л у н д прощается со всеми за руку и просит прощения: "Я заснула, но я на ногах с половины шестого, немудрено, что к вечеру немного устала. Так уж вышло... Спасибо, спасибо и доброй ночи. Я могу помочь вам завтра, так что только позвоните мне в Гронэс, номер двенадцать". М э р т а Л у н д б е р г, стоявшая в стороне, неожиданно принимает решение, поворачивается к П а у л и н е и протягивает ей свою книгу: "Я хочу подарить фрекен Тибальт вот эту книгу, правда, она не такая уж новая, и я сделала в ней подчеркивания и пометки. Спокойной ночи, я охотно помогу завтра со сборами, но только до половины восьмого, потом ведь у меня школа". Прокурор зарядил камин углем так, что тот загудел: "Будет холодная ночь, поддерживайте огонь в камине. Определенно, будет градусов тридцать. Это видно по лунному свету". Он пожимает руки. Затем натягивает кожаную шапку на уши и уходит в зимнюю ночь. Магистр Л а н д а л ь по-прежнему преисполнен деятельности. Сейчас он несет черные коробки для киноплёнки: "Лучше уложить плёнки в отдельный ящик, это дорогостоящие вещи. А проектор мы размонтируем рано утром. Я приеду с грузовиком заблаговременно. Товарный поезд на Иншё обычно бывает в Гронэсе в четверть десятого. Я разбужу кантора, он заснул на пианино, это опасно, он ведь может упасть вниз и разбиться". "Да нет, я вовсе не сплю, — говорит кантор Б л ю м и садится. "Спасибо за прекрасную музыку, фрекен! Лично я трактую экспромты Шуберта иначе, но я говорю это не в виде критики. Как бы там ни было, это было красиво, хотя и чересчур поэтически, на мой вкус. Но, бесспорно, очень красиво!" — Кантор надевает шубу и кланяется во все стороны, даже темному углу, где прячутся только тени. К а р и н П е р с с о н

говорит быстро: "Подожди минуточку, Блюммен, мы составим друг другу компанию, нам ведь в одну сторону". Она прощается и благодарит застенчиво, едва слышно, за вечерний показ. Затем она и кантор исчезают через узкую дверь, впуская в помещение тяжелый поток жгучего холода. *К а р и н Б е р г м а н* ожидает в сторонке, пока не останется единственной гостьей.

*Окерблюм.* Спокойной ночи, сестренка. Спасибо, что ты пришла.

*Карин Бергман.* Маман просила кое-что передать.

*Окерблюм.* Вот как, право. Разумеется, что-то неприятное.

*Паулина.* Не будь так самоуверен, Окерблюм. Я как раз подсчитала нашу выручку за вечер, и она составила тринадцать крон и восемь эре.

*Окерблюм* (занимаясь уборкой). И что это за известие?

*Карин Бергман.* Если фрекен Тибальт и Карл хотят переночевать у нас дома, то — добро пожаловать.

*Паулина.* Как любезно со стороны фру Окерблюм.

*Окерблюм* (продолжает наводить порядок). Такой радости этому дьяволу в юбке я не доставлю. Так ей и передай.

*Карин Бергман.* Этого я передать не могу.

*Окерблюм.* Чтобы рано утром сумасшедшего отправить в госпиталь в сопровождении Густава-Адольфа?

*Карин Бергман.* Густав-Адольф во Флоренции со своей новой женой, ты это хорошо знаешь. Мама, я, старая фрекен Нильссон и мои мальчики — вот и вся команда.

*Окерблюм.* Так мальчики с тобой?

*Карин Бергман.* Калле, приходи и покажи им фокусы! Ты же знаешь, как будет весело. Как прошлой зимой.

*Окерблюм.* Тогда можно было... Ну а что скажет Паулина? Она стоит такая безучастная и холодная, будто нерастопленная голландская печь...

*Паулина.* Ты знаешь, что я думаю.

*Окерблюм.* Передай привет матери и поблагодари за ее крайне любезное приглашение, но скажи, что оно пришло слишком поздно.

