

# История

1989

---

7



Янис Розенталь. Сказание. Дитя человеческое и дух природы. С выставки «Арт в латышской живописи». Материал см. на с. 112.

Фото Гунара Янайтиса

# Даугава

1989

7

ИЮЛЬ (145)

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ ЛАТВИЙСКОЙ ССР.  
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1977 ГОДА

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ЛАТВИИ. РИГА

## В Н О М Е Р Е:

Проза и поэзия

Анна РАНЦАНЕ. Сестра польнь . . . . .	3
Андрэ НЕЙБУРГА. Знаки. Рассказ . . . . .	7
Татьяна КЛИМЕНКО-РАТГАУЗ. Стихи разных лет . . . . .	19
Эдвард ОЛБИ. Лолита. Пьеса по роману Влади- мира Набокова . . . . .	21

Публицистика

Е. Н. БНЧ. Так что такое «непогода»? Открытое письмо Борису Васильеву . . . . .	65
П. П. КОКИС. Неприкосновенность гранита . . . . .	74

Memoria

Юрий АБЫЗОВ. Игорь Северянин — во второй жизни . . . . .	81
Игорь СЕВЕРЯНИН. I. Салон Сологуба. II. В подке по Россони . . . . .	86
Борис ПЛЮХАНОВ. Игорь Чиннов . . . . .	91
Игорь ЧИННОВ. О себе . . . . .	92

Культурология

Ю. М. ЛОТМАН, Ю. Г. ЦНВЬЯН. Природа киносю- жета . . . . .	97
---	----

(см. на обороте)

**В Н О М Е Р Е (окончание):**

**Вадим РУДНЕВ. Художественная литература и мо-  
дальная логика . . . . . 105**

Обзоры, размышления, рецензии

**Алексей ШТЕЙНБЕРГ. Теперь о другом . . . . . 108**

Искусство

**З. КОНСТАНТС. К нашим иллюстрациям . . . . . 112**

**Сергей ДАНИЭЛЬ. Сети для Протея. (Памяти Гри-  
гория Яковлевича Длугача) . . . . . 113**

**Картотека Юрасова-IV . . . . . 122**

**Почта «Даугавы» . . . . . 128**

---

**Рукописи не рецензируются и не возвращаются**

---

Главный редактор  
Владлен ДОЗОРЦЕВ

Редакционная коллегия:

Юрий АБЫЗОВ, Виктор АВОТИНЬШ (отв. секре-  
тарь), Людмила АЗАРОВА, Астрида АЛЬКЕ, Улдис  
БЕРЗИНЬШ, Николай ГУДАНЕЦ, Юрис ДИМИТЕРС,  
Вика ДОРОШЕНКО, Вячеслав ИВАНОВ, Марина КО-  
СТЕНЕЦКАЯ, Петр КРУПНИКОВ, Григорий НИКИФО-  
РОВИЧ, Янис ПЕТЕРС, Кнут СКУЕНИЕКС, Ян СТРА-  
ДЫНЬ, Янис СТРЕЙЧ, Роман ТИМЕНЧИК, Леонид  
ЧЕРЕВИЧНИК (зав. отделом), Адольф ШАПИРО,  
Андрис ЯКУБАН (зам. главного редактора).

Редакция  
Илан ПОЛОЦК, Вадим РУДНЕВ

---

## СЕСТРА ПОЛЫНЬ

Латышская поэтесса Анна РАНЦАНЕ родилась в Латгалки, в деревне Ливзенекки Лудзенского района. Окончила Наутранскую среднюю школу, затем, в 1982 году — экономический факультет ЛГУ. Работала инженером-экономистом, редактором в издательстве «Лиезма»; в 1987 году принята в Союз писателей. Вышли две книги ее стихов: «Молитва Дому» (1982), «Пятница» (1986). В переводе на русский язык стихи А. Ранцане публиковались в сборниках «Октава», «Сосны на дюнах» (1987), в «Литературной газете», журналах «Даугава» и «Родники».

В этом году в издательстве «Советский писатель» выходит книга А. Ранцане «Молитва Дому».



Перевела Ольга ПЕТЕРСОН

### ЛАТГАЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ

Идет оттуда, из Инфлянтин, осенний запах, смешанный с тяжелым духом пота, оттуда же и миртовый венок, могильный крест, но все, все без остатка уходит в песню.

Шагает Пинтер Смельтер по слякоти дорожной, вздыхает у крыжей, когда в лицо распятому Христу швыряет ветер комья грязи.

Идет по деревням, заходит во дворы — где ваша песня? — ищет. — А, эти бредни, нету, нету их, я ж не латыш тебе, не русский, я поляк, католик, ступай-ка прочь и не вводи во грех. Сердито баба рубит сечкой ботву в корыте, а старый грабли мастерит и песню сказывает сам себе.

Из церкви идет юница набожная, влетает в четки песню, в косы — песню.

Всё ходят Смельтер, Лайзан, Скрында, песни собирают, мол, в Ригу надобно послать, там старый господин один запишет их в большую книгу.

---

Инфлянтя (Польская Лифляндия) — начиная с середины XVII века и вплоть до 1910 года официальное название той части Латгалки, которая была в составе объединенного Польско-Литовского королевства, а ранее, с 1772 года, — в составе Российской империи.

Католические священники Пинтер Смельтер (1868—1951) и Феликс Лайзан (1871—1931), а также врач Онтон Скрында (1881—1918) — первые собиратели латгальских народных песен.

Стихотворение «Латгальской народной песне», а также «Желание» переведены с латгальского языка.



где печь стояла, там серый камень —  
огненным знаком  
мечен задумчивый лоб, на устах немая улыбка —  
печально следит, как темень гуляет по дому  
и прикасается трепетно к каждой вещи

глаза, глаза и глаза меня окружают  
в этом огромном доме, где все живое,  
время от времени входит хозяйка,  
машет кому-то,  
тихо смеется и уводит с собою за двери.

\* \* \*

Мой брат приходит об руку с землею,  
зеленой липовой листвою палим.  
Прошу я, у земли целую руки,  
на весь мой век остаться рядом с ним.

Поговорить бы надо о насущном —  
гниет картошка, залило стога —  
и поглядеть бы вместе, как степенно  
ступает важный аист по лугам.

Поговорить о том, что сердцу мило,  
забыть, что стало холодно кругом,  
и потолок у лета обвалился,  
и нам поля — постель, дороги — дом.

Охрипший ветер к нам погреться подойдет.  
Когда же ты вдруг улыбнешься мне сквозь слезы,  
когда же я вдруг улыбнусь тебе сквозь слезы,  
пусть очертанья наших лиц земля сотрет.

\* \* \*

Липа лицом ко мне оборотилась.  
И у липы лицо есть — вам видеть не доводилось?  
Нынче она на вашей дороге остановилась,  
Сквозь ветки вам улыбнулась и в дом заглянула,

Чей порог на корнях баюкает, нянчит,  
На усталых корнях в мозолях.  
Вам видеть не доводилось,  
Как после ливня, ну точно как после стирки,  
Листва ее потная на вольном ветру сушилась?

Боль у нее в пояснице, как нагнется она  
погладить крыльцу макушку,  
Вытереть крыше нос, в морщинах коры  
скрыв утомленье.  
Нынче ночью, стыдись своих слез, неловко  
Спрятала липа лицо у меня в коленях.

## НОЧЬ

те вещи, что со мною дружелюбно  
при свете толковали, вдруг умолкли  
и встали на дыбы, не признавая

меня, кому весь долгий день служили,  
к кому ласкались преданно, теперь же  
их взгляд без смысла, чуждый и зловещий

так человек, поговорив со смертью,  
еще глядит на братьев, но не знает,  
что обернулся тьмою и чужбиной

\* \* \*

О сколько вычеркнуто лишних строк!  
В горсти у ветра камень жжат, как точка.  
Течет на вожделенный мой кусок  
кровь — все живее, жгучее, жесточе.

Осталось мне поговорить с собой  
и, угасая, словно клен, устало  
ответить голосом земли самой.

И кол горчайший из рябины алой  
вонзится туда, где прежде я стояла.

## ЖЕЛАНИЕ

Собрать зерно, развеянное по ветру,  
вместе собрать народ,  
на одном поле посеять, за один стол позвать,  
накормить, напоить, доброе слово сказать,  
собрать и речи и песни, чтоб голоса не исчезли,  
сохрани же, Господи, голоса  
в Латгале, Видземе, Курземе, и там —  
далёко-далёко,  
ответить на долгий клич от их до нашего края,  
ночью укрыть детей, чтоб не пугались во сне,  
чтоб не тревожились,  
вытереть слезы ветру,  
в углу избы увидеть звезду!

\* \* \*

Я к тебе подойду так близко,  
что лица во тьме исчезнут,  
и только земля между нами,  
земля, так странно латышская,

где живут, умирают, сеют,  
где брат убивает брата,  
я же твоя сестра полынь,  
я же сестра крапива.

Я подойду так близко,  
что останется между нами  
только эта земля диковинная,  
каменная, латышская.





## ЗНАКИ

Рассказ

Перевел Андрей ЛЕВКИН

Андре НЕЙБУРГА по образованию дизайнер. Окончила Государственную академию художеств Латвийской ССР им. Теодора Залькилна, после чего работала художником в журнале «Авотс». Сейчас она — референт-консультант Союза писателей Латвийской ССР. В прошлом году вышел из печати сборник ее рассказов «Птицы в клетках и чучела птиц».

... Глупости? Ну и что? Надо же чем-нибудь заниматься. Не все же читать или часами глядеть на море. Это занятие для меня так, развлеченьице, не больше. Но хочется, конечно, чтобы все получилось, как я придумал... Сегодня знаки расставил в трех местах. На желтой лавочке возле моря, где они после обеда часто сидят (треугольник из шести пепси-кольных крышек); на крыльце магазина — на самой верхней ступеньке, с краю, там его (плоские камешки, один на другом) мимоходом никто не заденет; на полке в телефонной будке: прижал стеклышками фантик от ириски «Забава». Как его не заметить? Вечером они же пойдут звонить в Ригу.

... Ну что они, слепые, что ли?! Пятый день как приехали, и третий день я выставляю знаки всюду, где они бывают, а все — напрасно. В облаках они, что ли, витают? Будто влюбленные. Но зачем отчаиваться, времени еще много. Так не может быть, чтобы я в них ошибся. Людей я знаю, может потому именно, что у меня редкие контакты. Я ведь обычно один.

Хорошо бы, конечно, чтобы это произошло скорее, мне ведь все же не просто каждое утро: далеко ходить я не приспособлен, а они любят уходить далеко, а знак ведь должен быть где-то впереди. И еще, их всегда может испортить какой-нибудь бродячий пес. Или кот. Или невнимательный человек. Поэтому мне приходится днем делать обход, проверять — все ли в порядке. К вечеру ноги ноют немилосердно, успокаиваю себя тем, что это еще недолго. Они скоро заметят.

Сегодня море было неожиданное — зелено-фиолетовое; весной на побережье было много лебедей, и я почти забыл о своем деле и пытался представить, как лебеди (хозяйка говорит, что насчитала сорок девять) выглядели бы среди фиолетово-зеленых волн.

Женщина (ее имя Эльза, но не хочу ее так называть), она тоже чем-то напоминает лебедя. Может быть, наклоном головы, а еще — плавные движения, волосы, которые на солнце слепят глаза, как взморский песок. Лебедя на волнах, конечно: на суше эти птицы неуклюжи, я видел. И ей здорово бы подошла фиолетово-зеленая одежда. Платье как у Аньки, моей одноклассницы, только Анька — смуглая и с желтыми глазами — выглядит мрачно, чуть-чуть даже зловеще, и в театр пришла так надушившись, что меня, урядом сидел, даже мутить начало. Анька многим нравится, я знаю, хотя о таких делах со мной не говорят.

Теперь уже ночь, а они еще не возвращались, мимо нашего дома не прошли. Я два часа просидел в темной комнате, чтобы видеть, что происходит снаружи, чтобы, если удастся, уловить, в каком настроении они возвращаются. Свет только теперь включил. Они же могут и вовсе не прийти. Переночевать под открытым небом, ночь такая теплая, а у развалин маяка можно развести костер, ну и . . . Да ну что я тут расфантажировался.

Не спится, хотя просыпаться ужасно трудно — чтобы все успеть, вставать приходится с рассветом. Кончу записывать и попробую почитать что-нибудь. Из того, что захватил с собой, — ничего неохота, с удовольствием перечитал бы «Море» и «Ингеборг». Ее могли бы звать Ингеборг.

. . . Сегодня измучился, пока добрался до дому, а опять все напрасно. Хорошо хоть в поселке ко мне привыкли, не плятятся больше, как на дрессированную мартышку, и с вопросами не лезут. От этого, вроде, их отучил, слухи тут распространяются быстро. Может, попробовать ездить на коляске, только непонятно, как перебираться через дюны. С костылями это, по крайней мере, не проблема. Что-то надо придумать. Начинаю даже мечтать о дожде — тогда они будут держаться возле дома и мне не придется уходить далеко. Но солнце, как назло.

. . . Замечательный знак поставил возле маяка. Этот-то они должны понять. Они удивятся и обрадуются, когда поймут, как далеко я могу пройти. Помощи мне не нужно. Ну, уже скоро.

После обеда погода начала меняться, поднялась духотища и, кажется, собирается дождь. Вчерашние надежды начинают сбываться, и только теперь я сообразил, что они напрасны. Если дождь, они ведь будут сидеть дома, и я не смогу установить знаки без риска, что меня не застанут врасплох. Да мимо хотя бы проходя! Но над восточным краем моря сгустился отвратительный синяк, и само море тоже выглядит больным — кое-где затихло, стало гладким и плотным, будто покрытое тепло-коричневой полиэтиленовой пленкой, эти чертовы площади выглядят странно, а тут же рядом — за отчетливо различимой границей — дрожит мелкой свинцово-серой рябью.

Час назад она прошла по нашей дороге и сделала вид, что меня (я был во дворе) не заметила. Но видела. Что же, я все выдумал? Но нет, надо полагаться на тогдашнее ощущение. Дня, когда мы познакомились. Конечно, ее первая реакция была, как у всех, — отвращение, смешанное с жалостью, которое люди приучаются скрывать, когда ко мне привыкают. В свои шестнадцать я это пережил раз сто, мне от этого уже не больно, не удивляет. Самое противное обычно потом. Эта подчеркнутая благожелательность и наигранная веселость в общении со мной. Или

преувеличенная серьезность. Это как бы невысказываемое «ты ничем от нас не отличаешься», во что, конечно, никто не верит, но полагает провести меня. Меня! И дурацкое ощущение вины, которое бог весть почему овладевает ими, когда они рядом со мной, и из-за которого они делают все, чтобы это происходило как можно реже. Даже матушка несвободна от этого. Могу представить, насколько счастливой она себя почувствовала, отослав меня сюда, на «свежий воздух», с глаз прочь, найдя этот домик в «чудном местечке» и эту хозяйку — «славную тетушку», которая за такие небольшие, нет, в самом деле, «вполне человеческие» деньги согласилась меня кормить и обстирывать. Ну ладно, пускай.

Но они держались совершенно иначе. Уже хотя бы то, что они вообще ко мне подошли. Никто же не заставлял. Чего там особенного — зашли к хозяйке узнать, не сдается ли комната, выяснили, что нет, получили совет зайти к соседке, к тетушке Амалии, — ну и все. Могли спокойно топтать дальше. Но нет — подошли ко мне. Я в тот момент сидел в коляске перед верандой и делал вид, что с увлечением читаю. Я, честное слово, делал все, чтобы они не чувствовали себя обязанными со мной заговорить. Но подошли. Я продолжал притворяться до тех пор, пока они не подошли совсем близко, из-под опущенных век видел только две пары ног, приближавшиеся ко мне по зеленому клеверу: у нас вся середина двора заросла клевером. Ноги женщины были стройные и белые, совсем белые, солнце их еще не касалось, ярко-красные сандалии, их цвет заставил зелень клевера засветиться, меня удивило детское строение ее ступней. И рядом, шаг в шаг, — его, тоже белые, но коренастые, поросшие плотной рыжеватой щетиной, и спортивные тапочки примерно сорок шестого размера. Когда они приблизились уже настолько, что притворяться дальше было глупо, быстро, как удивившись, вскинул голову, но все же успел увидеть все — светлое, почти прозрачное платье, сквозь которое просвечивали бедра в снежно-белых трусиках, и то, что она не носит бюстгалтер; багровую родинку в вырезе платья, да, конечно, защитного цвета шорты на мужчине и то, что сквозь его рубашку в сеточку непослушно и нескромно топорщатся наружу такие же точно рыжие волоски, точнее — щетина, что и на голенях. Смешно, но в тот момент я совершенно забыл про свои ноги, стыдился только узкой и совершенно гладкой груди. Дурень, почему именно сегодня я снял рубашку, обычно не снимаю ее даже на солнце!

На их лицах промелькнуло выражение, о котором я уже говорил, ну так ведь это естественно. Они, хотя и видели мою коляску, главное увидели только теперь, но смущение преодолели очень быстро, даже легко. Наклонились ко мне и подали руки. Чтобы не показаться им еще более жалким, вставать им навстречу я не стал: тогда они назвали мне свои имена, и я свое — так мы познакомились. Солнце светило в глаза им обоим, а у меня находилось за спиной, и это позволяло чувствовать себя свободнее. Недолго поболтав об окрестных красотах, они прямо, без малейшего смущения, спросили о том, что произошло со мной, и вопрос прозвучал настолько естественно, настолько без лицемерной жалости или пустого любопытства, что я рассказал им все, в первый раз кому-то рассказал все. Обычно на подобные вопросы я отвечаю грубо, чтобы в другой раз в голову не приходило спрашивать. После этого мы поговорили еще минут десять, но разговора я в точности не помню, мои взгляды и мысли занимало лицо женщины, такое бледное и светящееся, обрамленное белесыми ресницами глаза, в которых все время вспыхивали солнечные блики, губы — почти такие же бледные, как лицо, но полные и нежные. Лицо в веснушках, и зубы не очень ровные, может быть и шея слишком тонкая и вялая, но это мелочи в сравнении со всем

остальным. Мужчина . . . Мне лень его описывать. Скажу только, что его лицо было красным, и его речи не были неискренними. И немного пах том.

— Тебе не скучно здесь одному, — спросила женщина, и меня удивило, что вопрос она задала без малейшей вопросительной интонации.

— Нет, — ответил я, и это была почти правда, — я много читаю, прогуливаюсь, сколько могу, кроме того — мне нравится наблюдать за животными, возле дома много кротов, и под моим окном тоже, я смотрю, как они роют, и надеюсь когда-нибудь их увидеть.

— Крота довольно легко поймать, — сказал мужчина и почесал грудь.

Я тут же пожалел, что рассказал о кротах, хотя женщина и воскликнула:

— Кроты! О господи, как интересно!

Уходя, они снова пожали мне руку, и я заметил, что обручальных колец у них нет. Это, конечно, ничего не значит.

— Ну, еще встретимся, — сказала она, прощаясь, — мы, может быть, будем соседями. Сможем посидеть вечером. Или прогуляться. Хотя ты, наверное, далеко не можешь . . .

— Нет, могу довольно далеко, — поспешил возразить я.

— Ну да выдумаем что-нибудь.

— Да, да, — согласился мужчина.

Они вышли через сад и направились к соседнему дому, и яблони отбрасывали ярко-зеленые, дрожащие тени на их светлые одежды.

Почему они не пришли?

В этом мужчине есть что-то приторно-тошноватое, но я соврал бы, сказав, что не хочу на него походить.

Как она чудно выговаривает слова: тепло, слегка протяжно — «Ну да . . .»

Неужели они и знак возле маяка не заметят? Они должны увидеть, как далеко я могу пойти.

. . . Ночью поднялась настоящая буря, море так шумело, что я долго не мог заснуть. И, конечно, дождь, дождь, дождь. Я надеялся, что сильный ветер разгонит все тучи, но нет — к утру ветер стих, а небо застлано плотным намокшим полотном, и дождь льет размеренно, крупными каплями. Капли попадают в лужи, в которых мокнет клевер, и выбивают в них большие, такие как мыльные, пузыри — к долгой непогоде.

Сегодня утром установил только один знак, да и то — как предполагал — с большими трудностями. На тропинке, которая ведет от их дома к большой дороге, я положил спичечный коробок с эстонской этикеткой (они знают, что до того, как оказаться здесь, я с матерью ездил в Эстонию) и вокруг него, лучами, выложил ряды красноватых камешков. Их я подобрал в одной гамме, от светло-розового до фиолетово-коричневого. Только я свое занятие окончил, как за поворотом услышал их голоса, я и не думал даже, что они пойдут за покупками в дождь. Едва успел нырнуть в кусты и прижаться к земле. Они, разговоривая, прошли от меня в нескольких шагах. Веселыми они не выглядели.

— Только не надо, ладно? — голос мужчины.

— Никогда, никогда, никогда, — бормотала женщина, — и всегда тебе надо все испортить . . .

Волосы падали на ее лицо темными намокшими прядями, и она отвела их странным движением — левой рукой с правой стороны. Все время она смотрела себе под ноги, но знак не заметила, наступила на него, красные камешки разлетелись в разные стороны, несколько остались вдавленными в мокрый грунт. Я подождал, пока они скроются за сле-

дующим поворотом, и выбрался из кустов, вспотевший от волнения, измазанный мокрой травой. Тут дождь усилился, уже не каплями, а струями и . . . Но какое это имеет значение . . .

Пообедаю и попробую смастерить какой-нибудь готовый знак, чтобы не надо было долго возиться на месте.

Может быть, мужчина не хочет, чтобы мы встречались? Но я ведь хочу поговорить с обоими.

Она была здесь!!! Приходила, правда, к хозяйке, но и я в тот момент был на кухне. Она была веселая, зарумянившаяся, разговорчивая. Веселым голосом извинялась, что насвинячила в прихожей, несколько раз ужаснулась нехорошей, ужасной, «просто невыносимой» погоде, но глаза ее были радостными, и в голосе тоже не было печали, только ожидание. Какое-то время она возле плиты перешептывалась с хозяйкой, и обе ушли в комнату. Слов различить было нельзя, они сливались в загадочное гудение, звякало стекло посуды. Выходя, хозяйка вынесла литровую банку с темно-красной прозрачной жидкостью.

— . . . вот такие они, мужики, и есть, — закончила хозяйка. Ингеборг жадно смотрела в ее лицо, словно бы ожидая подтверждения какой-то своей мысли. Заметив меня, опомнилась.

— Сиропчик, сиропчик, — почти напела она, — в такую погоду надо лечиться чаем и вареньицами, разве нет?

Я знал, что в банке — знаменитое домашнее вишневое вино, которое делает хозяйка, и недоверие меня несколько задело, но по-настоящему сердиться я все же не мог — настолько было светло от одного ее присутствия.

— Мда, — ответил я (это, видимо, прозвучало слишком хмуро) и перевел взгляд на книгу, которую читал за обедом. Оторваться от книги смог, лишь когда она опять уже болтала с хозяйкой.

— . . . совсем бедненький, — рассказывала она, рассыпая слова как горох, — замерзший и такой слабый . . . я не смогла безразлично смотреть на такое несчастное создание, — трещала она в полной радости, — покормили и теперь он спит, тетушка Амалия сначала бурчала, ну да ничего, может, возьмем его с собой, в Ригу, маму я уговорю, и Эдвин . . . ну уж как-нибудь, как-нибудь. А ты чего так помрачнел? — внезапно обратилась она ко мне.

— Так . . . погода . . . — пробормотал я и покраснел. Хоть бы не заметила! В кухне было сумеречно, днем хозяйка свет никогда не зажигала, полосы сырого света падали на неприбранный стол.

— Да, погода, погода, — она вздохнула, — что это ты там читаешь? Вот ведь, так и не удалось прогуляться вместе, а теперь-то уж что . . . это ведь и затянется . . . заходи к нам как-нибудь вечером! . . . Вот только не сегодня, сегодня мы топим баньку и . . . Но приходи. Жалко, тут нет телевизора, завтра показывают . . . Почему сюда кино не привозят?

Когда она вышла, хозяйка пробормотала:

— Балаболка, — и этак смешливо покосилась на меня.

А я пошел в свою комнату. Не знаю почему, но чувствовал себя чертовски хорошо. Посплю часок. Плавный шум дождя, тишина, наступившая с ее уходом, давят на уши. Все такое синее, темно-коричневое, серое, сырое и мягкое.

. . . Дурак! Проснулся после послеобеденного сна и только тогда все понял. Я же им совершенно безразличен, ничем не отличаюсь от

кого угодно. «Как-нибудь, как-нибудь!» Да ни черта мне от них не надо.

... Ночью совершенно чудесно прояснилось. Блестит. Вчера был в ужасном состоянии духа, ругал себя последними словами. И за дело! Узнал бы кто-нибудь, как я тут кривляюсь. «Идиотизм», — как говорит наша учителька русского. Матушка права, наверное, когда рассказывает своим тетям, что я слегка сдвинутый, для своих лет наивный. И все же. Хочется верить. Ну точно придурочный.

... Настоящим заявляю, что все написанное мною вчера отменяется и аннулируется. Придурки — это те, другие. Что хочу — то и делаю. ВОТ ТАК ВОТ.

... Поставлю, все-таки, в последний раз. Надо придумать что-то совершенно убедительное. В конце концов, откуда мне знать, может быть они какой-то и заметили, но просто не поняли.

Завтра суббота, и больше всего я опасаясь, что приедет матушка. Она у меня неплохая, только все у нее получается как-то неладно. Придумает еще познакомить меня с соседями, «обеспечить меня обществом», и возникнет неловкая ситуация. На самом-то деле она очень старается, чтобы мне было хорошо, вот только не понимает, что для меня хорошо. Но тут уже чем поможешь.

Если она приедет, новые знаки я установить не смогу.

... Доковылял до центра, позвонил в Ригу. Уррра, матушка не едет, опять конференция!

Между прочим, с торжеством в голосе сообщила, что звонила Эрика. Ну и? Пусть и не пытается убедить, что мной кто-то интересуется всерьез. Тошнит только от этого «шефства».

... Есть! Сегодня. Я был во дворе, они шли мимо забора, но сквозь кусты сирени меня не видели и... Стоп. Все по порядку.

Понятно, что мое намерение установить знак в «последний раз» рассеялось как дым. После этого «последнего» работал еще дня три. И вышло так. С утра побывал во всех их излюбленных местечках и, по дороге домой, нашел осколок зеркала, который захотелось использовать. Раньше возле дома не ставил ни одного знака — это было бы слишком навязчивым указанием, и, кроме того, был заинтересован в том, чтобы первые знаки они обнаружили как можно дальше от поселка, и лишь после этого им следовало находить следующие, которые приводили бы их все ближе к «бирзишам». Но сегодня уже настолько устал, что о новой ходьбе и думать не хотелось. Утащил у хозяйки картофелину, в один конец воткнул осколок, в другой — три винтика, а саму картофелину наткнул на ветку жасминового куста возле нашей дорожки. «Ласточка» — так я иронически окрестил знак.

Они шли вдоль забора, опять в разговорах, женщина смешно махала в воздухе руками и что-то с увлечением рассказывала, мужчина громко смеялся. Случайность, только случайность! Случайный ветер пошевелил ветку, на которую была насажена моя картофелина, та покачнулась, и осколок зеркала направил солнечный зайчик прямо в глаза женщине. Она вздрогнула, инстинктивно прикрыла глаза ладонью и стала внимательно смотреть вокруг. Мужчина хотел идти дальше, взял ее под локоть, они перекинулись репликами, женщина высвободилась и стала изучать кусты. И увидела. Сняла мою ласточку с ветки, они с интересом ее рас-

Смотрели, какое-то время женщина вертела птицу в вытянутой руке, подставляя ее под солнце. Оба казались обрадованными. Мужчина опять почесывал свою щетину на груди. (Эти его почесывания мне больше всего в нем не нравятся, все это как-то по-плебейски, не могу понять — как это мне вначале понравилось оба, хотя, конечно, с ним, в общем, все в порядке, а я ни в коем случае не ревнив.) Затем мужчина установил ласточку на столбик забора, посмотрел в сторону нашего двора, обнял женщину и принялся ее целовать. Еще раз повторяю — я вовсе не ревнив, и их отношения не вызывали сомнений уже с самого начала, но все же — наблюдая за их поцелуями — я, в моем открытии, загрустил. Но печаль вскоре прошла, потому что, уходя, уже отойдя на несколько шагов, женщина возвратилась и забрала птицу с собой.

Что теперь будет? Поняли ли они? Детей здесь, в окрестностях, нет. В любом случае — знаки надо расставлять теперь повсюду. Много знаков.

... Ночь, лунный свет, тропинка белеет, как полотенце, свет прохладный, а сама ночь — зеленая. Никак не мог успокоиться после пережитого днем и, выйдя во двор, заметил, что у них еще горит свет.

Не знаю, чего я хотел. Навестить? В конце концов, она же меня приглашала. Нет, на это у меня духу не хватит, да и приглашала она не всерьез. Произойти все должно совершенно иначе. Ничего не надумал, пошел просто так. Просто заглянуть в окна. Побывать там невидимкой.

Страха натерпелся основательно. Я же не могу перемещаться бесшумно, как нормальные люди, чертова левая волочилась сзади и свистела по траве. Подошел все же довольно близко. Женский профиль мелькнул в окне, я узнал движение, которым она отводит пряди волос за уши. Мог бы подойти еще ближе, но смалодушничал. Испугался увидеть то, чего увидеть не хотел. В спокойном расположении духа приковылял домой, но покоя так и не обрел — не умываясь, упал на постель и, половину ночи бодрствуя, думал о том, чего не увидел.

... Сегодня утром никак не мог проснуться, поэтому не установил ни одного знака. Остается надеяться, что сохранились старые: возле моря людей ходит не много. Настроение смутное. Позавтракаю и пойду смотреть на своих кротов. Сон, который видел ночью, кажется слишком реальным.

... Она снова нашла! Видел, как оба шли домой, женщина несла в руке ту стеклянную штуку, которую я установил вчера. Все время смотрит себе под ноги, на обочины, на кусты. Ищет? Не знаю, верить ли. Что ж... Знаки, знаки! Больше и повсюду! Завтра уж не засплюсь.

... Два дня не было времени писать. Работал непрерывно: делал новые, проверял установленные. Как в наказание, в поселке объявился какой-то шут гороховый, бабочек ловит. Болтается повсюду без толку со своим сачком, раза два уже на него наткнулся, черт его побери! И именно теперь. Когда окончательно убедился — она их видит! Ищет. Нынче вечером снова обнаружила знак — возле нашего дома. Долго смотрела в наши окна. Щетинистый (так я в последнее время его зову) положил ей на плечо руку и что-то сказал, а женщина нетерпеливо от него освободилась. Щетинистый медленно пошел прочь, она какое-то время смотрела ему вслед, а потом пошла за ним. Жду их в любой момент.

... Погода по-прежнему ясная и теплая, но в воздухе уже чувствуется

осень. О приближении нового периода дождей свидетельствуют и мои ноги — по вечерам все сильнее ноют, а утром иной раз даже трудно слезть с кровати.

Женщина ищет знаки, но ко мне не приходит. Когда они идут мимо нашего дома, она как бы по-воровски, словно опасаясь, украдкой смотрит на наши окна. А женщина, кажется, ускоряет шаг. Почему? И сегодня после обеда . . . Что это может означать? Они шли из магазина, уже на расстоянии мне показалось, что они поссорились, ее походка была напряженной, застывшей, а мужчина шел, вжав голову в плечи, опустив глаза, руки в карманах. Возле нашего дома он ускорил шаг, а женщина почти намеренно отстала. На мгновение — прямо перед моими окнами — она почти остановилась. Я говорю «почти», потому что она шла настолько медленно, что казалось, будто остановилась вовсе. Она быстро повернула голову и взглянула в мою сторону — взгляд короткий, острый, кокетливый? Посмотрела в сторону мужчины, который не оборачиваясь, сгорбившись удалялся своей равномерной походкой, затем еще раз взглянула в мою сторону и поспешила за ним. Одним махом (если обо мне так можно сказать) я оказался у другого окна, чтобы увидеть, как они уходят. Мужчина шел такой же мрачный, погруженный в себя, женщина уцепилась за его локоть и что-то взволнованно рассказывала, прижимаясь к его плечу.

Он же не может ревновать? Какие пустяки.

Бедняжка. Он, кажется, настоящий деспот.

. . . какая она красивая. Они сегодня снова зашли к нашей хозяйке, вместе со Щетинистым. Я сидел в полутемном углу возле плиты, только что кончил лущить хозяйке горох.

Невероятно, невообразимо красивая. Хрупкая. И чистая. С нею я мог бы говорить обо всем. Каждый раз, когда я вижу, что Щетинистый к ней прикасается, хочется заехать по его красной морде.

Да, Щетинистый поздоровался, на меня не взглянув, а она прямо-прямо посмотрела мне в глаза. Наверное, опять покраснел. Идиот, надо ведь было завести какой-нибудь разговор.

Щетинистый обсуждал с хозяйкой автобусное расписание, там произошли какие-то изменения и он хотел выяснить. Женщина в разговоре не участвовала, беспокойно расхаживала по кухне, я листал старый журнал, который, к счастью, оказался возле плиты, на растопку, и опять боялся поднять глаза. Но всей кожей ощущал, что она смотрит на меня. Собрался и посмотрел тоже — не понял, что выражает ее взгляд. Нет, она не смотрела в упор, неотрывно, это были какие-то моменты украдкой, которые нас объединяли, и ее глаза казались то озорными, то просящими, то вызывающими. А мгновениями казалось . . . что она с трудом сдерживает смех. Может быть, это только фантазии?

Щетинистый, между тем, замолк, и казалось, что теперь они оба уйдут, но женщина достала из кармана какой-то предмет и со стуком кинула его на стол. Мужчина вздрогнул. От шума? И впервые взглянул на меня. Он так поморщился, сделал такое лицо, будто ему уже давным-давно все ужасно надоело и, кроме того, в его взгляде проглядывало сочувствие. Не взглянув на женщину, он вышел из кухни.

— Тетушка Амалия сказала, вы ключ от сарая потеряли? Не этот? — сказала она, завершая свой рассказ.

— О господи! — воскликнула хозяйка. — А я-то обыскалась! И где же был?

— На дороге.

— На дороге? Ну да! Здесь, возле дома?



— Нет, возле кривой сосны, примерно там, — ответила женщина и безразлично взглянула на меня. Нечего и говорить, что я едва сквозь землю не провалился.

— Ух ты! Возле сосны?! Да как он туда попал?

— Не знаю, не знаю . . . — Женщина покачала головой, затем, казалось, решила повернуться ко мне. — Может быть . . .

На ее губах появилось что-то вроде улыбки.

— Что?

— Не знаю, — наконец ответила она совершенно серьезно.

Хозяйка недоверчиво бормотала что-то и вертела в руках предмет, который я узнал, едва только увидел. Да, из ключа я устроил знак, но мне и в голову не пришло, что этим куском ржавчины можно что-то запирать. Нашел его в крапиве возле сарая и решил использовать.

От потрясения даже не заметил, как она вышла, опомнился лишь, когда стукнули наружные двери, и тогда, обретя способность двигаться, что-то невразумительно пробормотал хозяйке и ушел в свою комнату, где через распахнутое окно услышал голоса уходивших. Мужчина, конечно, ее поджидал.

— Что ты тут завариваешь . . . — слышал я его затухающий голос, ответ женщины затер шум моря.

А мне было над чем подумать.

На ее лице, это точно, была не ухмылка. Я обознался, показалось. Точно.

А мужчина? Его я понимаю меньше всего.

Ничего вообще я не понимаю.

Черт их побери. По крайней мере ясно, что у женщины не может уже быть никаких сомнений. За тем она и приходила. Убедиться.

В конце концов, все должно разрешиться. Знаков больше ставить не буду. В самом деле. Может, и начинать не надо было? Что она обо мне думает? Может быть, я знаками все и испортил?

Нечего ломаться и строить из себя дурика. Втрескался по уши. И ненавижу этого щетинистого детину.

Я тебя люблю.

Я тебя люблю.

. . . Уже прошло три дня. Не приходят. Все ясно. Ну и пусть.

. . . Как глупо так ошибиться. Если бы хотела — давно бы пришла. Конечно, естественно — думает только о себе. Зачем ей разговаривать с пацаном. Да еще с калекой.

Может, пойти самому? Рассердятся? И что сказать?

. . . Хозяйка разузнала, что в кротовины надо лить керосин. Слава богу, керосин теперь не отыщешь.

Опротивело писать.

. . . Идиотские шутки. Сегодня увидел свою ласточку, с которой еще недавно связывал столько надежд, в руках у хозяйки. Картофелина совсем обмякла, но зеркальце и винтики — на удивление — держатся.

— Где вы нашли? — осмелился спросить.

Нашла в яме для компоста.

— Смотри-ка, зкая хорошенькая, — сказала она.

Вот ведь тетка?!

. . . Против ожиданий, хорошая погода еще держится. Неделю уже не выставляю знаки. Пусть живут спокойно. Какое им до меня дело, какое мне до них. Хожу на пляж. Читаю. Смотрю на море. Это фантастика, бессмысленно и описывать.

... Сегодня с утра видел их. На расстоянии. Ужасно, думал, что все в прошлом, а — ничего подобного. Только не пойму, чего во мне теперь больше — любви или злости. Или отчаяния. Совершенно не могу в себе разобраться. Но все же. Еще раз, последний, честное слово, последний — установлю знак. Конечно, не рассчитываю ни на что. Зачем ей нужна была эта игра? Чего она ко мне подлизывалась?

... Был. Между прочим, они застали меня за моим занятием. Неожиданно вышли из-за поворота и, опешив, застыли. Пусть. Я спокойно на них посмотрел и, установив знак, отправился домой. В тот момент чувствовал себя смертельно спокойным. Совсем не старался двигаться более-менее прилично, ковылял, как мне удобно. Проклятая левая вздымала дикие клубы пыли.

Чувствую себя нормально. Этих мыслей и близко не допускаю.

... Перечитал, что я тут набредил. Впечатление полное, что писал какой-то шизик. И приходится удивляться, как много наврано. Перед кем я выставлялся? По правде... Нет, оказывается, правду написать я не способен. Потому что сам не понимаю своих чувств. Единственное, что я знаю, так это то, что НОРМАЛЬНО я, во всяком случае, себя не чувствую. Чувствую себя очень погано. И веду себя как последний идиот. Даже сегодня вечером. Уже в полных сумерках выскользнул из дому и, почему-то, вздумал покататься на коляске. Подышать свежим воздухом. Так просто, без цели. И, конечно, напрямик к их дому. Увидел свет в окнах. Оставил коляску возле калитки и пробрался в сад. Там испугался какого-то шума, вроде звука двери, и, как заяц по капустному полю, вприпрыжку дохромал до дома, про коляску совершенно позабыв. Теперь соображай, как ее обратно! Надо подождать, пока все уснут. Хочется выть как собака. А на дворе темно, как в августе и положено. Надо потерпеть еще час, до двух по крайней мере. Забрать коляску, и конец всему. Довольно.

... 2.30 ночи. Не знаю, как описать. Слишком взволнован, связано думать не могу. Попр. нап. завтр. с ут.

... Сегодня опять льет. Серый свет и запотевшие оконные стекла полностью отвечают моему самочувствию. Сижу над дневником уже с полчаса, никак не могу решиться описать все ТО. Писать об этом кажется бессмысленным, да и думать тоже.

Вчера ночью, уже около двух, когда я почти собрался идти за коляской, возник шум под окном. Словно шелестит трава и треснул сучок. Я застыл и вслушался — все тихо. И, через миг, — опять. Признаюсь, вздрогнул — потому что никак не мог взять в толк, что и кому понадобилось под моими окнами среди ночи. Сердце стало колотиться сильнее и, вспоминаю, подумал, что идти теперь за коляской будет весьма неприятно. И тогда... в переплет ударил маленький камешек. Задержав дыхание, приблизился к окну. Когда был уже на середине комнаты, снаружи щелкнула защелка, шум, казалось, перебудил весь дом, и в этот миг я увидел за стеклом что-то белое. Она! Придерживаясь за мебель, торопливо добрался до окна, распахнул его и грудью навалился на подоконник. Тишина. Или это я ничего не слышал, потому что голова от волнения глухо гудела, а дыхание затирало остальные шумы. Темнота была теплой и совершенно непроглядной. Только через какое-то время понял, что кроме меня тут кто-то еще.

— Ингеборг, — тихо позвал я.

— Что ты там бормочешь, — послышалось неподалеку от меня, и теперь только я увидел ее: плотно прижавшуюся к стене дома слева от окна. — Никакая я не Ингеборг, — шептала она и неожиданно громко рассмеялась.

— Тише, — попросил я.

— Тише, тише . . . — повторила она, — тише. И, спотыкаясь на кротовинах, вдоль стены двинулась ко мне. — Не бойся. Чего ты боишься? . . Ты трусишка? Маленький трусишка? . . — Она опять засмеялась. Наконец, она стояла передо мной. Фундамент у нашего дома высокий, подоконник был женщине по грудь, и так она там и стояла, в кругу хрупкого света, падавшего из окна, руками вцепившись в подоконник и смешно улыбаясь. Впервые ее лицо было так близко ко мне, даже в потемках можно было разглядеть каждую пору на нем, осыпавшиеся крошки краски для ресниц в морщинке под глазом, капельки пота на лбу и над верхней губой, я чувствовал исходящий от нее поток тепла, в этот миг мне стало дурно, я не узнавал Ингеборг.

— Ну! — сказала она и, опять улыбнувшись, привычным движением отвела со лба волосы. Я почувствовал запах вина.

— Ну, — повторила она.