*К а р л О к е р б л ю м* валился на раскладушку, на которой до этого обитал *Ф о г л е р*. Он закрывается

одеялом с головой и моментально засыпает. Слышен его негромкий, ритмичный храп. *Паулина* направляется к двери, *Карин* следует за ней. Они не останавливаются ни на секунду, не обращаются к друг другу, не произносят даже обычных фраз о лунном свете или о мальчиках *Карин*. Обмен вежливыми улыбками, и *Паулина* закрывает за *Карин* дверь, поворачивает ключ в замке. Затем она подтаскивает к камину диван и укладывается. Свое концертное платье она повесила на стремянку, и его темно-красная шелковая ткань пылает заревом в полумраке. Сейчас горят всего несколько свечей. Белый лунный свет создает резкий неподвижный узор на заставленном вещами полу. Слабый гул камина — единственное, что нарушает тишину, которая, будто колонна из черного металла, устремлена в вечность.

**Окерблюм.** Нет, нет. (Садится.) *Паулина*, ты спишь? (Она не отвечает.) Почему ты не отвечаешь? Ты сердисься на что-то? (*Паулина* по-прежнему неподвижна.) Ты думаешь отправить меня в госпиталь, когда все по-настоящему закончится? Я имею в виду не наши деньги, но саму поездку?

**Паулина.** Подойди сюда и сядь.

**Окерблюм.** Ты думаешь бросить меня?

**Паулина.** Я не думаю тебя бросить.

**Окерблюм.** Ты лжешь.

*Окерблюм* плетется к ней, он грызет ноготь большого пальца. *Паулина* садится и набрасывает на плечи шаль. Белая лунная дорожка прорезает комнату. Тишина, только изредка вздыхает камин.

**Паулина.** Ты никогда не узнаешь, лгу ли я. Поэтому тебе лучше поверить тому, что я говорю. А я говорю, что не собираюсь оставить тебя.

**Окерблюм.** Сейчас ты опять лжешь.

**Паулина.** Значит, лгу.

**Окерблюм.** Ты позаботишься, чтобы меня заперли. Не думай только, что я попрекаю тебя.

**Паулина.** Может быть, мы закончим это?

**Окерблюм** (передразнивает). Может быть, мы закончим это?

**Паулина.** Делай, что хочешь.

**Окерблюм** (передразнивает). Делай, что хочешь.

**Паулина.** Не думай только, что я боюсь.

**Окерблюм** (передразнивает). Не думай только, что я боюсь.

**Паулина.** Черт поberi!

Она ложится и отворачивается к стене. Окерблюм некоторое время стоит без движения. Он продолжает грызть ноготь на большом пальце левой руки, хотя тот уже немного кровоточит. Затем он молча делает несколько быстрых шагов к постели Паулины и хватается за руки. Она вяло сопротивляется. Он тащит ее на пол, они спотыкаются и падают. Но он, оказавшись проворнее, захватывает ее голову обеими руками и начинает сжимать ее. Паулина слабо стонет и пытается освободиться, но вскоре опускает руки.

**Окерблюм.** Смотри на меня. Смотри на меня. (Кричит.)  
**СМОТРИ НА МЕНЯ!**

**Паулина** (шепчет). Мне больно. (Смотрит на него.)

Они неподвижны. Они остаются неподвижными в течение нескольких минут, и стоит причинить себе беспокойство и понаблюдать за неподкупным движением секундной стрелки, чтобы понять, как значителен данный временной промежуток. Этот сумашедший помимо всего прочего еще и силен, он определенно может проломить череп девушки, продавить ей виски или повредить глаза. Тело ее уже стало тяжелым, она больше не смотрит на него, теперь ее взгляд зафиксирован на сверкающей точке в шероховатом полу. Это шляпка гвоздя блестит в лунном свете. Дважды Окерблюм принимается давить на ее голову сильнее, и в эти моменты он дышит тяжело и шумно, в промежутках — тишина. Наконец, его руки ослабевают. Жертва и убийца поднимаются одновременно. Он протягивает палец, чтобы дотронуться до нее, она бьет по

нему как-то беспомощно, будто по мухе, идет обратно к постели, ложится и закутывается.