— Ингеборг, — опять прошептал я, горло перехватило, в голове звенело. Внезапно стало ужасно холодно, я не мог совладать со своим трясущимся телом.

— Дай руку, — сказала она и протянула свою. Я взял ее горячую ладонь и ощутил, насколько холодна и влажна моя.

— Ну! — зло прошептала Ингеборг. — Ну же!

— Чего ты хочешь? — по-дурацки выдохнул я, стараясь справиться с собой, чтобы хотя бы не дрожала рука.

— Хочу? — повторила Ингеборг. Мгновение молчала, часто дыша, словно внутренне заводясь. — Хочу? А ты, может быть, не хочешь? Нет? Сам?

Тихо смеясь, она стала тащить меня за руку на свою сторону.

— Ингеборг . . .

В этот момент я увидел в стороне дороги огонек, маленький красный огонек сигареты, в ритме человеческих шагов качавшийся в воздухе, приближающийся к нам.

— Ингеборг, посмотри . . . назад . . .

— Помоги . . . Помоги мне влезть, дурачок, ну! . . Ты же сам . . . нет, разве? чего ты теперь боишься . . .

Щетинистый со своей сигаретой уже стоял в десяти шагах от нас, его лицо, полное такого же, как тогда — на кухне — отвращения к жизни, освещалось с каждой затяжкой.

Ингеборг ничего не замечала. Она отчаянно пыталась нащупать ногой какой-нибудь выступ в стене и судорожно дергала мою руку.

— Ну помоги же, помоги наконец! Ну!

— Хватит, Ингеборг, хватит. — Я с усилием выдернул руку. — Посмотри назад!

Ингеборг обернулась. Так, вполоборота, замерла, и оба какое-то время, довольно долго, смотрели друг на друга. Ингеборг, Щетинистый и, прижавшийся к оконному проему, робкий, щуплый и теряющий соображение — я.

Ингеборг еще раз повернулась ко мне, взглянула ничего не выражающими, безразличными глазами, пожала плечами, отвела волосы со лба и медленно, стараясь не споткнуться и не сбиться с прямой, подчеркнуто

старательно и одеревенело направилась прочь. Она прошла мимо Щетинистого, как мимо пустого места, и растаяла в темноте. Мужчина докуривал, глядя куда-то вдоль нашего дома, отбросил сигарету и пошел за Ингеборг.

В сирени засвистела какая-то птица, потревоженная ото сна. Закрыл окно.

Вот и все.

К середине дня, когда кончал писать, на время прояснилось, но вот — льет снова. Сквозь дождевые струи по дороге только что прошли они. С чемоданами.

После прошлой ночи сильно болят ноги. Надо будет прогреть. И начать пить таблетки, матушка с ума сойдет, когда увидит, что я ничего не принимал. Очень надеюсь, что она придет послезавтра, немного соскучился.

А вот тетушка Амалия катит мою коляску.



Волдемарс Тоне. Обнаженная



## СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Стихи Татьяны КЛИМЕНКО-РАТГАУЗ были впервые опубликованы в 1926 г. в журнале «Годы», выходящем в Праге, затем — регулярно появляются в русских зарубежных изданиях, включаются в выпуски альманаха «Скит поэтов», в антологию русской зарубежной поэзии «Январь» [1936].

В 1970—1980-е годы стихи Т. Клименко-Ратгауз публикуются в журнале «Другава»; в 1986 г. читатели журнала познакомились с ее воспоминаниями об отце — известном поэте Данииле Ратгаузе. В 1987 г. издательство «Линесма» выпустило книгу Т. Клименко-Ратгауз «Вся моя жизнь», куда вошли ее стихи и воспоминания об отце «... На слова Ратгауза».

Сейчас Т. Клименко-Ратгауз заканчивает работу над рукописью расширенного варианта своей книги для издательства «Линесма». Книга дополнена ее воспоминаниями «Сцена и я» и стихотворениями 1920—1980-х годов, не входившими в издание 1987 г.

### ВОСКРЕСЕНИЕ

Предвесенние ветры навяли сырость  
От небесных проталин до каменных глыб,  
И обманчивый шум зародился и вырос  
И дурманит туманом глухие углы.  
Под взволнованный голос чужих колоколен  
Мы одни воскресаем в бессонном бреду  
И небесным идем лиловеющим полем,  
Чтобы звезды считать в монастырском саду.  
И знакомый конец как венчанье приемля,  
Мы под этими новыми звездами ждем,  
Чтобы бросить, как сон, эту горькую землю,  
Ранним утром, под первым весенним дождем.

1934

### ВЕСНОЙ

Опять смятенным голосом зовут,  
Захлебываясь трелью, водостоки,  
Опять весна дрожит, как наяву,  
В твоих зрачках, по-новому широких,  
И в соловьином сне ее не удержать,  
Она дождем сиреневым нагрнет,  
Чтобы в бензинный ветер лить дрожжа  
Встревоженное полыханье.  
И наши, в сотый раз, сердца растут,  
Как новый стих, что знойным ливнем хлынет.  
И мы выискиваем свой маршрут  
На карте розовой и синей.  
Но оттого, что руки тяжелы,  
А крылья . . . где мы обронили крылья? . . .  
Мы в зеркалах утонем взглядом злым,  
Где наши лица навсегда застыли.  
И нехотя допишет карандаш  
Последние нерадостные строки,  
Что соловьиный этот мир — не наш  
И не о нас тоскуют водостоки.

1935

## ВСТРЕЧА С ОСЕНЬЮ

Сегодня низко ходят облака  
И ветер с запада несет нам непогоду.  
Ложится рябь на голубую воду,  
И тянет сыростью издалека.  
Последний хлеб сейчас свезут с полей.  
Темнеют на печи грибов сушеных груды.  
Степенней вечерами пересуды,  
И за окном огонь горит теплой.  
И запах лип и ягод — как во сне;  
Сквозь чащу яркая еще мелькает просинь . . .  
А я сегодня повстречала осень —  
Она, кивая, шла навстречу мне.

1949

\* \* \*

Ты — здесь? Мы наглухо закроем двери.  
Пусть иссякает гул за дверью, за углом . . .  
Еще дрожит во сне настороженный дом,  
Еще горят обиды и потери . . .  
Но снова я во власти слов твоих,  
И иссякает страх за тем же смутным гулом.  
Нет, я — живая, нет, я — не уснула.  
И снова в горле бьется теплый стих.

1951

\* \* \*

Где-то там, от нахлынувшей боли,  
Ты не спишь. Оползает туман.  
Где-то пахнет смолою и солью,  
И вздыхает во сне океан.  
Кто-то спит. Кто-то ждет. Кто-то плачет.

Разве боль твоя что-нибудь значит? . .

1965

\* \* \*

Когда и старость вяло отзвучит  
Больною, дребезжащею струною —  
И кончится. Как будешь ты в ночи  
С твоей неизгладимую виною? . .  
Когда поймешь, в бессилье замерев,  
Что остается все — непоправимо . . .  
Что был жесток пустой, холодный гнев,  
А старость так младенчески ранима . . .  
В смятении не выкрикнешь: Постой!  
И некому сказать тебе: Не надо . . .  
Здесь только ночь. И только дом пустой.  
И вечное молчанье — без пощады . . .

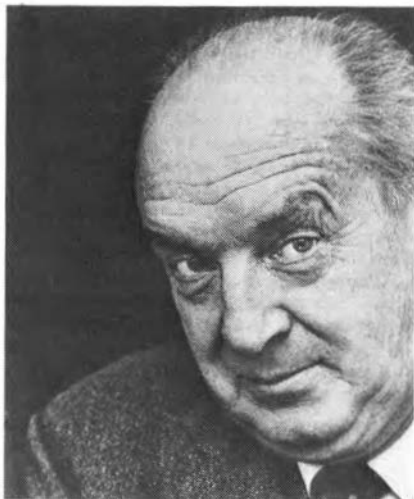
1982

# ЛОЛИТА

**ПЬЕСА**

**ПО РОМАНУ ВЛАДИМИРА НАБОВОВА**

Перевел с английского Илан ПОЛОЦК



Edward Albee

**ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА (в порядке появления на сцене):**

**НЕКИЙ ДЖЕНТЛЬМЕН (НД).**

**ХАМБЕРТ ХАМБЕРТ (ХХ).**

**ЛОЛИТА.**

**ШАРЛОТТА.**

**АННАБЕЛ.**

**ЛУИЗА.**

**КЛЕР КУИЛТИ.**

**КОНСТАНС.**

**СТАРШАЯ СЕСТРА.**

**ПЕРВАЯ СЕСТРА.**

**ВТОРАЯ СЕСТРА.**

**ВРАЧИ.**

**РИТА.**

**МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК.**

**ДИК.**

**БИЛЛ.**

На сцене появляется Некий Джентльмен — то ли перед занавесом, то ли он выходит из затемненной части сцены.

Н. Д. Добрый вечер. (Или день, в зависимости от времени действия.) А! Я вижу, что кое-кто из вас знает меня. Это в самом деле приятно. При моей профессии — я писатель, романист, драматург; романист незначительный, а драматург не из тех, при виде которого ваши руки взлетают в мгновенных овалцах, — при моей профессии любое признание вызывает слезы на глазах — условные слезы на условных глазах, если уж быть точным. Ибо мы живем в век дешевой прозы, чуть лучшей драматургии, и искусство для нас — товар. Впрочем, неважно. Те из нас, кто трудится упорно и самоотверженно и к тому же одарен — тут легкий румянец смущения — талантом, отягощены образом мышления, который не в состоянии потакать вкусам публики, но, увы, время от времени мы лезем в грязь ради самой грязи; а затем, к глубокому сожалению, выясняем, что получается плохо. Но, во всяком случае, просто прекрасно, что тебя знают, а тем из вас, кто расщедрится на аплодисменты, приношу свою благодарность, предполагая, что вы видели одну или две мои пьесы, читали один или два моих романа и не спутаете меня с кем-то еще. (Обращается к кому-то в зале.) Привет! Эй, там — привет! Как мило, что вы пришли. Какая прекрасная вечеринка была на прошлой неделе! И как хорошо, что вы пригласили как-его-имя! А я думал, что он уже умер! (Снова обращается ко всей аудитории.) Итак. Здесь есть джентльмен, который умирает от желания поговорить с вами. Он — создание моего воображения — может быть, и не самое лучшее, но таким уж он у меня получился — и он обладает тем мужеством и самообладанием, которые мы, авторы, так рады порой видеть в своих персонажах. В то же время я выяснил, что его интерес к своей персоне превосходит мой, и развивается она в том направлении, с которым я вообще не хотел бы иметь дела. Иными словами, он доставляет немало хлопот. (Оглядывается.) Хорошо! Ради бога! Отлично. (Снова к залу.) До чего нетерпелив! Его зовут Хамберт. С сожалением должен сообщить вам, что так же звучит и его фамилия, то есть он Хамберт Хамберт. В Европе это бывает — нечто семейное, когда троюродная сестра выходит замуж за... Хамберт... Хамберт. (Пожимает плечами.) Ну что тут сделаешь? Он так и рвется поговорить с вами, потому что, видите ли, он влюблен. (НД любезно указывает за кулисы; входит ХХ (Хамберт Хамберт.)

## АКТ I

### Сцена 1-я

ХХ (Хамберт Хамберт), НД (Некий Джентльмен), Лолита, Шарлотта, Ан-набел.

ХХ выходит на сцену; НД, оставаясь на сцене, уходит в сторону;

ХХ выносит с собой куклу размером с человека.

ХХ (благодаря за аплодисменты). Спасибо, спасибо, спасибо. Добрый вечер (или день). Благодарю вас. (К НД.) А вы не очень-то торопились.

НД (смущенно). Неужели? Прошу прощения.

ХХ. Мне кажется, что вы и не собираетесь уходить.

НД. Уходить?

ХХ. Уходить.

НД. Ах вот в чем дело! Нет, думаю, что мне лучше остаться — то тут, то

там подтянуть веревочку, вынести что-нибудь — смотря по ситуации.

ХХ (без большой радости по этому поводу). Естественно.

НД. В конце концов, это я и имел в виду.

ХХ. Естественно. (К залу.) Итак, как он вам и говорил, я влюблен. По уши? Нет. Безответно? Нет, ничего подобного. Эти выражения не в состоянии дать представление о... ну, об ошеломляющей, перехватывающей горло МОЕЙ любви. Господи, до чего неуклюжие слова. (Обнимает куклу.) В ней есть все — и обладание, и потеря, и полнота, и опустошение, позор и слава — мое состояние можно только понимать или не понимать. Добро пожаловать к нам... или: ни в коем случае, это слишком тяжело.

НД. Можете, вы объясните, что это за кукла?

ХХ. Простите?



НД. Кукла. Собираетесь ли вы объяснить, что это такое?

XX (протягивает ему куклу). Какая кукла?

НД (терпеливо). Ну, ладно.

XX. Вот и объясните.

НД. Но это не моя идея.

XX (к залу). Не обращайтесь внимания; самое лучшее, просто не обращать на него внимания. Он зануда. Это Я. Это Я влюблен; и речь здесь пойдет о любви. Влюбленность — все мы знаем, что это такое.

НД. Лекция?

XX. Истолкование. Самое краткое из истолкований. (К залу.) Мы знаем, что такое «похоть». Похоть — это чисто физическая страсть, когда «здравствуй», сказанное объектом, вызывает эрекцию, а «как поживаешь?» — оргазм. Мы все знаем, что это такое, и все мы знаем, что такое чистая безответная любовь — которая исчезает при столкновении с жизнью. Это, так сказать...

НД. Самое краткое из истолкований?

XX (не обращает внимания на НД; он лишь испускает краткий вздох и терпеливо прикрывает глаза). Это, так сказать, хотя большей частью и литература, величественная страсть очень известных... всемогущих любителей публики — графиня Виндзорская и Джо Ди Маггио, Эдвард Восьмой и всеобщая Мерилин и все такое прочее. И... и есть любовь, которая боится назвать себя по имени. Обычно это продуманно налаженные отношения между людьми одного пола, разного цвета кожи и время от времени — с животными.

НД. Прошу прощения; я должен прервать вас. Продуманно налаженные отношения с животными?

XX. Теоретически это возможно. (К залу.) Я могу понять... я могу понять тех, кто это понимает, — суть таких отношений: мужчина и его овца, леди и ее тигр; все это вполне возможно. И масса подобных ситуаций абсолютно допустима в таком бесконечно снисходительном обществе, как наше, — масса; но не все. (Он притягивает куклу к себе и гладит ее.) Я же — и вот снова приходит это слово — я же влюблен, влюблен в девочку по имени Лолита. Ло-ли-та. (Обращаясь к кулисам.) Не хочешь ли ты... э-э-э... не хочешь ли ты выйти к нам?

Лолита выходит, держа в руках

свою собственную куклу нормальных размеров.

Вот... это Лолита.

ЛОЛИТА (небрежно; в зал, который восхищает ее). Хай!

XX. Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Мой грех, моя душа. Ло-ли-та.

ЛОЛИТА (к XX). Ох... заткнись. (Она входит в дом Хейзов, шлепается на кушетку и начинает играть с куклой.)

XX (к залу). Вы, м-м-м... вы должны были бы заметить, что Лолита... ну... моложе других девочек. То есть в сущности она не моложе остальных девочек ее возраста; я не это имел в виду. Дело в том, что она моложе, чем вы могли бы себе представить объект такой... такой всепоглощающей страсти со стороны тридцативосьмилетнего мужчины. Лолите, в конце концов... одиннадцать лет.

ЛОЛИТА. Одиннадцать с половиной!

XX. Одиннадцать с половиной. Тех из вас, кто уже готов подняться с мест и с возмущением направиться к выходу, я прошу: останьтесь еще на минутку и убедитесь, насколько все это в самом деле сложно. Я люблю эту девочку — этого ребенка, этот цветок, эту... Я люблю это сокровище не так, как добрый дядя, не так, как лучший друг семьи; нет, ничего подобного. (Стиснув зубы.) Я х о ч у е е! Я возделю ее!

ЛОЛИТА (подняв глаза к небу). Господи Иисусе!

XX. О, мои грозди! Как они набухают! Одна только мысль о ней! (Закрывает пах куклой.) Не смотрите. Она мое сердце, она мой разум, она не в моей постели — но там я должен обладать ею.

ЛОЛИТА (качает головой). Господи, ну и тип!

XX (к залу). Итак... теперь вы все знаете.

ШАРЛОТТА (за сценой). Лолита! Долли!

XX. А это — то есть, голос — мама-ша моей возлюбленной.

ШАРЛОТТА (выходит на сцену). Ло? Лолита? (К XX.) Где этот ребенок?

XX (к залу, представляя Шарлотту). Шарлотта Хейз, вдова мистера Харольда Хейза, мать вышеупомянутой Лолиты.

ШАРЛОТТА (к залу, она слегка возбуждена). Очень приятно, как вы поживаете? (К XX.) Вы не видели Лолиту?

XX. Она вон там.

ШАРЛОТТА (направляясь к Лолите). Ты не слышала, что я тебя зову? Что прикажешь делать, у меня голова раскалывается от крика!

ЛОЛИТА (утомленно). Я слышала тебя. И все остальные тоже.

ШАРЛОТТА. Марш на кухню, время обедать.

ЛОЛИТА. Мне ничего не хочется.

ШАРЛОТТА (хватает Лолиту за ухо, та взвизгивает). Ты отправилась со мной на кухню, юная леди, и будешь есть свой обед. (Они исчезают за сценой.)

XX (вскинув руку предостерегающим жестом). Не трогай этого ребенка, ты... (Мягче, про себя.) Не трогай... этого ребенка. Она... моя. (К залу.) Видите? Она моя, я сказал эти слова. Я опьянен любовью и страстью к этому сокровищу небес и не знаю, что мне делать с ней. Давайте я расскажу вам, как все это случилось — как я попал в этот дом с невыносимым запахом духов и треснувшими зеркалами; но разрешите, сначала я расскажу немного о себе. (Сцена несколько меняется: свет? мини-занавес? Я не знаю.) Вы знаете, что мне тридцать восемь лет; вам было сообщено, что мое имя Хамберт Хамберт.

НД (к XX). Я и не знал, что это тайна.

XX. Я вырос в Швейцарии, моя семья покинула Ривьеру, оставив ее немцам и французским коллаборационистам — в конце концов, была война — и у меня было счастливое безмятежное детство... Швейцария. Когда мне было двенадцать, отец рассказал все, что считал нужным сообщить мне о сексе, и мне минуло тринадцать, когда я встретил Аннабел. (К НД.) Нет, второе ее имя было не Ли.

НД. Я не сказал ни слова. (К залу.) Я не сказал ни слова.

XX (обращаясь за кулисы). Аннабел? Аннабел? Ты здесь? (Аннабел выходит на сцену: симпатичная черноволосая девочка 11—12 лет.) А, вот ты где, моя радость. (Аннабел, хихикая, делает риккенс залу.) Ну разве она не прелесть, эта малышка?

АННАБЕЛ. Можно мне взять твою куклу?

XX (хватает ее и прижимает к себе). Нет!

АННАБЕЛ. Извините!

XX. Прошу прощения, это просто... (К залу.) Мы с Аннабел гуляли на берегу озера; я думаю, что наши матери знали друг друга. Вы же видите, какой

она была хорошенькой, и я испытывал к ней чувства, которых не мог понять.

АННАБЕЛ. Можно, я сяду?

XX. Нет! Постой еще минутку. Ты мое прошлое.

АННАБЕЛ. Хорошо, Хамми.

XX (к залу). Хамми! Или — иногда — Хам-Хам; так она ласково называла меня. Мы встречались, и однажды мы дико, неуклюже, бесстыдно, до дрожи влюбились друг в друга. Безнадежно, могу я добавить, потому что мы никогда не оставались наедине. О, наши руки касались друг друга, когда мы копались в песке, а однажды я под кажим-то предлогом коснулся губами ее шеи. (Аннабел взвизгивает.) Ты тоже это помнишь? Ты помнишь, как мы проводили время? Мы знали, чем мы хотим заняться друг с другом; и мы знали, как только у нас появится возможность это делать, мы сразу пойдем, как это делается... но когда это могло быть? Видите ли, Европа, даже сорок лет назад, была пронизана невинностью. Гитлер, естественно, был занят, превращая все в пепел — здания, мечты, невинность, но дети по-прежнему — по крайней мере, наш класс — не могли выйти на прогулку без сопровождения классной дамы. Будто бы мы удрали в неапольские трущобы, если бы на минутку нас оставили без присмотра.

АННАБЕЛ. Я люблю тебя, Хам-Хам, я хочу тебя.

XX. И однажды, однажды между двумя лежащими на берегу лодками мы освободились от одежды, и я уже стоял на коленках, готовясь овладеть ею, как из озера вылезли два старика — где, конечно, они купались — два бородастых старика, глаза на мир, как та парочка с рекламы полоскания для горла. Они увидели, что я собираюсь делать, и подняли такой галдеж вперемежку с непристойностями, что не оставалось ничего другого, как только все бросить.

АННАБЕЛ. Я все равно люблю тебя, ты же знаешь.

XX. Я знаю, что все равно, моя крошка. (К залу.) Как-то вечером, как-то вечером мы отправились погулять в садик, что лежал между домами наших родителей. (XX, иллюстрируя свои слова, использует куклу в качестве Аннабел, хотя Аннабел стоит здесь же.) И под кустами мы бросились в страстные объятия; ее птичий язычок ласкал мое небо, я был девственником в свои тринадцать лет. Используя возмож-

ность, я запустил руки под шелк ее короткого платья (показывает на кукле), продираясь сквозь путаницу ее белья, пока — наконец-то! — мои пальцы коснулись того, что они так жаждали, и когда я трогал ее шерстку, на ее лице в сумерках сада были мечтательность и легкий испуг от удовольствия и боли.

АННАБЕЛ. Правда, я в самом деле любила тебя.

XX. И я взял ее руки в свои (показывает на кукле) и опустил их вниз, к скипетру моей страсти, к средоточию моего могущества, и в момент, когда брызнуло семя . . .

ГОЛОС ШАРЛОТТЫ. Аннабел!? Аннабел!?

АННАБЕЛ (к XX). Я должна идти. Не забывай меня. (Встает на цыпочки, целует XX в щеку и убегает со сцены.)

ГОЛОС ШАРЛОТТЫ. Аннабел!? Аннабел!?

XX (к залу). Через неделю семья взяла ее на каникулы в Италию, а через четыре месяца она умерла от тифа.

НД (после паузы). Первая любовь.

XX (смущенно). Да, первая любовь.

НД. И с тех пор вы домогаетесь ребенка.

XX. Будьте справедливы!

НД. Ну, это-то правда.

XX. Ну, мы в самом деле поженились; вы должны это помнить.

НД (к залу). Это правда; он женился. (К XX.) Как ее звали?

XX. Валерия. (К залу.) Когда я женился, она выглядела как маленькая девочка, но через два года у меня на руках была огромная, разбухшая, коротконогая, грудастая и практически безмозглая ромовая баба. Но не это меня беспокоило. Чем глубже она погружалась в бабство — или расплзлась — тем чаще мои мысли возвращались в детство — к самому себе, к Аннабел. В гуляющих детях я ловил черточки моей дорогой покойной Аннабел — щеки, брови, вспухающие почки груди.

НД. Ц-ц-ц. Грязный старик. Сколько вам тогда было лет? Двадцать с небольшим?

XX (к НД). Думаю, что я был грязным стариком — если употреблять этот термин — уже в тринадцать лет. (К залу.) Хотя, подождите, я хотел бы познакомиться вас с одной очень важной проблемой. Я хотел бы исследовать понятие нимфетки.

НД. Мне нравится, как звучит это слово.

XX (к НД, равнодушно). Хорошо. (За кулисы.) Аннабел? Аннабел, не будешь ли ты столь любезна выйти сюда?

АННАБЕЛ (выглядывает). Пардон?

XX. Будь любезна, выйди сюда.

АННАБЕЛ. Я скончалась.

XX (терпеливо). Я знаю, дорогая, и я горевал больше всех, когда это случилось, но будь хорошей девочкой и выберись к нам.

АННАБЕЛ (неохотно). Ох . . . ну ладно.

XX. Отлично. А теперь стань здесь; просто стой на месте.

АННАБЕЛ (глаза к небу). Ну, хорошо.

XX (обращаясь к залу, время от времени указывает на Аннабел). Я глубоко убежден, что в возрасте от девяти до тринадцати лет появляются этакие создания, — маленькие девочки, — которые являют неким очарованным странникам, вдвое или более старше их, свою истинную натуру — не человеческую, а демоническую. Они не кто иные, как . . . нимфетки. Вы можете спросить — а разве не все девочки в этом возрасте являются нимфетками? Конечно, нет! Будь это так, мы, одинокие странники, обладающие знанием, давно бы сошли с ума. Нормальный человек, глядя, скажем, на фотографию группы девочек-скаутов, не в состоянии выделить из группы нимфетку. Для этого вы должны быть или художником или сумасшедшим, то есть существом, чья душа полна непреходящей меланхолии. Определив смертельно опасного маленького демона среди прочих здоровых детей, вы должны почувствовать, как ваша мошонка разбухает горячим пузырьком яда и жгучее пламя сладострастия пронизывает ваш спинной хребет. Когда мы с Аннабел были еще детьми, она не была для меня нимфеткой.

АННАБЕЛ. Чем? Нимфеткой?

XX. Совершенно верно. (Снова к залу.) Кроме того, и я был своего рода маленьким фавном; любовь, пришедшая к нам, была преждевременной, но я был силен, и я выжил.

АННАБЕЛ. А я нет. Могу я идти?

XX. Хорошо.

АННАБЕЛ (убегая за кулисы). Спасибо.

XX. Всегда рад тебе. (Снова к залу.) Но, как видите, я был отмечен. Будь я постарше, я увидел бы в Аннабел ту

нимфетку, которой она была, но я был слишком молод. Однако яд попал в рану, и рана не затянулась, и скоро я выяснил, что расту в обществе, которое позволяет двадцатипятилетнему мужчине жениться на шестнадцатилетней, но не на двенадцатилетней. В Африке, в Индии, в отдаленных странах женятся на десятилетних девочках, и никого это не волнует, но я считаю преступником. (Пожимает плечами.) Пусть так оно и будет. Первая встреча с этим несчастным словом «любовь» опустошила меня; я домогался ее снова и снова. Я преступник. Чувствуй! Я позволю себе напомнить вам, что когда Данте безумно влюбился в Беатриче, он был взрослым человеком, а ей было не больше девяти. (Шепотом.) Девяти! (Снова нормальным голосом.) И если я не ошибаюсь, Данте по-прежнему изучают . . . по крайней мере, в лучших школах. Неважно; вот я стою перед вами, педофил, нимфоман, нераскаявшийся грешник. А здесь маленькая девочка (указывает на квартиру Хейзов), которая при встрече разбила мое сердце и заставила кровь кипеть в жилах . . .

НД. Две такие метафоры не согласуются.

ХХ. В любви согласуется все. (К залу.) Идемте, я покажу вам, как я нашел свое сокровище . . . и потерял душу. Идемте! (Он входит в квартиру Хейзов.) Я получил место в университете. И искал комнату.

НД. По этому адресу.

## Конец первой сцены

## АКТ I

### Сцена 2-я

ХХ, НД, Шарлотта, Куилти, Луиза, Лолита.

Квартира Хейзов: жилая комната, лестница, терраса.

ХХ (перед входной дверью, к НД). Не знаю, но мне почему-то не хочется звонить в эту дверь!

НД. Вот как?

ХХ. Стоит только посмотреть вокруг! Эта дверь! Этот искусственный плющ!

НД. Воспринимайте это как попытку.

ХХ (вздыхает, звонит). Хорошо. (Издав описанной двери раздается звон.) ЛУИЗА (изнутри). Минутку!

НД. Напомните, как ее зовут?

ХХ (извлекает из кармана визитную карточку). Хейз, миссис Харольд Хейз.

(Луиза открывает двери.) Миссис Хейз? Миссис Харольд Хейз?

ЛУИЗА (с явным недружелюбием). Я служанка.

ХХ (вежливо). Ах! Значит, вы не миссис Харольд Хейз.

ЛУИЗА (после паузы). Вам ее надо? Хотите с ней поговорить?

ХХ. Ну, теоретически так оно и есть.

ЛУИЗА (грубовато). Чего?

ХХ. Я сказал . . .

ЛУИЗА. Пойду позову ее. (Поднимается по лестнице.) Мисс Хейз! Мисс Хейз!

ХХ (к НД). Вы только посмотрите, куда мы попали! Взгляните на эту мебель! (Входят внутрь.) А эти репродукции! Чувствуется сильное мексиканское влияние, вам не кажется?

НД. Ну и?

ХХ. В Новой Англии?

ШАРЛОТТА (появляется на верхней площадке лестницы). В чем дело, Луиза?

ЛУИЗА. Вас там ждут у дверей.

ШАРЛОТТА (спускается вниз). Меня? О боже мой. (Она появляется внизу лестницы, которая с практической целью — об этом потом — частично скрыта от глаз.)

ХХ (к НД). Все это меня приводит просто в ужас.

НД. Ну-ну . . . постмелее.

ШАРЛОТТА (видит ХХ). Месье Хамберт? (Она произносит фамилию на французский манер, без конечного «Т».)

ХХ. Хамберт. Хамберт Хамберт.

ШАРЛОТТА (оживленно). А я Шарлотта Шарлотта Хейз Хейз. (Разражается взрывом хохота.)

ХХ (в сторону, к НД). Я ухожу.

НД. Подождите; это может быть забавно.

ШАРЛОТТА (успокаиваясь). Ах, боже мой! Ах, боже мой!

ХХ (с натянутой улыбкой). О, я уверен, что на самом деле вы не Шарлотта Шарлотта эт цетера эт цетера.

ШАРЛОТТА. Конечно нет, но до чего смешно.

ХХ. А я в самом деле Хамберт . . . Хамберт.

ШАРЛОТТА (все в том же жутком приступе хорошего настроения). Откуда мне было знать? Когда из университета позвонили и сказали, что вы ищете комнату, они просто сообщили, что профессор истории французской литературы и языка и что на этот семестр . . .

XX (бормочет). Да, это так, история французской литературы и языка...

НД (к XX, шепотом). И, если позволяют обстоятельства, других курсов тоже — например, педофилии.

XX (к НД, театральным шепотом). Ради бога, придержите язык!

ШАРЛОТТА. Долго ли вы пробудете у нас? Один семестр?

XX. Ну, надо посмотреть, как все пойдет, не так ли?

ШАРЛОТТА. Пардон?

XX. Посмотрим, как я придуся университета и как университет придется по мне. (XX изо всех сил старается удержать свою натянутую улыбку.)

ШАРЛОТТА (с радостным удивлением). Такой уважительный европеец, как вы... как они могут вас не принять?

XX. Вы исключительно любезны.

ШАРЛОТТА (оглядывая его с головы до ног). Отнюдь, отнюдь. Не хотите ли зайти в гостиную?

XX (к НД, следуя в гостиную). Я не согласен, не согласен — и все тут. Вы только посмотрите!

НД. Ну, ну.

ШАРЛОТТА (показывая обстановку). Как вы понимаете, я стремлюсь лишь к комфорту — ничего претенциозного; вы видите, что мы читаем; порой мы даже не возвращаем журналы. (Громкий звонок.) В чем дело, Луиза? (Доверительно к XX.) Я уверена, вы обратили внимание, что она черная, такая дерзкая, не то что в старые времена. (Снова нормальным голосом.) Но как бы нам ни было трудно, мы делаем все, что в наших силах. (Из кухни раздается грохот.) Прошу простить меня: думаю, там начинается маленький бунт. (Выходит.) Луиза? Что ты там натворила? Луиза?

XX. Уведите меня отсюда!

НД (весело). Чего ради?

XX (гримасничая). «Такая дерзкая, не то что в старые времена». Господи боже! Она, скорее всего, и антисемитка — из тех, что видят разницу между евреями и жидами, что-то такое...

НД. А мне кажется, что здесь уютно... и по-домашнему.

XX. Вот вы здесь и оставайтесь.

НД. Это уже четвертое место, что вы осматриваете. У меня уже болят ноги от ходьбы по тротуарам этого, как его?.. Рамсдейла?

ШАРЛОТТА (возвращается; сейчас она еще более любезна). Ах, прошу

прощения, ничего страшного, она просто свалилась со стула.

XX (улыбаясь). Ну, мы-то знаем, им не так просто покалечиться, не так ли?

ШАРЛОТТА (про себя). Особенно, если они падают на голову, точно? (Она основательно тычет его в бок; XX дергается.)

XX (про себя, представляя, что записывает это выражение на бумаге): «Особенно, если они падают на голову». Я должен записать это.

ШАРЛОТТА. В этой комнате некоторый беспорядок, потому что здесь мы проводим наши встречи.

XX. Наши... встречи?

ШАРЛОТТА. Нашего литературного клуба. Мы, девушки, собираемся вместе и обсуждаем последние пьесы, и романы, и «тенденции», и «исторические перспективы» и все такое прочее; собираемся мы дважды в месяц, и у нас есть свои докладчики. (Она снова тычет XX.) Бьюсь об заклад, когда-нибудь вечером вы пригласите девочку — рассказать ей об истории французской литературы и все такое прочее.

НД (в сторону к XX). Хотелось бы мне побывать в такой ситуации.

XX (в сторону к НД). Ни в коем случае. Скорее уж я женюсь.

ШАРЛОТТА. Наверху спальни — три комнаты; одна из них моя, в которую, как я надеюсь, вы сможете свободно заходить и уходить, когда вам захочется; другая — Ло, а третья может быть вашей.

XX. Да, да, я понимаю, отлично.

ШАРЛОТТА. Здесь прекрасное местечко — фактически здесь нет сегрегации, мы вообще не употребляем это слово, хотя мы, сельские жители, прекрасно понимаем его значение.

XX (с наигранной сердечностью). В самом деле, просто прекрасно, изумительно!

ШАРЛОТТА. И не так далеко от университета — легкая прогулка. Но, может быть, у вас есть машина?

XX. Нет, нет, машины у меня нет. И мне кажется, что это в нескольких шагах от кампуса; меня несколько беспокоит сердце и...

ШАРЛОТТА (похоже, она готова рыдаться). Вам не нравится!

XX. Здесь прекрасно! Просто изумительно! В самом деле, это просто... уникально.

ШАРЛОТТА. Ручаюсь, вы это говорите всем вдовам.

XX. В-в-вдовам?

ШАРЛОТТА (шевелит бровями в стиле комика Макса Граучо). Как вам это нравится? Ммм?

XX. Ну, я... (К НД.) Помогите мне! НД. Справляйтесь сами!

ШАРЛОТТА. Об арендной плате вы уже знаете, но с вас я могла бы брать немного меньше — учитывая ваш европейский шарм и все такое.

XX. Вы в самом деле очень любезны, миссис... э-э-э, Хейз, и тут прекрасное местечко, в самом деле, и я буду переживать, если мне не удастся побывать на ваших встречах...

ШАРЛОТТА (голос ее сразу же обрывает твердость). Так в чем же дело? Я сказала что-то не то?

XX. Нет, нет, нет, конечно, нет!

ШАРЛОТТА. Вы еще не видели дом во всей красе. Когда Луиза приберет его, как надо, он в самом деле просто великолепен. Разрешите показать вам садик, и вы сразу же измените свое мнение.

XX. Но в самом деле, миссис Хейз!

НД. Посмотрите же на садик, ради всего святого!

ШАРЛОТТА. У меня такие лилии!

XX. Да, я уверен, они великолепны. О, конечно, отлично... мы посмотрим садик. (Действие перемещается в сад. С террасы в гостиную входит Куилти.)

ШАРЛОТТА. Клер! Ах ты, противный мальчишка! Что ты здесь делаешь?

КУИЛТИ. Да просто проходил мимо и заскочил. Чего поделываешь, Шарлотта, как делишки?

ШАРЛОТТА. Хотите поговорить с Ло, Клер? Она вышла?

XX (про себя). Ло?

КУИЛТИ. Да нет, она занимается уроками. Приятно было повидать тебя, Шарлотта!

ШАРЛОТТА. Ох! Совсем сбилась с ног — разрешите, представьте вас друг другу.

XX (про себя). Делает уроки? Делает... уроки?

ШАРЛОТТА. Клер, разрешите представить месье Хамберта Хамберта, нового члена французского факультета нашего университета, который в течение семестра будет читать здесь лекции по французскому языку и истории литературы.

КУИЛТИ. Как дела, парень?

XX. Как поживаете?

ШАРЛОТТА. Хамберт — могу я называть вас так? — я уверена, вы знаете Клера, более известного здесь как

мистер Клер Куилти. Хм? Хм? (Она полна удовольствия и гордости.) Конечно, вы знаете его пьесы и тем более его фильмы?

XX. Ах да, конечно. «Женщина, которая любила молнии», не так ли?

КУИЛТИ. Точно! Точно!

ШАРЛОТТА. И не только. «Маленькая нимфа», «Отцовская любовь», «Странные грибы»...

КУИЛТИ. Валяй дальше, Шарлотта! НД (к залу). Так вот кто он; кажется, я вспомнил эту отвратную физиономию. Ужасный писатель, но ухватил фортуна за хвост. Теперь работает в кино.

XX. «Странные грибы», не так ли? Понятно.

ШАРЛОТТА. Хамберт предполагает снять у меня комнату, но кажется, что ему не нравится наш маленький домик.

КУИЛТИ. Ты чудак, парень; откажешься — будешь в прогаре. Пошел я, Шарлотта. Приятно было встретиться, мистер...

XX. Хамберт Хамберт. (Шарлотта хихикает.)

КУИЛТИ (после паузы). Ясно, ясно. Верно, верно. (Выходит через переднюю дверь.)

ШАРЛОТТА. Клер все время заходит к нам; он беседует с нашими дамами об уйме разных вещей! О фильмах, о романах, о...

XX. Да, да, конечно. Вы, э... у вас есть дочь? Мм?

НД (в сторону). Прекрасный ход; эдак... мимоходом.

XX (в сторону к НД). Спасибо, спасибо.

ШАРЛОТТА. У кого? У меня? Да! Конечно. Ло, Лолита.

XX (с подчеркнутой небрежностью). Лолита; очаровательное имя. Она учится в высшей школе? Ах, вы же так молоды для такой взрослой дочери. Скорее всего, она учится в школе — и не более того!

ШАРЛОТТА (со смехом). Ну что ж, пойдите и посмотрите. (В поле зрения появляются терраса и садик — думаю, для этой цели можно использовать поворотный круг, по крайней мере в этой сцене.)

XX. Ну да, конечно. Обязательно.

Мы видим загорающую Лолиту в бикини и солнечных очках; XX буквально застывает на минуту, не обращая внимания на Шарлотту; он сглатывает комок.

## АКТ I

ШАРЛОТТА. Ло? Это мистер Хамберт Хамберт.

ЛОЛИТА. Ты шутишь.

ШАРЛОТТА. Я не шучу. Прикройся.

ЛОЛИТА. Хай.

ШАРЛОТТА. Самый экономичный ку-пальник, который я когда-либо видела; слава богу, что тебе еще нечего особенно прикрывать.

XX (у него вырывается сдавленный стон). Мгм-м-м-м-м!

ШАРЛОТТА. Вот это Лолита, Хамберт, а вот это мой садик. Посмотрите на мои лилии, да посмотрите же на них!

XX (смотрит прямо на Лолиту, которая возвращает его взгляд; не обращает внимания на Шарлотту, которая поглощена своими лилиями). Абсолютно исключительные. Да, да, они прекрасны, прекрасны, прекрасны. (Лолита улыбается.) Я думаю... я думаю, что в конце концов я могу снять эту комнату... дорогая миссис Хейз. (Шарлотта и Лолита превращаются в живую картину, XX и НД выходят вперед. Хейзы постепенно исчезают. К залу.) Так мы пришли к настоящему положению дел, так я встретил... свою любовь.

НД. Свою предполагаемую любовь.

XX (к залу). Да, мою возможную любовь. И теперь проблема заключается вот в чем: как мне добраться до нее? Как мне обойтись без ее матери? Горгона у ворот — можно ли назвать ее горгонеткой?

НД. Подождите минутку.

XX. М-м-м?

НД. А почему, собственно, вы думаете, что этот ребенок нуждается в вас? А?

XX (взволнованно). Я обладаю большим опытом. Этот обаятельный ребенок — искусительница. Она нимфетка!

НД. Да что вы! Не может быть! Мне она кажется самой обыкновенной маленькой девочкой.

XX (к НД). Да! А я уверен, что она именно такова! (К залу.) И среди вас тоже, я берусь утверждать, что... Неужели я одинок? Неужели здесь нет никого, похожего на меня — того, кто знает и ощущает эту красоту, этот трепет, этот страх? Есть здесь педофилы? (Громкое шиканье.) Как мне добраться до нее? КАК МНЕ ДОБРАТЬСЯ ДО НЕЕ? СКАЖИТЕ МНЕ! ПРОШУ ВАС!!!

### Сцена 3-я

НД, XX, Лолита, Шарлотта, Луиза.

На сцене внутренние жилые комнаты.

Короткое затемнение отделяет эту сцену от предыдущей. Лолиты и Шарлотты больше не видно; XX и НД по-прежнему на том же месте, где их застало окончание предыдущей сцены.

НД. Итак... выход...

XX (к залу)... сам по себе был очень прост — жениться на этой ужасной мадам Хейз, убить ее — и таким образом стать отчимом моего сокровища, ее законным стражем — и делать с моей Лолитой все, что я захочу. (С плотоядным видом пожимает плечами.) Как я говорил, очень просто само по себе в ретроспективе.

НД. Я рад, что вы добавили определение «в ретроспективе». Между прочим, вы вообще ничего не планировали. Ситуация, так сказать, упала вам в руки. И вы не должны ставить ее себе в заслугу. И уж если мог бы кто приписать ее себе, то это буду я.

XX. Просто великолепно!

НД. Да, просто великолепно.

XX. Я мог бы продолжать повествование очень долго — мог бы, но не буду! — как моя дорогая, моя Лолита, окутывала меня своими сетями нимфетки. (Лолита выходит на сцену, фланируя, прохаживается мимо XX.) Как моя плоть напрягалась при звуках ее голоса, как прикосновение ее руки вызывало у меня эрекцию, как ее грязные обожаемые пальчики волновали меня до слез.

ЛОЛИТА (к XX). Эй! Почеси мне спину!

XX. Сию секунду, моя крошка!

ЛОЛИТА. Не называй меня своей крошкой, ты что думаешь — я тебе собачка?

XX. Нет, нет, конечно, нет. Где у тебя чешется? (Скребет ей спину.)

ЛОЛИТА. Выше, ниже, выше!

XX. Да; да; да; да.

ЛОЛИТА. Ниже!

XX. Да, да!

ЛОЛИТА. Ради бога!

XX. Не надо божиться, дорогая!

ЛОЛИТА (неумело передразнивая). «Не надо божиться, дорогая!» Неужели ты воображаешь себя моей мамашей? Хватит, перестань. (Лолита ускользает)

### Конец второй сцены

и делает вид, что очень занята, словно собирается встречать гостей.)

XX (к НД). У нее на лопатках, то есть чуть пониже, тонкие золотистые волосики, которые сводят меня с ума!

НД. Не сомневаюсь.

XX (к залу). О, эта кожа девочки-ребенка! Нежная и смуглая, без малейших изъянов. У нимфеток никогда не бывает прыщей. Это вас удивляет? Они запихивают в себя сливочное мороженое с орехами; та дрянная пища, что они поглощают, заставила бы вывернуться и козлийный желудок; они заталкивают в себя пищу за час до обеда. Но эта кожа... эта кожа! (К Лолите.) У тебя очень нежная кожа, Ло.

ЛОЛИТА (что-то жуя, небрежно). Спасибо.

XX (к залу). Я веду дневник. (Роется в карманах.) Он где-то здесь, маленький дневник, в черной пластиковой обложке, смахивающей на крокодилю... где же он?

НД (показывает). У меня.

XX (к залу). Ага. Итак, мы ведем дневник...

НД. Что достаточно важно, раз он вспомнил о нем!

XX... содержание которого посвящено Лолите, соприкосновением с ее нимфетностью...

НД (читает из дневника). «Ее кожа! Ее кожа! Сколько часов уйдет на то, чтобы вылизать каждый бесценный дюйм ее драгоценной шкурки». Ну, знаете, XX, вам должно быть стыдно самого себя!

XX (к НД). У любви свои законы.

НД. О, нет, нет! Что это за проза — драгоценная шкурка?

XX. Вы пишете по-своему, я — по-своему.

НД. Еще бы. (Переворачивает страницу.) «Я могу взорваться, я могу взорваться от страсти; сегодня Лолита пришла ко мне с жалобой на засорившийся глаз...»

ЛОЛИТА (появляется). Эй, Хам! Мне что-то попало в глаз. Вот здесь, я чувствую.

XX (подпрыгнув от такой возможности). О, мое дитя! Дай мне взглянуть!

ЛОЛИТА. Раздолбать меня в глаз, как это мешает!

XX. Ц-ц-ц. Что за выражения.

ЛОЛИТА. О'кей, бабушка.

XX. Вот когда я был ребенком...

ЛОЛИТА. А я не ребенок! Мне скоро будет двенадцать!

XX (с восторгом). Я знаю!

ЛОЛИТА. Вытащишь ты мне эту штуку из глаза?

XX. Швейцарский крестьянин... в Швейцарии бабушка для этого использовала кончик языка.

ЛОЛИТА. Правда? Вылизывала?

XX (высовывает язык, шепелявя). Да, можно мне попробовать?

ЛОЛИТА. Конечно, давай. (Взвизгивает, когда XX приступает к делу.) Ой! В самом деле! Ух, здорово!

XX. А теперь... как насчет второго глазика?

ЛОЛИТА. Дурак! (Смеясь, отталкивает его и убегает.)

XX (к залу). Этой ночью мне снилось ее лицо — вот так, ее лицо, касающееся моего.

НД (читает дневник). «Я мечтаю, чтобы ее сразила какая-нибудь ужасная болезнь. Землетрясение! Внезапный взрыв. Тут же суетится и ее мамаша, но внезапно и навсегда она исчезает вместе со всеми — на много миль вокруг. Лолита плачет на моих руках. И я свободен, и я обладаю ею. Я наслаждаюсь ею посреди руин». Истинная правда!

XX (к НД). Я честный человек. (К залу.) Я честный человек. Зачем мне лгать? Она сводит меня с ума. Это совершенно ясно. В один день... в один прекрасный солнечный день, наполненный жужжанием пчел (XX располагается в шезлонге), я взял с собой работу из университета — эти ужасные бумаги, которые кропают студенты, записывая мои мысли на лекциях, — словом, я взял работу с собой, чтобы быть ближе к моей малышке, которая загорала — она вообще помешалась на солнце. (Мы видим, как Лолита подкрадывается к расположившемуся в шезлонге XX.) Сев, я сделал вид, что занят работой, но в то же время я ловил каждый ее звук, ее запах, исходившее от нее сияние, и внезапно...

С визгом выскочив у него из-за спины, Л о л и т а, хихикая, закрывает XX глаза руками.

ЛОЛИТА. Угадай, кто это! Угадай, кто это! Угадай, кто это!

XX. Угадать, кто это? Ну что ж, дайте подумать. Чьи это ручки? (Лолита повизгивает, но видно, что ей нравится, как XX ласкает ее.) Чьи это лапки мне попались? Ага! Чьи это маленькие голые ножки? Чьи колени? Чьи это лодыжки я нащупал, а? Ну-ка?

ЛОЛИТА (слегка сдвигается в сторо-



ну). Не открывай глаза. Зажмурься и чмокни меня.

XX (хрипло). Ну ладно, если ты настаиваешь. (Лолита наклоняется над XX, целует его, но поцелуй длится несколько дольше, чем обычный детский поцелуй, а затем она со смехом отпрыгивает.)

ЛОЛИТА. О'кей. С играми покончено.

XX (к залу). Я надеялся, что бумаги скроют, как у меня все напряглось. (К Лолите, небрежно.) Иди же, иди сюда, посиди у меня на коленях.

ЛОЛИТА. Чего ради?

XX. На них очень удобно сидеть.

ЛОЛИТА. А мне кажется, что ужасно неудобно.

XX. Тебе понравится! Понравится! Честное слово!

ЛОЛИТА (нехотя уступает). Ну...

XX (к залу). И в этот момент, когда она была у меня на коленях, одетая, и ей ничего не угрожало, и все было в порядке, брюки мои с такой силой преисполнились моей любви к Лолите, что, откровенно говоря, хлынула влага, — и в этот момент...

ЛУИЗА (появляется из-за кустов). Эй, эй!

XX. О господи!

ЛУИЗА. Слышь, там в подвале какая-то огромная штука, похожая на жука, в полтора фута длиной, отовсюду ноги торчат и орет дурным голосом.

ЛОЛИТА. Уй-й-й!

XX. Ну что ж, Луиза, сделайте с ней что-нибудь.

ЛУИЗА. Шутите небось? Ни с окнами, ни с клопами я дела не имею. Чего бы вам не оторвать от стула ваш профессорский зад и не показать хоть немного, что в доме есть мужчина. (Луиза и Лолита уходят.)

XX. А ведь в самом деле — мужчина в доме!

НД. В самом деле.

XX. Это как раз то, чего я хотел, но между прочим, есть разница между жуком в подвале и жопником в спальне.

НД. Совершенно верно!

XX (к залу). И затем... затем свершилось.

(Появляются Шарлотта и Лолита.)

Как-то вечером, после криков и воплей на кухне, Лолита и ее омерзительная мамаша ввалились в гостиную.

ЛОЛИТА. Я не хочу ехать в лагерь!

ШАРЛОТТА. Ты поедешь в лагерь!

ЛОЛИТА. Я не поеду в лагерь!

ШАРЛОТТА. Ты поедешь в лагерь!

ЛОЛИТА. Ты не имеешь права заставлять меня! Я не поеду в этот задрюченный лагерь!

Шарлотта дает Лолите пощечину, та взвизгивает, XX вздрагивает.

ШАРЛОТТА. Чтобы я не слышала от тебя таких слов: я твоя мать, а Хамберт — джентльмен из Европы.

ЛОЛИТА. Ты хочешь прикончить меня — или что?

ШАРЛОТТА. Ты поедешь в лагерь, и с этим покончено! (Лолита разражается слезами.)

XX. Уфффф!

ШАРЛОТТА (строго; она держит себя в руках). Не переживайте из-за нее; это у нас происходит каждое лето; она не хочет отправляться в лагерь; я заставляю ее ехать в лагерь; и я ужасный человек; она отправляется в лагерь, и он ей нравится; это у нас происходит каждое лето.

ЛОЛИТА. Это лето совсем другое.

XX (в сторону, так, чтобы не слышали ни Шарлотта, ни Лолита). О, моя Лолита! Моя дорогая!

ШАРЛОТТА. Почему? Почему это лето другое?

ЛОЛИТА (плача, пожимает плечами). Просто так.

XX (в сторону.). О, мое сокровище.

ШАРЛОТТА. Словом, ты отправляешься, и говорить здесь больше не о чем. Как тебе не стыдно! Ты ведешь себя перед Хамбертом как ребенок. (К XX.) Простите нас, Хамберт; наверно, мы были слишком откровенны перед вами.

XX. О, нет, нет, ни в коем случае. Я вас уверяю.

ШАРЛОТТА. В конце концов, вы гость в нашем доме — желанный и даже, откровенно говоря, более чем желанный гость...

ЛОЛИТА (кидается к XX). Не позволяйте ей увозить меня отсюда! Пожалуйста! Я хочу остаться здесь! Я хочу остаться с тобой — с вами обоими; я ненавижу лагерь; я хочу быть дома! Пожалуйста! По-о-о-о-жа-а-а-луйста!

ШАРЛОТТА. Лолита! Ты безобразно ведешь себя! Отцепись от Хамберта! Когда ты в таком виде, он не хочет иметь с тобой ничего общего! И кроме того (со странной улыбкой), кроме того, Хамберт не тот мужчина в доме, который имеет право принимать такие решения. (Приводит прическу в порядок.) У нас нет мужчины в доме, хо-

тя, конечно, имеется . . . (вопросительно смотрит на ХХ) потребность в мужчине, не так ли? Конечно, мужчина нужен в этом доме.

Комната исчезает; ХХ и Шарлотта выходят на передний план, Лолита исчезает в темноте.

ХХ (к залу). В общем, тут все совершенно ясно, не так ли? Только где это произошло — на столе . . . или на ковре?

НД (пожимает плечами). Мы получаем то, что хотим; каждый откупоривает свою собственную бутылку.

ХХ (все так же, к залу). Надо сказать, что все месяцы моего пребывания в этом доме несчастная Шарлотта не отличалась особой чуткостью.

ШАРЛОТТА (к ХХ, обходя его; этот короткий монолог производится без остановок, хотя он посвящен самым разным ситуациям). Как тебе нравится мое новое платье, Хамберт? Как оно сидит на бедрах? Хорошо ли подчеркнут бюст? Понюхай мои новые духи, Хамберт, я купила их специально для тебя. Неужели они такие противные? Тебе не кажется, что у меня стали слишком крупные бедра — а может, вы, джентльмены из Европы, в самом деле любите крупных женщин, у которых есть за что поддержаться? Сегодня вечером Лолита идет в свой балетный класс, а мы можем поехать в кинотеатр на открытом воздухе; мы будем сидеть в машине и воображать, что у нас настоящее свидание. Может быть, я даже позволю тебе одну-другую вольность. Почему бы тебе не завтракать в моей спальне, Хамберт? Почему бы тебе не скинуть пиджаму, не забраться ко мне в постель, и мы сможем вдвоем посмотреть «С добрым утром, Америка» или что-нибудь еще. (Разговаривая, она постепенно движется в глубину сцены, где и исчезает.) Почему бы тебе не отколоть что-нибудь такое, Хамберт? Неужели у тебя не хватает воображения . . . или чего-нибудь еще, а? Ну, как?

ХХ (к залу). Так эта идея и вдалбливалась мне в голову, где к ней подключались и другие невысказанные мысли, что мечутся у меня в мозгу. Кроме того, это был наилучший путь — да и был ли другой? — которым я мог добраться до сокровища моей жизни. Кульминационным пунктом, с которого началось восхождение к вершине моего желания, явилось письмо, доставленное вездесущей Луизой, — вскоре

после того, как рыдающую Лолиту ее жестокая мать отвезла в лагерь.

ХХ сидит на стуле; Луиза и Шарлотта вместе выходят на авансцену.

ЛУИЗА. Миса Хейз хочет вам вручить это письмо.

ХХ. Ах вот как? А . . . а Лолита уехала? И Шарлотта тоже? То есть миссис Хейз?

ЛУИЗА. Они обе уехали — с криками и воплями; так что хоть вы не начинайте!

ХХ. О, нет, нет!

ЛУИЗА. Вот оно, ваше письмо; сегодня я уйду пораньше.

ХХ (вскрывает письмо). Так, так. Луиза выходит. Шарлотта будет читать письмо, а ХХ соответственно реагировать — на его содержание, на его стиль: выражением лица, гримасами и т. д. Шарлотта, конечно же, будет читать его, не обращая внимания на реакцию ХХ.

ШАРЛОТТА (читает письмо). «Мой обожаемый Хамберт, мой самый дорогой, обожаемый Хамберт. Это признание: я люблю вас. Я влюбилась в вас с той самой минуты, как увидела вас. Я страстная и одинокая женщина, и вы любовь всей моей жизни. Конечно, я знаю совершенно точно, что я ничего не значу для вас, совершенно ничего. О да, вам нравится говорить со мной, я вижу, как вам полюбился наш домик, книги, которые я читаю, мой любимый садик и даже безобразное поведение Ло, — но сама я для вас ничто. Так? Так. Я вообще для вас не существую. Но если, прочитав мое «признание», вы со своей загадочной европейской романтичностью решите, что я достаточно привлекательна для вас как спутница до гробовой доски и что вы согласны связать свою жизнь с моей отныне и навсегда и даже стать отцом моей маленькой девочки, то прямо так и скажите мне. Если нет, то не поминайте меня лихом. Порвите это письмо и уезжайте. Не забудьте положить ключ на полочку в вашей комнате. И черкните адрес, чтобы могла вернуть двенадцать долларов, которые я должна вам за проживание до конца месяца. Прощай, моя радость. Молитесь за меня — если вы вообще молитесь. Обожающая вас Шарлотта Хейз». (Заканчивая читать письмо, Шарлотта исчезает в темной глубине сцены.)

ХХ (к залу. Вздыхает). И так . . . я женился на ней.

НД (к ХХ). Это просто трогательное

письмо. (XX смеется.) Нет, в самом деле. Перестаньте смеяться. Ваше уголовное воображение не в состоянии представить себе, но она совершенно искренна.

XX. Ну и жаба!

НД. Вы невыносимы.

XX. Я знаю. (К залу.) Итак, я женился на ней. И кроме всего, она начала делать намеки относительно того, чтобы с приближением осени отправить мою дорогую, мое сокровище, в какую-то школу для девочек — я не думаю, что она любила Лолиту; я предполагаю, что Лолита заставляла ее чувствовать свой возраст. Таким образом, к алтарю меня привели планы и надежды, которые можно выразить следующим образом — через мать добраться до дочери.

НД (то ли про себя, то ли обращаясь к XX). Вот как низко может пасть человек.

XX (к НД). Почему? Вы говорите, что она была искренна. Я тоже искренен; почему обе искренности должны существовать порознь?

НД. Коварный, лживый, глубоко порочный тип, я должен сказать, что отныне вы неприятны мне.

XX (пожимает плечами). Я это я. (Снова к залу.) Должен вам сказать, что получил больше, чем я предполагал. (В предельно открытом неглиже выходит Шарлотта.) Шарлотта была — ну, тут я постараюсь быть предельно деликатным — та еще свинья.

ШАРЛОТТА. Шарлотта сожалеет, что считала тебя голубым, Хамберт, дорогой.

XX. Все прекрасно, дорогая. (Видно, что XX смущает присутствие зала — свидетелей этой сцены.)

ШАРЛОТТА. Ну, ты уж явно не педик, а? (Основательно тычет его в бок.) Когда я говорила мистеру Хейзу — о, мой дорогой покойник, — что хочу по принципу «ты — мне, я — тебе», он был просто в замешательстве, честное слово.

XX. Ты — мне, я — тебе?

ШАРЛОТТА. Ты — мне, я — тебе! Он кончил, и я тоже хочу! Он меня, а я его. Чтобы не было этих штучек: взгромоздился, попытел, спустил, повернулся и захрапел. Нет, сэръ! Он меня, я его.

XX. Ну . . .

ШАРЛОТТА. Я всегда была свободной женщиной — и спасибо, что ты до свадьбы проявил уважение к моему достоинству. И, кстати, после такой ве-

черинки я не думаю, чтобы мистер Хейз — упокой господи его душу — был бы готов к делу.

XX. Может быть, в самом деле . . .

ШАРЛОТТА. Секс — это здоровье, говорила я ему, и надеюсь, что ты будешь исправно выполнять свой долг по ночам; да так оно и есть.

XX. Что — каждую ночь?

ШАРЛОТТА. Как часы.

XX. Ага.

ШАРЛОТТА. Я всегда стояла за свободу для женщины, еще когда о ней и не слыхивали.

XX (растерянно причмокивает). Ну да, так оно и есть!

ШАРЛОТТА (тычет XX). Ну, по этой части у нас с тобой не будет никаких проблем, мой большой и страстный медвежонок! О, вы, европейцы, отлично знаете, как удовлетворить здоровую американскую девушку, это точно!

XX. Спасибо, спасибо. А как . . . как бедный мистер Хейз . . . как он скончался?

ШАРЛОТТА. Ну, он просто . . . отключился, если ты понимаешь, что я имею в виду . . . отключился.

XX. Ага.

ШАРЛОТТА. Ах ты мой обожаемый грязный мужик! Давай пойдем в постельку!

В это время НД щелкает пальцами, стараясь привлечь внимание Шарлотты; добившись этого, протягивает ей блокнот в черной пластиковой обложке, кланяется и улыбается; она с удивлением берет его, начав читать, бавровеет и, сотрясаемая конвульсиями, раздражается рыданиями.

XX (чувствует себя раскрепощенным; встает и обращается к залу). Итак, как видите, в качестве мужа я был полностью удовлетворен; я исполнял свои обязанности и вершил свою ночную работу, после которой Шарлотта ходила с туманными глазами; сам я насыщался так, как только может мечтать голодный сатир. И каждый раз, как я взбирался на эту жуткую жабу, я думал о Лолите: это была она, чью борозду я вспахивал, она, чья влага увлажняла мой рот; это были ее груди, чьи соски я ласкал своим жестким языком. Словом, я не выходил за пределы семейного круга. (Видя состояние Шарлотты, он начинает испытывать беспокойство.) Моя обожаемая Шарлотта! Что случилось? В чем дело?

Шарлотта подходит, стараясь говорить как можно более внятно

сквозь душащие ее слезы и гнев; она зачитывает дневник.

ШАРЛОТТА. «Эта жуткая баба Хейз! Я бы не вынес пребывания с ней под одной крышей, не будь Лолиты, Лолиты, которую я обожаю!»

XX. Откуда ты это взяла? Дай сюда! ШАРЛОТТА. «Лолита! Когда ты будешь моей? Когда я буду ласкать твое нежное, мягкое нагое тело?»

XX (к НД). Откуда она раздобыла эту книжку?

НД. Должно быть, нашла ее среди ваших бумаг, не так ли?

ШАРЛОТТА. «Дай мне войти в тебя, Лолита, дай мне войти».

НД. Это самый обычный путь, которым такие женщины находят подобные вещи. В большинстве романов, которые я читал . . .

XX (к Шарлотте). Шарлотта, мое задушеное сокровище . . .

ШАРЛОТТА. «Каждую ночь я сплю с твоей отвратительной мамашей, мое сокровище, моя любовь, моя нимфетка; это ты, кого я ласкаю». (С яростью обрушивается на XX.) Ты подлое омерзительное существо! Ты чудовище, ты отвратительный, мерзкий, преступный обманщик!

НД. Она читает мои мысли.

XX. Шарлотта . . . ангел мой . . .

ШАРЛОТТА (взбегает по лестнице). Соблазнитель детей! Насильник! Паскудник! Нет слов!

XX. Шарлотта! Это наброски для книги! Это работа о . . . (Но Шарлотта уже исчезла.)

НД. Наброски для книги? Неужто? Кто в это поверит?

XX. Как вы могли дать ей этот дневник? Как вы могли?

НД (с улыбкой пожимает плечами). Ну . . . действие должно как-то двигаться, разве вы не знаете?

XX. Но есть же какой-то предел! О, эта бедная женщина! Что она собирается делать?

НД (спокойно). Предполагаю, что она будет искать и найдет пистолет своего бедного покойного мужа, а затем с ним явится к вам.

XX (недоверчиво). Нет.

Но Шарлотта появляется на верхней площадке лестницы с маленьким пистолетом в руках.

ШАРЛОТТА. Тебе никогда не достанется моя дочь, ты, гнусная, отвратительная личность!

XX. Ну, ну, послушай, Шарлотта, моя дорогая, положи эту вещь на место . . .

ШАРЛОТТА. Как ты мог! Прими же мстительную Харольда Хейза!

XX. Не стреляй в меня! Боже мой!

Но в этот момент Шарлотта спотыкается и всем своим весом рушится на нижнюю площадку лестницы, часть которой скрыта от зала. Тишина.

НД (после паузы). Пойдите к ней.

XX (идет к Шарлотте). Шарлотта? Шарлотта? (Наклонившись над ней, он поднимает ее мертвое тело — ясно видно, что у нее сломана шея.) Она мертва.

НД (после паузы). Ага.

XX (с некоторым удивлением). Она мертва.

НД. Вы понимаете, сюжет . . .

XX. Она мертва! Она мертва! Все кончено! (К залу; оставив Шарлотту, выходит на авансцену вместе с НД.) Она мертва, и я ее . . . вдовею, я отчим Лолиты; теперь я ее опекун и она . . . она моя, Лолита . . . моя!

НД. Еще не совсем. Сначала надо похоронить мать.

XX (к НД). Похоронить эту . . . о господи! Похороны!

НД. И вы должны изображать безутешное горе.

XX. Но я так счастлив!

НД. Тогда играйте скорбь, подготовьтесь.

XX. Подготовиться?

НД. Ну, «всегда верен» и все такое (семпер фиделис).

XX. Вы что-то сказали?

НД. А вы не слышали?

XX (он думает только о Лолите). Конечно, нет!

НД. Похороните свою жену!

XX (со вздохом). Ну, ладно. Ладно, придется захватить ее под землю.

Они переходят в следующую сцену.

**Конец 3-й сцены**

**АКТ I**

**Сцена 4-я**

Дом Хейзов и его окружение.

Присутствуют все действующие лица пьесы — кроме Лолиты и Аннабел. Все остальные, включая и дублеров, участвуют в похоронах. Эти актеры, скорее всего, должны носить другие костюмы, нежели те, что им полагаются в соответствии с ролью. Исключение: НД остается НД, так же XX, Куилти и Луиза. Собравшиеся тихо передвигаются,

говорят шепотом. Диалоги на пониженных тонах могут быть импровизированными, за исключением реплик в тексте пьесы.

НД (к ХХ, в сторону). Подумать только, сколько народу вас знает.

ХХ. Шарлотту.

НД. М-м-м? Пардон?

ХХ. Это друзья Шарлотты. Прощание с обожаемой покойницей носит стадный характер. Ее сломанная шея стала . . .

НД. О мертвых — только хорошее.

ХХ. Я полон ожиданий и предвкушений.

НД. Стыдитесь!

ХХ. Знаю, знаю. О, какая скорбная и торжественная минута!

НД. Здесь есть люди, которые так и считают.

ХХ. Я знаю — так оно и есть. Я буду изображать безутешного мужа. Я играл при ее жизни, бог знает зачем, так почему мне не потрудиться сейчас?

НД. Сделайте соответствующее лицо. Кто-то приближается.

ХХ. Минутку! Готово.

КОНСТАНС (дублер Шарлотты). Вы меня не знаете . . .

ХХ. А я должен вас знать?

НД. Спокойнее!

КОНСТАНС. Пардон?

ХХ. Прошу прощения; я не в себе.

КОНСТАНС. Я понимаю.

ХХ (на грани истерики). Хотя если я не в себе, то где же я?

НД. Спокойнее, я говорю.

КОНСТАНС. Я представляю, что вам пришлось перенести.

ХХ (подавляя смех). Вы даже не представляете.

КОНСТАНС. Я понимаю ваше горе; как-то и я потеряла мужа.

ХХ (соболезнующе). Ах-х-х . . .

КОНСТАНС. Вы, должно быть, окаменели — тело уже ничего не чувствует.

ХХ. Ну . . .

КОНСТАНС. Это пройдет; жизненные соки снова забурлят в вас. Верьте мне.

ХХ. Я более чем надеюсь на это.

КОНСТАНС. Мы говорили о вас с дорогой Шарлоттой; она рассказывала, какой вы чудесный человек — бодрый, живой . . .

ХХ. Жизненные соки и все такое?

КОНСТАНС. М-м-м?

ХХ. Неужели она . . . так тепло думала обо мне?

КОНСТАНС. Она говорила, что ни-

когда не представляла себе, что значит замужество . . . до вас.

ХХ (скромно). Но, дорогая, ведь покойный мистер Хейз . . .

КОНСТАНС. Ничтожество! Полное ничтожество!

ХХ. Так она и говорила?

КОНСТАНС. Нет, но я знаю.

ХХ. Ага!

КОНСТАНС. Она говорила, что только с вами вошла в пору цветения.

ХХ (небольшая пауза). Ну что ж. Я бесконечно признателен.

КОНСТАНС. В пору цветения.

ХХ. Мда.

НД. Закругляйтесь.

ХХ (к НД, в сторону). Я пытаюсь.

КОНСТАНС. Констанс, говорила она мне; Констанс — это я, и живу тут поблизости, но я уезжала . . .

ХХ. С приездом!

КОНСТАНС. Констанс, говорила она мне, если что-то случится со мной, если мое сердце не выдержит переполняющего его счастья, если мрачная коса смерти устанет ждать, если я почувствую, что слишком счастлива для этой жизни . . .

ХХ. Она все это говорила? Это ее слова?

КОНСТАНС. В моем пересказе.

ХХ. Ага.

КОНСТАНС. Если что-то случится со мной, предложи ему свою задницу, дорогая Констанс, — конечно, по прошествии времени.

ХХ. Правильно ли я вас понял? (К НД.) Правильно ли я ее понял?

НД. Думаю, что да.

КОНСТАНС. Сейчас, конечно, не время, дорогой мой человек . . .

ХХ. Нет, нет.

КОНСТАНС. . . . но когда печаль перестанет терзать вас, или когда вы почувствуете, что сердце бьется вновь, или когда вы ощутите зов мягкой желанной плоти . . . меня зовут Констанс Эппл, и я живу в зеленом доме ниже по дороге . . .

ХХ. Да, да.

КОНСТАНС. И я вдова . . . если вы меня понимаете.

ХХ. Видите ли, я . . .

КОНСТАНС. Ни слова больше. Я оставляю вас наедине с вашим горем.

ХХ. Благодарю вас.

КОНСТАНС. Может быть, я вообще не должна была бы говорить, да я бы и не решила, бы заметить я, как вы смотрите на меня . . . на мой бюст, если уж быть точным.

XX. На ваш? .. Неужели я себе это позволил?

КОНСТАНС (подталкивая его). Спасибо вам за то, что вы снова сделали женщиной нашу дорогую Шарлотту. (Она отходит и смешивается с собравшимися.)

XX. Ну, я в общем-то... (К НД.) Вот так приходится платить за доверчивость — самым натуральным образом.

НД. Вы сомневаетесь? Вы сомневаетесь, что эта женщина видит в вас только племенного быка?

XX. Но ведь мы на похоронах!

НД. Похоже, вы слишком плохо думаете об этих людях.

XX. Чуть. Ведь я получил прямое предложение, не так ли? И у тела покойной — чего еще ждать?

НД. Чья это была идея — открытый гроб? Эта мысль... достаточно неприятна.

XX. Похоронное бюро. И, конечно, Констанс Эппл!

НД. Будьте помягче с этими людьми. Они стараются помочь вам.

XX. Отвлекь меня от этой ужасной потери!

НД. Да... они в это верят.

XX. Как можно определить суть цивилизации? По ее похоронным обрядам?

НД. Если хотите. Зависит, к какому выводу вы хотите прийти. Идет ваша служанка.

XX. Луиза? (Поворачивается к ней.) Ах, это ты, Луиза. (Протягивает руку, готовясь принять соблезнования.)

ЛУИЗА. Я увольняюсь. (Поворачивается на каблуках и уходит.)

XX (вслед ей). Хорошо. (К НД.) Отлично.

НД. Может быть, вдова Эппл знает хорошую уборщицу.

XX. Да пусть тут все покроется пылью — сплошной пылью; меня это не волнует.

НД. Кто-то уходит; скажите им что-нибудь.

XX. Что? Речь?

НД. Нечто вроде.

XX (переведя дыхание). Господи! (К собравшимся.) Как любезно с вашей стороны прийти сюда — отдать долг дорогой Шарлотте, потому что вы почти не знали или совсем не знали меня. Вы говорите — то есть, вы говорили — что я сделал ее счастливой; я благодарен вам, потому что Шарлотта привнесла в мою жизнь... радость, которой я не заслуживал.

НД. Осторожнее.

XX. И она оставила мне свое драгоценное воплощение — ее дорогую Лолиту. (Среди собравшихся пробегает шепот.) Это дитя... ныне оно под моей опекой; это моя судьба, мое сокровище.

НД. Будьте начеку, вы, идиот!

XX (к НД). Тс-с-с. (К собравшимся.) И обещаю вам, она неразлучно будет со мной, я буду защищать ее от всех бед, от всех ударов судьбы. (Шепот продолжается, слышны одно или два всхлипывания.) Благодарю вас, благодарю вас всех. (Собравшиеся начинают расходиться, кроме Куилти, который задерживается у открытого гроба. К НД.) Ну, как прошло? Я был искренен? Не слишком... по-европейски?

НД. Вы играете с огнем.

XX (пожимает плечами). А как еще? (Хлопает в ладоши, оживляется.) Теперь нас ждут более приятные дела!

НД. Аккуратнее, у вас еще один гость.

XX. Я... что? (Поворачивается.) А... эти «Странные грибы».

КУИЛТИ. Ну, тебе и повезло, парень!

XX (в ужасе). Что? Почему?

КУИЛТИ (с рассеянной доброжелательностью). Ну, с Шарлоттой, и вообще.

XX. Ах вот в чем дело! Это да.

КУИЛТИ. Хорошая она баба, Шарлотта.

XX. Да, да. (Смотрит на гроб, делает вид, что смахивает слезу.)

КУИЛТИ. Во колода!

XX. Пардон?

КУИЛТИ. Слышь, парень! Я бы и сам с ней попробовал бы, хотя... нет, это не мой тип, если ты понимаешь, что я имею в виду.

XX. Без сомнения.

КУИЛТИ. Хорошая женщина, отличный экземпляр. Так прямо свалилась с лестницы и сломала себе шею, а?

XX (смотрит на лестницу). Да, вон туда.

КУИЛТИ. А ведь бегала, как горная коза.

XX. Сэр?

КУИЛТИ (многозначительно). Эх, вот как оно бывает в жизни. Слышь, мужик, а что ты собираешься делать с этой маленькой леди, а?

XX. С этой? ..

КУИЛТИ. С Ло, с Лолитой. Почему ее тут нету?

XX. Она уехала в лагерь.

КУИЛТИ. И до сих пор там!

XX. Я звонил им. Лолита вместе со своими маленькими друзьями ушла в поход на пять дней в горы, и я подумал, что лучше было бы...

КУИЛТИ. Точно! Правильно! Сам ей все и выложи!

XX. Да! Совершенно верно!

КУИЛТИ. Мягко подготовь ее... открой ей свои объятия, и пусть она выплечет свое маленькое сердечко у тебя на груди, так?

XX. Да, именно так!

КУИЛТИ. А потом ты обнимешь ее? И будешь гладить ее нежные плечики? И убаюкивать? А, парень?

XX. Это выглядит... выглядит достаточно пристойно — мягко, по-человечески.

КУИЛТИ (многозначительно). Конечно! Конечно! Лолита хорошая девочка. И вы оба, м-м-м... оба вернетесь сюда? А?

XX (нервно, стараясь сделать вид, что размышляет). Я... я не строил еще никаких планов. Я думаю... я думаю, что мы совершим небольшое путешествие.

КУИЛТИ. Ах, вот как? Небольшое путешествие?

XX. Да, посмотрим страну. Не имеет смысла тащить ее прямо сюда, где еще обитает... ну, вы понимаете, призрак ее матери.

КУИЛТИ. Точно! Точно! Значит, небольшое путешествие, а?

XX (подавляя невольный смех). Да... небольшую прогулку.

КУИЛТИ. Прекрасно, прекрасно. Очень мило с твоей стороны, парень, очень мило. Ну, лады, значит, еще увидимся, точно?

XX. Совершенно верно!

КУИЛТИ (собирается уходить). Да, чмокни Ло от меня, идет? Скажи ей, что их старый друг дома по-прежнему думает о ней. Скажи ей, чтобы она держалась.

XX. Без сомнения!

КУИЛТИ. Ну, лады... (Хлопает его.) Значит, увидимся, парень. (Уходит.)

XX (к НД). Станный тип.

НД. Да?

XX. Я должен буду спросить Лолиту, кто он такой?

НД. Да? Чего ради?

XX. Просто... просто любопытно.

НД. Вы собираетесь похитить ее?

XX. Прощу прощения?

НД. Для чего вам нужно это небольшое путешествие? Эта прогулка?

XX (улыбаясь). Ваше предположение не хуже моего намерения.

НД. Ну, вы и мерзкий тип. (Он усмехается; XX приближается к гробу.) Последнее прости?

XX. Она выглядит... достаточно прилично. Ну что ж, Шарлотта...

ШАРЛОТТА (садится в гробу с лицом, искаженным гневом). Мы встретимся с тобой в аду, Хамберт Хамберт!

XX (отскакивает от гроба). Боже милостивый!

ШАРЛОТТА. Совратитель детей! Обманщик преданной женщины! Соблазнитель матери и дочери! Убийца своей жены!

XX (снова приближаясь к ней). Ради бога! Успокойся! Здесь люди!

ШАРЛОТТА. Я буду орать на весь дом! Засыпьте меня землей, и я все равно буду кричать из могилы! Совратитель детей! Соблазнитель!

XX. Успокойся, женщина! Да в конце концов! Успокойся!

ШАРЛОТТА. Мы встретимся с тобой в аду, Хамберт Хамберт! (Он пытается уложить ее ничком с помощью крышки гроба.) Мы встретимся с тобой в аду, Хамберт...

XX (добившись своей цели). Господи милостивый!

НД. И что теперь?

XX. Теперь? Теперь Лолита.

#### Конец 4-й сцены

### АКТ I

#### Сцена 5-я

Место на сцене занимает комната в мотеле. Так как комнаты во всех мотелях одинаковы — если не в деталях, то по духу — то обстановка одного номера даст представление о всех остальных. Окна характерной формы, которые кочуют из сцены в сцену, отличаясь только цветом занавесей; типичные репродукции над постелями, которые также есть в каждой сцене; несколько отличаются светильники, а также покрывала на кроватях и коврики.

XX и НД на сцене.

XX (к залу). Вы возмущены, что я зарыл гроб? Печально, если это так, но ведь нам предстояло провести вместе целую ночь. И эта история никогда бы не кончилась. Кроме того, пришлось бы все рассказать Лолите, не так ли?

НД (к ХХ). Вы достаточно предусмотрительны!

ХХ (по-прежнему обращаясь к залу). Да! Я таков! Я полон всепоглощающей страсти, она терзает меня, но не лишает меня того, что я так ценю в себе . . . человечности — если мне будет позволено так выразиться. Она всего лишь двенадцатилетний ребенок. И ее мать мертва. У меня есть в связи с этим определенные обязательства, и я обязан удовлетворить и то, и другое — мои обязательства и мою страсть.

НД. Ваши обязательства перед вашей похотью, хотели вы сказать.

ХХ. Мои обязательства. И мою страсть.

НД. Любопытно, что у вас на первом месте.

ХХ. Меня довели. (К залу.) Чувствовали ли вы когда-нибудь, что это значит? . . . Приговоренный к бездействию, когда действия совершаются без вашего контроля, и когда внезапный неудержимый обвал событий поражает вас своей изощренностью? Например, при биржевых манипуляциях? А уклонение от уплаты налогов? Верность . . . или неверность? Конечно, вы были в таком положении! Тогда вы не будете удивлены, узнав, что сокровище моих чресел в данный момент находится за этой дверью, намыливая свое развратное восхитительное тело . . . остановись, Хамберт! Я быстро и энергично забрал ее из лагеря. Я сказал, что ее мать . . . больна, что она в больнице, но беспокоиться не о чем, так как ее обожаемой мамашечке, моей Шарлотте, скоро будет лучше . . . все лучше и лучше . . .

НД. . . . после чего она немедленно скончается.

ХХ (к НД, с некоторым отвращением). Это мы не обсуждаем. (Снова к залу.) Она — моя Лолита, моя Лолли — казалась . . . совершенно спокойной; я сказал ей, что мы за день не доберемся и что нам придется остановиться в (показывает на комнату) этом . . . в этом мотеле, кажется так называется это чисто американское изобретение? Я никогда не останавливался ни в одном из них. Сами себя они называют гостиницами. Я выбрал этот по справочнику, потому что он расположен недалеко от лагеря — то есть, если быть точным, достаточно далеко от лагеря и не очень близко от той теоретической больницы, где со своей теоретической болезнью лежит теоретическая Шарлотта. (К НД.) Я восхищен такой вещью, как . . . мотель.

НД. Они просты, они дешевы, они дают ощущение, что вы в нереальности.

ХХ. Отличаются ли они один от другого?

НД. Не очень.

ХХ. Представляю себе жизнь в них.

НД. Попробуйте не думать об этом; еще не время.

ХХ (к залу, с улыбкой). Неужто он мне что-то говорит? Во всяком случае . . . слышите ли вы шум воды? (Зовет.) Смой мыло под душем, моя дорогая. (Снова к залу.) Не могу сказать, чтобы я особенно нервничал. Она явилась ко мне с черными от сажи ногтями, с ключьями репейника в волосах, и я должен вылизать ее дочиста; ведь она может похоронить все свои сокровища под слоем грязи, и тогда мне придется лишь вылизывать тропку к наслаждениям. Нимфетки всегда пахнут росой и рассветом. (Пожимает плечами.) Мне остается лишь надеяться, что ей нравится мыться под душем.

НД. Как вы собираетесь добраться до нее?

ХХ. Э-э-э? Пардон?

НД. Как вы собираетесь приступить к делу?

ХХ. О! (Деловито.) Я предполагаю лишить ее сознания.

НД. Собираетесь что?

ХХ (вынимает флакончик). Здесь снотворное, которое я собираюсь дать ей перед . . .

НД. Снотворное? Откуда вы его раздобыли? От гномов, что ли?

ХХ (терпеливо). Оно принадлежало моей Шарлотте. Когда наши игры приводили ее в крайнюю степень возбуждения, только это могло успокоить ее — и ничего иного; она была достаточно утомительна, эта неутомимая женщина. Поэтому я решил, что оно пригодится и для ее ребенка — что мать, что дочь: обеих придется оглушать.

НД. Дайте мне собраться с мыслями: вы предполагаете привести ее в беспомощность и таким образом добиться своего?

ХХ (с большим достоинством). Да . . . конечно. Но — прежде чем вы, ничего не понимая, вынесете свой несправедливый приговор — постарайтесь понять, каким образом я предполагаю «добраться» до нее сегодня вечером.

НД. Как бы то ни было!



XX. Она будет обнаженной — я позабочусь об этом — и ей станет холодно. Я... вы думаете, что я собираюсь изнасиловать ее?

НД. Ну, я...

XX. Это дело далеко не одной ночи. Я предполагаю посвятить всю жизнь этой девочке — по крайней мере, столько, сколько она будет оставаться нимфеткой. Шесть месяцев? Год?

Дверь ванной полуоткрывается.

ГОЛОС ЛОЛИТЫ. Эй! Кинь мне мой халат!

XX. Где же он, малышка?

ГОЛОС ЛОЛИТЫ. В моей торбе! Где же еще он может быть?

XX подходит к сумке, которую Лолита называет торбой.

XX. В торбе. (Удивленно.) А что такое торба?

НД. Я думаю, нечто мягкое и с завязками.

ГОЛОС ЛОЛИТЫ. Да пошевеливайся же!

XX (ищет, находит). Ага, вот он.

ГОЛОС ЛОЛИТЫ. Ладно, кидай его сюда.

XX. Иду, дорогая, иду к своей Ло.

ГОЛОС ЛОЛИТЫ. Не смотри! Ах ты, грязный старикашка! (Она высовывает руку, ловит халат и захлопывает дверь. Снова открывает ее.) Спасибо. (Опять захлопывает ее.)

НД. Грязный старикашка. Ну, она вас стoit. Имейте это в виду.