**Паулина.** Только никаких упреков.

**Окерблюм.** Нет. (Пауза.) Я утверждаю, что моя мачеха — крайне любезная дама.

**Паулина.** Ты любишь это повторять.

**Окерблюм.** Моя младшая сестра Карин уже разбудила своих мальчиков, и они вышли сонные из детской и тотчас спросили, буду ли я показывать фокусы или мы будем делать что-то другое — мы ведь всегда что-то придумываем сообща, и я сказал, что сейчас уже слишком поздно, но утром мы посмотрим кинематограф и движущиеся картины. Я сижу в кресле-качалке, Паулина, и я могу совсем уснуть, если буду так сидеть и дремать. (Без перехода.) Потом мы сели бы под желтую бронзовую лампу, и мальчики с нами, и мы пили бы водку из черной бузины, сделанную мачехой, и ели бы маринованную селедку, и кашу, и печеночный паштет с огурцами, и холодные мясные фрикадельки, и вареную ветчину, и выпускные яйца, и самое лучшее: пате из дичи, приготовленное фрекен Нильссон. После, когда мы бы насытились в полное удовольствие, нам помогли бы убрать со стола, и мы бы посидели перед огнем до тех пор, пока от поленьев не остался бы только жар, а затем мальчики бы уснули, и я отнес бы их в детскую — мою детскую — ведь это, черт побери, моя детская, Паулина! Я перенес бы их, сначала одного, потом другого, и они бы даже не проснулись. Затем мы еще немного посидели бы у огня — нет, сначала мачеха взяла бы тебя за руку и сказала, что она благодарна тебе за то, что ты взяла ответственность за меня...

*К а р л О к е р б л ю м садится на трехногую табуретку под одной из висящих у кулис березок. Теперь особенно заметен его большой выпирающий живот. Он снимает с себя ботинки, на пятке правого носка — дырка. Затем он сгибает руку, оголяет запястье и прижимает ноготь большого пальца к артерии. П а у л и н а, которая до этого момента лежала с закрытыми глазами, приподнимается на локте. В темноте, за пределами белого блестящего лунного квадрата, различимы неподвижные фигуры: Клоун и Шуберт. Расшитая шелковая*

одежда Клоуна — в пятнах крови. У Шуберта — кровь на губах и пена в уголках рта. Никто не движется, никто ничего не говорит. Абсолютно тихо. Лунное сияние испускает высокий, вибрирующий, почти неслышимый звук, который приходит и уходит, становится то сильнее, то слабее. Грязные половицы отбрасывают холодный свет на стены, потолок и бутафорские березки. *К а р л О к е р б л ю м* сильнее прижимает ноготь к артерии и ведет его к гибели руки.

**Паулина.** Если ты умрешь, и я не хочу больше жить. Ты должен это знать. Слышишь?

**Окерблюм.** Сколько киносеансов у нас осталось?

**Паулина.** Что мы можем сделать без Фоглера?

**Окерблюм.** Магистр Ландаль может сыграть так же хорошо, как Фоглер!

**Паулина.** Я думаю, мы могли бы дать еще пять или шесть представлений. Если только у нас будет хоть немного публики.

**Окерблюм.** Мы должны дать объявления.

**Паулина.** Это чересчур дорого.

**Окерблюм.** Я сяду в кресло-качалку.

**Паулина.** Ты знаешь, что ты можешь меня разбудить в любое время.

**Окерблюм.** Кстати, они уже здесь.

**Паулина.** Кто?

**Окерблюм.** Прислушайся и ты услышишь.

**Паулина.** Нет, я ничего не слышу.

*П а у л и н а* ложится на раскладушку и заворачивается в лоскутное одеяло. Слышится слабый, режущий звук. Он исчезает и слышится снова. Фигуры, таившиеся в сумерках, начинают медленно, но целенаправленно двигаться. *К а р л О к е р б л ю м* открывает глаза и поворачивает голову. Клоун сейчас совсем близко от него. Шуберт протирает очки, он смущен и растерян, кровавая пена капает с его губ и оставляет пятна на зеленом фраке.