XX (серьезно). Нет, я думаю, что она употребляет эти слова только как образное выражение; я думаю, что даже в этом качестве она не вкладывает в них ничего особенного. Вы следите за моей логикой?

НД. Я слежу за вашей более ранней логикой. Вы не собирались насилловать ребенка.

XX (высокомерно). Ни в коем случае! (Поднимает свою куклу и держит ее перед собой как защиту.)

НД. Вы планировали при помощи медикаментов привести ее в бесчувствие и обнаженной уложить в постель.

XX. Конечно. (После паузы.) Это очень просто. (К залу.) Это в самом деле очень просто. Представьте себе, что в ресторане — в самом лучшем ресторане — перед вами ставят тарелку супа, буйабеса, и на тостах — ломтики лимонов, как это любят французы, и суп, оранжево-золотистый, столь благоуханен, что вам хочется погрузиться в него... поглотить его... дышать им... и умереть в нем? Неужели вы

никогда не испытывали такого? (К НД.) Никогда?

НД. Бывало... такое искушение.

XX. Тогда вы знаете! Ведь вы не запускали ложку в тарелку и не ныряли в нее. Нет, нет — вы дышали, вы впитывали, вы... предвкушали.

НД. О, я понимаю.

XX. Точно так же и с моей дорогой, с моей Ло. Я обнажу ее плоть... (Показывает на кукле.) И мои пальцы, мои губы, мой язык будут в каждом углублении, каждой извилинке ее умопомрачительного тела. Я буду целовать ее грудки, вдыхая запах ее подмышек...

НД. Подмышек?

XX (не обращая на него внимания). Я возьму ее лайковые ягодицы в мои большие грубые руки и подниму ее, так, чтобы мой нос, мой рот чувствовали пушистую нежность ее холмика.

НД (натянуто улыбаясь). Кажется, я понимаю вас.

XX. Я буду изучать ее тело — моими глазами, моим носом, моими пальцами, моими губами, моим...

НД. Думаю, нам все понятно. (К залу.) Есть ли здесь кто-то, кто ничего не понял? Думаю, что нет!

XX (к залу). Надо сказать, что этой деликатной темы надо касаться очень осторожно. Позже, когда ей будет хорошо со мной и когда ее грусть и печаль преобразятся — осмелюсь ли я сказать это? — в любовь ко мне, тогда настанет время снова вернуться к этому разговору, так сказать.

НД. Как легко вы обращаетесь со словами.

XX (к НД). Благодарю вас. Кроме того, это должна быть ночь благоухания и страсти. В ней не должно быть места скромным простыням, стонам, крикам... и крови.

НД. Крови? Вы говорите, крови?

XX. А как же. Мое сокровище, конечно же, девственница.

Зал театра наполняется многоголосым хохотом, издевательскими криками, стуком подошв. XX озирается, смотрит за кулисы в поисках источника звуков, НД держится с рассеянным видом. Звуки стихают столь же внезапно, как и начались.

Что это было?

НД. Что?

XX. Неважно, ничего особенного; наверно, где-то прошел поезд, или это шуточки ветра.

НД. А что вы слышали?

XX (стараясь прекратить эту тему).

Ничего, ровным счетом ничего. «Ветер в ивах».

НД. Как сливается воедино — и ребенок, и все остальное...

ХХ (с усмешкой). Я бы сказал... «Смех во мраке», не так ли?

НД (хмыкая). Отлично, отлично!

ХХ (с тем же выражением). Или упомянуть, что этой ночью моя страсть вспыхнет «Бледным Пламенем». Но неужели такова будет лишь одна ночь?

НД (его одолевает смех). До чего воспитательная личность — так приступайте же к делу!

ХХ. ... и пусть даже это Американская мечта — если только мы признаем это — как она хрупка, и неужели мы увидим ее конец?

НД. Очень хорошо! Отлично!

Лолита открывает двери ванной и выходит в накинутом халатике.

ХХ бросает куклу.

ХХ (притворяется, что он спокоен). А, вот и ты. Ты довольно долго там возилась.

ЛОЛИТА. Ну, ты же сам хотел, чтобы я была чистой, не могу понять, зачем.

ХХ. Чистота — это приятно.

ЛОЛИТА. Для кого?

ХХ. Пардон?

ЛОЛИТА. Эй! Как там мать поживает? А?

ХХ. Ей предстоит операция. Не очень приятная — что-то в брюшной полости; да, именно там!

ЛОЛИТА. Когда я смогу повидаться с нею?

ХХ. Мы скоро туда отправимся, дорогая. Может быть, завтра.

ЛОЛИТА. Тогда, может, стоит ей позвонить. Дай мне номер.

ХХ. Нет!

ЛОЛИТА. А?

ХХ. Я имел в виду... пусть она поспит; она, наверно, дремлет перед операцией. Дай ей поспать.

ЛОЛИТА (оглядывая комнату, деловито). А что мы тут будем делать — спать в одной кровати?

ХХ. Они обещали еще одну кровать; они сказали, что принесут ее.

ЛОЛИТА. Для кого? Кто в ней собирается спать?

ХХ. Ну, что ж, деточка, я могу в ней расположиться. Если ты будешь умницей... ты можешь занять постель.

ЛОЛИТА. Ты с ума сошел, папочка.

ХХ. Что ты имеешь в виду?

ЛОЛИТА. А то, мой дор-р-р-огой, что когда моя дор-р-р-огоя мамочка

узнает, она разведется с тобой и придушит меня.

ХХ (в дикой панике). Узнает? Что узнает?

ЛОЛИТА (слегка толкает его локтем). Ой, да брось ты, папочка!

ХХ (пытаясь принять строгий и отецский вид). Послушай меня, Лолита. Давай решим это раз и навсегда. Практически я являюсь твоим отцом. Я испытываю к тебе чувство глубокой нежности и заботы...

ЛОЛИТА. У тебя слова ползают, как тараканы, папочка.

ХХ (как ни странно, искренне возмущен). Тараканы! Лолита! (Он по-отечески обнимает ее.)

ЛОЛИТА (уворачивается). Кончай эту ерунду, папочка.

ХХ (нервно). Не хочешь ли ты... не хочешь ли ты перекусить?

ЛОЛИТА. Ты голоден, папочка?

ХХ (пока Лолита медленно ходит вокруг него, приближаясь все ближе и ближе). Ну, я... я думаю, что гамбургер и шок-шок-шоколадный коктейль дадут определенный результат.

ЛОЛИТА. А какой результат тебе нужен, папочка?

ХХ. Лолита, я...

ЛОЛИТА. А я знаю, что тебе на самом деле нужно, папочка.

ХХ (словно защищаясь, выставляет перед собой куклу). Ты... ты знаешь?

ЛОЛИТА. Ясное дело, папочка.

ХХ. Тогда... тогда скажи мне.

НД (посмеиваясь, качает головой). О господи, о господи.

ЛОЛИТА. Мамочка в самом деле пришибет кого-то, когда она все обнаружит, ты мой милый грязный старикашка.

ХХ (в неподдельной панике). Лолита, мое дитя, моя дорогая, я...

ЛОЛИТА (стоя лицом к ХХ, спиной к залу). Так иди же сюда, папочка. (Она раскидывает руки так, чтобы ХХ видел ее обнаженное тело; он сглатывает комок в горле; она медленно сбрасывает халат, и мы видим ее обнаженную спину, ее ягодички; ХХ снова сглатывает.) Так иди же ко мне, папочка. Чего ты ждешь?

ХХ (помедлив, отбрасывает куклу в сторону). О! Лолита! (С воплем экстаза он бросается вперед и прячет свое лицо на животе Лолиты.)

ЛОЛИТА (разглядывая ногти). Вот так, папочка; вот ты и дорвался.

НД (к залу). Разрешите мне опустить на этом месте занавес. (Небольшой за-

навес спускается сверху, скрывая часть комнаты мотеля с ХХ и Лолитой. За кулисы.) Спасибо. (К залу.) Ведь на самом деле вы не хотите видеть все это, не так ли? Вы можете себе все вообразить. Вы уже вообразили себе; и вы гоните эти картины из своего воображения, как те сны, в которых вы не признаетесь себе по пробуждении. Не сердитесь на меня, не я это выдумал. Не забывайте, что по сути мы животные, что мы недалеко ушли от бабуинов, и элементарную осмотрительность нередко путаем с цивилизацией. (Сквозь занавес к ХХ.) Вы готовы? Празднуете ли вы триумф?

ХХ выходит из-за занавеса, затягивая пояс брюк, его рубашка наполовину вылезла.

ХХ. Мой что? Мой триумф?

НД. М-м-м... с вашей девственницей.

ХХ. Вы знаете, что она сказала мне — в о в р е м я этого, если позволите, — подсказывая на мне как попрыгунчик, соски торчком, погоняя меня, словно какую-то лошадь?

НД. Нет; так что же она вам сказала? ХХ (с ужасом). Она сказала, что занимается этим уже год.

НД. Не может быть!

ХХ. В лагере! В школе! Под питьевым фонтанчиком, насколько мне известно!

НД. Представляю себе!

ХХ. Они занимаются этим, как морские свинки, все эти маленькие мальчики и девочки — и трахаются, и сосут, и бог знает, что еще!

НД. Это просто ужасно!

ХХ. Еще бы! Это в самом деле ужасно!

НД. А вы так стремились быть первым! Утонуть в ней, как в рыбной солянке, а? А?

ХХ. Я потрясен; я просто вне себя. Кто воспитывал этого ребенка?

НД. Как родители, его родители, в данном случае — ваша милость и покойная Шарлотта.

ХХ (с мрачной серьезностью). Она не могла этого знать! Не могла!

НД. Ну-с, поскольку наша обожаемая покойница как-там-ее-имя переселилась в мир иной, вы стали отцом. Я уверен, что вы пресечете ее разгульный образ жизни.

ХХ. А ведь я был уверен, что вам чудд абсурдизм.

НД (улыбаясь). Всею свое время.

ХХ (запустив руку под занавес, рассеянно вытаскивает брошенную кук-

лу). Какого черта вы не предупредили меня?

НД. Меня остановило описание тарелки с рыбной солянкой... и так далее.

ХХ. Вы жестоки! Холодны и жестоки!

НД. Простите мне эту вульгарность, но... но что она представляет собой в постели? (Подмигивает.) А? Думаю, здесь есть немало людей, которым хотелось бы это знать. (Пародирует ужас члена «Ротари-клуба».) Ну, так как она, а?

ХХ (к залу, по-прежнему держа куклу и прибегая к ее помощи). Так вам хотелось бы знать, какова она в постели, не так ли? Вам нужны интимные подробности или достаточно будет общего описания?

НД. Чего ради вы на них злитесь? Они не сделали вам ничего плохого.

ХХ. Что?

НД. Что они вам сделали?

ХХ (к залу). Прошу прощения, он прав, прошу прощения. За все годы, что я с раздутыми ноздрями провел в выслеживании нимфеток, когда брюки мои стояли колом, а я шнырял по спортплощадкам, терся в автобусах и на школьных вечерах, — за все эти впустую потраченные годы никогда не было такой, как Лолита.

НД (про себя). Вот как?

ХХ (по-прежнему обращаясь к залу). Я объездил весь мир, нимфетируя, я пересекал континенты, но она единственная и неповторимая — нимфетка из нимфеток, чистая, порочная, невинная, опытная, девственная, развращенная, знающая, робкая, венец моих поисков, вознаграждение моих томлений.

НД. В самом деле; я понимаю.

ХХ (по-прежнему обращаясь к залу). И пусть остановится время; она не должна стать старше.

НД (к ХХ). Она станет.

ХХ (к НД). Вы можете остановить для меня время? Прошу вас!

НД (вежливо). Как я могу это сделать?

ХХ. Ну хоть чуть-чуть? Не лишайте меня надежды!

НД. Пока можете, пользуйтесь тем, что у вас есть.

ХХ. Обещайте мне! Даже ничего не говорите, но обещайте мне.

НД. Вы полны похоти или вы поглощены любовью?

ХХ (застенчиво). Я абсолютно, слепо, бесстыдно, безнадежно... влюблен.

НД (грустно). Я вижу.

## АКТ II

### Сцена 1-я

XX. Я порабощен и опутан ее чарами; я умру ради них.

НД. Бедный человек, бедный сатир.

XX. Вы поможете мне?

НД. Вы ей уже сказали? Вы ей уже сказали, что ее мать мертва?

XX. Нет, я . . . в общем, нет.

НД. Влюбился по уши, не так ли?

XX. Я не хотел огорчать ее.

НД. Потерять ее, вы хотели сказать.

XX (сжав зубы). Я скажу ей. (Он поворачивается на каблуках и уходит за занавес. Мы слышим всхлипывания; так безнадежно плачет ребенок. Занавес отодвигается в сторону, и мы видим XX, сидящего на кровати, и Лолиту, которую он держит на руках, вытирая ей слезы. К НД.) Как смотрится? Вы довольны?

НД. Лучше сейчас, чем потом, лучше сейчас, чем никогда.

XX (жалобно). Не можете ли вы оставить нас наедине?

НД (улыбаясь, театральным шепотом). Я дам вам эту иллюзию. (С подчеркнутой заботливостью на цыпочках отходит в другой конец сцены.) Я буду далеко от вас, вы едва ли заметите меня.

XX. И мы сможем остаться одни?

НД. И вы сможете остаться одни.

XX (теперь он всецело поглощен Лолитой: он гладит ее волосы, похлопывает по спине, пытается утешить ее). Тс-с-с, моя дорогая, тс-с-с, Лолита; все в порядке, я здесь, я люблю тебя, я утешу тебя, я прижму тебя к себе, ты никогда не будешь одна, все в порядке, дорогая; ну, тихо, тихо. (Прижавшись к XX, Лолита всхлипывает потише.) Тш-ш-ш, моя крошка, дай мне обнять тебя; вот так, вот так; дай мне осушить поцелуями твои слезы; дай мне — вот одна, а вот и другая. О, не плачь, моя радость; да, да, вот так, вот так. Отдыхай, положи свою милую головку; да-да, вот так. Тебе удобно? Дай мне уложить тебя поудобнее, вот так, мой светлый ангелочек; поплачь у меня на груди, вот так. Вот сюда, сюда. Лучше? Тебе лучше? Тогда отдыхай, мой ангел. Положи свою головку . . . просто . . . немного . . . ниже. Вот так . . . просто . . . немного . . . ниже . . . немного . . . ниже.

НД (к залу). И время остановилось.

Все погружается в темноту, кроме НД.

### Конец первого акта

НД один в свете прожектора; во время предыдущего затемнения занавес мог быть опущен.

НД. И время остановилось, и перехватило дыхание, когда началось путешествие — путешествие в пятьсот дней и пятьсот ночей, и ночи были лучше, чем дни.

Занавес исчезает; комната в новом мотеле: другая кровать, новые занавеси и новые картинки над кроватью.

ЛОЛИТА (визжит). Ты не любишь меня!

XX (беспомощно). Я люблю тебя!

ЛОЛИТА. Ты только говоришь! А ты не любишь меня!

XX. Лолита! Прошу тебя!

ЛОЛИТА. Ты только хочешь затаскивать меня в разные паршивые закоулки!

XX. Паршивые закоулки? От кого ты научилась таким словам — от мамочки?

ЛОЛИТА. Ну и ладно! Ты жопа! Ты противная жопа! Так лучше?

XX. Лолита! Дорогая! Прошу тебя!

ЛОЛИТА. А в чем дело? Ты боишься, что кто-нибудь услышит? Дерьмо!

XX. Пожалуйста!

ЛОЛИТА (приложив руки ко рту). На помощь! Насилуют! Ребенка, которому еще нет тринадцати лет! С ним грязный старик! Вы не поверите, что он с ней делает! На помощь! На помощь!

XX (кидается на нее, шипит). Черт бы тебя побрал!

ЛОЛИТА. А говорит, что любит! Он любит только то, что в ее штанишках! И к тому же он ее папочка!

XX (наконец хватая ее, шипит). Ну, теперь-то ты замолчишь, ах ты, маленькая мегера!

ЛОЛИТА. Возьми меня!

XX (в ярости). Я люблю тебя! Я люблю тебя, черт возьми!

ЛОЛИТА (презрительно). Ты не меня любишь; все, что ты любишь — это мое тело.

XX. Как мне отделить одно от другого?

ЛОЛИТА (после паузы). Чего?

XX (спокойнее). Как мне отделить одно от другого? Я смотрю на тебя, и мое сердце, мой разум полны бескорыстной, чистой, нежной любви. Я смотрю на тебя и мысленно раздеваю

тебя, вдыхаю твой запах и чувствую тебя под собой! Что мне делать с этим?

ЛОЛИТА. А почему бы тебе однажды и не заняться этим? А? Господи, я прямо сама нарываюсь.

ХХ (в смущении, что его слышит зал).

Лолита! Прошу тебя!

ЛОЛИТА (мрачно). Ну, чего тебе?

ХХ (беспомощно). Я обожаю тебя!

ЛОЛИТА (к залу; изображая). Подержи его, возьми в свою ручку, посмотри, какой он большой и красивый, разве не так? Давай пойдём в постельку, моя птичка, в папочку есть для тебя большой сюрприз, возьми его в ручку, положи его сюда, и сюда, а теперь возьми его в . . .

ХХ. Замолчи!

ЛОЛИТА (после паузы начинает изображать маленькую девочку). Я хочу домой.

ХХ. Ты не можешь поехать домой.

ЛОЛИТА (хнычет). Почему-у-у-у?

ХХ (устало). Ты не можешь поехать домой.

ЛОЛИТА. Я растеряла всех друзей, я хочу в школу.

ХХ. Твои друзья болваны; школу ты ненавидишь.

ЛОЛИТА (орет). Ну, во всяком случае, это лучше, чем таскаться из мотеля в мотель, как какая-то проклятая белая рабыня!

ХХ. Перестанешь ты так противно визжать?

ЛОЛИТА (театральным шепотом). Ну и ладно.

ХХ. Разве я не занимаюсь с тобой каждый день?

ЛОЛИТА (угрюмо). Конечно, занимаешься!

ХХ. А ты о школе! О школе!

ЛОЛИТА. Да, ну и что?

ХХ. Долли, моя драгоценная Долли, почему ты не чувствуешь себя счастливей? Я люблю тебя!

ЛОЛИТА (рассудительно). Послушай, папочка, ведь я еще маленькая девочка.

ХХ. Ты молодая леди.

ЛОЛИТА. Я маленькая девочка, которая, как выясняется, не против изредка поиграть и повеселиться. Все же я еще маленькая. Мне нужно, чтобы вокруг были ребята моего возраста . . .

ХХ (рассерженно). Как те сопляки, которые таскали тебя в кусты в лагере?

ЛОЛИТА. В конце концов, они не делали ничего ужасного, когда занимались . . . как ты это называешь?

ХХ (устало). Прелюдия.

ЛОЛИТА. Во, точно. Тык, брык, туда-сюда, спасибо — и все, просто и быстро. А не то что часами и часами и лпать, и лизать, и . . .

ХХ (затыкает ей рот). Достаточно, молодая леди! (Она сопротивляется.) Хватит, я сказал! (Лолита успокаивается, и ХХ отпускает ее.)

ЛОЛИТА (сердито). Я ужою.

ХХ. Куда? Куда ты собралась?

ЛОЛИТА (смеется). Вы только послушайте его! Чего ты боишься? Ты думаешь, я найду себе мальчишку моих лет, утащу его в кусты или куда-нибудь еще и . . . ? (ХХ бросается на нее, но Лолита с хихиканьем уворачивается.) Не беспокойся, папочка, мне нравятся старички.

ХХ. Лолита, мне всего тридцать девять лет.

ЛОЛИТА. Ну да, так я и говорю. Дай мне немного денег.

ХХ. Ты . . . ты хочешь позвонить? Телефон прямо у постели . . .

ЛОЛИТА. Я хочу купить себе леденцов, папочка. Выдай Ло ее жалованье.

ХХ (роется в карманах). Вот . . . вот тебе доллар.

ЛОЛИТА (берет его и смотрит на него). Ну, дешево ты меня ценишь. (Со смешком выбегает из комнаты. ХХ опускает голову на руки.)

НД (вежливо). Почему бы вам прямо не сказать ей?

ХХ (не поднимая лица). Что сказать?

НД. Что вы боитесь потерять ее; что если вы вернетесь, она снова станет обыкновенной маленькой девочкой; что она будет расти, не обращая внимания на вас, а затем она найдет себе сверстника — и привет.

ХХ. Так и сказать ей?

НД. Вы драматизируете ситуацию. Это же вы держите ее при себе и мечетесь по стране из конца в конец, словно преступники . . .

ХХ. А я и есть преступник! Они посадят меня в тюрьму на всю жизнь или вздернут меня.

НД. Повторяю, вы драматизируете ситуацию. Словно, если вы держите ее при себе и мечетесь по стране, стараясь остановить время, она навсегда останется такой же. Но останется ли она?

ХХ. Да.

НД. Вам лучше знать.

ХХ. И надолго!

НД. Надолго — это не значит навечно, и вы это знаете.

XX. Это будет длиться вечно!

НД. И об этом вы знаете лучше меня.

XX. Оставьте меня в покое.

НД. А любит ли она вас?

XX. Я люблю ее; и оставьте меня в покое.

НД. Но любит ли она вас?

XX (медлит, прежде чем ответить. Холодно). Я не хочу знать об этом. Я нашел прошлое и буду держаться за него, сколько смогу.

НД. А когда она... как бы мне объяснить, чтобы вы не волновались? Когда придет время ей... уходить, отпустите ли вы ее? Легко? С удовольствием? С благодарностью?

XX (эти слова заставляют его медленно пробудиться от забытья). Уходить? Уходить? (Чувствуются легкие признаки паранойи.) О чем вы мне говорите? Что случилось? Она с кем-то встретилась? С кем?

НД. Тут не страна эльфов, дорогой Хамберт, и не зачарованная долина. Здесь Буаз, если не ошибаюсь.

XX. Куда она пошла? Здесь кто-то есть? Где она? Почему вы не говорите мне? Лолита? Лолита?

НД. Она пошла за леденцами; она сказала вам об этом.

XX (с презрительной усмешкой). Что вы об этом знаете? (Кидается к двери за Лолитой.)

НД (к залу). Был ли я жесток? Я стался помочь ему.

Входит Луиза, стягивает простыни с кровати, скатывает картины и занавеси.

Луиза? Луиза, это вы?

ЛУИЗА. Мой имя Рута.

НД (вежливо). Вы очень похожи.

ЛУИЗА. Наверно, так оно и есть. (Продолжает свои дела.)

НД (к залу). Могу поклясться — наступало время, когда не будет больше ни Лолиты, ни Ло, ни Долли. Долина пожухнет и увянет. Лолита была не... словом, лишь очень непростая личность в состоянии вызвать столь нерассуждающую страсть, а Лолита была... ну, в общем, она была самая обыкновенная маленькая девочка, достаточно легкомысленно относящаяся к своим добродетелям, так сказать; она была неглупа, но... не умнее своей бедной покойной матери; словом, эта малышка была не из тех, о ком создаются легенды. Думаю, я должен был сказать об этом нашему Хамберту. Разве я не прав? Видите ли, Лолита уже...

Но дверь резко распахивается и влетает Лолита; по пятам ее преследует разгневанный XX.

ЛОЛИТА. Дерьмо собачье! Ну, ты просто собачье дерьмо!

ЛУИЗА. Придержи язык, маленькая девочка; я женщина религиозная.

ЛОЛИТА. Простите! Эй, а ты не Луиза ли?

ЛУИЗА. Мой имя Рута.

XX. Ее зовут Луиза.

ЛУИЗА (захлопывает окно). Мой имя Рута!

XX. Не могу представить себе, что вы делаете в Буазе, штат Айдахо...

ЛУИЗА. Мой имя Рута, а тут Уайт-фиш, Монтана. А теперь, коль я могу уйти... (Шаркает метлой, уходит.)

XX (к залу). Могу поклясться, что это была Луиза.

ЛОЛИТА (пинает стул). Ну, как любила говорить моя бедная старая мама, отличить их одну от другой просто невозможно.

XX. Подними стул, ты, грубое, примитивное создание...

ЛОЛИТА. Сам поднимай, папочка!

XX. Кто был тот мужчина, с которым ты разговаривала?

ЛОЛИТА. Какой мужчина?

XX. Мужчина, с которым ты шепталась, и я это видел, мужчина, который, увидев меня, сразу же скрылся за углом.

ЛОЛИТА. Знать не знаю, о ком ты говоришь.

XX. Ложь, столь же грязная, как твои зубы!

ЛОЛИТА. А ты докажи! А ты докажи, что я говорила с мужчиной!

XX. Д... докажи? Так ты не отрицаешь?

ЛОЛИТА (пожав плечами; дерзко). А я и не отрицаю, и не признаю.

XX (гневно). КТО БЫЛ ЭТОТ МУЖЧИНА?

ЛОЛИТА (ее явно веселит все происходящее). Он был... он... да я и не знаю, о ком ты говоришь, папочка. (XX медлит, затем резко бьет Лолиту.) Это что такое? Твои новые штучки?

XX (снова бьет ее). Они тебе нравятся?

ЛОЛИТА (послушно; осторожно подбирая слова). В общем-то это не первый класс... (Тонкая улыбка.) Конечно... если тебе это доставляет удовольствие или там еще что-то...

XX (разражается слезами, заключив Лолиту в объятия). О моя дорогая, моя

драгоценная, мой ангел... (Они опускаются на кровать.)

НД (посмеиваясь, качает головой, обращаясь к залу). «О моя дорогая, мой драгоценный ангел...» Говорю вам, они ведут себя, как взрослые люди.

ХХ (рассматривает шею Лолиты). ОТКУДА у тебя этот засос?

ЛОЛИТА. КАКОЙ ЗАСОС? О чем ты говоришь?

ХХ. Я восхищен твоей кожей! Я никогда не оставлял на ней царапины! КТО тебя жевал?

ЛОЛИТА. Так это же ты, глупый.

ХХ. Я НИКОГДА не оставлял ни царапины.

ЛОЛИТА. Бывало, что ты прямо сходил с ума.

ХХ. Я восхищен твоей кожей! Я НИКОГДА не оставлял на ней ни царапины! Кто жевал тебя?

ЛОЛИТА (ее трясет). Никто! Никто! Ради бога!

ХХ (кидается к НД, когда комната отеля погружается во тьму). У нее засос! У нее засос!

НД (очень спокойно). Боже мой. И что же дальше?

ХХ. Кто это сделал?

НД. Мда... а что ОНА говорит?

ХХ (почти в истерике). Она говорит, что это Я сделал!

НД. Это ваша работа?

ХХ. Нет!

НД (успокаивая его). Должно быть, вы, этого нельзя исключать; должно быть, это вы.

ХХ (убежденный, кивает головой, с большим облегчением). Должно быть, и в самом деле я, не так ли? Это непременно был я, выбора нет... ничего иного быть не может.

НД (треплет его по плечу; деликатно, без покровительственного оттенка). Хороший мальчик. Кстати, вот тут и леда ждет вас. (Указывает на Куилти, который ныне довольно неуклюже преобразен в распухшую тяжеловесную женщину средних лет.)

ХХ (испуганно). Меня? Для чего? Кто она?

НД. Почему бы вам не поговорить с ней и не узнать самому. (ХХ идет к Куилти. К залу.) Это достаточно любопытная сцена — хотя к сюжету отношения не имеет, но, тем не менее, интересна, так что смотрите.

ХХ (подходит к Куилти, который сидит на пляжном стульчике). Добрый день?

КУИЛТИ. Ага! Вы мистер Харольд Хейз?

ХХ. Определенным образом. К вашим услугам.

КУИЛТИ. И как вам нравится наша благоуханная калифорнийская природа?

ХХ. Кали-форнийская?

КУИЛТИ. Ла Джолла у нас известна своими ароматами, впрочем, как и своими туманами. И тюленями. И проплывающими китами. Вон посмотрите в море, как раз засечете одного.

ХХ. Ла... Джолла? Киты? Интересно, а что случилось с Уайтфишем, Монтана?

КУИЛТИ. Я не удивлюсь, если он провалился в преисподнюю. Послушайте, мистер Хейз, я не хочу отнимать ваше драгоценное время; я встречал вас рука об руку с вашей юной обаятельной дочерью в магазине, когда вы увлеченно шептались о чем-то у содового фонтанчика; и не знаю я, кто вы такие, вас можно было бы принять за странную пару любовников.

ХХ. Скажите, мадам, откуда вы так хорошо знаете меня?

КУИЛТИ. Мы, психологи, знаем все!

ХХ. Психологи!

КУИЛТИ (роется в сумочке в поисках визитной карточки). Как тут сказано, Ванда Блу, детский психолог, к вашим услугам.

ХХ. Ванда... Блу?

КУИЛТИ. Ну, не совсем так, главное — это вторая часть, а Ванда это собственная выдумка, но ведь мы сами создаем свой собственный образ, не так ли?

ХХ (в сторону к НД). Кто эта женщина? (НД пожимает плечами.)

КУИЛТИ. Ванда, или, что то же самое, Блу и так далее, к вашим услугам.

ХХ. Чем могу быть вам полезен, мадам? Моя дочь и я...

КУИЛТИ. Да, ваша очаровательная Лолита...

ХХ. Вы знаете, как ее зовут!

КУИЛТИ. О, мы говорили, говорили и говорили с ней; тет-а-тет, как две женщины, так сказать.

ХХ (мрачно). Понимаю!

КУИЛТИ. Разрешите задать вам прямой вопрос, мистер Хейз...

ХХ. Почему бы вам не звать меня просто Харольд?

КУИЛТИ. Харольд; Харольд Хейз; об этом говорят ваши инициалы ХХ, не так ли? Я люблю валлитерации. (Наклоняется вперед.) Послушайте, Харольд,

что случилось с этим обаятельным ребенком?

XX (чувствует, что попался). Случилось? Что случилось? Ничего не случилось.

КУИЛТИ. Вы один из этих старомодных европейских отцов — может, вы еще не получили гражданства, может, вы вообще находитесь в стране нелегально, как мокроногий мексиканец, — и вы можете не заметить этих вещей, но я-то вижу, что Лолита расстроена, мечется.

XX. Мечется?

КУИЛТИ. Конечно! Мечется между анальной и генитальной зоной развития.

XX. Простите? Между какими зонами?

КУИЛТИ (хихикая). Ах, эти старомодные европейцы. Вы, не моргнув глазом, пырнете в спину своего лучшего друга, но как только речь заходит о маленьких девочках, вы начинаете краснеть и стесняться.

XX. Уверю вас, Блу, я никого и никогда не пырнул в спину; но, конечно, если это потребуются, я всегда могу сделать исключение.

КУИЛТИ (хлопая в ладоши). Прекрасно! Добрая старая американская агрессивность; вы быстро осваиваетесь, Харольд. Кстати, кто вы по национальности, Хейз? Харольд Хейз?

XX. Угандиец.

КУИЛТИ. Вы меня разыгрываете.

XX. Ни сном, ни духом.

КУИЛТИ. Ах вот как! Скажите, имеете ли вы что-то против зрелых женщин?

XX. Можем ли мы обойтись без этого интервью, Ванда Блу?

КУИЛТИ. Я думала, Харольд Хейз, что помощь нужна Лолите, но я ошибалась. Я собиралась предложить бедной деточке чувствовать себя более раскованной, общаться с детьми ее возраста, посещать школу, жить в своем доме, заходить в дамскую комнату без того, чтобы вы преследовали ее, звонить, куда она хочет, говорить с пожилыми священниками и прочими людьми, бывая в магазине, без того, чтобы вы ее выслеживали и допрашивали — и допрашивали омерзительным образом — без того, чтобы она лицемерила ужасные сцены, которые ей устраивает отчим из-за родинки на шее...

XX. Отчим?

КУИЛТИ. Что? А вы ее настоящий отец?

XX. Я... я...

КУИЛТИ. Да, да, вы даже не знаете, кто вы на самом деле, не так ли, XX?

XX. Чтоб вы провалились, Блу!

КУИЛТИ (вынимает блокнот). Скажу вам, какое сообщение я составил, Харольд; вы же знаете, я работаю от государства; я серьезно обдумываю мысль, чтобы ваша дочь поступила под опеку графства Сан Диего.

XX. Вы с ума сошли! (К стоящему рядом НД.) Избавьте меня от этой женщины!

НД. Разве вас это не радует?

XX. Избавьте меня от нее!

НД (вздыхает). Очень хорошо. Мисс Блу? Не будете ли вы так любезны... покинуть нас?

КУИЛТИ. Вы же неплохой писатель, и вы должны понимать, что мы пытаемся помочь.

НД. Я знаю, что вы пытаетесь помочь, мисс Блу; пока-пока.

КУИЛТИ. Пока-пока. (К XX.) Поберегитесь, Хейз, или как там ваше имя. За каждым деревом скрываются некие существа, в каждом углу таятся тени; может быть, каждое слово несет в себе ложь, и кто вам тогда поверит? (Уходит.)

XX кидается к НД.

XX. Решено!

НД. Что решено?

XX. Мексика.

НД. Как и говорилось на уроках истории. Конечно, с Мексикой было решено. Испанцы пришли сюда в тысяча пятьсот каком-то, вырезали ацтеков и майя...

XX. Я заберу ее в Мексику! Там они до нас не доберутся!

НД (к залу). Вот это не приходило мне в голову.

XX. Там я смогу на ней жениться! Это обычное дело.

НД. Вы не можете жениться на ребенке; это сумасшествие!

XX. А это все что такое?

НД. Одержимость, опьянение, порабощение.

XX. Я буду работать, я буду выращивать марихуану, я разбогатею, у нас будет дочь — Лолита-два, и может быть, просто может быть, когда ей будет двенадцать с половиной лет...

НД. Я не позволю вам пойти на это.

XX. Тогда попробуйте остановить меня. (Поворачивается и уходит за домик котеля, который ныне уже снова стал декорацией.)

НД (к залу). Как я вам и говорил,



время от времени он отбивается от рук. (Показывает рукой, зовет ХХ.) Поворот сюжета, Хамберт! Осторожнее, не то вы расшибете об него голову!

Лолита в постели, серьезно больная, рядом с ней Луиза.

ХХ (падает рядом с кроватью на колени). Мое сокровище! Что у тебя болит? Что у тебя болит? Тебе плохо? ЛУИЗА. Ей в самом деле плохо.

ХХ. Рута, что случилось с Лолитой? ЛОЛИТА (слабая, но храбрится). Привет, папочка.

ЛУИЗА. Рута? Кто тут Рута?

ХХ. Это Вв!

ЛУИЗА. Вы с ума сошли?

ХХ. Что вы делаете в Ла Джолле, Рута?

ЛУИЗА. В Ла Джолле? Здесь Лавсток, Невада, и мое имя Бригитта.

ЛОЛИТА. Бригитта была ужасно добра ко мне, папочка. Где ты был?

ХХ (стоит на коленях). Мое сокровище! Что с тобой?

ЛУИЗА. Температура сто четыре, вот что с ней. Я послала за доктором мотеля.

ХХ. Приведите к ней специалиста!

ЛУИЗА. В Лавстоке? Нет, вы и впрямь рехнулись.

ХХ. Где у тебя болит, дорогая?

ЛОЛИТА (слабо). Где только не болит...

ХХ. Твой обожаемый животик? Вот здесь?

ЛОЛИТА (хриплым шепотом). Думаю, у меня воспаление легких или что-то такое.

ХХ. Но вчера ты была...

ЛОЛИТА. Это просто навалилось на меня. (Стук в дверь.)

ЛУИЗА. Это, должно быть, доктор. (Она открывает дверь, входит Куилти, загримированный под комика Макса Граучо, изображающего доктора Квакенбуша.)

КУИЛТИ. Вот и я. Кто здесь болен? Ты, парень? Выглядишь ты ужасно. Что у тебя болит?

ХХ. Это моя дочь.

КУИЛТИ (подходит к Луизе). Высунь язык, молодая леди.

ХХ. Вот здесь! Здесь! Моя дочь! (Указывает на Лолиту в постели.)

КУИЛТИ (подходит к постели). Почему бы тебе не быть более точным, парень? Привет, малышка, в чем тут у нас дела?

ЛОЛИТА. Я себя плохо чувствую.

КУИЛТИ. Ха! А кто себя хорошо чувствует нынче? Тогда высунь свой язык.

(Лолита исполняет.) Что ты его так бережешь? Может, проблема именно в этом: сахар во рту.

ЛУИЗА. У нее температура сто четыре.

КУИЛТИ (шевелит бровями; к Лолите). Просто отлично, малышка; никак ты хочешь догнать ее до ста пяти?

ХХ (в бессильной ярости). Да помогите же ей!

КУИЛТИ. Где у тебя больше всего болит, мой трупик?

ЛОЛИТА. В груди.

КУИЛТИ (шевелит бровями). В груди! Ну что ж, давай посмотрим на твое маленькое сокровище — не грудь, а сплошное удовольствие, вот это грудка! Настоящая грудь. (Смотрит на ХХ.) Перестаньте пялиться.

ХХ. Я ее отец!

КУИЛТИ. Миленькая история. (Поворачивается обратно к Лолите.) Ну-с, а теперь открой эти маленькие бутончики и... о господи, до чего приятная грудка — а одни эти веснушки чего стоят!

ХХ. Что вы думаете, доктор?

КУИЛТИ. Неплохо, совсем неплохо.

ХХ. О слова богу.

КУИЛТИ (вынимает стетоскоп). А теперь немного послушаем, ладно? А-га, а-га, покашляй-ка мне, дорогая. (Лолита кашляет.) В другую сторону, моя радость; мы же, медики, не из камня сделаны. (Она кашляет снова, в сторону.)

ХХ. О, моя радость.

КУИЛТИ (заканчивая). Ребенок болен скорее всего воспалением легких. Ну, мы двинулись. В темпе, в темпе!

ХХ. Мы двинулись?

КУИЛТИ. Конечно же, в больницу. Ты что, хочешь, чтобы она тут умерла? ХХ. Умерла?

КУИЛТИ. Парень, такое воспаление легких... (Щелкает пальцами.) И ни с того, ни с сего!

ХХ (кидается к Лолите). О, моя дорогая!

КУИЛТИ. Берите ее! Не будем терять времени!

ХХ. Да, да, идем, мое сокровище. (ХХ берет закутанную Лолиту на руки, убаюкивает ее.)

Сцена начинается вращаться, и мотель уходит, открывая огромное пустое пространство, которое начинает заполняться докторами и медсестрами, все в белом. Здесь же все действующие лица из первого

акта, изображающие посторонних,  
и тому подобное.

КУИЛТИ. Скорее! Скорее! (К Луизе.)  
До встречи, Луиза.

ЛУИЗА. Привет.

ЛОЛИТА. Пока, Бригитта.

ЛУИЗА. Пока.

ХХ. Пока, Рута.

ЛУИЗА. Пока.

КУИЛТИ. Скорее! Сестра! Доктор!  
Возьмите ребенка!

Доктор и медсестра осторожно берут  
Лолиту из рук ХХ.

ХХ. С ней будет все в порядке? Ты  
выздоровеешь, дорогая!

КУИЛТИ. Конечно, она выздоровеет,  
парень.

ЛОЛИТА. Я буду о'кей, папочка.

ХХ. Конечно, будешь, мое сокровище.  
Будьте нежны с ней; она так дорога  
мне!

КУИЛТИ. Конечно, дорога. А теперь  
предоставь ее нам; она в хороших руках.

ЛОЛИТА. Папочка?

ХХ. Да, дорогая?

ЛОЛИТА. Когда ты придешь навестить  
меня, папочка . . .

ХХ. Я буду спать у тебя в ногах, я  
буду . . .

КУИЛТИ. Ну, ну, есть же определенные  
правила . . .

ЛОЛИТА. Папочка! Когда ты придешь  
навестить меня, принеси мне все мои вещи,  
ладно? Упакуешь их? И принесишь мне,  
идет?

ХХ. Конечно, моя дорогая.

ЛОЛИТА. Я не хочу возвращаться в эту  
ужасную комнату.

ХХ. Конечно, мое сокровище. (Доверительно.)  
Мы поедем в Мексику, и когда мы пересечем  
границу, я достану тебе маленький паспорт; и мы  
будем жить с тобой в Мексике.

ЛОЛИТА. Да? Ладно . . . (Она захлебывается  
в приступе сильного кашля.)

КУИЛТИ. Скорее! Забирайте ее!

ХХ. Лолита!

Доктора, медсестры и Куилти уходят,  
толкая перед собой каталку с Лолитой.

ЛОЛИТА. Жду тебя, папочка, жду тебя;  
будь здоров . . .

Свет меркнет.

ХХ. Я пойду собираться! Я пойду собираться!

ХХ убегает. НД остается на сцене один.

НД (к залу). Вы знаете, насколько все  
изменчиво и непостоянно в нашем мире. Разве  
та волшебная музыка, которая звучит при  
нашей первой или второй любви, не превращается в

обыкновенный танец живота? Пройдут годы,  
пройдут все любви — прислушайтесь к ней  
снова, и вы услышите, что она такова, какой и  
была всегда — банальная, искусственная и  
вымученная. А то лицо, которое мы любим,  
ради которого мы живем, — чье оно: не наше  
ли собственное? Однажды утром — или ночью,  
неважно — мы взглянемся в него, и настоящее  
исчезнет, есть только прошлое и будущее —  
так оно выглядело, когда вы впервые  
взгляделись в него, и так оно будет  
выглядеть, когда увидим его в последний раз.  
Вы же знаете, как все преходяще, не так ли?  
Вы узнали все это, разве не так? Вы же  
взрослые люди. Не так ли? Поэтому пожалейте  
бедного Хамберта, пожалейте его; он по-прежнему  
думает, что можно дважды войти в одну и ту же  
реку. Пожалейте его. Сделайте это.

Возвращается ХХ, нагруженный багажом.  
Возвращаются доктора и медсестры, кроме  
Куилти; они не торопясь выходят на авансцену.

ХХ (полный счастья). Лолита? Лолита?  
Я все сложил; мы готовы.

МЕДСЕСТРА (удивленно). В чем дело . . .  
здравствуйте, мистер Хейз. Что вы здесь  
делаете?

ХХ. Как она? Как она себя чувствует  
сегодня?

ВРАЧ-ИНТЕРН. О ком вы говорите?

ХХ. О Лолите! О моей дочери!

ДРУГОЙ ВРАЧ. О Лолите?

ХХ (смеется). Ну да, ее вчера привезли  
с пневмонией.

ДРУГАЯ СЕСТРА. С пневмонией?

ХХ. Ну да, конечно, вчера; конечно же,  
это было вчера, не так ли?

ДОКТОР (вспоминая). Ах, да, да, да; та  
симпатичная маленькая девочка!

ХХ. Да! Да!

ТОТ ЖЕ ДОКТОР. Так ведь она выписана  
сегодня утром, верно, сестричка?

ХХ (крутит головой в стороны). Вы . . .  
писана?

СЕСТРА. Думаю, так оно и есть; дайте  
я взгляну.

ХХ (в панике). Никого не выписывали!  
Она ждет меня! Я пришел забрать ее!

СЕСТРА (глядя в записи). Да, вот она:  
Долорес Хейз, тринадцать лет, жалуется на  
общую слабость . . .

ХХ. На воспаление легких!

СЕСТРА. . . и в соответствии с указанием  
доктора . . . как его? Кавер?

Каверлет? Что-то похожее . . .

ХХ. Воспаление легких!

СЕСТРА. Выписана сегодня утром, да, теперь я вспоминаю ее. За ней заехал ее дядя Густав...

XX. Ее дядя Густав?..

СЕСТРА. Да, я вспоминаю, он был так обаятелен; привез ей щенка коккер-спаниеля и расплатился по счету наличными...

XX. Нет!

СЕСТРА. Ах да, и они оставили вам записку, дайте посмотреть, не потеряла ли я ее...

XX (у него ощущение, что ругаются сестры). НЕТ! НЕТ!

ДОКТОР. Успокойтесь, сэр.

XX. Нет!

СЕСТРА. Ах да, вам не о чем беспокоиться; они очень огорчились, что разминувшись с вами, но вы не волнуйтесь, потому что они встретятся с вами на дедушкином ранчо, как и договорились. Да, именно так.

XX (медперсонал медленно приближается к нему). Огорчались, что разминувшись со мной?! Дедушкино ранчо?! Сохранять полное спокойствие?! Дядя Густав?!

ДОКТОР. А теперь успокойтесь.

XX (в отчаянии). Лолита!

ДРУГОЙ ДОКТОР. Да успокойтесь же, сэр.

XX (роняет чемоданы). Лолита?! Лолита?!

ВРАЧ-ИНТЕРН. Еще спокойнее.

XX. Где она? Что вы с ней сделали?

ДОКТОР. Вы должны покинуть это помещение, мистер.

XX. Без Лолиты я не уйду! (Он кидается на собравшихся, они хватают его, валят на пол, скручивают; в ходе свалки он продолжает кричать.) Лолита! Лолита! Лолита!

ДОКТОР (когда свалка окончена). Вы предпочитаете смирительную рубашку, мистер, или будете вести себя прилично?

XX (после долгой паузы). Я буду вести себя прилично. (Его освобождают, но он продолжает лежать на полу; персонал больницы возвращается в темноту. XX один, лишь рядом с ним стоит НД.) Я буду вести себя очень прилично. (Он начинает тихонько плакать; видит НД.) Что вы с ней сделали?

НД (вежливо). Я?

XX (умоляюще). Где она? Что вы с ней сделали?

НД (очень спокойно). Она... уехала.

XX (тихо, в полном отчаянии). Я найду ее.

НД (качает головой). Не найдете.

XX. Я найду ее. (Начинает подползать к НД.) Что бы вы с ней ни сделали, я ее найду. Как вы могли так поступить со мной? Я найду ее!

НД. Поверьте мне, не найдете.

XX (к залу). Я найду ее! Вот увидите; я ее найду. (Плачет, не скрывая теперь своих слез, сотрясаясь всем телом.) Я найду ее, вот увидите, я найду ее.

НД (прерывает его, обращаясь к залу). Прошу прощения! Извините, он в самом деле сделает это. Он ее найдет. И ему будет очень грустно. Пропустим три года, в течение которых наш герой был очень занят.

## Конец 1-й сцены

## АКТ II

### Сцена 2-я

XX, Рита, Молодой Человек, НД. Общее описание данной сцены — одна комната, кровать из раскинутого дивана; беспорядок; книги, журналы, бутылки и стаканы.

Полдень.

Рита сидит у карточного столика с чашкой кофе в руках, XX стоит у окна, с куклой. В стороне видны ноги Молодого Человека и стоящий НД.

XX. Лолита! (Он взывает к небесам.) Лолита!

НД (насмешливым злом). Лолита!

XX (презрительно). Вы никогда не знали, что такое любовь! Так помогите же мне!

НД (бесстрастно). Помощи вам не будет. Педофилия — это болезнь... и вы просто должны...

XX. Вы не имеете права так выражаться!

НД (вежливо). Это не я, это... (указывает на зал) это все они. (Тверже.) Вы не должны ложиться в постель с ребенком. Какой позор! Как вам не стыдно!

XX (просто). У меня никого нет.

НД. Вам повезло, что она исчезла.

XX (недоверчиво). Повезло!

НД. Смените имя, покиньте страну, отправляйтесь на Луну; может быть, хоть там они вас не поймают.

XX. Я найду ее, я... я верну ее, я...

НД. Бегите!

XX. Я обрушу свою месть на... на него, и затем я...

НД (с тонкой иронией). И затем вы простите ее и разрешите вернуться?

И будете держать при себе до гробовой доски? Вы же знаете, что снова будете казниться.

ХХ. Мы уедем в путешествие, мы...

НД. Вы уже путешествовали. Хотите забраться на край света?

ХХ (пойманный на слове). Лолита! Лолита!

НД (как эхо). Лолита, Лолита!

ХХ (тихим мечтательным речитативом). Свет моей жизни, средоточие моей любви, коричневая роза, острые коленки, голубка рук моих, искусительница, невинное дитя моих утренних снов...

НД (бесстрастно). И так далее, и так далее...

ХХ (холодно и деловито). Вы НИКОГДА не любили.

НД. В течение многих лет я нахожусь в счастливом супружестве; моя жена — взрослый человек, и мы...

ХХ (с легким смехом). Как я и говорил; вы никогда не любили.

НД (улыбается). До чего вы утомительны.

ХХ. Тогда оставьте меня в покое.

НД. С удовольствием. (Показывает.) Но со всем этим? С вашим одиночеством... с вашей утратой?

ХХ. Эта леди — мой друг.

НД. А молодой человек, который занял половину кровати?

ХХ (с любовью). Честно говоря, я даже не знаю, кто он. Но я уверен, что мы разберемся. Возможно, Рита знает.

НД. Рита?

ХХ. Леди!

НД. А вам не кажется ли, что она вам не по зубам?

ХХ. Почему бы вам не... (Указывает на выход.)

НД (пожимает плечами). Как вам угодно. (Передвигается со стулом в сторону.) Что за домашнее хозяйство вы тут организовали? Вы, погруженный в глубины печали?

ХХ (двигаясь вслед за ним). Я организовал! (К залу; мягче.) Я устроил. Я оставался в живых — я продолжал жить, чувствуя и свою кровь, и свои кости; я держался на плаву, ибо если я пойду ко дну... какой с меня будет прок? И для кого? Для себя? Для... нее? Для моей дорогой?

НД (как эхо). Для моей дорогой.

ХХ (к НД). Заткнитесь. (К залу.) Это Рита.

РИТА (поднимает взгляд к залу).

Привет. (Возвращается к своему напитку.)

ХХ. Рита — это... (Идет ближе к залу; доверительно.) Рита — это мой спасительный жилет, мой бакен; она держит меня на поверхности, как надутая кукла.

РИТА. Осторожнее, Хуберт, я не глупая.

ХХ. Хамберт.

РИТА. Идет.

ХХ (снова к залу). Это Рита.

РИТА (к ХХ). Эй, кто этот парень? (Указывает на свалившегося Молодого Человека.)

ХХ. А я думал, что он один из ваших.

РИТА. Никогда его раньше не видела.

ХХ. Посмотри, не мертвый ли он; если живой, разбуди его. (К залу.) Мы с Ритой вместе уже три года.

РИТА (к Молодому Человеку, тряся его.) Эй! (Продолжает свои попытки разбудить его.)

ХХ. Рита. Мы встретились три года назад, через девять месяцев после того, как у меня забрали мое сокровище, мою Лолиту, мою дорогую. Я был пьян, она была пьяна, мы сидели в каком-то баре.

РИТА (оживленно). В Омахе. Не могу понять, этот тип мертв или нет.

ХХ. В Омахе? Может быть. Почему бы и нет? Встряхни его; поднеси ему к губам зеркало. Если он жив, то должен шевелиться. (К залу.) Вы видите, как я приспособляюсь. (К Рите.) В Омахе?

РИТА. Недалеко от того места, где кончаются деревья, помнишь?

ХХ. Где кончаются деревья?

РИТА (ищет свою сумочку). Мне нужно найти зеркало. Неужто ты не помнишь этого парня в баре? Он сказал, что посадил нас в свой грузовик милья в пятидесяти к западу и показал нам, где кончаются деревья?

ХХ. Кончаются деревья?

РИТА. Так он сказал. Жутко забавные места, знаешь. (Возвращается к своему занятию.) Зеркальце, зеркальце, да объявись же!

ХХ (к залу). Омаха, возле того места, где кончаются деревья. Думаю, что помню. Девять месяцев. И если вы думаете, что я бесцельно слонялся, после того как мою Лолиту...

РИТА. Улизнула?

ХХ. Веди себя корректнее. (К залу.) Улизнула. После того, как моя единственная улизула, я потерял смысл и жизни, и смерти. Но если вы думаете, что я бесцельно слонялся, лишь ломая

руки и рыдая — если вы так думаете, вы недооцениваете мою решительность и мою жажду мести.

РИТА. Вроде бы дышит. Господи, с ним в самом деле что-то не в порядке.

XX (к Рите). Убедись, что он в самом деле дышит. (К залу.) Если вы так думаете, вы недооцениваете мою решительность. Украв кошелек, вы ничего не украдете у меня, но если вы похитите мою нимфетку . . . о, тогда лучше побегитесь.

РИТА. Похоже, что этот парень просыпается.

Молодой Человек принимает сидячее положение.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Где я?

XX (к залу). Не верю своим ушам! «Где я?»

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Где я?!

РИТА. Вы здесь, вы здесь с нами. XX (к Рите). Что ты этим хочешь сказать ему; ты . . . ты придурок.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Кто вы? Где я? И кто я?

НД. Ну-ну; и что мы здесь имеем?

XX (к Молодому Человеку). Потеря памяти — это больше, чем я могу вынести. Натягивайте свои носки и уберите.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Говорите, память! Где я? Кто вы оба?

РИТА (с легким смехом). Похоже, что прошлой ночью мы оба подцепили друг друга; думаю, что так оно и было, но точно припомнить не могу.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Вы думаете, что мы . . . вы уверены?

НД. На что он намекает?

XX. Кажется, он выразился достаточно ясно — «вы уверены».

НД (к XX). Как низко падает гордость . . .

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Где мы?

РИТА. В Ньюарке, дорогой.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (вздрагивает от ужаса). В Ньюарке?

НД (словно это все объясняет). А . . . ясно. (К XX.) Как давно вы в . . . Ньюарке?

XX (с затруднением). Я думаю, месяца два. Так, Рита?

РИТА. Туда, сюда. (К Молодому Человеку.) Не могу понять, то ли мы собирали тройку для гольфа, милашка, но во всяком случае, никто из нас не может ничего припомнить. А не сыграть ли нам партию?

XX. Кончай щупать ребенка!

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Что значит —

сыграть партию? (Внезапно.) Пожалуй, я двинусь. (Отправляется в ванную.) НД (к XX). Вижу, что педофилия не знает границ.

Слышно, как Молодого Человека рвет.

XX (к Рите). Иди помоги ему.

РИТА (идет). Почему я? Почему я? Почему всегда я?

XX. Потому что ты такая, как ты есть; потому что за это я люблю тебя.

РИТА (идет в ванную). У нас должно быть виски.

XX (идет за ней). Нет, его нет; похоже, ты его спрятала.

НД. Ну, вы двое устроили ту еще неразбериху в этом . . . как его? .. в Ньюарке!

XX (широким движением руки отводит НД в сторону). Ну, вы! Достаточно! (К залу.) Девять месяцев, девять месяцев я ищу свою дорожку. (Во время последующих реплик Рита и Молодой Человек могут вернуться из ванны, заинтересоваться тем, что говорит XX, и наконец прервать его.) Нет! Зачем я лгу вам?

НД (про себя). В самом деле, зачем?

XX. Я ищу его. Этого подлого, гнусного типа! Который украл мою Долли, который знал, что . . . знал, что она моя единственная любовь. (Улыбается.) Подлого и гнусного типа. Он не может себе представить . . . представить себе . . . глубину моей страсти.

НД (в сторону). Неужели не может? Я-то представляю себе.

XX. Она не поддается определению; он может только предполагать и не больше.

НД. Ага.

Рита и Молодой Человек возвращаются, садятся на кровать и слушают.

XX (снова к залу; об НД). Не обращайтесь на него внимания. Он следует за нами по пятам — как злой дух, что ли? — и потому я так же следую за ним, то есть преследую, чтобы быть точным.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. О чем он говорит, ма'ам?

РИТА. Наверное, о любви и потерях. Это его тема.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (ничего не понимая). Ага.

XX. Не обращайтесь на них внимания. Смотрите на меня. Как я уже говорил . . . этот чудовищный заговор становится мне ясно . . . и ясность эта ужасна, как падающий нож гильотины. Все подозрения насчет моей любимой —

она предала меня, предавала все время — все мои подозрения — это правда. Я не был сумасшедшим; нас выслеживали, это она организовала все, и все это правда.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. О чем он говорит? О ком он говорит?

РИТА. Он омерзительный развратник, дорогой мой, он трахает детей.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (инстинктивно вскидывает руки). Какого пола?

РИТА. Девочку, маленькую девочку.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Ну, это еще куда ни шло.

РИТА. Особенно, если она твоя дочь. Верно, Хуберт?

XX. Хамберт, ты, пьяная шлюха!

РИТА. Для тебя и это хорошо. Даже слишком!

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (с благоговейным ужасом). Даже свою собственную дочь!

РИТА. Некоторым образом.

XX (безнадежно). Засунь себе бутылку в рот. (Рита хохочет.)

РИТА. А ты пойди трахни сам себя.

XX. Хочешь сказать, все остальное, кроме себя, я уже поимел?

НД (к Рите). Оставьте его в покое; он уже не тот человек, которым когда-то был.

XX (к НД). И снова не будет! (К залу.) Я не был сумасшедшим; нас выслеживали, и мое сокровище была в союзе с этим... с этим злым духом.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Он рассказывает историю с призраками?

НД (к Молодому Человеку). Это история и о привидениях, и о бреде. (К XX.) Вы понимаете, что бредите?

XX. Я никогда не чувствовал себя таким здоровым, я вижу все совершенно ясно и давно уже все видел. (Снова к залу.) За девять месяцев своих поисков я повторил путешествие, что мы совершили с моей дорогой, — обратно по следам, как я говорил, — потому что теперь я знал, что он, именно он останавливался в тех же городах, что и мы, или где-то поблизости, регистрировался в гостиницах и мотелях, дыша нам в затылок, и поскольку он должен был пользоваться каким-то именем, может быть, однажды... только однажды, всего один раз... он задумался, или устал, или... что-то такое, и он употребил свое собственное имя и тем самым определил свою судьбу.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (Рите). Как мы выясним, кто я такой?

РИТА (бесцеремонно). Посмотри на

свои шмотки. Ты когда-нибудь к ним присматривался?

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (пристывает к этому занятию). Нет! Отличная идея!

XX (к залу). Итак, за эти девять месяцев, как я точно подсчитал, я останавливался в трехстах сорока двух мотелях, отелях, гостиницах и туристских домиках. То есть я не останавливался в них — на самом деле, я имею в виду, — но я регистрировался в них и в это время (хихикает при воспоминании об этом) я пользовался каким-нибудь предлогом, чтобы полистать журнал регистрации. (Вздыхает.) И нигде это чудовище не выдало себя! Правда, он оставлял для меня маленькие послания в виде непристойных шуток, грязных каламбуров на нескольких языках, демонстрируя свою паршивую эрудицию.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Моя одежда ничего не говорит.

РИТА. Так-таки ничего не говорит? МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (стыдливо).

Она говорит мне, что я беден, что обо мне никто не заботится и что я редко моюсь; может быть, я хожу в церковь! А может, я сектант или что-то такое!

РИТА (она уже заинтересовалась XX). Может быть, птичка.

XX. И все это было совершенно ясно. В одном таком журнале мотеля, примыкающего к тому, где мы были с Лолитой и где я дал ей понять, что есть много способов ловить кошку, это чудовище расписалось как Арсен Люпен. В самом деле!

РИТА (мягко поглаживая промежность Молодого Человека). А может, тебе лучше остаться здесь со мной?

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Думаю, что в самом деле.

РИТА (осматривая его). Похоже, что так.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Я помню, чего-то со мной раньше было — но с кем? И где? (К НД.) Вы не можете мне?

НД. Ваша память никогда больше не вернется к вам, так что не беспокойтесь по этому поводу; ваше прошлое не представляет интереса и никому вы не нужны.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (к Рите). Утешит ли это меня?

РИТА (нежно лаская его). Ну, придется довольствоваться этим.

XX. Я передергиваюсь, когда я думаю... о нем!

НД (к ХХ, вступая в действие; устало). А здесь я должен вмешаться.

ХХ (иронически). Вы должны?

НД. Я не могу стоять в стороне. Обрадует ли это вас? (ХХ пожимает плечами.) Относительно вашего друга.

ХХ. Не моего. Не только моего; это сущий дьявол.

НД. Как угодно. Во всяком случае . . . он прекрасно знал о вас!

ХХ. Да!

НД. Достаточно хорошо, чтобы понимать: вы пойдете по своим следам . . .

ХХ. Да!

НД. Что позволит теоретически вычислить и его . . .

ХХ. Теоретически?

НД. Кто знал вас настолько хорошо, чтобы разыгрывать с вами столь изысканные шуточки?

ХХ. Да!

НД. А также кто знал, что вы одержимы идеей . . . (Про себя.) Или что идея подчинила вас? (Снова к ХХ.) Иными словами, это тот, кто знал вашу подноготную.

ХХ. Да!

НД. И которого вы, в то же время, совершенно не знали — тень, мерцающая в глубинах вашего сознания.

ХХ (обиженно). Неужели вы хотите сказать, что я все это выдумал? Что все рассказанное мной не происходило на самом деле? (К залу, бодро.) Не верьте мне, леди и джентльмены! Я не шел по своим следам. Не было ни одного мотеля, а триста сорок два — всего лишь каббалистическое число! Мое сердце не болело воспалением легких, она не находилась в Эльфинстонской центральной больнице, и ее не похитил откуда некто, назвавшийся ее дядюшкой Густавом!

НД. Продолжайте, продолжайте!

ХХ (продолжая с возбуждением). И не было того мерзкого похмельного утра, когда, проснувшись, я обнаружил рядом с собой эту маленькую мисс Риту и выяснил, что мы «занимались этой работой», как она выразилась, целую неделю, что начисто стерлось у меня из памяти.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Занимались работой?

РИТА. Это образное выражение, дорогой.

ХХ. И я не смотрел с крыш зданий, удерживая себя от желания прыгнуть, и не изучал собственные вены с мыслью . . .

НД. Продолжайте.

ХХ (к НД). Да, и буду! (К залу.) И мне не были знакомы отчаяние и непереносимая радость потери и обладания. Риты не существует; этот молодой человек никогда не обладал памятью, которую стоило терять; я никогда не встречался с миссис Шарлоттой Хейз или с ее дочерью-нимфеткой, сокровищем моей жизни. (На этих словах он словно ломается.) Ло-ло-ло-ли-ли-та. (Подавленно.) Она не существовала; я не существовал, вы все не существовали.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. А может, в самом деле. Честное слово, это решило бы одну-другую мою проблему.

НД. Мне стыдно за вас, вы вечно ищете самых легких путей. Вы подтасовываете события, вы истолковываете их, как вам удобно. Никто не сомневается в существовании вашей Лолиты; никто не сомневается и в вашем блаженстве и в вашей потере.

РИТА (к ХХ, беспомощно). Все мы верим в эту маленькую девочку, Херберт.

ХХ. Хамберт.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Хамберт?

РИТА. Это он и говорит, мой дорогой.

НД. Видите? Они верят даже в ваше имя.

ХХ (угрюмо; к НД и Рите). Это неважно, теперь мне все равно, существует ли вообще что-либо, для меня ничто не имеет значения, да и что может иметь?

НД (вздыхает). Придется помочь вам выбрать из чистилища. (К Рите.) Никаких личных намеков.

РИТА. Это точно! Меня-то не так легко обидеть, я никому не спускаю.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Можно, я буду считать вас матерью?

РИТА. А как насчет мачехи, милашка?

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (заклячая ее в объятия). Идет.

ХХ (к НД). Вы вызовете меня из чистилища? Каким образом? Скажите мне, маг и волшебник, поведайте мне всю правду.

НД. Я в самом деле вызволю вас из чистилища, вызволю из пут неизвестности. Вы хотите снова увидеть Лолиту?

ХХ (со стоном страдания). О господи!

НД. Так тому и быть. (Он театрально щелкает пальцами; голос Лолиты наполняет сцену.)

ГОЛОС ЛОЛИТЫ. Привет, папочка! Привет, папочка! Привет!

XX (подносит руки к ушам, не в силах вынести это испытание). О боже мой!

ГОЛОС ЛОЛИТЫ. Привет! Папочка? Папочка? Это я, Лолита!

XX. О боже распятый, это она, моя радость!

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (полный удивления). Откуда этот голос?

РИТА. Тс-с-с; думаю, что нас это не касается.

НД (к XX). Опустите свои трусливые руки! Ведь это то, что вы хотели, не так ли?

XX (опускает руки, тянется к кукле). О господи.

ГОЛОС ЛОЛИТЫ (во время ее монолога XX соответствующим образом комментирует его — издает стоны, вздохи, возгласы недоверия и т. д.). «Привет, папочка! Как дела? Я пишу тебе это письмо — долго я молчала, верно? — я пишу тебе это письмо, чтобы как-то рассказать тебе, что было, да и потому, может, что я в долгу перед тобой. Словом, папочка, я вышла замуж! Ей-богу! Честное слово! Я замужем, и скоро у меня будет ребенок; как тебе это нравится. Мне тяжело писать тебе это, но у нас с Диком есть кое-какие сложности. Дик — это мой муж, папочка, и он в самом деле колоссальный парень, и ему обещали колоссальную работу на Аляске, но пока все утрясается, мы прямо связаны по рукам и по ногам, так что нам приходится одалживаться, папочка. Мне пришлось перенести немало мытарств и трудностей. Это твоя Долли, и я прощаюсь с тобой. Ох!

Р. С. Я не сказала Дику, что пишу тебе, так что отвечай мне, пожалуйста, по адресу: миссис Ричард Шиллер, номер десять, Хантер-роуд... (Ее голос стихает.) Коултаун, Пенсильвания, Теннеси, Вирджиния, Западная Вирджиния...»

XX. О боже мой.

РИТА (бесстрастно). Думаю, что это было прощание, а, Хуберт?

XX (рассеянно). Хамберт.

РИТА. Точно.

XX. Дик? Замужем? Ребенок... Скорее! Скорее! Пока она не исчезла! Скорее! (Кидается за кулисы.) Моя радость вернулась.

РИТА (с легкой улыбкой). Твоя радость?

XX. Ну, она вернется ко мне. Я... ну, я заберу ее к себе и я буду... (К НД.) Разве не так? Разве я не смогу

забрать ее к себе? Разве она не вернется ко мне?

НД (вскинув руки, вежливо). Ну что ж, поехали; мы должны повидаться с ней.

НД и XX уходят.

РИТА. Пока, Хамберт. Видишь? Я давно знала, что так и будет.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. Что за забавное имя — Хамберт? Какое у него второе имя?

РИТА (смотрит вслед XX). Такое же, как и первое, дорогой.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК. В самом деле? Не может быть! Хамберт Хамберт? Да нет!

РИТА (опустошенно). Как бы там ни было, но у него есть имя, дорогой.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК (начинает плакать на руках у Риты). Ох-х-х-х! Ох-х-х!

РИТА (утешая Молодого Человека, вслед XX). Прощай, Хамберт, и не принимай все близко к сердцу, слышишь? И не жди... слишком многого.

Комната Риты исчезает.

Конец 2-й сцены

## АКТ II

Сцена 3-я

XX, НД, Лолита, Дик, Билл. Действие происходит в домике Лолиты и вне его.

XX и НД стоят вне домика.

XX. Это невыносимо.

НД. Это ваш момент истины, старый тореадор.

XX. Ну и ситуация — увидеться с моей дорогой и убить это чудовище.

НД. Убить? Кого убить?

XX (сдавленным шепотом). Дика! Эту паршивую гнусную свинью! Дика!

НД (с изумлением). Ее мужа? Вы собираетесь убить ее мужа?

XX. Он украл ее у меня, смысл моей жизни.

НД (рассудительно). Подумайте как следует.

XX. Я подумал.

НД. Как следует подумайте. (Видит, как XX вынимает из кармана маленький пистолет.) Прежде чем вы будете стрелять из этой штуковинки, подумайте как следует. (Тихо, доверительно.) Присмотритесь к своему сокровищу, к Дику.



XX. К Дику? Чтобы увидеть, как он валится ничком?

НД. Посмотрите на Дика. (Свет падает на Дика и Билла в мастерской.) Вон он там.

XX. Где? Кто из них... что вы мне там говорите?

НД. Этот темный — такой симпатичный парень — он и есть муж Лолиты. Похож он на вашего демона? На ваше чудовище?

XX. Он просто... мальчик.

НД. А Лолита... девочка.

XX. Нет. Она... не девочка. Она не... не «девочка».

XX. Тогда стучитесь в ее двери. Возьмите себя в руки.

XX (уже подняв руку, отдергивает ее). Нет.

НД. Что? Никак вы очутились в заколдованном лесу? В стране эльфов? Что вам мешает... кроме ваших нервов?

XX. Меня может понять только очень тонкий человек. (Звонит в дверь.) В гостиной зажигается свет. Лолита выходит из кухни. Она на последних месяцах беременности, в очках, усталая и выглядит несколько старше.

ЛОЛИТА. Секундочку!

XX. Не знаю, смогу ли я это перенести.

НД (изображает мужество, то, что у испанцев называется «мачо»). Ну, старый тореадор!

Дверь открывается.

ЛОЛИТА (несколько мгновений стоит с открытым ртом). Уи-и-и! Ну господи! Заходи же!

XX (бормочет с молитвенным выражением). Я обожаю тебя, я полюбил тебя с первого же взгляда, я любил тебя, когда ты оставила меня, я люблю тебя сейчас...

НД. Возьмите себя в руки! Будьте мужчиной!

XX. Я мужчина!

ЛОЛИТА (не обращая внимания на захлебывающееся бормотание XX). Ну, заходи же, я говорю, тут нет ничего особенного, но все же дом, как принято говорить. (Она проходит в гостиную.) Дик там внизу с Биллом — Билл это его приятель из армии, он ему перевязывает руку, тот, надо сказать, вечно попадает в разные передраги. Да садись же.

XX. Спасибо, спасибо... До чего... до чего уютный домик.

ЛОЛИТА (морщит нос). А я здорово пузатенькая? Видишь, я тебе не врал

в письме. (Шепотом.) Я не говорила Дику, что написала тебе, так что будь осторожен.

XX. Ты выглядишь...

ЛОЛИТА (смеется). Старше? Ну да, так и есть. Слушай, Дик не знает НИЧЕГО, НИЧЕГОШЕНЬКИ, и... если, ты понимаешь, о чем я говорю.

НД. О чем она говорит?

ЛОЛИТА. Ты мой настоящий отец, а я ушла из дома, чтобы быть самостоятельной. Договорились?

XX (начинает унижаться). О мое дорогое дитя, я по-прежнему обожаю каждую твою черточку, твою кожу, твой запах, твой золотистый пушок на руках, твой...

ЛОЛИТА. Прекрати это! Понял! В самом деле! Дик идет! Помни — ты мой отец, мой подлинный, настоящий, честный и благородный отец.

XX. Я не перенесу встречи с ним!

ЛОЛИТА. Почему?

XX. Он... он СПИТ с тобой.

ЛОЛИТА (смеется). Конечно, спит; он же мой муж. Он же ведь не какой-то грязный старикашка.

XX (издает крик боли). А-а-а-м-м-н-н-н!

ЛОЛИТА (кричит). Эй, Дик, иди сюда, угадай, кто пришел?

XX (тот же звук боли, но потише). А-а-а-м-м-н-н-н!

Входят Дик и Билл.

ЛОЛИТА (кричит). Дик! Угадай, кто это! Это мой папа!

ДИК (с улыбкой протягивает руку). Ну, привет; так кто же, как ты говоришь, это?

ЛОЛИТА (кричит). Мой папа! Мой папа! (К XX.) Дик здорово глуховат.

НД. О, какой трагический изъяс.

XX (в сторону к НД). Я слышу, как она кричит ему в минуты любви. О боже!

ДИК. Твой папаша — вот здорово! Слышь, Билл порезал себе руку пилой.

ЛОЛИТА (к Биллу). Тебе пора быть поосторожнее, Билли-бой. (Кричит Дик.) Я перевяжу! Я перевяжу Биллу руку. А ты дай папе пива. (Она вместе с Биллом направляется к холлу.) Идем, Билли-бой.

БИЛЛ (уходя). И вдруг моя рука наткнулась на пилу.

ЛОЛИТА. Могу себе представить!

Они выходят. Дик стоит, чувствуя себя несколько неудобно, потому что почти ничего не слышит из того, что говорится, и, беседуя, предполагает, что слова, сказанные ему,

соответствуют тому, что говорит он сам.

ДИК. Ну что же, сэр, значит, вы папаша Долли.

ХХ и НД комментируют слова Дика, исходя из того, что он не слышит их.

ХХ. Некоторым образом, да.

НД. «Папаша Долли». Мне это нравятся.

ДИК. Долли не говорила, что вы приедете... или, может быть, говорила. Я плоховато слышу.

ХХ. Да?

ДИК. Простите?

ХХ (громче). ДА?

ДИК (обдумывает сказанное). Нет, я думаю, что нет.

ХХ (к НД). С ним будет нелегко.

НД. Да, ничего хорошего.

ДИК. Простите?

ХХ. Ничего! Вообще ничего!

ДИК. Даже кофе не хотите? А пива?

ХХ. Ничего! Спасибо!

Дик садится, ХХ садится, НД стоит в стороне.

ДИК. Мда.

ХХ (после паузы). Мда!

ДИК. Простите?

ХХ. НИЧЕГО! СОВСЕМ НИЧЕГО! (К НД.) Я не могу с ним иметь дело.

ДИК (понимающе кивает). О'кей. (Пауза.) Я думаю, что вы побудете у нас немного, поговорите с Долли о добрых старых временах...

ХХ. Нет, я заехал только навестить вас, только навестить...

ДИК. ... так что, я думаю, мы с Долли сможем расположиться на матрасе в кухне, пока вы будете у нас...

ХХ. Я буквально на минутку.

ДИК. ... потому что у нас с Долли нет спальни и мы с ней спим вот здесь на диване. (Указывает на то место, где сидит ХХ.)

ХХ (невольно сглатывает и дергается). Ах-х-х! (К НД, театральным шепотом.) Он овладевал ею! Здесь! Сотни раз! Он мял своими огромными лапами ее нежные булочки, он...

НД. Ну-ну, они ведь ЖЕНАТЫ.

ДИК. Ну да, здесь очень удобно, мы очень уютно устраиваемся.

ХХ (к Дик, стараясь сохранять любезность). Ах, уютно.

ДИК. Простите?

ХХ (орет). УЮТНО! УЮТНО!

ДИК. Да, очень, спасибо. Да, значит, вы останетесь у нас, не так ли?

ХХ. Нет! Нет!

ДИК. Наш дом — это ваш дом; Долли, кстати, отлично готовит красный

перец, если вы его любите. (Смеется.) Ну, зараза, вот это штука!

ХХ. Он водит носом по ее флорентийским грудям, а языком — по выпуклостям ее сосков...

НД. Мне стыдно за вас.

ДИК. Кроме того, она отлично жарит свиные отбивные. Да и вообще она хорошая девка, мистер Хейз.

ХХ. Кто?

НД. Мистер Хейз. Разве вы не покойный мистер Хейз или нечто подобное?

ХХ. Ах... О, да.

ДИК. Не, она, ей-богу, хорошая девка и будет отличной матерью, я точно говорю.

ХХ (Дик). Это из-за вас она раздулась и стала чудовищем, это вы заделали ей малыша...

ДИК (улыбается). Да, сэр.

НД. Перестаньте хвататься за свой пистолет.

ХХ (почти шепотом). Но она моя.

ДИК. Похоже, у нее все растет. Ох, если это будет мальчишка, мы назовем его в вашу честь, о'кей?

ХХ. Ах-х-х-х!

ДИК. Простите?

ХХ (берет себя в руки, медленно и подчеркнуто). ЭТО... БУДЕТ... ВЕЛИЧАЙШИЙ... МОМЕНТ... В МОЕЙ... ЖИЗНИ. (К НД.) После этого мне не остается ничего другого, как покончить с собой.

НД. А я думал, вы собираетесь прикончить кого-то другого.

ХХ (щелкает пальцами). Вы правы! Я забыл! (Орет Дик.) ЗНАЧИТ, ВЫ ОТПРАВЛЯЕТЕСЬ В КАНАДУ!

ДИК. На Аляску.

ХХ. АЛЯСКА! ЗНАЧИТ, ВЫ ЕДЕТЕ НА АЛЯСКУ!

ДИК. Ну, он просто напоролся на пилу, он, как говорится, пентюх.

ХХ (продолжает орать). ЯСНО! ХОРОШО! ХОРОШО!

Лолита возвращается без Билла.

ЛОЛИТА (Дик). Билл вернулся в мастерскую. Тебе лучше пойти и посмотреть, чтобы с ним опять чего не произошло.

ДИК (встает, похоже, что он понял). Очень приятно было поговорить с вами сэр. (Смеется.) Может, я уже могу звать вас папа или вроде того. (Целует Лолиту в щеку, уходит.)

ХХ (у него нечто вроде истерики). Зови меня папой, конечно, ваяля, зови папой.

ЛОЛИТА. Дик просто прелесть; он

такой мягкий и добрый, и так заботится обо мне.

XX (стиснув зубы). Я так рад, что ты счастлива.

ЛОЛИТА. Я не говорю, что я счастлива; я довольна, и вообще все идет, как надо.

XX. Кто он? Кто это чудовище? Кто похитил тебя у меня?

ЛОЛИТА. О господи, какое это имеет значение?

XX (разражается громовым хохотом, так, что сотрясаются небеса). ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЕ! ИМЕЕТ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ МЕНЯ!!!

ЛОЛИТА. Ладно, ладно. Это был Клер Куилти.

XX (вздыхает с облегчением). Ах-х-х-х.

ЛОЛИТА. Вот видишь! Ты все время это знал.

XX (издает долгий шипящий звук). К-у-и-л-т-и. Ах-х-х-а!

ЛОЛИТА. Я хочу сказать, как тебе это не приходило в голову. Ведь ты столько раз видел его.

XX. К-у-и-л-т-и. (Спохватываясь.) Конечно, я знал; думаю, что всегда это знал.

ЛОЛИТА. Конечно, он не хуже всех прочих, сойдет и он, не так ли?

XX. Проклятая, лживая, паршивая свинья. Куилти. Конечно.

ЛОЛИТА. Или... если он тебе не нравится, как насчет того учителя французского в школе? Ты его помнишь?

XX. Куилти заплатит за это!

ЛОЛИТА. Как хочешь. Все они хорошо относились ко мне.

НД. Прислушайтесь к ней.

XX (отбрасывая его слова). Куилти мне заплатит!

ЛОЛИТА. Тогда пусть будет Куилти.

XX. Значит, ты говоришь, что это был он. Да?

ЛОЛИТА. Ну да, конечно, пусть он. Пусть он, так тому и быть.

XX (с мукой). Но почему Куилти?

ЛОЛИТА (очень просто). Он был моя первая любовь. Всегда любишь свою первую любовь.

XX (с тихим ужасом). Твоя первая любовь! А не эти прекрасные юные мальчики? А не кто-то твоего возраста?

ЛОЛИТА. Ой, брось, папочка! Да тебе просто безумно повезло, что я увлекаюсь стариками.

XX (с ужасом). Стариками!

ЛОЛИТА. Куилти все увалился вокруг моей мамы; да ты его тогда видел. Он хотел заделать меня, когда мне

было десять, но я сказала, что он отвратителен.

XX. Отвратителен! Десять! Отвратителен!

НД. Тс-тс-тс! Десять. Представить только!

ЛОЛИТА. А потом... (она пожимает плечами, улыбается) потом, когда он сказал, что любит меня, я ему сказала, что мы можем убежать вместе. А потом появился ты, и мать умерла или что-то там с ней случилось, и мы придумали этот заговор, что он будет следовать за нами и выслеживать тебя, куда бы мы ни поехали и... (XX поднимает руку, чтобы ударить ее, и застывает с поднятой рукой)... Что ты собираешься делать? Ударить меня? Потому что я была влюблена?

XX (недоверчиво). Влюблена? Ты ЛЮБИЛА этого... этого...

ЛОЛИТА... МУЖЧИНУ. Да! Он был мил со мной, он уважал меня.

XX. И... и ты никогда не любила меня? Вообще?

ЛОЛИТА. Ой, да брось ты, это просто смешно.

XX. Отвечай на мой вопрос. Ты никогда не любила меня?

ЛОЛИТА (после долгого молчания). Нет, думаю, что нет.

XX (тоже после долгой паузы). Понимаю.

ЛОЛИТА. И чего ты сходил с ума из-за меня? Я НИКОГДА не говорила, что люблю тебя, ты же знаешь.

XX (будто в забытьи). Ты никогда не говорила этого?

ЛОЛИТА (смеется). Нет, это Ты говорил, что любишь МЕНЯ, ВСЕ ВРЕМЯ говорил.

XX. Уверен, что так оно и было. ЛОЛИТА. Во всяком случае... так оно было и так оно есть.

XX (тихо). Я понимаю.

ЛОЛИТА (снова становится маленькой девочкой). Ты всегда учил меня говорить правду.

XX. О да. (Издеваясь над собой, пытается в дальнейшем говорить холодно и терпеливо, но мы видим, что это неправда.) Ну что ж, Долли, в сущности, все это, как ты говоришь, не имеет значения, потому что я получил все, что хотел. Мне никогда не нужна была твоя любовь — твоё сердце, твоя душа, так сказать. Меня волновало лишь твоё тело. Это была простая и ясная страсть, моя радость, просто страсть. Мы, грязные старики, никогда не ЛЮБИМ. Мы хотим, это все, что нам надо.

Мы никогда не томимся, не мучаемся, все это нам чуждо. Ты, малышка, была хорошей подстилкой, тебя было хорошо трахать.

ЛОЛИТА (после очень долгой паузы). Ну и ладно. Хорошо. О'кей. Ладно.

НД (мягко и вежливо). Bravo! В самом деле Bravo.

ХХ (роется в карманах, достает оттуда конверт, говорит отрывисто и деловито, но мы понимаем, какие он скрывает эмоции). Я принес тебе тут чек — страховой полис твоей матери и, кроме того, пять тысяч долларов, которые должны вам пригодиться...

ЛОЛИТА. Пять тысяч долларов!

ХХ. И дом, который был продан после похорон, принесет тебе еще кругленькую сумму.

ЛОЛИТА. О боже мой! Подожди, я скажу Дику! Эй, парень! (Кидается к нему, целует.) Ты просто волшебник...

ХХ (яростно уворачивается от нее). Держи свои... не трогай меня.

ЛОЛИТА (послушно). Хорошо.

ХХ (встает; холодно и отрывисто). Итак... я думаю, беседа окончена. (С холодной улыбкой.) Все сошлось.

ЛОЛИТА. Ты останешься на ленч? Я приготовлю перец, и я...

ХХ. Нет, у меня другие... нет, спасибо.

ЛОЛИТА. Ты так благороден, ты просто воспитителен.

ХХ. Да.

ЛОЛИТА. Слушай, если это тебе чем-то поможет. По-настоящему у нас с Куилти никогда ничего не было.

ХХ. О, конечно, нет.

ЛОЛИТА. Нет, точно, в самом деле. Он вообще импотент. Он брал меня на это свое пижонское ранчо и хотел, чтобы я ложилась в постель с его друзьями... так, чтобы он мог смотреть; и он хотел снимать на пленку — ну, меня и своих друзей.

ХХ (словно во сне). И ты отказалась, конечно.

ЛОЛИТА. Конечно! Господи, подумала я, за кого он меня принимает?! Я же была в него влюблена.

ХХ (про себя). Мир рухнул; отныне нет в нем ни чувств, ни смысла; свет моей жизни погас. (К НД.) Я умер?