**Окерблюм.** Иду ко дну. Именно это: я иду ко дну.

Форё, 30 июля 1993 года

## ПАМЯТЬ ЧУВСТВ

Ингмару Бергману в нынешнем году минуло восемьдесят. Это означает, что творчество одного из последних корифеев уходящего века пришлось на наше вздыбленное, истаивающее на глазах столетие. Бергман — из тех художников, которые формируют время в той же мере, в какой время формирует их самих. Сегодня уже можно с полным основанием говорить о бергмановском едином художественном пространстве, иными словами, о его Космосе. Жизнь Бергмана в искусстве — это театр, кино, телевидение, музыка, литература.

Когда читаешь собранные под одной обложкой произведения Бергмана разных лет, глубже проникаешь в смысл пронизательных слов Лив Ульман: “Он не позволил себе вылечить ни одну душевную рану, не разрешил себе забыть ни одну из дарованных ему радостей”. Забвение — понятие не из бергмановского словаря. Всю свою жизнь Мастер только и делает, что воскрешает, воссоздает, заново проживает. Память его чувствований кажется вистину неисчерпаемой. Бергман непрестанно распутывает тугой клубок мифов, событий, конфликтов своего и не только своего прошлого. Они уже давно сплелись в сагу, первооснову скандинавской духовности, и читатель (зритель) не успел заметить, как оказался втянутым в этот лабиринт, где реальные события и подсознательные импульсы составили единое целое.

Название “Шумит и притворяется” — прямая отсылка к Шекспиру. Как и Фолкнер, использовавший в названии своего романа “Шум и ярость” часть шекспировской формулы, Бергман вкладывает в слова Макбета глубокий экзистенциальный смысл. Похоже, что Бергман готов разделить горечь шекспировских прозрений: “Жизнь — только тень, она актер на сцене...” Жизнь-лицедейство лишена смысла, ибо изначально абсурдна — “сыграл свой час, побегал, пошумел и был таков”. И все же... История тяжело больного инженера Карла Окерблума (дядя Карл не однажды возникал в бергмановском семейном эпосе), талантливого изобретателя и не менее талантливого визионера и лицедея, спроецировавшего на себя судьбу композитора Ф. Шуберта, — архетипическая история Одержимости. Одержимости творчеством, какие бы причудливые формы оно ни приобретало.

О своей приверженности театру Бергман говорит часто и убедительно. “Театр для меня всегда радость” — такие слова в устах Мастера дорогого стоят. Кажется, в нем навсегда остался жить очарованный кукольным театром и волшебным фонарем подросток, который не все спектакли еще успел поставить, не все фильмы снять. Только предметом его раздумий все чаще становится искусство, каким оно отразилось в строе человеческой души. Собственно, об этом и его пьеса “После репетиции”. Она о хрупком пограничье, отделяющем закулисье от сцены, а сцену от жизни. Иначе говоря, она о лицах и масках, о низких истинах и высоких обманах. Словом, о Театре.

Ностальгия по временам юности, по эпохе немного кинематографа отозвалась в пьесе “Последний крик”. История шведского кинематографа отражена здесь в реальных именах и событиях. Как и весь художественный мир Бергмана, эта пьеса сохраняет живую, не прерывающуюся связь с учителем и единомышленником Августом Стриндбергом. “Последний крик” — еще один сколок с монодрамы Стриндберга “Кто сильнее?” У Бергмана это тоже монодрама на двух действующих лиц, где один из героев беспрестанно говорит, а другой, если не считать незначительных реплик, все время хранит молчание.

Все три пьесы сборника (не говоря уже о “Монологе”) объединены очевидным автобиографизмом, преломленным в зеркалах искусства. Все они, несмотря на то, что написаны твердым режиссерским “почерком”, представляют несомненный интерес и как бергмановская “проза”, и как материал для будущих сценических прочтений.

*Ирина Цимбал*