НД. Еще нет.

ХХ (с горьким смехом). Вам никогда не понять такое сердце, как мое; взгляните — оно разбито. (Поворачивается к Лолите.) Прощай, будь счастлива,

будь хорошей матерью, будь верна своему молодому мужу.

ЛОЛИТА. Это ты будь счастлив. Это пусть у тебя будет все хорошо, это ты будь осторожен.

ХХ (направляясь к дверям). Если ты когда-нибудь изменишь свои намерения... нет, неважно.

ЛОЛИТА. Эй! Ты напишешь мне?

ХХ (отмахивается). Конечно! Почему бы и нет?! Да, кстати... этот, как его имя... Куилти, он по-прежнему живет в Беверли-Хилл, может, ты знаешь?

ЛОЛИТА. Может быть. Я не знаю. Я ушла от него. А зачем тебе?

ХХ (небрежно). Да так, может когда-нибудь натолкнусь на него, поболтаем о старых временах.

ЛОЛИТА (улыбаясь). Сравните впечатления? Два грязных старикашки? ХХ. Как ты мельчаешь.

ЛОЛИТА. Ты расскажешь ему все, что я люблю в постели, а он расскажет тебе...

ХХ. Исчезни с глаз моих.

И в самом деле падающий на нее свет начинает меркнуть.

ЛОЛИТА. А? Что случилось?

ХХ. Прощай, Лолита.

ЛОЛИТА. Эй!

ХХ (по мере того, как темнота поглощает Лолиту). Ты исчезла.

НД (он и ХХ остались одни). Так же, как она и возникла — раз, и ее нет.

ХХ (споря с ним). Плоть и кровь моя. Ее грязные пальчики, ободранные колени, о сокровище моей жизни.

НД. С вами все в порядке?

ХХ. Конечно.

(И мгновенно взрывается рыданиями и стонами; он падает на колени, рядом лежит кукла; он хватается, тискает в объятиях, захлебывается рыданиями, пока наконец у него не перехватывает дыхание; бессловесная вспышка агонии.)

НД стоит рядом, дожидаясь, пока все кончится.)

НД. Все?

ХХ. С этим покончено. Простите меня.

НД. И теперь?

ХХ (встает, держа куклу за одну руку). Небольшое путешествие.

НД. В Беверли-Хилл?

ХХ (с легкой улыбкой). Конечно.

Сцена погружается в темноту.

Конец 3-й сцены

## Авансцена

В луче света появляется ХХ. Он по-прежнему держит куклу. Говорит тихо и убежденно.

ХХ. Я думаю, что должен рассказать вам это, потому что в свете всего предыдущего вы можете меня не понять. Я не дам вам проникнуть в глубины моего бытия. Вы рассматриваете меня сквозь призму собственного понимания: все, что вы видите, так и воспринимается; а кроме этого ничего больше не существует, и так далее и так далее. Но если мне удастся, я хотел бы поведать вам, что неважно, какова суть действительности, когда я увидел мою Лолиту, отягощенную беременностью, постаревшую в семнадцать лет и даже не помнящую, что я... и когда я смотрел на нее, не в силах оторвать глаз, так же точно, как то, что мне придется умереть, я знал, что люблю ее больше всего, что я видел и знал на этой земле, и больше того, что я еще надеялся узнать. Вы можете смеяться надо мной, но, и гонимый, и униженный, я буду выкрикивать эту бедную горькую правду. Я считаю, что мир должен знать, как я любил свою Лолиту — и люблю ее — и как до нее я не знал, что такое любовь, от которой ныне осталась только память. Я хочу, чтобы вы знали это. Я хочу, чтобы вы знали — именно любовь подняла меня и измучила... именно любовь, и неважно, чем она казалась. Чистая... чистая любовь. А теперь... меня ждет убийство. (Он переходит в 4-ю сцену.)

## АКТ II

### Сцена 4-я

Большой холл загородной усадьбы Куилти.

Здесь находятся НД и ХХ.

НД. Вы в самом деле собираетесь убивать его?

ХХ. Как вы можете это спрашивать?

НД. Ну, это будет очень романтично и... шумно.

ХХ (оглядывает его). Теперь мне незачем больше жить — только ради этого.

НД (насмешливо). Что за чушь.

ХХ. Неужели мне надо начинать все сначала? Неужели мне надо шляться по барам в поисках Риты? Неужели

мне снова хвататься за надутую куклу со всеми своими причиндалами или же я должен...

НД. О господи! Да занимайтесь же своими грязными делами!

ХХ (осматривает огромное помещение). Спасибо; это я и собираюсь делать.

НД (к залу). Это любовь.

ХХ. Чепуха; это месье, это оргазм — голос после долгого молчания, звуки после безмолвия. Оставьте меня в покое.

НД (к залу). С ним ничего не поделаешь; он полон желания убивать, так что заткните уши.

ХХ (с воодушевлением обращается к залу). Неужели хоть один из вас проклянет меня за это? Прошу вас, не отвечайте; может, и найдется такой, а я не хочу спорить. Можете не смотреть, если вас мутит, но если вы хоть раз любили...

Входит Куилти.

КУИЛТИ (он в тяжелом похмелье и плохо понимает, что происходит). Что это все такое? И кто вы... вот вы, вон там?

ХХ (бормочет про себя). Вот он: К-у-и-л-т-и... К-у-и-л-т-и.

КУИЛТИ (эхом, но мягче). Куилти, Куилти.

НД (к ХХ, мягко). Еще есть время.

ХХ (завороженно). Времени уже нет.

НД. Взгляните, до чего все здесь омерзительно... бутылки, битые стаканы, грызки цыпленка. Хаос.

ХХ. Да, это верно.

НД. Уйдем отсюда.

КУИЛТИ. Уйдем, уходите... Что вы за публика? Чего вам надо?

НД. Я предполагаю, что мести. Но, может быть, и оргазма?

КУИЛТИ. Вы из телефонной компании?

ХХ (наслаждаясь). Мы из телефонной компании?

КУИЛТИ. Так я и думал; очень странное здесь эхо. (Пробует снова.) Куилти. Куилти.

ХХ. К-у-и-л-т-и. К-у-и-л-т-и.

КУИЛТИ. Снова. Вы его слышите?

НД (к Куилти). Идите наверх.

ХХ. Оставайтесь на месте.

КУИЛТИ. Идите наверх, оставайтесь на месте... нет, вы, должно быть, в самом деле из телефонной компании. Или вы Брюстер? Или один из вас Брюстер?

НД. Уходите.

XX. Брюстер? Какого Брюстера вы имеете в виду?

НД. Уходите же.

КУИЛТИ (к XX). Кто этот ваш приятель? Похоже, я его знаю.

XX. Вы мне просто не поверите. КУИЛТИ. Ну, я не знаю... мы, писатели...

XX. Я не Брюстер, приятель, ах ты, старый вроде бы соблазнитель.

КУИЛТИ (хитро). Ах, не Брюстер? И не человек из телефонной компании, относительно междугородных вызовов. Ну, ну. (Садится.) Знаете, вы в самом деле не похожи на Джека Брюстера, моего приятеля из очень милой телефонной компании: сходство не так уж сильно. Вы похожи на кого-то... то есть, я имею в виду, что вы должны походить. (Начинает рыться по карманам — XX отбрасывает его руку.)

XX. Держите руки на виду.

КУИЛТИ. Я думаю, у меня есть какие-то телефонные счета; целая куча за разговоры, которых я никогда не вел. С Фолклендами, с Филадельфией, с Филиппинами...

XX. Здесь не Филиппины...

КУИЛТИ. Конечно, нет, это я и имел в виду. Вы не против, если я закурю?

XX. Только над столом, и держите руки на виду.

КУИЛТИ (к НД). У вашего приятеля пунктик относительно рук, а?

НД. Уходите отсюда.

XX. Куилти, вы помните девочку по имени Долорес Хейз?

КУИЛТИ (тяжело задумывается). Долорес... Хейз.

XX. Долорес Хейз, Долли Хейз, Долли по имени Долорес?

КУИЛТИ (слабо отмахивается). Их столько было... Долорес Хейз... нет, нет, что-то не припоминаю... Но... а в чем дело, собственно?

XX. Во мне, Куилти, во мне дело; я, видите ли... я ее отец.

КУИЛТИ. Глупости, вы не ее отец. Вы какой-то иностранный литературный агент, какой-то беженец, выпрашивающий подавание. Удравший из душегубки...

XX. Я ее отец, Куилти, и она мой ребенок.

НД. Мне нравится ваша роль сурового отца, она вам очень подходит.

XX (к НД). Спасибо. (К Куилти.) Я ее отец, Куилти.

КУИЛТИ (к НД). Он что, в самом деле ее отец? Скажи мне правду, приятель.

НД. Смотря как это понимать. Сожалею, что вынужден сообщить вам об этом.

КУИЛТИ (обдумав сказанное). Ясно. Ну что ж, лично я всегда просто обожал детей, а их отцы — и вовсе мои лучшие друзья. (Начинает подниматься.) Тем не менее, джентльмены, если вы будете столь любезны...

XX. Сесть. Сесть.

КУИЛТИ (снова садится). Ради бога, не стоит орать. Я как раз собирался выпить. И если вы, ребята, хотите...

XX. Вы выпили свой последний глоток, Куилти.

КУИЛТИ. Подыхаю, как хочу выпить. (Начинает понимать.) Мой последний глоток?

XX. Ваш последний глоток.

НД. Надеюсь, вы дадите ему причаститься. (К Куилти.) Я же вам говорил: поднимайтесь вверх.

XX. Ваш последний глоток. Подумайте об этом, Куилти.

КУИЛТИ. Мой последний глоток? Последний глоток... вообще?

XX. Вообще.

КУИЛТИ (к НД). Вообще?

НД. Скорее всего.

КУИЛТИ (к НД). Мой последний глоток вообще. Хмм. Я думаю, что здесь надо поставить знак вопроса. Не буду утверждать, что я в восторге от этого, но... но почему последний?

XX. Потому что я пришел убить вас.

КУИЛТИ. Ага. (К НД.) Видите, я был прав. Я знал, в чем тут было дело; я знал, что счастья мне не видать, и когда они явились, тут уж ничего не поделаешь. (Гримасничая, изображает себя и XX.) «Почему это был мой последний глоток?» «Потому что я пришел убить вас». (Видит, как XX вынимает револьвер.) Эй, что это за странная штука у вас в руках?

XX (терпеливо). Это револьвер. Это то, чем я собираюсь вас убить.

КУИЛТИ (пытается прояснить ситуацию). Револьвер? Если хотите знать мое мнение, то скорее револьверишка. Бросьте, вы никого не сможете убить из него — может быть, ранить, но убить... (XX стреляет в ковер у ног Куилти.) Понимаете, что я имел в виду? Дайте мне эту дурацкую штуку.

XX. Соберитесь, Куилти, я хочу, чтобы вы собрались. Попытайтесь понять, что вас ждет.

КУИЛТИ. Я пытаюсь, но без выпивки это нелегко. Вы знаете, я думаю, что, может быть, вы австралиец — из-за

этого акцента — а может, что-то вроде беженца? Видите ли, здесь интеллигентный дом, так что вам, может быть, лучше покинуть его. (XX снова стреляет.) Эй, что вы делаете — вы продырявили стул! Вы знаете, сколько сегодня стоят мебельные чехлы? Осторожнее.

XX. Как вы хотите покинуть этот мир, Куилти?

КУИЛТИ (встревоженно, к XX). Прошу прощения?

XX. Сразу же, или вы предпочитаете умирать на сцене? Пулю из револьверики между ваших гнусных маленьких глаз или дырку за ухом, чтобы разлетелись мозги?

КУИЛТИ (пытается понять происходящее). Ну, я допускаю, что это просто чудесно, но, тем не менее . . .

XX. Или мне продлить удовольствие? Прострелить вам обе руки? Или обе ноги? Кисти? Пулю в то, что осталось от вашей печени?

НД. Да прекратите же!

КУИЛТИ (схватившись за ручки кресла, пытается принять серьезный и суровый вид). Мой дорогой сэр, перестаньте играть жизнью и смертью. Револьвер — это оружие простонародья, так что дайте мне эту штуку, мы ее выкинем, хлопнем по рюмке и хорошо посеемся. . . (XX не отвечает.) Как вам нравится эта идея? Слушайте, старина. . .

XX (вынимает лист бумаги, держа на прицеле голову Куилти). Поскольку все мы писатели, я тоже кое-что кропаю. Вот читайте.

КУИЛТИ (берет лист). Да? И что мы имеем? Сюжет вещи? Конспект? Чересчур примитивно для студии, что стремится. . .

XX. Это ваш смертный приговор.

КУИЛТИ (уясняет). Мой смертный приговор.

XX. В стихах.

КУИЛТИ. В стихах.

XX. Да. В стихах.

КУИЛТИ (к НД). Мой смертный приговор? В стихах? В стихах?

НД (пожимает плечами). Я говорил вам, чтобы вы уходили отсюда.

XX. Читайте.

КУИЛТИ. Вслух?

XX. Да.

КУИЛТИ (пытается вернуть текст). Я не очень разбираюсь в этих делах, так что почему бы нам просто не. . . (XX снова стреляет.) Вы продырявите мою пижаму.

XX. Читайте.

КУИЛТИ. Ну, если вы настаиваете. . . Да, я понимаю, читать. Хорошо. Ладно. (Откашливается, прочищая горло. Внезапно переходит на высокие тона.) Слушайте, старина, у меня с вашей Долли ничего не было. Верьте мне, практически я импотент, в самом деле, так оно и есть. Я устроил ей чудные каникулы, она встречалась с изумительными людьми. . .

XX. Читайте.

КУИЛТИ. Покажите мне свою бляху. Если вы носите револьвер, у вас должна быть бляха. Покажите мне ее. Кроме того, вы грязный извращенец. Долли говорила мне. Она говорила, что вы пытались заставить ее делать и в чем вы преуспели. Очень впечатляюще, должен вам признаться, особенно эта ваша идея о. . . .

XX. Читайте.

КУИЛТИ (хнычет). Я не тронул ее, разве не так? Разве с ней что-то не в порядке?

XX (тихо). Читайте.

КУИЛТИ (вздыхает). Ради бога — разве с ней что-то не в порядке? Читайте. Ну ладно. (Прочищает горло.)

Потому что ты обманул грешника,

Потому что ты использовал

Потому что ты

Потому что ты использовал мою растерянность

А знаете, неплохо, очень неплохо. Особенно вот это.

XX. Читайте.

КУИЛТИ (вздыхает, читает).

Потому что ты воспользовался

Когда я был бессилён, исходя  
грехом,

слезами и нежностью

И мечтая о браке в горной стране

Чувствуются разные влияния, верно?

Поздний Томас Стерн? Ранний Эдгар

Аллан? . . . Здесь есть некоторые намеки

на. . .

XX. Читайте.

КУИЛТИ (вздыхает, читает).

Потому что ты лишил меня

искупления

Потому что ты взял ее

Потому что ты взял ее в том

возрасте

Когда мальчики лишь играют своим

членом

Здесь, кажется, легкая непристойность?

Некоторая скабрзность?

XX. Читайте.

КУИЛТИ (вздыхает, читает).

А маленькая нежная девочка

по-прежнему носит панталончики,  
По-прежнему ест воздушную  
кукурузу в тихих сумерках  
Здесь должно быть какое-то уточне-  
ние. Сумерки белые или черные?

XX. Читайте.

КУИЛТИ. Деловому человеку всегда  
найдется занятие.

Потому что ты украл ее

У мудрого и достойного наставника  
О ком речь? О вас? Знаю, знаю: читай-  
те.

Потому что ты разбил на куски  
куклу

И оторвал ей голову

За все это

Ты должен умереть.

Ясно. Ну что ж, сэр, это в самом деле  
отличная поэма. Скажу откровенно,  
одна из лучших, которые мне дово-  
дилось читать. (К НД.) Неплохо для  
любителя, верно? (Протягивает стихи  
XX.) Вот она, сэр, сердечно благодарю  
вас. Ну а теперь, если мы уже . . .

XX. Хотите ли вы что-нибудь сказать  
перед смертью? Что-то серьезное?

КУИЛТИ. Слушайте, старина, вы про-  
сто не сможете убить меня из этой  
штуки; она слишком мала, это револь-  
вер леди, когда они пуляют друг в дру-  
га, а не для нас, здоровых сексуаль-  
ных мужиков, не так ли? Э? Вы можете  
ранить меня — и мне будет чертовски  
неприятно, и вы проведете в тюрьме  
двадцать лет, и куда вы потом дене-  
тесь со своей маленькой подружкой,  
хотел бы я знать?

XX. Я вполне смогу прикончить вас  
и этим; у меня целый карман патронов.  
(Показывает Куилти горсть.)

КУИЛТИ. Полный карман патронов.  
Ну-ка, дайте мне взглянуть.

XX. Стойте на месте.

КУИЛТИ (к НД). Не могли бы вы . . .  
ну, вы понимаете . . . как-то остано-  
вить его . . . или что-то сделать?

НД (уклончиво). Он очень упрям.

КУИЛТИ (к НД, импровизированно).

Вы мне кажетесь старым знакомым.  
XX. Ладно, игра окончена, ваше по-  
следнее слово.

КУИЛТИ. Ну что ж, как быстро летит  
время.

XX (целясь). Итак?

С этого момента и до смерти

Куилти — грохот выстрелов, под  
аккомпанемент которых XX и Куилти  
кружатся по комнате; Куилти  
пытается отмахиваться от пуль,  
словно от ос; по мере того, как он  
слабеет, движения его становятся все

беспорядочнее; XX все чаще  
поражает его. НД будет двигаться  
по другой стороне — так, чтобы  
не попасть под прицел.

КУИЛТИ (поднимается и остается на  
месте). Слушай, парень, ты выпил, а  
меня так вообще мутит — что-то у ме-  
ня не в порядке. Давай отложим это  
дело. Мне надо отдохнуть и успо-  
коиться; я должен заняться своей  
импотенцией, да и друзья собирались  
прийти в полдень. (XX стреляет.) Ох!  
Господи Иисусе, вы же стреляете в  
меня. Ох! Мы же светские люди,  
Хамберт, светские люди во всем —  
в стихосложении, в сексе, в стрельбе  
по мишеням . . . (XX стреляет; Куилти  
достается сильнее, чем в первый раз.)  
Ух-х-х-х, как жгет, сэр. Если вас снедает  
зависть ко мне, я, честное слово, готов  
покаяться, хотя, дорогой мистер Хам-  
берт, со всей прямотой должен сказать,  
что вы были не идеальным отчимом, и  
я отнюдь не заставлял вашу юную про-  
теже вешаться мне на шею. (XX стре-  
ляет, Куилти хватается за ногу и с тру-  
дом, с рычанием выталкивает из себя  
следующее предложение.) Это она  
заставила меня увезти ее от вас. (XX  
снова стреляет, и Куилти падает на  
одно колено с выражением боли и тре-  
воги на лице.) Ах-х-х! Ах-аха! Черт  
бы вас побрал, сэр, черт бы вас  
побрал. Это очень больно, в самом де-  
ле, очень больно. (XX начинает пере-  
заряжать револьвер, рассыпая пули по  
полу.) Что вы делаете?

XX. Перезаряжаю. В обойму входит  
только семь патронов. Потерпите.

КУИЛТИ (неловко смеется). Он пере-  
заряжает, потерпите, в обойму входит  
только семь патронов. Вы уже изрядно  
достали меня, сэр. Прошу вас, больше  
не надо.

XX (прицеливаясь снова). Итак, мы  
начинаем. (Стреляет.)

КУИЛТИ (испускает долгий, протяж-  
ный вопль). Да посмотрите, да посмот-  
рите же, как вам нравится этот дом?  
Он очень просторный и летом в нем  
прохладно, он не требует много забот.  
Я отправляюсь в Англию, может, во  
Флоренцию через день или два, так что  
можете им пользоваться. (XX стреляет,  
попадает в Куилти; тот втягивает воз-  
дух сквозь зубы.) Бесплатно. (XX снова  
стреляет.) Ох, как жутко болит, мой  
дорогой друг; я . . . я думаю, что вы  
перебили артерию или что-то в этом  
роде. (Куилти еще немного под хмель-  
ком.) Я заверяю вас, Брюстер, или Хам-



берт, или кто вы там есть, что вы отлично заживете здесь. Я не знаю, есть ли у вас какие-нибудь отклонения и странности, но со своей стороны я могу предложить вам милую домашнюю малышку, юную леди с тремя грудями... (XX стреляет, Куилти отшатывается, как от легкого удара.) И одна из них, та, что в центре, в самом деле первоклассная. (XX снова стреляет, у Куилти та же реакция.) Очень больно; в самом деле очень больно, просто... просто ужасная боль. Тут вы не соскучитесь. Наверху у меня эротическая коллекция, фотографии более чем восьмисот мужских членов, исследованных и измеренных французским исследователем и психоаналитиком Меланией Вейс... (XX снова стреляет, Куилти в самом деле близок к смерти, он тяжело дышит, кровь течет из ран и из угла рта.) Ох-х-х-х... Никогда еще мне не было так больно. И как венец всего, я мог бы организовать вам посещение казни. Вы знаете, что электрический стул... выкрашен... желтым. (Куилти беспорядочной кучей валится на пол; он мертв. XX смотрит на него — непродолжительное время.)

XX. Желтым.

НД (отрываясь от размышлений). Простите?

XX. Желтым. (Пауза.)

НД. И теперь?

XX (пожимает плечами.) Теперь? Что теперь имеет значение? Они явятся, обнаружат меня здесь, и я буду арестован. Я скажу, что пытался прикончить свинью, она сопротивлялась, и я пристрелил ее.

НД. Двенадцать раз, или сколько там?

XX. Малокалиберное оружие и толстый мужчина. Меня не интересует, что они подумают. Меня интересует лишь... (Останавливается.)

НД. Чтобы никто не узнал о Лолите.

XX. Да.

НД. Любовь, потеря, мечь.

XX. Нет, ничего подобного. Она вообще не существовала. Разве не так?

НД (пожимает плечами). Вы же видели, как она исчезла.

XX. Да. Они посадят меня в тюрьму, я предстану перед судом за убийство. (НД начинает медленно и печально качать головой.) Они сочтут меня виновным в убийстве первой степени и достаточно здоровым с головы до пят. Они или посадят меня на всю

жизнь, или прикончат меня. Нет? Вы сказали «нет»?

НД. Да. Я сказал «нет».

XX. Ну, а мне наплевать на себя, так и буду мотаться по земле. Нет? Мне не придется мотаться?

НД. Нет.

XX. Нет? А что тогда? Скажите мне: вы же все знаете.

НД. Да, но хотите ли вы знать все?

XX. В общем... да. (Поблизости лежит кукла, и он инстинктивно хватается ее.)

НД. Отлично. Вы будете ждать их здесь, но никто не явится, и пройдет очень много времени. В этом ожидании вы будете находиться те нелегкие часы, когда в вашей компании будет только мертвый Куилти и та дюжина мух, что слетятся на пиршество, и поскольку вам нечего будет делать, вы позволите своим мыслям вернуться к Лолите...

XX. Ах-х-х!

НД. И так же, как вы это неоднократно делали в прошлом, ваши руки будут опускаться все ниже и ниже по телу, туда, где находится смысл вашего существования, и вы будете думать о ней и почувствуете, как к нему приливает кровь и он твердеет, и будете рукой улаживать себя, и на окровавленный пол брызнет белая струя...

XX (нечто вроде оргиастического стона). Ах-х-х-х!

НД. Но ваше бедное сердце не выдержит больше, приятель.

XX. Ах-х-х-х!

НД. Оно взорвется в момент оргазма, и с вами будет покончено. Раз и навсегда.

XX (облегченно). Ах-х-х-х.

НД. Определенная симметрия, не так ли?

XX (передернувшись). Да. А что с Лолитой?

НД. Забудьте о ней.

XX. Что с Лолитой!

Когда НД рассказывает, XX мучительно корчится, рыдает и плачет; он крутит и ломает куклу в руках, наконец он сажает ее.

НД (говорит мягко, но непреклонно). Лолита? Лолита умрет при родах.

XX (испускает вопль страдания и т. д.). О-о-о-о!

НД. Ребенок родится за две недели до срока, а мать умрет. В страшных муках и залитая кровью.

XX. О-о-о-о! (И так далее.)

НД. Ну что ж... вы сами спрашивали.

ХХ. А... а ребенок?

НД. Он проживет с час или около того.

ХХ. Ах-х-х-х!

НД. Мальчик. До того, как он умрет, Дик успеет его окрестить и назовет в вашу честь.

ХХ. А-х-х-х!

НД. Харольдом Хейзом.

ХХ (вопл, в котором смешались ирония, разочарование, боль). Ах-х-х!

НД. А разве вы не тот, за которого он вас принимал? Вы же помните, он

глуховат; хороший парень, но глух и немного медлителен.

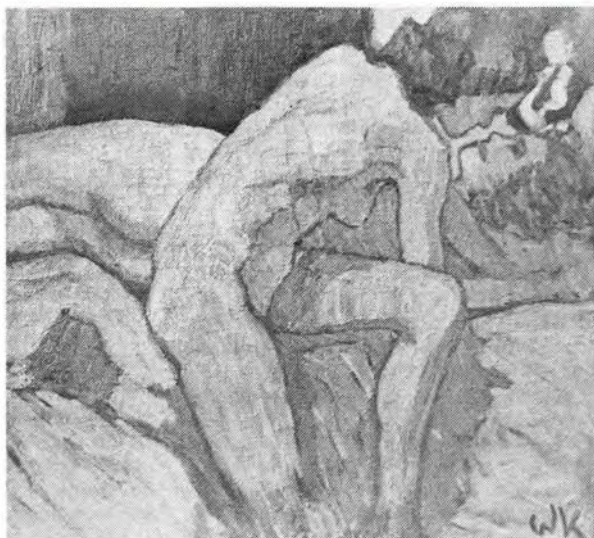
ХХ. Ах-х-х. (Мешком опускается на пол рядом с куклой и оседает.)

НД (к ХХ). Так все и кончилось, мой милый друг.

ХХ (умирая). Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Мой грех, моя душа. Ло-ли-та. (Затихает.)

НД (к залу). Так все и завершилось и стерлось. Как осень? Как порыв ветерка? Улетело, как опавшие листья. (Свет меркнет.)

КОНЕЦ



Янис Валтерс.  
Две женщины

## ТАК ЧТО ТАКОЕ «НЕПОГОДА»?

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО БОРИСУ ВАСИЛЬЕВУ

Уважаемый Борис Львович!

Я прочитал Вашу статью «Люби Россию в непогоду», опубликованную в «Известиях», с жадным вниманием, и мне захотелось на нее ответить.

Ваша статья — размышление о правде, это нащупывание ее, попытка реконструкции. Но это не полная правда, это всего лишь приближение к ней, очередной шаг на том долгом и мучительном пути, который нам предстоит пройти.

Полная правда — да нужна ли она нам?

— Нельзя, — сказал как-то приятель в яростном споре со мной. — Нельзя. Неужели ты не понимаешь, что это может быть губительно? Это все равно, что человека, работавшего где-нибудь на глубине, под давлением, вытащить сразу на поверхность. Да он тут же и померет, — сказал приятель. — Неужели ты этого не понимаешь?

Пример из водолазной практики меня как-то не убеждает. Мне куда больше по душе сравнение с человеком, угоревшим в плохой избе, которого надо тащить на свежий воздух. И распахивать окна. И ремонтировать жилище.

«Люби Россию в непогоду» назвали Вы свою статью.

Непогода — это что? Давайте определимся.

Для Герцена непогодой была глухая николаевская ночь, торжество холопствующей отечественной журналистики, шовинистическое одурение нации во время польского восстания. А для нас? Для нас непогода это 29-й, 37-й, 49-й... годы. Да и не только они. А 18-й?.. 19-й?.. 20-й?.. Их было много, бери почти любой, не ошибешься. Непогода — это когда на улицах гремят марши, а безумная толпа тре-

бует сурового суда над врагами народа. Непогода — это когда сын кается на собрании, что не разглядел в отце японского шпиона. Непогода — это тогда, когда человек забит и унижен. Если это так, Борис Львович, то ветры непогоды давно гуляют по нашим просторам. За что же нам любить отечество в ТАКУЮ непогоду? Не лучше ли в ТАКУЮ минуту стыдиться его, скрипеть зубами от боли и унижения?

И много ли добра принесли нам громкие изъяснения в любви к отечеству? Печальная и язвительная проповедь Чаадаева оказалась ему куда больше пользы, нежели все величавые хоры его восхвалителей. И какие хоры! Начиная от самого бездарного, самого казенного официоза и кончая самыми чистыми и талантливыми строками. А по мне так известные стихи о том, что Россию «умом обычным не понять, аршином общим не измерить...», есть не что иное, как очень добротное по-литературному сделанное красиво-мистическое оправдание всех ее безобразий. Безобразий как прошлых, так и будущих. Как внутренних, так и внешних.

Нет, Борис Львович, нам менее всего нужно любование собой. Мы слишком большая страна и слишком большой народ, чтобы отказать себе в праве на трезвый и беспощадный взгляд на себя и свою историю. Мы можем себе это позволить. И нам не стоит любоваться Родиной в минуту такой непогоды. Нам некого в ней винить, кроме самих себя. Мы сами в ней виноваты. Разумеется, если не вцепиться в дикую и очумелую мысль о том, что все наши беды занесены к нам откуда-то извне. Что вызваны какой-то внешней силой, называемой, например, жндомасонами.

О, это очень старая сказка! И очень привлекательная в своей простоте и непритязательности. Жил-де простой, чистый, богобоязненный народ. Пахал землю, исправно платил налоги, почитал начальство. А потом в него проникли некие инородцы. Они смутили его, совратили, сбили с толку. Каковые инородцы целенаправленно готовят его гибель и по сию пору.

Я как-то недавно слышал выступление одного писателя-сатирика. Среди прочих парадоксальностей и остроумия он высказал такую радикальную мысль, что у нас для того обращают такое пристальное внимание на прошлое, чтобы отвлечь от настоящего.

Он был глубоко неправ, этот писатель. Нам никуда не уйти от нашего прошлого. Мы больны им, оно держит нас мертвой хваткой. Почему? Где? Когда? — вопрошаем мы, и куда мы ответим на эти вопросы, нам никак не двинуться дальше. Нам никуда не деться от нашего прошлого.

Ваша статья о Революции, давайте же поговорим о ней.

Ни одна революция не возбуждала в мире таких надежд! И ни одна из них не заканчивалась таким тяжелым похмельем! Можно спорить о многом, но история оставила нам один весомый материальный итог, от которого никуда не уйти, — десятки миллионов невинно погубленных жизней. (Я написал эти слова и тут же увидел, что они, если вчитаться в них, нелепы и бессмысленны. Да разве может существовать ситуация, при которой были бы десятки миллионов погубленных **НЕ НЕВИННО, ЗА ДЕЛО!!** И разве она может быть хоть как-то оправдана?) Такого ведь еще не бывало в мировой истории.

Хозяином разоренная страна и нравственно одичавший народ — что может быть хуже?

Пожалуй, один из самых тяжелых итогов — это то, что мы сами стали хуже. Ведь вырубались самые лучшие, самые чистые, самые беззаветные. И так — несколько поколений подряд. Да разве могло это сойти без последствий? Недаром мы сейчас просыпаемся как после тяжелой болезни. Уж и свежий ветер подул, и смрад развеялся, а мы все никак не можем прийти в себя, выйти на чистый воздух. А часто — и не желаем, вот что главное.

И все-таки — как это случилось? Отчего?

Позвольте мне изложить свою точку зрения.

Временное правительство, которое мы так привычно ругаем, было вовсе не самым худшим. Это было обычное либеральное буржуазно-демократическое правительство того времени. Но оно не смогло разрешить тех острых противоречий, которые накопились в стране. Точнее — оно не смогло осознать, что существует два вопроса, которые нужно решать немедленно, без всякого отлагательства, — земельный вопрос и вопрос о мире. Осыпанное ударами справа и слева, оно должно было пасть. И оно пало.

Есть одна историческая особенность, которая постоянно повторяется почти во всех революциях, — силы, вызвавшие революцию, как-то не поспевают за ее развитием. Революция неудержимо левеет, она обгоняет их, и они оказываются на правом краю. А потом нарастающий вал событий сминает их и на гребень выносятся новые силы — и часто совсем не самые лучшие. (Не кажется ли Вам, что все это звучит не так уж и академично?)

Люди, которые пришли на смену Временному правительству, были совсем другого склада. Они были тверды, решительны и не имели лишних иллюзий. Задача, которую они поставили перед собой, была ясной и простой. Сломать старый мир, основанный на угнетении человека, и построить новый, справедливый. Сделать это решительно, твердо, не останавливаясь перед насилием, ибо весь процесс должен сопровождаться бешеным сопротивлением старого. Сделать это радикально, окончательно и бесповоротно, не оставив никаких шансов на реставрацию.

Вот эти **ХИРУРГИЧЕСКИЕ** мотивы определяли у них очень многое — взгляд на средства и методы как на нечто второстепенное по сравнению с будущей великой целью; допущение и оправдание многих тактических ходов для достижения этой цели; пренебрежение нормами классической демократии, о которой говорилось, что она основана на обмане, лжи и гнили.

Все это делалось во имя светлого будущего человека, правда под человеком понимался только человек трудящийся, все остальные подлежали перекровке, исправлению, а в тяжелых, неисправимых случаях — давлению.

На человеке-то все и обломилось.

Он не оправдал возлагаемых на него надежд. Он оказался непригоден к предназначенной роли. Он был слишком слаб, своенравен и полон недостатков. Известная ленинская формула о том, что «коммунизм есть советская власть плюс электрификация всей страны» потому и оказалась неработающей, что не учитывала несовершенство человека. Это было как мираж, все казалось таким простым и понятным — передай политическую власть в руки самого передового класса, подними технологию до достаточно высокого уровня, и все образуется само собой. Но человек, живой, реальный человек, нарушал все построения теории. Он тянул за собой целый ворох старых привычек, он не укладывался в безупречную схему.

Это несоответствие, несоответствие рабочего материала и модели, обнаружилось очень скоро. Разумеется, одно из двух — материал или модель — должно было пострадать. Было бы большой несправедливостью, если бы при этом пострадала модель, такая чистая и безукоризненная.

Пострадал человек.

Концентрационные лагеря возникли вовсе не при Сталине. Сталин только поставил дело на поток, на конвейер, он упорядочил его. Это потом была рутинность и обыденность; процесс стерилизации общества, очищения его от вредных элементов был поставлен на рельсы и шел ходко и мерно. Но это было потом. А сначала была неясность. Нежелание человека принять новую жизнь, притом человека освобожденного, озадачивало и, как ни говори, сердило.

Это верно, Ленин не был рутинером. Столкнувшись с новой ситуацией, он призывал отказаться от шаблона и искать новые и разнообразные методы.

«... Разнообразие... есть ручательство жизненности, — писал он, — поруча успеха в достижении общей единой цели: **ОЧИСТКИ** земли российской от всяких вредных насекомых... В одном месте посадят в тюрьму десяток богачей, дюжину жуликов, полдюжины рабочих, отлынивающих от работы (так же хулигански, как отлынивают от работы многие наборщики в Питере, особенно в партийных типографиях). В другом — поставят их чистить сортиры. В третьем — снабдят их, по отбытии карцера, желтыми билетами, чтобы весь народ... надзирал

за ними, как за **ВРЕДНЫМИ** людьми. В четвертом — расстреляют на месте одного из десяти, виновных в тунеядстве. В пятом — придумают комбинации разных средств и путем, например, условного освобождения добьются быстрого исправления исправимых элементов из богачей (исправимых полагались не все, очень много было неисправимых, и с этим было все ясно. — **Е. Б.**), буржуазных интеллигентов, жуликов и хулиганов. Чем разнообразнее, тем лучше, тем богаче будет общий опыт, тем вернее и быстрее будет успех социализма, тем легче практика выработает — ибо только практика может выработать — **НАИЛУЧШИЕ** приемы и средства борьбы» (Полн. собр. соч., т. 35, с. 204).

Статья, из которой взята цитата, называется «Как организовать современание». В этом отрывке замечательно упоминание не только о богачах, которые уже сами по себе, по одному факту своего рождения были виноваты, но и о людях, ради которых, собственно, и совершалась революция. Идея уже тогда начинала давать сбои! Жизненный материал начинал сопротивляться! Потом это гноилось, набухало, прорывалось крестьянскими восстаниями, Кронштадтом, а еще далее, загнанное внутрь, вырождалось в безверие, цинизм, пьянство и вселенское российское воровство.

Нет, Борис Львович, я отказываюсь видеть в нем мудрого кормчего!

Я вовсе не потому отказываю ему в мудрости, что он не сумел многого угадать, как это сейчас модно говорить, «не сумел заглянуть за исторические горизонты века». Да кто же мог это угадать?! Кто мог предугадать тот гигантский скачок, который совершит человечество в своем техническом развитии, который самым революционным образом изменил ситуацию в мире?! Кто мог предвидеть те изумительные превращения, которые произойдут с находящимся, казалось бы, на последнем издыхании, загнивающим и отмирающим капитализмом, который снова станет шустрым, поджарым и динамичным?!

Нет, этого я никак не могу поставить ему в вину.

И все-таки — так мало понимать человеческую природу! Провозгласить неумущего, стоящего на самом социальном низу, единственным носителем доброго, светлого и чистого нача-

ла. И наоборот — объявить человека состоятельным, имущего сосредоточением всего темного и плохого. Какая страшная в своей простоте разлиновка мира. Какое трагическое выпадение общечеловеческого, гуманного элемента! Всего два полюса, два начала: мы — они, свои — чужие, товарищи — враги.

Нельзя нам скатываться на обратное, нельзя строить миф с другого конца, миф о спокойной, гармоничной, упорядоченной жизни, не имевшей почти никаких противоречий. Была ли в то время классовая вражда? Конечно, была! Принимала ли она зачастую очень резкие формы? Да, принимала! И все-таки — такое неистовое, иступленное подогревание этой идеи. Иногда кажется, что это была его задушевная, любимая мысль — о беспощадной, решительной борьбе во имя нового. Почитайте внимательно его произведения и вы почувствуете этот мощный, ровный, непрерывный, как из паяльной лампы, ветер сословной ненависти, который неумоимо разжигал, и разжег-таки, гигантский костер на необъятной территории.

И потом — как же не понимать, что революция — это краткий миг, мгновение, и чтоб все это не затянуло, не загнило, не выродилось, нужны (и это особенно важно в твоей стране) механизмы социальной гигиены — гласность, открытость, допущение несогласного, и что если этого не сделать, вверх ползут самые хваткие, самые когтистые, самые беззащитные. А ведь все так и случилось.

«Г... о всплыло», — говорила моя бабушка, вспоминая события 17-го года в своем небольшом городке. Она была из неимущих, моя бабушка, и она была за революцию, но вспоминая события тех лет, она неизменно, как рефрен, повторяла эти слова.

С тех пор прошло много лет. Тогда ее слова чрезвычайно удручали мой революционный пыл двенадцатилетнего мальчишки. Но теперь я думаю, что она была права. Не в том беда, что всплыло, — при всяких смутах и потрясениях всплывает сор, пена, накипь, — а в том, что всплыло надолго. В водовороте революции вообще всплыло и перемешалось многое, но из-за того, что на долгие годы были выключены механизмы самоочищения общества, шел отбор бессовестных, хватких и цепких.

Всплыла чернь, элемент вечный, неизменный, то, что всегда таится на дне всякого народа. Это не та «разнузданная чернь», о которой кричала белая гвардия, не тот «грядущий хам» (хотя иногда я себя с ужасом спрашиваю — а может быть, тот? Неужели произошла такая дьявольщина — что именно об этом они говорили?) Нет, они-то имели в виду социальные низы, обездоленных, а тут всплыло другое, вечное, биологическое, без времени и без классов, во всяком времени и во всяких классах. Чернь как элемент, пронизывающий общество. Чернь в дворничьих и чернь на университетских кафедрах, чернь за прилавком и чернь в тиши государственных кабинетов.

Всплыл и пошел наверх крепенький мужичок с крепенькими локтями, существо трезвое, решительное и не обремененное угрызениями совести. Он встал у руля и начал определять новую жизнь. Это, конечно, верно, что к власти пришла бюрократия и номенклатура, не худо бы только заметить, что эта чернь подпирается такой же чернью снизу. Неужели Вы не чувствуете, Борис Львович, как прочно все это в нас проросло, как невозможно трудно нам от этого освободиться?

Догматы религии и сословные перегородки худо-бедно держали зоологическую особь в определенных пределах. А потом все рухнуло, и она вышла на простор. Чернь вышла на социальный простор и начала править бал. Если нам нагло и откровенно хамят на каждом шагу, хамят в булочной, трамвае, ателье, если нас постоянно унижают в учреждениях и конторах, если изобретателя гонят в шею и сторонятся как зачумленного, а честного художника подвергают осмеянию или изгоняют за пределы отечества — разве все это не торжествующая чернь?

Дворники, больше следящие за чистотой анкет, нежели за чистотой тротуаров; торгаши, вылавливающие такую обильную добычу в мутных водах плановой экономики; журналисты, чьи мнения всегда так счастливо совпадают с мнением начальства; академики, во всякую минуту готовые на любую экспертизу с любимыми, наперед заданными выводами, на любой поворот любых рек — разве все это не взлелеяно нами, не выестовано? Нещадно преследуя крепкого работающего мужика, ссылая его в холод-

ные тундры, мы не только запускали наши поля, давая им зарастать лебедой и крапивой, мы слишком хорошо вспахивали почву под нового кулака. Мы создали монстра, которого еще не бывало, — кулака-бездельника, кулака, работающего языком, а не руками.

Сейчас много спорят о том, была ли альтернатива в нашем развитии, и, знаете что, Борис Львович, я думаю, что никакой альтернативы не было. Мог ли гигантский народ, в основе национального характера которого всегда лежала идея правдоискательства, стремление докопаться до полной правды, мог ли такой народ остановиться на полдороге? И это в стране без достаточно прочных традиций гражданских свобод, в стране, где человек так легко переходил от рабского смирения к топору. А тут еще власть, не умеряющая страсти, а разжигающая их, власть, где слишком часто брали верх самые крайние и неистовые силы, те, о которых пророчески писал Герцен Огареву: «Попади власть к этим левшам, от нас с тобой одна пыль останется».

Вы говорите — «ленинская гвардия». Я вам честно скажу — я не знаю, что это такое. Сейчас, когда открываются все новые и новые факты, обнаруживается, что и тот был не совсем хорош, и другой плох, а уж третий и вовсе негодяй. И получается так, что чистоту и здравомыслие партии представлял всего один человек — Ленин. Но ведь так не бывает, такого не может быть, это слишком искусственная картина, чтобы рассматривать ее всерьез. И нам ничего не остается, как прийти к мнению, что все они — Ленин, Сталин, Бухарин, Троцкий, Свердлов, Зиновьев, Каменев, Калинин, Рыков, Молотов и прочая и прочая — все они при всей их человеческой разности были единой группой, группой единомышленников. И совсем не важно, у кого какая была фамилия и у кого какая в жилах текла кровь. Отличаясь по частностям, они были едины в общем — в своих взглядах на пути и средства революции.

И поэтому в нашем распоряжении только две возможности. Или признать их своими духовными отцами, у которых если и была в чем-то ошибка, то только одна, а именно в том, что они не довели дело до конца, не проявили надлежавшей твердости, не посадили и не расстреляли сколько

нужно народу. Или же, крихтя и мучаясь, разорвать эту духовную пуповину и объявить, что мы за них не в ответе, что не можем принять и оправдать их крайностей и жестокостей, которые привели к неисчислимым бедствиям и завели страну в тупик.

Первое — невозможно, второе слишком болезненно.

Многое говорится о личной вине каждого. Не хочется повторяться, Борис Львович, но ведь, правда, их перемолола та машина, творцами которой они были. Поразительно только, что, собирая и налаживая эту гигантскую мясорубку, они не догадывались о том, что развитие событий неумолимо приближает их самих к ее горловине. Мне не по душе чувство злорадства, которое нет-нет да и возникает в разговорах об этом, но что же нам делать, как не печально, но твердо произнести слова о том, что они сами уготовили себе свою участь. Они ее заслужили. Ведь когда нарком юстиции Крыленко (я умеренно беру не самого худшего!) писал о том, что в законодательной практике нельзя придерживаться формальных статей закона, а надо исходить из классового подхода, то это была не только юридическая формула, это были голоса бабы, плачущие ребятишки, мужик, понуро сидящий на телеге со скрученными локтями...

Воистину наша история трагична. И все так сплелось, так перемешалось — чистота и грязь, честь и бесчестье. Конечно, мы сейчас помудрели, но это мудрость задним числом. А разве могли привидеться молодому рабочему парню, с упоением читающему «Левый марш» («Ваше слово, товарищ маузер!»), включая проволока колымских лагерей и глухой забор курапатского леса?! Разве мог он разглядеть за мечтой о «земшарной республике» мрачные очертания «империи зла» (прочитавши и услышавши столько всего, мы уже можем не стесняться этого термина)? Октябрь — как громадный беззаветный порыв миллионов чистых душ к мечте, к справедливости — конечно, да! Но я не могу и не хочу соединять это с беспощадными фанатиками, которые нисколько не колеблясь возложили человека на алтарь своей доктрины! Я не могу соединить этот мой Октябрь с собакевичами от революции, чья забота о трудящемся человеке отлилась в такие свирепые и зловеющие формы, чьи неутомимые заботы и попечения до сих

пор заставляют меня зыбко поживаться...

Нет, Борис Львович, я не признаю их за своих духовных пастырей!

Нет, Борис Львович, я не верю, что сбои случились где-то на полдороге. Это спасительный миф, которым массу оберегают от слишком болезненного потрясения, но и только. Догматизм, стремление дойти до цели любой ценой вопреки всему и вопреки очевидности — это было заложено еще на заре, в самих источниках.

Они были не только не мудры, они не были еще и милосердны. Теоретически любя народ, любя его как сокровенную идею, как мечту, они как-то ухитрялись не замечать реального, существующего возле себя человека.

Разве Ленин протестовал против бессмысленного и жестокого уничтожения всей царской семьи, включая малолетних, — деяния, так запятнавшего великую революцию?

Разве Ленин протестовал, когда Сталин и Зиновьев бесчестно расстреляли пришедших на регистрацию (только на регистрацию — так им сказали) царских офицеров?

Вы пишете, что разгон Учредительного собрания был тот узловой, поворотный момент в нашей истории, который знаменовал собой разрыв с законностью и правом. Все это совершенно справедливо, но разве не Ленин и его окружение совершили все это? Разве не посвятил он этому обширные теоретические работы, в которых доказывал полезность и необходимость сделанного? «Учредительное собрание, не признавшее власть народа, распускается», — объявил он торжественно.

Я знаю только один случай, когда он протестовал страстно и непримиримо — это тогда, когда его товарищи (Рыков, Ногин, Коллонтай, Теодорович и др.) заявили о том, что устранение остальных сил демократии, выключение их из революционного процесса гибельно для революции и грозит обернуться террором и деспотией.

Я не могу без душевного содрогания читать его речь на III съезде комсомола.

Позади почти три года революции. Позади неистовства и ослепления первых лет. Идет жизнь, такая непохожая на ту, что ожидалась. И уже ясно — новое общество нельзя ввести декретом, его нельзя предписать. И, каза-

лось бы, должно наступить отрезвление, переоценка, должна возникнуть тревожная мысль, что что-то не то, что классовая идея, взятая как всеобъемлющий, универсальный инструмент, дает осечку. О чем же говорит Ленин, обращаясь к молодежи?

Он говорит о старой науке, о старой школе. Он говорит о том, что, выросши на почве старого, служа составительным слоем, старая школа и ее представители выражают интересы этих слоев и потому все, насквозь, лживы и продажны.

Я читаю, и у меня горит лицо. И это говорит человек, выросший в стране Ушинского, Сеченова, Павлова, Менделеева, в стране, где наука так издавна и так традиционно склонялась к общечеловеческому и гуманному взамен сословного и кастового! Это говорит человек, сам выросший во вполне буржуазной семье! Но ведь там, вечерами, под лампой, не об окладах говорилось, не о министерских интригах и продвижении по службе, а о страждущем народе, о народном образовании!?

Но в лживости и приспособленчестве он обвиняет не только старую науку. Он обвиняет в этом и старую мораль. Нет вечной морали, говорит он. Каждый господствующий класс создает свои представления о морали и нравственности и использует их для своей нужды. Придя к власти, мы должны отбросить старую мораль и создать вместо нее новую.

И как развиваются события дальше?

Итак, долой старую мораль. Долой эту прислужницу капитала. Морально только то, что служит передовому революционному классу. Нравственно только то, что приближает новую жизнь. Но что из этого вытекает? Жизнь эта еще так далека. И за нее надо бороться. И так много врагов. Вон, например, тот субчик. Почти наверняка враг. Арестован с неделю назад, но пока не признается. И не дает доказательств. Но что враг, это точно, сердце чувствует. Враг коварный и изощренный. И так просто он не расколется. И показаний не даст. Надо на него поднажать как следует. Не давать ему спать. И поручить это дело Сидоренко. Он парень преданный делу революции и живо его расколлет. Хотя, правду сказать, иногда и перебарщивает. Но для пользы дела... нашего общего дела...



А-а! То-то же! Признался! И факты дал! Две недели темнил, гад, а все равно раскололся. А вы говорите — не морально, не гуманно. Чистенькими хотите остаться, не замараться. Ничего не выйдет! Жизнь, она такая, жесткая штука. Или мы их победим, или они нас. Третьего не дано.

Нет, Борис Львович, от тяжелых выводов нам куда не уйти. Конечно, Ленин и не предполагал, во что это выльется, и, наверное, он ужаснулся бы, узнав, что это примет такие формы. Но именно он расчистил под них почву. Гигантский смерч, который он вызвал и во главе которого он стоял, в какие-то два-три года буквально слизнул тот культурный слой, «культурный гумус», который веками накапливает каждая нация. Страна была духовно опустошена, ее нравственный уровень катастрофически понизился. Свято место не бывает пусто, и на этом одичалом пустыре взлзали шариковы.

А разве не характерно, что такие чистые люди, как Короленко, после октябрьского переворота как-то ступшевались и отошли в сторону? Они заранее любили революцию, они ждали ее как избавления, как светлую мечту, но не могли брезгливо не отстраниться при виде совершаемого. Это тяжело, Борис Львович, но от этого куда не деться.

Привязав мораль к целесообразности, придав ей чисто служебные функции, Ленин открыл зеленый свет на путях будущих репрессий. И какое нам дело до исходной чистоты намерений, когда такой тяжелый итог? Какое нам до всего этого дело? «По делам их мы воздаем», по делам, а не по намерениям.

Двадцать миллионов черепов с аккуратной дырочкой в затылочной части — и все на почве желания построить для человека лучшую жизнь! Это не считая умеренных голодом и погибших под пыткой. Конечно, эта цифра округленная, приблизительная, могут найтись люди, которые по своим ведомостям, своим документам докажут, что счет неверен, что он завышен чуть ли не вдвое. Ну, что ж, может быть и такое. Если эта новая цифра — десять миллионов — их утешает и примиряет со случившимся, то я истинно завидую крепости и несокрушимости их душевного здоровья.

Я только что посмотрел, Борис Львович, передачу «Общественное

мнение». На вопрос: «Могли бы Вы лично привести в исполнение приговор над насильником и убийцей?» около семидесяти процентов ответило утвердительно. Каково? Во все века палач был отверженным. Он прикасался к чему-то такому, что делало его нечеловеком. Он и жил где-то на отшибе, на стороне. А тут сто человек, презрев теплые диваны, нимало не колеблясь, с готовностью потянулись к телефонным трубкам и твердо ответили: «Да, могу!»

Наша задушевная мысль о беспощадной борьбе за правое дело дала хорошие всходы!

Слова «твердость», «решительность», «беспощадность» едва ли не наиболее у нас употребляемые. Ну а как же иначе? Это, конечно, грустно, что человек не понимает, в чем его счастье. Но это его беда, а не наша. И нам ничего не остается, как «твердо и решительно» взять его за шкуру и вести к тому светлому заgonу, который маячит в отдалении. Поделом ему, несознательному!

И все-таки иногда хочется взмолиться и сказать: «Да отступитесь же вы, наконец, от него, если вы хоть немного желаете ему добра! Признайте же вы, наконец, что он безнадёжен!»

Там, на гнилом берегу, к стати сказать, так и сделали. Человек плох, сказали они. Он слаб, корыстен и себялюбив. Это в человеческой природе, и это надолго. Мы не в силах изменить его природу. Мы можем только ограничить своеволие личности, чтоб она не поднимала под себя всех остальных. И можем попытаться использовать эти вечные, неизменные качества так, чтобы они работали на пользу всему обществу. А больше мы ничего не можем.

Сказавши так, они, как это ни странно, устроили человеку довольно сносную жизнь. О, только очень наивные люди могут думать, что это общество, где нет никаких проблем и никаких забот. Это совсем другой мир, очень непохожий на наш, и человеку там нужно очень старательно грести, чтоб удержаться на поверхности. Но это общество все время в движении, оно растет, развивается и, похоже, совершенствуется. Это общество с обратными связями, оно дышит, оно вентилируется.

«Человек — это звучит гордо, человек — это вершина всего, все для

человека, все для его счастья», — сказали мы и создали мрачный бездушный мир, мир, где нет места человеку, где он забит и унижен. Это не уютное теплое жилище, со множеством милых пристроек и приделок, а какой-то величественный железобетонный ангар с воспитательными прописями на заиндевевших стенах.

Все это — крушение некоторых несостоявшихся надежд, но что же нам делать? Что делать нам, если бескорыстие (увы!) всегда худосочно, а себялюбие и эгоизм (тоже увy!) всегда плотно, фигуристо и полнокровно? Это «увы» можно повторять тысячу раз, но что толку?

(Говоря все время о том, что человек «плох», я не могу отделаться от ощущения, что веду спор в терминах, навязанных мне свыше. Мне этот земной, штучный, единичный человек вовсе не кажется плохим. Но когда тебя так долго, так неутомимо десятилетиями воспитывают, то поневоле начинаешь разговаривать чужим языком.)

Человек способен подняться над обыденностью, он, как и целый народ, может возвыситься в беззаветном героическом порыве. Но реальную политику нельзя строить, полагаясь на дон кихотов, ее можно строить, только полагаясь на санчо панс. Когда же мы, наконец, поймем эту простую истину?

Призывая к глубоким экономическим преобразованиям, мы каждый раз обманываем себя, сопровождая эти призывы словами о том, что это необходимо «теперь», «на новом этапе». Это вздор. Модель не работала никогда, ни одной минуты. Она могла на первых порах получить кое-какие результаты, основываясь сначала на чистом порыве масс, а потом на жестком административном нажиме, но экономически она всегда была бесплодна и должна была закончиться тупиком.

Один экономист недавно сравнивал сельское хозяйство нашего Нечерноземья и соседней Финляндии. Финляндия, сказал он, не только обеспечивает себя продовольствием, но и отправляет его на экспорт. Энерговооруженность их сельского хозяйства в 20 раз выше, чем у нас.

Да отчего же мы не догадаемся, что те 50 или 100 постановлений, которые мы приняли по Нечерноземью и ко-

торые неизменно начинались словами «О дальнейшем подъеме . . .», бесполезны и бессмысленны? Бесплезны — потому что противоречат чему-то прочному, неизменному, естественному. Не лучше ли вызвать к себе мужика и сказать ему: «Мы, братец, в тебе разочоравались. Ты неискореним и безнадежен. Мы устали воевать с тобой. Если ты не понимаешь, в чем твое благо, бог тебе судия. Вот тебе земля, владей ею».

Повозка нашей истории вот уже семьдесят лет тащится напролом, ломая и корежа под собой всякую живность. Это тогда, на туманной заре, казалось, что желанная цель близка, что еще немного, еще несколько усилий и жертвы и потери окупятся, и мы вылезем на обетованную твердь, на песчаные холмы, под веселье рощи. А мы и сейчас все так же далеки от этого.

Тащится, поскрипывая, повозка, мерцают впереди зыбкие огни, и слышно только, как покрикивают проводники: «Вправо давай! Вправо! А теперь малость влево! А ну, наляг, ребятушки! Наляг! А ты куда прешь?! Куда прешь, морда?! Не видишь, куда все идут?!»

— Э, да ты какой-то ревизионист, — сказал все тот же приятель, которому я дал прочитать эти строки. По старой отечественной привычке я стал было оправдываться и отнекиваться, а потом на минуту остановился. А почему бы и нет, подумал я. Почему бы и нет. Ревизия — это учет и это — отчетность. Это когда садятся за стол и подбивают бабки, сколько куда ушло и сколько чего осталось. Как же было не быть этому слову одним из самых ругательных в недалеком прошлом? Приказчики проворовались, а в лавке была недостача. Вот они и прятали концы в воду, с остервенением преследуя тех, кто требовал отчетности. Человек требовал учесть кассу и подсчитать наличность, а его хватили за шиворот и говорили, что он агент иностранной державы. Он вызвал сомнение в исправности весов, а ему говорили, что он покушается на устои народа и государства и потому пусть сменит градус своего жительства на более северный.

Ревизия — какое неприятное, каркающее слово! Словно ворона в ненастный день. Ревизия — и конец всей этой привольной жизни, конец громадным черным машинам, вытягиваю-

щимся в струнку гаишникам... конец этому восхитительному чувству безнаказанности и вседозволенности!

И все-таки она разразилась!

И кто бы мог подумать, что в этой же самой среде, чищенной-перечищенной, фильтрованной-профильтрованной, где все предрешено жестким и неумолимым алгоритмом номенклатурного продвижения — и вдруг найдется такой ревизор? Откуда он взялся, этот Майкл Горбачев? — с недоумением спросил недавно один иностранец. Я не мог сдерживать внутренней улыбки. Если бы он только знал, сколько миллионов моих соотечественников задает этот вопрос!

Да, ревизии они боялись пуще всего. Она стояла у них как кошмар, как мрачный неумолимый призрак.

Но нам-то чего бояться? Нам, выходящим на светлую, и, самое главное, честную дорогу? И разве не есть все светлое и гуманное, чему мы становимся свидетелями в настоящее время — и наш новый взгляд на рабочего человека и его труд, и наше новое отношение к религии, к чужим народам и чужим верованиям — разве не есть это решительный пересмотр старых догм?

Важны не слова, — можете сказать Вы, — важны дела. Как знать. Слова иногда бывают очень опасны. Они часто превращают Дела (те, что в папках и под номерами). Прежде чем тащить на дыбу, всегда кричат «Слово государю!». Дробь pistolетных выстрелов в Курпатах тоже не возникла на пустом месте, ей предшествовали статьи о «классовом враге» и «неизбежном обострении».

Россия — странная страна, в ней так много делается наперекор логике и вопреки закону. Наша борьба с силами старого, с теми, кто «не может поступиться принципами», тоже по сути своей «незаконна». Наскакивая на них в священном горении сердца, мы делаем это, полагаясь на отвагу и жар души; в ответ они преспокойно усаживаются в кресла, достают толстые книги и спрашивают: «А вот статья такая-то из Писания, разве мы не говорим и действуем, вполне исходя из нее? Или вы уже отменили само Писание?» Ругаясь (но уже потише), мы отходим в сторону; они и в самом деле неприступны. Мы чувствуем, что мы правы, но не можем сослаться на соответствующий параграф; мы дети нового, не успевшие должным образом зарегистриро-

вать свое рождение. Так сделаем же это!

Наше прозрение мучительно и болезненно, но это не объявление о полном банкротстве. Коммунистическая идея вовсе не исчерпала себя. Да и как может исчерпать себя мечта человека о гармоничном и справедливом устройстве? Нужно только отречься от безумных и оскверняющих ее приложений. Человечество по крайней мере в одном должно быть нам навек благодарно — мы отработали версию, один из исторических вариантов. Нам остается только печально и торжественно объявить результаты, наглухо заколотить тоннель, снабдив его предохраняющей надписью: «Осторожно! Здесь ходить нельзя! Будет плохо!», и широко и вольно шагнуть навстречу остальному миру, от которого мы так самонадеянно отделились.

Мне делается горько и печально, когда спрашивают, какие гарантии у перестройки. Те, кто задает этот вопрос, еще не излечились от рабства. Они не понимают, что человека, который глотнул воздуха свободы, уже не вогнать в старое положение; они не понимают, что люди, которые почувствовали шанс прожить остаток жизни, не стыдятся себя, уже не упустят этого шанса.

Перестройка необратима. Это верно, все началось сверху, но процесс идет и он зашел слишком далеко, чтобы остановиться на полдороге. Слово, оброненное лидером, — революция, — было не случайно. Это и в самом деле революция — по скорости перемены, по их глубине и влиянию на окружающий мир. Человечество снова с изумлением и надеждой смотрит на нас. Оправдаем же эти надежды!

Я заканчиваю это письмо, Борис Львович. Извините, что оно получилось таким длинным. Но так о многом захотелось написать.

С уважением **Е. Н. БИЧ**

Р. С. Я написал Вам письмо и не представился. По анкетной части все довольно обычно. 52 года. Служащий. Не был, не участвовал... что там еще? ... не привлекался. (Насчет этого последнего пункта, — сказал ехидно все тот же приятель, — я бы при твоем образе мыслей никакого ручательства не давал.)

Поживем — увидим.

**П. П. КОКИС,**  
кандидат философских наук

## НЕПРИКОСНОВЕННОСТЬ ГРАНИТА

Что происходит в Прибалтике? — вопрошают московские газеты. Нам, в свою очередь, непонятно, почему возникает такой риторический вопрос. Достаточно непредвзято проанализировать эстонскую, литовскую и латышскую печать, чтобы понять национальную специфику происходящего. Тогда и отпала бы потребность прибегать к услугам тенденциозных истолкований «генералов» от общественных наук, которые еще вчера находились на «большой идеологической вышке» (выражение академика М. Б. Митина в «Советской культуре» от 17 сентября 1988 г.). От митиных, которые были не только в Москве, ныне отмежевываются многие ученые. Система искусственного подбора и создания подобных «генералов» и «полковников», которым предоставлялось право на селекцию среди ученых, совершенствовалась годами. Они-то, облеченные доверием выносить вердикт, и определяли, что верно и что неверно, как надо и как не надо. Вот и результат налицо — «белые пятна» истории, фальсификация взглядов исторических личностей. И не только потому, что был закрыт доступ ко многим архивным документам: исследователям запрещалось обнародовать даже доступные архивные факты, если те опровергали концепции «генералов». Так насаждалась неправда. Так ложь выдавалась за научную истину. В общественной науке Латвии такой лжи накопилось немало. Приоткроем занавес молчания над одним событием.

В 1972 году, накануне 50-летия СССР, журнал «Философские науки» опубликовал статью известного в Латвии ученого В. А. Штейнберга. В журнальном очерке автор рассказывал об истоках тех идей интернационализма, которые обрели свое воплощение в революции 1917 года и в ленинских положениях, что легли в основу образования Советского Союза. Подчеркнуто акцентировались заслуги Я. Янсона (Брауна). В. А. Штейнберг писал: «В недавно найденных статьях Я. Янсона, которые тогда публиковались в парижской газете «Наше слово», мы

видим особое внимание автора к необходимости единства действий латышского пролетариата с пролетариатом всей России».

Выступления Я. Янсона (Брауна) в «Нашем слове» журналом «Философские науки» представлялись в свете ленинской борьбы за интернационализм. Сообщением о таком неожиданном открытии, которое исходило от видного ученого, прозвучало не только внушительно, но и вызвало удивление. Занимаясь исследованием проблем диалектики национального и интернационального в философской и общественно-политической мысли Латвии, мне пришлось прочитать многое из написанного Я. Янсоном (Брауном), но нигде я не находил каких-либо одобрительных слов с его стороны ни в адрес самого Ленина, ни по поводу отстаиваемых Лениным партийно-организационных принципов или его научно-теоретических взглядов.

Дабы излишне не интриговать читателя, сразу же скажу, почему, на мой взгляд, потребовалась такая странная метаморфоза облика Я. Янсона (Брауна), у которого хватало и своих заслуг перед революционным движением.

Плеяда латышских революционеров не нуждается в излишних восхвалениях, но в подавляющем большинстве своем это были люди действия, люди поступков; куда меньше было латышей-революционеров, которые внесли свой вклад в развитие марксистской философии. Дело было в том, что наряду с П. Стучкой и Ф. Розинем на эту роль подходил и Я. Янсон (Браун). Правда, с точки зрения «правоверного марксизма», он страдал немалыми грехами — так, он далеко не всегда соглашался с Лениным, резко спорил с ним. Но для «пользы дела» на это можно было закрыть глаза. А затем заткнуть рот тем, кто пытался восстановить историческую истину. Тем более, что игра стоила свеч — искаженный облик Я. Янсона (Брауна) приносил немалые дивиденды в виде и диссертаций, и неплохого места в академической иерархии...

Каким же стараниями исследователя предстал Я. Янсон (Браун)?

Обвиняя в фальсификации зарубежных ученых, а также вкуче с ними эмигрантов — известного латышского историка Э. Андерсона и А. Зиедониса, опубликовавшего в США книгу «Религиозная философия Я. Райниса» (1969 г.), В. А. Штейнберг писал: «Говоря о лозунге «Свободная Латвия в свободной России!», Зиедонис приписывает его фактически Я. Райнису, да к тому же еще имеет в виду «независимую» буржуазную Латвию. К сожалению, в нашей литературе, как правило, автором этого лозунга тоже называют Райниса, и создается впечатление, что этот лозунг появился только в 1915 году, а до того ни в СДЛК, ни в передовых слоях латышского общества не было ясной программы, которая выражала бы будущее Латвии, ее трудового народа».

Приоритет авторства этого крылатого лозунга В. А. Штейнберг отдавал Я. Янсону (Брауну). Это — еще одно новооткрытие — было уже в высшей степени странным. Каждый латышский ребенок, изучающий в школе Райниса, знает, что великий патриот Латвии в апреле 1916 года (а не 1915 г.), выступая против аннексии Латвии германским империализмом, против намерений Германии подвергнуть Латвию колонизации, опубликовал свой протест в швейцарских газетах, а также в ряде французских и голландских газет. Именно Райнис писал: «Мы, латыши, требуем освобождения, которое означает не отрыв от России, а свободное национальное развитие на основе латышского языка и самобытности, которое для нас возможно в рамках политической автономии всей Латвии... в Российском государственном союзе... В единении со всеми демократическими элементами, в братской борьбе за эту грядущую свободную Россию, мы, латыши, уже в 1905 году вынесли все ужасы контрреволюции... И теперь... мы эту борьбу продолжаем. От этой борьбы, а не от того или иного правительства, мы ждем освобождения — свободную Латвию в свободной России». Эти строки, принадлежащие Райнису, — всем известный неоспоримый факт. И я также об этом писал еще в 1967 году в книге «Философские проблемы в трудах П. И. Стучки». Поэтому публикация В. А. Штейнберга сразу посеяла во мне сомнения в на-

учной достоверности новых «открытий». Сверившись с первоисточниками, по горячим следам публикации «Философских наук» я составил следующее письмо, которое до настоящего времени не могло пробиться в печать в течение почти 17 лет.

«В редакцию журнала «Вопросы истории КПСС».

В Институт истории партии при ЦК КП Латвии — филиал Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС

В опубликованной журналом «Философские науки» (1972, № 6) статье В. А. Штейнберга «Идеи интернационализма в революционном движении Латвии», которая помещена под рубрикой «Навстречу 50-летию образования СССР», высоко оценивается Я. Янсон (Браун) как борец за пролетарское единство в ленинском смысле этого понимания. Свою оценку автор подкрепляет ссылкой на обнаруженные новые статьи Я. Янсона (Брауна) в меньшевистско-троцкистской газете «Наше слово» за 1915 год, издававшейся в Париже.

По одной цитате, приведенной В. А. Штейнбергом из публикаций Я. Янсона (Брауна), трудно судить о действительной позиции последнего. Но знакомясь с работами В. И. Ленина того периода (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 26, с. 167, 178—179, 187—191, 195—200, 273—276, 286, 292—297 и др.), убеждаешься, что В. И. Ленин гневно отвергал тот «платонический интернационализм» и то «единство», за которое ратовало «Наше слово» в лице тех, кто группировался вокруг этой газеты. А ленинцев, по словам В. И. Ленина, среди них не было. Отмечая крах и раскол «Нашего слова», В. И. Ленин писал: «Обыкновенно расколы объясняются человеконенавистническим «раскольничеством» злых «ленинцев»... Но эти злые люди **совсем не участвовали** (подчеркнуто мною. — П. К.) в «Нашем слове» и по этой простой причине **не могли** расколоться или уйти оттуда» (В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 26, с. 295).

Хотя известно, что Я. Янсон (Браун) на IV съезде СДЛК в 1914 году прямо обвинил В. И. Ленина в раскольничестве, сотрудничество Я. Янсона (Брауна) в «Нашем слове» журналом «Философские науки» преподносится как нечто одобрительное, без какого-либо

сомнения в его позиции к ленинцам; к тому же это явление сопровождается таким текстом, из которого следует понимать чуть ли не положительное отношение В. И. Ленина к участию Янсона (Брауна) в «Нашем слове»: «В. И. Ленин следил за «Нашим словом», и есть все основания думать, что он читал статьи этого видного революционного деятеля, во всяком случае точно известно, что о статье Я. Янсона (Брауна) «Из Прибалтийского края», помещенной в № 111 «Нашего слова» (1915), В. И. Ленин был информирован Н. К. Крупской (В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 49, с. 113)» («ФН», с. 18).

Да, В. И. Ленин в своем письме Г. Е. Зиновьеву действительно упоминает об этом факте (т. 49, с. 112—113). Но и только! В то же время он пишет письмо К. Б. Радеку (см. страницей дальше, т. 49, с. 115), в котором деятельность «Нашего слова» ясно квалифицирует как разрат. Исследователь не может пренебречь этой ленинской оценкой! Поэтому тем более странным выглядит вышеприведенное положение.

Не меньшее удивление вызывает та



Бюст Яниса Янсона [Брауна] в парке Коммунаров в Риге

легкость, с какой в статье посредством весьма путаной полемики с высказываниями латышских буржуазных эмигрантов Янис Райнис лишается авторства на высказанное им в 1916 году требование «свободной Латвии в свободной России». Только полным отсутствием научной ответственности можно объяснить тот прием, каким Я. Янсону (Брауну) приписывается приоритет в обосновании этого лозунга, который вошел в законодательный акт первого советского правительства Латвии в 1917 году.

В «Философских науках» пишется, что, еще в 1905 году отметив, «что вместо России можно было бы сказать «тюрьма народов», Я. Янсон провозглашает «Да здравствует свободный народ в свободной России!», а в статье «Наши ближайшие задачи» мы читаем: «Нам (латышам. — В. Ш.) надо стать свободными гражданами в свободной стране!»

Что же в действительности представляют собой эти два номера газеты и те статьи, на которые ссылается В. А. Штейнберг? Это настоящие панегирики манифесту 17 октября, изданному царем Николаем II.

В газете «Диенас пала», № 230 от 19 октября 1905 г. полностью публикуется царский манифест 17 октября и послание Витте царю о порядке в государстве. Эти материалы сопровождаются статьей с броским заголовком «Свобода», которая и цитируется в «Философских науках». Только следует отметить, что в этой статье нет никакого упоминания о «тюрьме народов», а наоборот, в форме патетической тирады прославляются данные царским манифестом «права» и «свобода»: «То, что раньше казалось только чудесным волшебным сном, — теперь воплотилось в свободной действительности...» и т. д. и т. п. После перечисления множества реформ, которые в скором осчастливят теперь уже ставший свободным народ, статья заканчивается словами: «Весь народ теперь переживает незабываемые минуты ликования. Святое трепетание пронизывает все сердца, и вся Россия грохочет от могучего сознания свободы. Так пусть же вновь и вновь из миллионов уст звучит: «Да здравствует свободный народ в свободной России!»

Такое же понимание о свободных гражданах в свободной стране дается и в передовой статье «Наши ближайшие

задачи», которая была опубликована в следующем номере той же газеты. Кроме того, это понимание здесь сочетается с благими пожеланиями возможности установления классового мира, что объективно служило целям отвлечения народных масс от революционной борьбы против царизма и капиталистической эксплуатации. «Мы выражаем свое глубочайшее желание, — подчеркивается в этой статье, — чтобы теперь прекратились все акты насилия, как угнетение с одной стороны, так и месть с другой стороны. **Мы должны быть свободными гражданами в свободной стране!**»

Как видно, в обеих статьях говорится о «свободном народе» и «свободной России» далеко не в том смысле, в каком выступал Я. Райнис, и тем более не в духе той свободы, которая была завоевана народом в социалистической революции и воплощена в Союзе ССР.

Думается, что журнал «Вопросы истории КПСС» совместно с Институтом марксизма-ленинизма и его латвийским филиалом может дать обстоятельное освещение деятельности Я. Янсона (Брауна) и высказать принципиальную оценку тем новым положениям, которые выдвинуты в журнале «Философские науки».

7 декабря 1972 года (Кокис П. П.), кандидат философских наук, доцент кафедры философии и научного коммунизма ЛИИЖТа

Примерно через месяц я получил ответ из журнала «Вопросы истории КПСС». Редакция не отвергла верности моих замечаний, однако советовала опубликовать их в латвийской печати. Заместитель заведующего отделом агитации и пропаганды ЦК КП Латвии В. Агафонов сообщил мне, что без разрешения первого секретаря ЦК КП Латвии А. Восса я выступить в печати по этому вопросу не смогу и что А. Восс в курсе этого дела, но разрешения не дает.

Каким я был наивным, полагая, что высокопоставленные органы встанут за истину. Теперь я понимаю, как был прав один из журналистов ЛТА, который тогда назвал меня новоявленным Дон Кихотом. Я никогда не сомневался, что для партии непреложной является установка Маркса «Философия спрашивает: что есть истина? — а не: что считается истиной?» С этим убеждением я

рылся в залежах московских, ленинградских и рижских архивов. И какие бы новые документы и факты я ни представлял, все равно — истиной продолжало считаться только то, что уже было закреплено в «Очерках истории КП Латвии» и что писал возглавлявший Отделение общественных наук Академии наук Латвийской ССР академик В. А. Штейнберг.

«Очерки истории КП Латвии» и сегодня единственная авторитетная монография установочного характера, рассказывающая об истории революционного движения в Латышском крае. Но приходится признать, что она написана под влиянием и в стиле «Краткого курса...» — та же однозначность оценок, тот же дефицит подлинно научного исследовательского подхода. И не случайно один из авторов этого сборника, написавший докторскую диссертацию о... достижениях экономики Латвии при Воссе и Пельше, сказал мне, усомнившись в некоторых положениях монографии, что у академика Валескална «больше прав правильно понимать Ленина, чем у тебя», — как будто на правду есть какие-то права...

Я заново перечитал все то, что было написано о Я. Янсоне (Брауне). Скрупулезно сверяя данные ему характеристики с тем, что писал он сам лично. Несомненно, он являлся незаурядной личностью, крупным литературным критиком и революционером, но не ленинцем. Свое кредо об интернационализме Я. Янсон (Браун) четко изложил на IV съезде Латышской социал-демократии. Ленинскую постановку необходимости борьбы с ликвидаторами Я. Янсон (Браун) тут же в присутствии Ленина определил как азиатскую, тем самым представляя свое, противоположное, как бы европейское понимание идеи сплочения пролетарских масс. На что Ленин ему ответил: «Не знаю, как в Азии, но в Европе раскольниками называют тех, кто не признает большинства» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 24, с. 287). В своем выступлении Я. Янсон (Браун) обвинил Ленина в проведении раскольнической, братоубийственной политики, заявляя, что за ленинским центром отнюдь не стоят широкие массы, а ленинская газета «Правда» лишь отравляет сознание рабочих демагогией, статьи которой пропитаны алкоголем, сивухой. Такая позиция Я. Янсона (Брауна) не

была какой-то случайностью, в смысле отступления от какой-то иной его позиции. После поражения революции 1905 года, когда большевики во главе с Лениным несли огромную тяжесть борьбы против ликвидаторов за сохранение нелегальной партии, Я. Янсон (Браун) выступал в защиту ликвидаторов. Он участвовал в антипартийном Августовском блоке, который был создан по инициативе Троцкого. Я. Янсон (Браун) оказывал поддержку объединению троцкистов, ликвидаторов, бундовцев, кавказских меньшевиков и других антиленинских групп и течений. Хотя Я. Янсон (Браун) и вышел позже из Августовского блока из-за его распада, однако решения Августовской конференции он всегда считал правильными.

Как же относились к Я. Янсону (Брауну) товарищи по партии? По-разному. Одни, как например П. Стучка и Я. Берзинь-Зиемелис, не разделяли его позицию по отношению к ленинскому направлению в партии, другие — восторженно поддерживали. И это не мешало всем вместе бороться за единое дело.

А как расценивать те многие публикации, в которых приводятся выдержки признаний из писем самого Я. Янсона (Брауна), что он якобы ближе стоял к большевикам, следовательно к Ленину? Попытаюсь привести пару примеров механизма фальсификаций. В. Штейнберг и А. Вилсон в книге «Жизнь Я. Янсона-Брауна», изданной на латышском языке в Риге в 1957 году, на с. 102 пишут: «... в своем примиренчестве и нейтральности он все-таки больше склонялся в сторону большевиков». Для подкрепления такого утверждения приводится следующая фраза Я. Янсона (Брауна) из его письма к брату, написанного в 1912 году после январской VI (Пражской) конференции РСДРП: «Я стою ближе к крылу большевиков». Все верно. Создается впечатление, что Я. Янсон-Браун действительно придерживался той же тактической линии, что и большевики, и склонялся в сторону позиции В. И. Ленина. Однако подлинный текст письма, из которого цитируется вышеупомянутая фраза Я. Янсона-Брауна, звучит следующим образом: «... Русские беки (большевики. — П. К.) все еще не объединились. Ленин в прошлом январе согнал вместе своих людей и создал «партию» со всем «ЦК», но он действовал так твердо и прометчиво, что

остался один сам со своей фракцией и другие к нему присоединиться не могли.

Теперь же «Форшланд» Германии думает их примирение и объединение взять в свои руки: созвать такое совещательное собрание из главных представителей, чтобы выяснить и убедить, имеются ли такие опасные разногласия, которые не допускали бы различным направлениям действовать в рамках одной партии. Конечно, что таких глубоких трещин больше нет. Вопрос только с Лениным, захочет ли тот со своей твердолобостью и упрямством уступить — было бы неприятно жаль, если от этого не делал бы, ибо тогда он останется полностью изолирован.

Я стою ближе к крылу большевиков, но Лен(ин) умеет те дела поставить так, что при лучшем желании иногда не могу идти с ним вместе».

Второй пример. В вышеупомянутой книге о жизни Я. Янсона (Брауна) на 103-й странице говорится: Я. Янсон-Браун в целом воспринял положительно усиление влияния большевиков среди членов ЛСД. Также положительно и оптимистически он оценил постановления IV съезда ЛСД (январь-февраль 1914 г.), на котором большевики по многим важным вопросам одержали полную победу над оппортунистами, а примиренчество было остро раскритиковано. Сразу после съезда — 4 мая 1914 года Я. Янсон-Браун опять пишет брату о своем желании работать вместе с большевиками».

Нет, Я. Янсон-Браун не воспринял положительно победу большевиков на IV съезде СДЛК и он не подчинился решениям большинства.

В 1973 году, работая в ленинградских архивах, я обнаружил весьма обширную переписку меньшевиков, относящуюся к марту, апрелю, маю, июню 1914 года, по поводу создания антиленинской группы «Единство», которую возглавлял Г. В. Плеханов. В руководящий центр этой группы вошел и Я. Янсон (Браун). Из переписки видно, что Г. В. Плеханов торопил, чтобы Я. Янсон (Браун) выступил со статьей уже в одном из первых номеров газеты «Единство». На него возлагались большие надежды. Из письма Любимова (Марка Зоммера) Г. В. Плеханову от 28 марта 1914 г.: «... я получил письмо от Брауна, известного деятеля латышской с.-д. Браун заявляет себя нашим сторонником, соглашается при-



нять участие в нашей газете». Из письма Любимова Плеханову от 23 мая 1914 г.: «... также я получил ответ от Брауна: он пишет, что свою корреспонденцию из Латышского края он пошлет прямо в Россию». Из письма Плеханова Любимову от 2 июня 1914 г.: «... Умоляю Вас спешите с материалом. Торопите Брауна (латыша). Пусть посылает свою статью прямо в Питер. (подчеркнуто Г. В. Плехановым. — П. К.)».

Что же касается ссылки В. А. Штейнберга и А. Вилсона на письмо Я. Янсона (Брауна) от 4 мая 1914 года, в котором будто бы Я. Янсон-Браун выразил «свое желание» сотрудничать вместе с большевиками, то это «желание» звучит иначе, чем оно представлено в книге. В действительности Я. Янсон (Браун) в этом письме пишет так: «... И тогда снова, к несчастью, попадают такие люди, как друг Зиёмелис, который, желая всего хорошего, всей силой хочет быть «твердо принципиальным» (т. е. фракционным) и всегда подогревает снова все те старые фракционные споры. Я уж охотно желал бы сработаться вместе с теперешними «большевиками», но все может быть, что большевик нужен выступить против них. Слишком уж они Ленина превозносят как нашего «Бога и Царя», слишком уж те стараются все сделать по разуму Ленина».

В «Единстве» статья Я. Янсона (Брауна) появилась 15 июня 1914 года. Большевистскую линию («Правды» Я. Янсон (Браун) объявил раскольнической деятельностью «ленинского кружка». «Ведь не пролетарское «объединение снизу» имеет в виду ленинский кружок, а беспрекословное подчинение его диктатуре всего рабочего движения...», — писал Я. Янсон (Браун). Бунд и кавказских меньшевиков он назвал настоящими организациями, с которыми призывал крепить единство всей партии. Девять дней спустя, 24 июня, в «Трудовой правде» В. И. Ленин дал обстоятельный ответ газете «Единство»: «Нас, правдивов, бранят «узурпаторами» (незаконными захватчиками)... Узурпаторы осуществили единство  $\frac{4}{5}$  рабочих России, на деле, не на словах». В своей статье В. И. Ленин, отвечая на брань, писал: «... брань в политике нередко прикрывает полнейшую безыдейность и беспомощность, бессилие, сердитое бессилие бранящихся» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 25, с. 241—243).

Группа «Единство» вела непримиримую борьбу против Ленина и ленинизма, просуществовала вплоть до 1917 года.

В связи с трагической гибелью Я. Янсона (Брауна) в марте 1917 года, когда он вместе с другими революционерами возвращался из эмиграции в Россию, газета «Единство» 7 апреля 1917 года опубликовала статью, в которой Г. Плеханов писал о Я. Янсоне (Брауне): «Это был опытный, энергичный и чрезвычайно сознательный партийный работник».

Я. Янсон (Браун) также имел отличные от В. И. Ленина философские воззрения. В своем понимании марксизма он разделял взгляды А. Богданова, В. Базарова, Я. Бермана, которые В. И. Ленин в «Материализме и эмпириокритицизме» заклеил как ревизионистские. Работа Я. Янсона (Брауна) «Фавны или клоуны?», которая в латышской литературе, а также в многоотомной «Истории философии СССР» (М., «Наука», 1971, т. 4) рассматривается как творческое марксистское произведение, по своей направленности фактически смыкается с сочинением В. Базарова «Мистицизм и реализм нашего времени». В «Фавнах или клоунах?» воспроизводятся все философские выводы В. Базарова и А. Богданова, которые В. И. Ленин определил как махистские.

Словом, нельзя не признать, что, ни в коей мере не умаляя заслуг нашего героя как борца с царским самодержавием, считать его «верным ленинцем» было, по крайней мере, странно, не говоря уж о научной недобросовестности, с которой была сделана эта подстановка. В наше время такое открытие было бы воспринято как минимум спокойно; оно должно было бы стать предметом спокойного обстоятельного научного обсуждения, в ходе которого все стороны имели бы право изложить свои взгляды и привести доказательства.

Пятнадцать лет назад вопрос решался на самом высоком уровне: директором Института истории партии при ЦК КПЛ А. Эльвихом моя работа была представлена самому А. Воссу. Единственное, чем он заинтересовался, был вопрос, прав ли автор новой концепции о Я. Янсоне (Брауне), на что получил утвердительный ответ. И... дальше наступило долгое молчание.

Очевидцы рассказывают, что автор монографии о Янсоне (Брауне) В. А. Штейнберг был в крайнем нервном состоянии. Его можно было понять. Создан труд, защищена диссертация; в центре города появился бюст видного латышского революционера Я. Янсона (Брауна), освященный благословением и Восса и Пельше, который к тому времени был уже председателем Комиссии партийного контроля при ЦК КПСС. И вдруг какой-то доцент смеет выступать с утверждением, что вознесли отнюдь не верного и стойкого приверженца Ленина, а человека, постоянно и жестко спорившего с ним. Тогда в силу своего «донкихотства» и приверженности идеалам «чистого знания» я даже не мог представить себе последствий, которые влекла за собой моя работа: а ведь могло полететь много голов — конечно, в фигуральном смысле. Но тем, кто сделал себе имя на фальсификации образа Янсона (Брауна), и помыслить об этом было страшно.

Но, с другой стороны, прямо запретить работу было как-то не с руки, неудобно: стояли другие времена. И после долгих проволочек, после бесед в редакции журнала «Коммунист Советской Латвии» было принято вроде бы компромиссное, почти академическое решение: устроить по этому вопросу дискуссию историков.

Представленный мною новый подход к пониманию личности Я. Янсона (Брауна) на закрытой дискуссии в Институте истории КП Латвии был оценен как покушение на святая святых. Дискуссия была организована по личному указанию первого секретаря ЦК КП Латвии А. Э. Восса. Ответственные работники отдела науки по согласованному с высшим руководством списку готовили выступающих. Намеченная первоначально на март 1975 года дискуссия трижды переносилась и состоялась 25 июня 1975 года по тщательно составленному сценарию.

Никто из участников дискуссии не смог опровергнуть мною представленные факты. По разработанному сценарию в мой адрес сыпались лишь брань и оскорбления. В различных комбинациях звучали слова: «Кому это нужно?», «На чью мельницу?!» и т. п. Прозвучал и окрик самого академика В. А. Штейнберга, чтобы я ехал «туда» и писал с «другого берега». . . Ныне, читая «Белые одежды» В. Дудинцева, я невольно подумал, как все это похо-

же. В партархиве Института КП Латвии хранится стенограмма прошлого обсуждения. Для характеристики атмосферы тех лет небезынтересна история с этой стенограммой. Предчувствуя, как будут развиваться события, я попросил, чтобы обсуждение шло под магнитофонную запись и под стенографисток; и то и другое было обеспечено. Но вот получить стенограмму после ее обработки мне долго не удавалось — отказ за отказом. Сначала А. Эльвих после долгих отнекиваний сказал, что стенограмма в ЦК. Оттуда меня отпасовали обратно в институт, а Эльвих снова направлял меня в ЦК. Наконец его вызвали туда на беседу, после которой он слег с инфарктом. Таким образом шел разгром концепции, ни один факт из которой не был опровергнут.

Мне представляется, что каждому молодому ученому следовало бы ознакомиться со стенограммой, чтобы понять те методы, какими растапывалась истина. У читателя может возникнуть вопрос о совместимости такого подхода с совестью! Какая наивность! Как все-таки прав был К. Маркс, когда свыше 140 лет назад писал: «Совесть» привилегированная — это ведь и есть привилегированная совесть» (К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 6., с. 140). Перефразируя, ныне можно сказать: «Совесть» номенклатурных работников — это ведь и есть номенклатурная совесть». Она обошла мне почти в пятнадцатилетнее молчание, несмотря на то, что на моем счету уже было 40 авторских листов публикаций. И этим рассказом «о приключениях одной гипотезы» я прерываю затянувшуюся немоту.

Как один из ярких возвестителей Нового течения в Латвии в конце XIX столетия, видный литературный критик и один из создателей Латышской социал-демократии, Я. Янсон (Браун) заслуживает, чтобы его облик воспринимали правильно, без фальсификаций.

Признание Я. Янсона (Брауна) выдающимся латышским марксистом закреплено воздвигнутым ему гранитным бюстом с соответствующей надписью на площади Коммунаров в Риге.

Во имя научной истины давайте будем видеть его таким, каким он был в действительности, а не приглаженным «под ленинца», как это кому-то хочется. Ибо только истина возвышает историю и ее сыновей.

Юрий АБЫЗОВ

## ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН — ВО ВТОРОЙ ЖИЗНИ

В 1982 году в Швеции вышла книга «Переписка Маяковского с Лилей Брнк», появившаяся благодаря шведскому слависту Бенгту Янгфельду. У нас подобного издания все еще нет.

В прошлом году Бенгт Янгфельд совместно с таллинским литературоведом Рейном Круусом, который является специалистом по Северянину и в особенности по теме «Северянин в Эстонии», выпустил новый труд — «Игорь Северянин. Письма к Августе Барановой. 1916—1938».

И если переписка Маяковского хотя бы частично представлена у нас в «Литературном наследстве», то Северянин в его второй жизни, послереволюционном бытовании, нам доселе плохо знаком. А ведь за рубежом он прожил двадцать с лишним лет, не покидая дачный поселок Тойла на берегу Финского залива.

Почти все воспоминания о нем относятся к дореволюционному периоду, если не считать отдельных и кратких публикаций Шумакова, Формакова, Правдина и Адамса.

И вот есть возможность ознакомиться с жизнью поэта по его собственным письмам, адресатом которых являлась Августа Дмитриевна Баранова (1891—1975). Письма обстоятельно прокомментированы, благодаря этим комментариям, проведенным разыска-

нием и интересным фотографиям книга хорошо передает как эстонскую, так и шведскую атмосферу.

Кто же такая Августа Баранова и чем заслужила столь долгую привязанность поэта?

Знакомство их началось еще в 1916 году, в ходе которого Баранова неоднократно посещала выступления Северянина. Но с 1918 года они уже никогда не виделись. Потеряв во время революции все состояние, лишившись в 1920 г. мужа, Баранова решила уехать в Швецию, где жили ее золовки с мужьями-шведами.

С 1921 года Баранова стала работать в Стокгольмском отделении Российской железнодородной миссии, возглавляемой профессором Ю. В. Ломоносовым (Советская Россия нуждалась в локомотивах после долгих лет войн и разрухи), а затем в Представительстве Волховстроя, которое заказывало в Швеции турбины.

Хорошо оплачиваемая работа и благополучный последующий брак давали А. Д. Барановой возможность жить безбедно. И поэтому она в течение ряда лет помогала Северянину, когда тот доходил до полного безденежья и взывал к своей благодетельнице.

Испытывая чувство благодарности, Северянин считал своим долгом писать Барановой частные и пространные письма о своем быте, творческих пла-



**Игорь Северянинъ.**

нах, семейных событиях, поездках и выступлениях.

Особенностью характера Северянина было умение то создавать воздушные замки, то погружаться в бездну отчаяния.

«Я мечтал побывать везде, я мог буквально разбогатеть, т. к. имя мое до сих пор для публики магнитно, что мне показали Рига, Ковно, Берлин... Вернувшись домой, я буду давать вечера в городах Эстии и этим существовать».

Это радужные планы, а пока что: «Если бы Вы, дорогая Августа Дмитриевна, выручили меня, я с такой

нежной благодарностью приветствовал бы Вашу сердечность!»

В другом письме:

«Все та же нужда, вопиющая, ужасающая, тем более мрачная, что мать жены совсем измучилась с ведением хозяйства, не получая от меня **никаких** подкреплений. Сидим **буквально на одном картофеле и хлебе с чаем** (за последнее время), но и на это нет... Если бы Вы **жертвовали ежемесячно, только до осени**, когда-то прославленному, ныне душимому нуждой русскому лирику по 30 крон, он **благословлял бы Вас...**»

Очевидно, чувствуя некоторую неловкость от этих частых просьб, Северянин находил спасительные и извиняющие его формулы в духе прежних «эксцессных капризов»:

«Не изумляйтесь моим причудам: мне это так хочется, мне необходимо это, меня очень успокоило бы, дало бы мне больше бодрости. Вы исполните мою просьбу? Правда? Ну, пожалуйста, я очень-очень хочу этого. Ах, Августа Дмитриевна, ведь я как ребенок! Неужели Вы не чувствуете, не видите этого? Так что же Вам, доброй и мудрой, стоит побаловать ребенка?»

И вновь радужные надежды:

«... мы поставим и разовьем дело. Публика любит меня везде по-прежнему, — это я заключаю по многим признакам, — так что до провала дело не дойдет, и, в крайнем случае, хоть немного да выручим, а не потеряем. А я буду и малому рад: много ли мне, соловью, нужно?»

И вновь:

«Я так устал, мой друг, от вечной нужды, так страшно изнемог, так изверился в значении Искусства, что, верите ли, нет больше (по крайней мере теперь пока) ни малейшего желания что-либо написать вновь и даже ценить написанное. Люди так бесчеловечны, так людоедны, они такие животные, говоря с грустной — щемящей сердце — откровенностью. Так не нужны они мне, так несносны, не меньше, о, не меньше, чем я — им! Не сумели ценить и беречь своего соловья...»

Время от времени Северянин совершает турне, посещая то Латвию, то Румынию, то Югославию. А заработав выступлениями немного денег, предается любимому делу — рыбной ловле. Судя по письмам, он был рожден только для двух занятий — писать стихи и сидеть в лодке с удочкой.

Из писем видно, что он ничуть не кокетничал, когда говорил, что город ему не нужен.

«Все более и более я прихожу к заключению, что единственно правильное и безошибочное абсолютно — избрать жизнь в природе и уйти в нее целиком».

Вот чей идеал существования полностью выразил Саша Черный:

Жить на вершине голой,  
Писать простые сонеты...  
И брать от людей из дола  
Хлеб, вино и котлеты.

И хотя поведение Северянина могло бы дать основание считать его капризным себялюбцем, тем не менее становится понятно, что именно расторможенность чувствований и спонтанность самовыражения и являлась сутью его лирики. Он как будто совершенно не заботился о том, точно ли падают на клавиатуру его пальцы. От этого иногда примешивалась не то что фальшь, а пошловатость, а иногда звучала удивительной силы чистота. Но любое внешнее усилие, направленное на то, чтобы ввести его в рамки хорошего вкуса, наверняка только погубило бы его талант, дав разве что «механический апельсин».

Предложения служить где-нибудь Северянин отвергал с негодованием:

«Всю жизнь я прожил свободным, и лучше мне в нищете погибнуть, чем своей свободы лишиться».

В вышедшей недавно в США книге Т. Пахмус «Russian literature in the Baltic between the world wars» (Русская литература в Прибалтике в период между мировыми войнами) И. Северянин совершенно обосновательно причислен к «бардам белого движения». Всю жизнь поэт подчеркивал свою непричастность к политике и то и дело проговаривался о своем желании хотя бы побывать на родине.

«Тяга туда все ширится: то ли жизнь кончается, то ли душа молодеет, как это ни парадоксально на первый — беглый — взгляд. Я верю в большие возможности своего возвращения домой. Весь вопрос, как взглянет на это правительство моей родины, т. е. предоставит ли мне визу и даст ли разрешение на устройство вечеров — чисто лирических и, следов, аполитичных» (1929 г.).

Но это так и осталось мечтанием. Игорь Северянин неоднократно наезжал в Ригу. Между прочим, в письме от 5.VI.1929 г. он пишет: «Видели ли Вы когда-нибудь рижскую газету «Сегодня»? Больше всего я пишу в ней».

(По подсчетам автора этих строк, в газете имеется 185 его публикаций.)

С одной из публикаций связана целая история, о которой сам поэт ни в одном письме не обмолвился.

12 ноября 1924 года Игорь Северянин прибыл в Ригу и тут же разразился якобы-экспромтом, передав его для опубликования в «Сегодня»:

## Игорь Сѣверянинъ въ Ригѣ.



**Игорь Сѣверянинъ.**  
(Къ сегодняшнему поэзо-вечеру).

Экспромтъ по прїездѣ въ Ригу.

Талантъ — талантъ, бездарь — бездарность.

Будь по шельмъ ли, дулей.  
Не оскорбляйте свѣта зарность  
Привысшанемъ «идей».  
Сомѣшь всесойственнѣхъ похитъ,  
И домытѣ, что оны творить,  
Случа не тѣмъ, а только свѣту,  
Какъ и прїичнѣ космополитъ!

**ИГОРЬ СѢВЕРЯНИНЪ.**

Рига, 1924.

12 ноября.

**Поэзо-вечеръ Игоря Сѣверянина.**

Сегодня вечеръ трехлѣтняго нарерѣда — поэзо-вечеръ Игоря Сѣверянина въ театрѣ Русской Драмы. Въ программѣ 20 поэмъ въ исполненїи автора изъ сборниковъ «Промокшннѣя кубокъ», «Викторїя Ретїонъ», «Анапасъ въ шыпаласоды» и др. Начало въ 8 час. веч.

Весь пафос этого «экспромта» явно служит отражению какого-то нападения, «приписывания» чего-то, от чего поэт отрещивается с первой же минуты пребывания в Риге.

Первопричина содержалась в стихотворении «Пенсионеры двух «мадам», напечатанном незадолго до этого в таллиннской газете «Последние известия» (1924, № 279):

Я очень маленького мнения  
О молодежи *style-moderne*:  
Ее не приведет в волнение  
Король фантастики Жюль Верн.

Ее не привлечет Тургенев  
Красою русских женских душ, —  
Ей нужен захватский гений,  
Принципиальное: «Разрушь!»

Романы госпожи Нагродской  
И кровожадный Пинкертон,  
И уличный «Декамерон» —  
Циничный, сальный,  
ультраплотский . . .

О, профанация страниц  
Бессмертного Декамерона!  
Пади же, современник, ниц  
К подножью векового трона!

Но нет: ты, жалкий, не найдешь  
В Боккачио девиц с Никитской . . .  
Бездарь, состряпанная Ицкой,  
Тебе милей, о молодежь,  
Воспитанная на Вербицкой.

В Риге с сокрушительной критикой этого стихотворения выступила еврейская газета «Народная мысль», усмотревшая в строке «Бездарь, состряпанная Ицкой» юдофобскую сущность поэта.

К сожалению, автор возмущенного фельетона Борис Харитон (недавно высланный из Петрограда с группой литераторов и философов и вскоре перешедший на должность редактора «Сегодня вечером») не столько доказывал, исходя из совокупности всех творений и воззрений Северянина, что он черносотенец, сколько, по принципу «сам съешь», доказывал, что если кто «бездарь», так это именно он, Игорь Северянин, равный Дяде Михею, сочинявшему до войны рекламы в стихах для табачных фабрикантов. Более того, Харитон заявлял, что напрасно Северянин поносит Нагродскую и Вербицкую, так как он подобен им:

«Зачем проявлять такую неблагодарность к почтенным дамам-писательницам, г-жам Нагродской и Вербицкой?»

«Гнев Диониса» и «Ключи счастья» рассчитаны на ту же публику, что и поэмы Игоря Северянина. Рука рукою мочет: «мосье» дает клиенток и клиентов (последних гораздо меньше) обеим «мадам», обе «мадам» создали потребителей для «мосье».

В русской литературе, как и во всякой другой, вокруг титанов слова и мысли, тщетно стараясь к ним приблизиться, копошатся пошлячки и пошляки.

Мы думаем, что времена этих «мадам» и «мосье» прошли. «Мосье» Игорь Северянин думает, что публики с дурным вкусом, падкой на «бездарь», на его век хватит. Возможно, что он прав».

Фельетон явно несправедлив в своем гневе. Оценка конкретного стихотворения на конкретную тему (осуждение молодежи, падкой только на пряности) подменяется оценкой облика поэта. Уязвимость стихотворения порождена исключительно особенностью поэтики Северянина. Ясно же видно, что «Ицка» понадобился здесь исключительно для аллитерационно-рифмической игры: циничный — плотский — профанация — страниц — ниц — девиц — Никитской — Ицкой — Вербицкой.

Подобное следование на поводу — как говорили в ту пору: звукальности — всегда заводит Бог знает куда.

С таким же успехом, буде задана была бы другая тональность, появились бы Ванюха или Митюха.

Вот почему Северянин и выступил со своим «экспромтом», хотя обычно отвечать на критику было не в его правилах.

Но газета «Народная мысль» не ограничилась фельетоном, а продолжала язвить Северянина уже в стихах (№ 259 от 15 ноября).

Некто под псевдонимом Dixi сочинил то, что он назвал «Вместо рецензии».

### **Вечер Игоря Северянина**

Очень гордо, в вестончике черном,  
Он вчера на эстраду вошел,  
В высь уставился взглядом упорным  
И пошел . . . и пошел . . . и пошел . . .  
Пел о том, что, увы, на Камчатке  
Нет культуры и, даже, в зачатке,  
Что по мнению одной шансонетки  
Неприемлем биплан без кушетки,

Что поэту порой у бассейна  
Воды грежутся, мнутся кисейно . . .  
И так далее — чушь extra fin  
И затем, et puis, et enfin:  
Что он птичка и вне всяких критик —  
Он единственно-приторный нытик,  
Величайший в сем мире поэт,  
Каких не было раньше и нет . . .

Был лик пииты гордо ясен,  
Когда он звякнул в тон иной:  
«Я так бессмысленно прекрасен,  
Что смысл склонился предо  
мной» . . .

Это было не в Чили, не в Мексике,  
А тут в Риге, где реет белплан,  
Где в кондитерской вкусные кэксики  
Может кушать мудрец и болван . . .

Каковы бы ни были изъяны у Северянина, но он все же был поэтом. И весьма рискованно критиковать поэта в стихах: тут надо во многом не уступать ему, хотя бы в версификации. Но если «рецензент» начинает с рифмы: вошел — пошел, — то дальше заранее можно предвидеть «болвана».

Судя по некоторым признакам, атмосфера вокруг Северянина в этот приезд была несколько накалена и общая установка у газетчиков была: бранить!

Поэтому даже в газете «Вечернее время» (1924, № 206), отличавшейся в свою очередь антисемитским душком, рецензия на этот же вечер выглядела так:

« . . . Прежде всего, как бы автор ни был талантлив и как бы хорошо ни исполнял свои произведения, — все же более чем утомительно слушать его весь вечер. А вчера Игорь Северянин именно пел целый вечер один, впрочем не пел и не декламировал, а мучительно тянул более 20 своих поэм.

И хотя поэт говорит: «Я соловей», но Бог с ним, с таким соловоьем, от которого «и скучно и грустно».

Для Северянина всегда было характерно ориентироваться на ту часть публики, которая его принимает. И как бы то ни было, многие его принимали.

И это позволяло ему смотреть поверх голов критиков.

Так что в письме к Барановой от 5 января 1925 он ограничивается упоминанием: «В ноябре был в Риге». А что было связано с этим пребыванием, мы можем только частично восстановить.

Двинский учитель, журналист и поэт А. И. Формяков в 1926 г. приезжал на поклон к «королю поэтов в изгнании». Свои впечатления он изложил в газете «Слово» (1926, № 232).

« . . . Летом — природа и рыбная ловля, превратившаяся в страсть, любимейшая книга — Аксаков «Об уженье рыбы», голубая лодочка — «Ингрид», а зимой — снег выше окон, лыжи, стихи, творчество и перечитывание классиков . . .

Одно туманит жизнь поэта — финансовый вопрос. «Заработки» неопределенны и едва достаточны. Советую: — Вы бы, Игорь Васильевич, за мемуары взялись. Это теперь в ходу.

— Не могу, не умею. Для этого у меня ямба есть . . . »

Этот краткий рассказ в сущности является конспективным сгустком всего, что изложено Северяниным в 96 письмах к А. Д. Барановой.

Попытки писать воспоминания у Северянина все-таки были. И все они печатались в Риге.

«Беспечно путь свершая» (о встречах с Брюсовым, Сологубом и Мережковскими) — в «Балтийском альманахе «Аргус»» (Рига, 1924), «Встречи с Брюсовым» («Сегодня», 1927, № 228), воспоминания «Салон Сологуба» («Сегодня вечером», № 291), которые приводятся ниже.

Что же касается темы: Северянин — и природа, то об этом он рассказал в небольшом очерке «В лодке по Россони» («Сегодня», 1939, № 356), так же приведенном ниже. Надо думать, он расширит представление читателей о поэте, которого часто связывают только с «кареткой куртизанки» и «ананасами в шампанском».

Автор всех трех переводов — рижский карикатурист Civis (Цивинский).

## I. САЛОН СОЛОГУБА

I

Когда я познакомился в октябре 1912 г. с Сологубом — об этом достаточно подробно рассказано мною в моем романе «Колокола собора чувств»<sup>1</sup> — он жил на Разъезжей улице в бельэтаже, где изредка давал многолюдные вечера, на которых можно было встретить многих видных представителей литературно-театрального Петербурга. Собирались обыкновенно поздно: часам к десяти-одиннадцати и засиживались до четырех-пяти утра, люди же более близкие, случалось, встречали в столовой, за утренним чаем, и запоздалый знойный рассвет. Съезжавшие гости, раздевшись в просторной передней, входили во



вместительный белый зал, несколько церемонно рассаживались на его белых стульях вдоль стен. В одном из углов зала, ближе к столовой, стоял мягкий шелковый диван и такие же кресла вокруг круглого столика. У двери, ведущей в кабинет хозяина, помещался рояль и близ него кожаная кушетка. Одну из стен золотила своим солнечным дождем «Даная» Калмакова и громадное панно по эскизу Судейкина шелково звучало своим лошадиным топом... Собиравшиеся вполголоса беседовали по группам, хозяин обходил то одну, то другую группу, иногда на мгновение присаживаясь и вставляя, как всегда значительно, несколько незначительных фраз. Затем все как-то само собой стихало, и поэты и актеры по предложению Сологуба читали стихи. Аллюдоменты не были приняты, и поэтому после каждой пьесы возникала, подчас несколько томительная, пауза. Большею частью читали сам Сологуб и я, иногда — Ахматова, Тэффи, Глебова-Судейкина (стихи Сологуба), Вл. Бестужев-Гиппиус и К. Эрберг. Однажды приехала Т. Л. Щепкина-Куперник, но на просьбу Сологуба и его гостей прочесть что-нибудь, искренно смущенная, отказалась:

— Уж какой я поэт, а тем более чтец, — отнекивалась она. — И без меня найдутся здесь, кому читать более к лицу.

Я подошел к ней, разговорился, и мы весь вечер провели вдвоем в кабинете жакоб Чеботаревской, поочередно читая друг другу, очень сдруженные и разоткровенничавшиеся. У меня осталось об этом вечере прелестное впечатление: столько уюта и пленительной ласковой искренности было в этой маленькой, глубоко симпатичной и скромной женщине в темном.

2

Сологуб читал очень просто, четко и всегда, даже в минуты бодрости, казалось, устало. Я очень любил его колдовской, усмешливый и строгий голос. Но монотонность его интонаций порою,

<sup>1</sup> Роман в стихах вышел в 1925 г. в Тарту.



в особенности под утомительное утро, действовала усыпительно: был случай, когда я однажды уснул под его чтение. Пробудился я от звонко слышанным виноградным утомлением среди шума внезапно наступившей тишины: Ф. К. и два-три засидевшихся более иных, близких его дому, человека легчайшими улыбками ободряли мое пробуждение.

Около часа ночи подавался ужин, на много кувертов сервированный, всегда очень нарядный и тонкий. Случалось, прислуживали лакеи из модного ресторана. Пили много вина, воцарялось оживление. Сологуб собственноручно подливал в заостренном разговоре быстро пустеющие бокалы. Он любил во время ужина произносить спичи. Блистательными, большей частью ироническими афоризмами изобиловали они. В сером своем, излюбленного мышинного цвета, костюмчике он вставал с места, терпеливо и чуть усмешливо выжидая момента, когда стол, разгоряченный темами вина и вином тем, стихнет. Все взоры обращались на поэта. Гости заранее предвкушали жгучее наслаждение. С бокалом в руке он начинал спич, и вскоре весь стол прыскал от неудержимого смеха или конфузливо опускал глаза. Но спич Федора Кузьмича под новый — 1914 год был несколько иного порядка. Во время ужина писатель ушел к себе в кабинет. Исчезновению Сологуба никто не придавал значения: он нередко в разгаре вечера любил уединяться у себя в кабинете. Выходил он оттуда всегда отдохнувшим, набравшимся свежих сил. В рассказываемую ночь он принес только что воспринятое в кабинете стихотворение и, вместо обычного спича, прочел его за столом. Кончалось оно так:

... И ныне, в этой зале шумной,  
Во власти смеха и вина,  
К Тебе, Отец, в мольбе бездумной  
Моя душа обращена.

Упоминание о Боге во время пира показалось всем несколько странным, необычным. Веселье смолкло. В наступившем году началась мировая война, и я думаю, многие из встречавших зарождение того проклятого года в столовой Сологуба с жутью вспоминали впоследствии его предостерегающие стихи...

### 3

Вспоминается мне и тост, провозглашенный Сологубом по поводу романтической истории г-жи З. Дело в том, что г-жа З. находилась в связи с одним лицом, и это лицо, однажды неожиданно приехав к ней, застало у нее лицо другое, тоже мужское... Приехавшее лицо произвело в сидевшее летящий выстрел и ранило руку сидевшего лица... Возник процесс. Слух о происшествии облетел весь город. Затрезвонили колокола и колокольчики газет. По злой иронии судьбы оба лица носили «городские» фамилии: одно города отечественного, скажем — Грубешова, другое немецкого — назовем его хотя бы Кенигсбергом. Вскоре после этого, выражаясь названием рассказа Вяч. Шишкова — «рокового выстрела», в салоне Сологуба состоялся очередной вечер. Под конец ужина, на котором присутствовала и г-жа З., Федор Кузьмич и произнес свой изумительный по остроумию спич, укоряя в нем г-жу З. в отсутствии... патриотизма.

— Не стыдно ли было, — бесстрастно вопрошал он, — во время войны ездить уважаемой гражданке из русского города Грубешова в неприятельский Кенигсберг?

Эффект превзошел все ожидания: в гомерическом хохоте корчилась не только вся столовая; и сама пострадавшая, кстати сказать, женщина весьма остроумная и ядовитая, не находя от неожиданного убийственного выпада слов для парирования удара, смеялась, малиново переконфуженная, до слез.

Смелость подобного тоста граничила с дерзостью, и только одному неподражаемому Сологубу было можно было его простить.

### 4

Кстати, по поводу «историй». Не все избегали их. Были даже и любительницы таковых. Одна актриса, изредка встречаемая мною в доме Сологуба, совершенно серьезно просила меня в одну из «лирических» минут выстрелить в нее из револьвера, но «разумеется, не попасть в цель»...

— Это было бы отлично для рекламы, — заискивающе-откровенно поясняла она.

Чеботаревская терпеть не могла, между прочим, этой американизиро-

ванной нашей соотечественницы, принимая ее только из «дипломатических» соображений, и когда я как-то вместе с нею приехал к ним, Анастасия Николаевна была более чем холодна с нею, а на другой день формально отказала ей письменно от дома. Оскорбленная и растерявшаяся жрица искусства спешно вызвала меня и потребовала, чтобы я отправился к Чеботаревской объясняться.

— Я в грош не ставлю ее, — плакала прелестница, — но мне для карьеры во что бы то ни стало нужно сохранить салон Сологуба.

Требование ее было попросту диким, но, каюсь, я был не совсем к ней, мягко поясняя, равнодушен и только поэтому, скрепя сердце, решил исполнить ее истерическое желание.

— Я оберегаю вас, молодого человека, от разлагающего влияния этой интриганки, — возмущалась Чеботаревская. — Мы с Ф. К. любим вас и заботимся. Да и вообще, на каком основании вы взяли на себя роль парламентария?

Однако я категорически попросил ее аннулировать утреннее письмо, на что негодующая А. Н. долго упрямо не соглашалась. Целый вечер проговорили мы с ней, и лишь после того, как я заявил, что от ее извинения перед г-жою Икс будет зависеть мое дальнейшее с четою Сологубов знакомство, вынуждена была нехотя согласиться. На другое же утро почтальон принес обиженной примирительное (внешне) письмо, в котором А. Н. просила извинить ее за горячность.

## 5

Вообще Чеботаревская делила людей на две определенные категории: приемлемых и отторгнутых. В своих симпатиях и антипатиях оставалась всегда себе верной. Периодическое издание, на страницах коего кто-либо осмеливался когда-нибудь хотя чуть неодобрительно отозваться о Сологубе, никогда уже не могло рассчитывать, при наличии данного редактора, на сотрудничество Сологуба. Она за этим следила зорко. Были люди, одни фамилии — и имена — которых приводили А. Н. в неистовство. Временами, правда, если намечались какие-либо точки соприкосновения, Чеботаревская с лихорадочной поспешностью стремилась использовать намечавшиеся возможности, но едва возни-

кали новые расхождения, она с новым пылом и подчас беспощадной, какой-то кликушескою резкостью порывала всякие отношения. В своем боготворении Сологуба, сделав его волшебное имя для себя культом, со всею прямою и честностью своей природы она оберегала и дорогого ей человека, и несравнимое имя его. Всю жизнь, несмотря на врожденную свою кокетливость, склонность к легкому флирту и болезненную эксцессность, она оставалась безукоризненно верной ему, и в наших духовно-обнаженных длительных беседах неоднократно утверждала эта некрасивая, пожалуй даже неприятная, но все же обаятельная женщина:

— Поверьте, я никогда и ни при каких обстоятельствах не могла бы изменить Федору Кузьмичу.

И я, не очень-то вообще доверяющий женщинам, ей верил безусловно: воистину сама истина чувствовалась в ее словах. Сологуб отвечал ей тем же.

## 6

Кто же бывал у Сологуба на его «открытых» больших вечерах? К. И. Арабажин, Е. Н. Аничков, Ю. Н. Верховский, П. Е. Щеголев, прис. пов. Н. Переверзнев, С. Ю. Судейкин, Д. В. Философов, Вс. Мейерхольд, кн. Шервашидзе, Калмаков, И. С. Рукавишников, П. П. Потемкин, Е. А. Хованская, Тиме, Тхоржевская, Каратыгин, С. А. Кречетов, Н. А. Тэффи, Э. Озаровский, Тиняков (Одинокий) и многие другие, фамилии которых я умышленно опускаю.

Бывали (помимо приемов) З. Гиппиус и Мережковский. Посещали его (но это очень редко) Леонид Андреев, Бальмонт, Блок, Брюсов и Гумилев, но с ними мне там встречаться не приходилось, хотя и бывал письменно приглашаем každоразно: то мешала какая-нибудь очередная инфлуэнца, то очередное увлечение, то меня не бывало в столице.

Стоило мне упомянуть о Тиме и Тхоржевской, как возникла перед глазами премьера «Заложников жизни» в Александринском театре. Сологуб пригласил меня на нее в авторскую ложу. Была приглашена и Тэффи. Первая из актрис играла Катю, вторая — Лилит. Пьеса, конечно, имела у «императорской» публики успех средний. Презрительное бесстрашие Сологуба было обычным.

Тойла, 1927

## II. В ЛОДКЕ ПО РОССОНИ

Из окна моего кабинета сизует осенняя Нарова, раздольная и стремительная. Все более светлеет с каждым днем, и, возможно, на днях пойдет «шорох», как называют здесь первые хрупкие лединки, тщетно пытающиеся стать уже настоящим зимним льдом. Надо пользоваться последними погожими днями, солнечными, лазурно-небесными, дивно-студеными и веселяще-прозрачными, хочется — и это так безудержно! — сесть в легкую и устремляющуюся в дали лодку и плыть в ней по глубокой и по-осеннему сонной Россони, впадающей в Нарову как раз против моих выходящих на восток окон. Мы берем бело-синие весла, мы спускаемся к пристаньке, садимся в бело-синюю нашу «Дрину», названную так в честь ни с одной речкой не сравнимой малахитовой босанской<sup>1</sup> реки и, переплыв Нарову, скользим по водам ее дочери, извилистой и живописно-бережной. Правый берег в соснах и елях, левый — в рощах и лугах. Безмолвие, безлюдье, почти ни одной «встречи». Упоительно грести в студеный, бодрящий день, когда сам одет легко, но тепло, когда на руках рукавички и когда ежевзмашно сознаешь, что плыть тебе не 10—15 минут, а часа четыре! А вот уже и «Соловьиный остров» с его уютно-интимными зарослями и густо-красной каллиной у самой воды, и сразу за ним два соседствующих поселка — направо село Вейкула, налево — деревня Саркуль. Знакомые места... Еще бы! Весь прошлый год мы провели в Саркуле, деревне небольшой, но прелестной. Она между Россонью и Финским заливом. Всего 3/4 километра отделяют речную от морской воды. Вот уже возникает заброшенное в соснах гористое Саркульское кладбище, рядом с ним, вплотную, — три необхватных тополя перед домом приятельствующего со мною вздумчивого и ласкового сапожника Отто Денисовича, рядом вишневым сад «дяди Василия», девяностилетнего ветерана российского флота, вот резная часоушка, одним словом вот он весь милый, радушный Саркуль, сегодня такой просолнеченный и вле-

кущий к себе. Мы сворачиваем в бухточку с узким и мелким проходом и пристаем к берегу, так много говорящему душе... Причаливаем лодку, избегаем на горку, и навстречу к нам выходит из избы в окно завидевший нас ее хозяин. Грустные глаза его выражают искреннюю обрадованность, и нам это приятно, и это нас трогает: немудрено, — свои ведь приехали, не чужие...

— Светлый день, — говорим мы ему, крепко и дружески пожимая руку. Смеясь и оживленно разговаривая, входим в избу с таким обораживающим глаз видом на раздолье речное и луга противоположного берега, приветствуя его жену и бледную, тонкую и нервную Манечку. Впрочем, они и все бледные, члены этой семьи, какие-то утонченно-обреченные. Мы не были здесь больше недели, когда они, будучи на базаре в Нарва-Иезу, заходили к нам погреться и попить чайку, поэтому у нас столько новых тем, столько вопросов, столько впечатлений. Незаметно бежит время среди живых, примитивных, далеких культуре и, следовательно, незлобивых и облагороженных людей в лучшем смысле этого понятия, река чарует через окно, у которого меня поят чаем, и, наконец, я заставляю себя охотно и неохотно подняться, и здесь хорошо, и дальний путь влечет, такой знакомый и изгребленный, вечно что-то сулящий, редко в посулах обманывающий, такой интересный, молодой, новый! Выплываем «на простор речной волны» и поднимаемся вновь все выше и выше, за противоречивые друг другу извивы, за мечтательные, зачарованные затоны и спирально-крутящиеся, неторопливо и как бы гадаючи, омуты. А солнце все выше, и воздух все мягче. «Старая» речка вливается в Россонь. Не завернуть ли в нее, заманивающую на Тихое озеро? До него всего полтора километра. Можно проплыть по узкой по ней, въехать в озеро после округлого поворота и вдоль нагорно-хвойного берега, «взяв» все озеро, пристать у гостеприимного хутора веселогозлого Оскара, с которым тоже не виделись «целую вечность» — больше месяца... Но нет, мы не свернем, пожалуй, сегодня туда — прельстительнее плыть, думается, прямо: вдали забеже-

<sup>1</sup> То есть имеется в виду Босния, где Северянин побывал в 1933 г.



**Игорь Свєрчининь.**

вели уже отвесные песчаные берега Кагеля, все в лесах неприкосновенных, и они, эти лесистые, как бы необитаемые берега так прекрасны своей совершенно безлюдной красотой, что так и тянут к себе, так и влекут неотразимо, а потом «плыви, мой челн, по воле волн!». Река делает подкову, и вместе с нею делает подкову этот изумительный, весь какой-то заколдованный берег. Мы плывем совсем под ним: чтобы видеть его вершину, нужно резко откидывать голову. Взмахи весел . . . Сто? Двести? Может быть — тысяча? . . . Мы причаливаем, карабкаемся, поминутно срываясь и утопая в оползающем песке,

к высокостоящим соснам, и какой вид оттуда, какое очарование! Внизу, под нами, совсем маленькая опустошенная «Дрина», — неужели в этой скорлупке приплыли мы сюда? Посидим здесь, свесив ноги с обрыва, не будем никуда торопиться. Запечатлейте, глаза, всю эту красоту: до весны вы ее не увидите, зимою она станет иною, ибо ее главная, основная прелесть в этой свободной, не скованной еще льдом воде. Сколько раз мы бывали здесь каждое лето — ловили крупных подлещиков и окуней под песчаными оползнями, устраивали многолюдные, красоте и поэзии посвященные пикники, собирали в лесу этом белые грибы и гоноболем, и вот не надоедают же эти места, не вызывают, как зачастую города, чувства безнадежности и смертельной скуки, чувства ужаса и отчаянья, мертвящего душу человеческую. Здесь все и всегда насыщено мечтою, благостью, верою в жизнь, добро и справедливость, во все то возвышенное и, увы, безвозвратно-утерянное, что свойственно городам, преимущественно большим городам. Вечная любовь, и вечная слава, и вечная жизнь благочестивой и мудрой бессловесной Природе, и да охраняет ее Небеса от прикосновенья к ней людей большого города! Пусть и впредь посещают ее, в особенности этот мой Кагель излюбленный, грибы и ягоды, птицы и рыбы, муравьи и стрекозы, сапожник Отто Денисович, почти столетний «дядя Василий», веселоглазый хуторянин Оскар и я, скорбный и оскорбленный намечающимися путями взбесившегося человечества поэт, плоть от плоти и кровь от крови кагельской пичужки и деревенского сапожника! . .

## ИГОРЬ ЧИННОВ

Игорю Владимировичу Чиннову, русскому поэту, живущему в США, в прошлом — рижанину, в этом году исполняется 80 лет. Он окончил Рижскую городскую русскую [Ломоносовскую] среднюю школу и Латвийский университет — экономический и юридический факультеты со званием магистра прав. Дипломную работу он написал по уголовному праву. Тема «Поединок» [Divkauja] заинтересовала его своей соотносительностью с трагическими судьбами Пушкина и Лермонтова. Написана была работа по-латышски и привлекла к себе внимание в университетских кругах своим стилистическим блеском. «К поэзии, — писал Чиннов позже, — был причлен отцом-юристом, но и книжником, читавшим наизусть, кроме Гейне и Шиллера, страницы из Расина — и тоже в подлиннике — самого Гомера».

Его первые опыты публиковались в школьных журналах. Юмористический рассказ «Благорастворение воздуха» [журнал «Школьная нива», 1927, № 3] на конкурсе рассказов был удостоен первой премии.

С возникновением в Риге, в 1929 году, Содружества молодых поэтов и писателей «На струе слов», Чиннов стал участником Содружества и печатался в журнале Содружества «Мансарда».

С 1932 года его стихи и статьи появляются в латвийском журнале «Числа»: статья «Рисование несовершенного», 1932, № 6; статья «Отвлечение от всего», 1933, № 9; «Отрывок из дневника», 1934, № 7—8; стихи «Так бывает...», «Нарциссы» — 1934, № 10.

Печатался он и в латышских периодических изданиях. Весной 1938 года приехал в Ригу И. А. Бунины. П. М. Пильский, друг Чиннова-отца (тогда уже покойного), познакомил Игоря Чиннова с Буниным, и Чиннов участвовал во всех встречах Пильского с Буниным.

В дружбе Чиннов был внимательным, чутким, верным. Его ближайшими друзьями были поэты Юрий Павлович Иваск и Тамара Георгиевна Межак, спутница жизни Иваска. Они покинули Прибалтику в 1944 году вместе с Чинновым.

«Эмиграция, — говорил Иваск, — это всегда несчастье. Но иногда это и удача». Для Чиннова-поэта эмиграция принесла творческий расцвет, признание, славу. Юрий Иваск стал заметным деятелем русского литературного зарубежья. Трогательное стихотворческое дарование Тамары Межак на чужбине заглохло.

В Париже Чиннов оставался до 1953 года. Прелодал русским язык и литературу в русской гимназии; занимался теорией русской поэзии; выступал на литературных вечерах. В его собственных творческих вечерах среди других принимал участие и Б. К. Зайцев.

Годы 1953—1962 он жил в Германии. И здесь занимался теорией русской поэзии; уделял особое внимание творчеству Осипа Мандельштама.

В 1962 году он был приглашен профессорствовать в США, в Канзасский университет. Его педагогическая деятельность в нескольких университетах США продолжалась 15 лет. На пенсию он вышел в 1977 году «эмеритусом», то есть заслуженным профессором.

Он — автор восьми сборников стихов: «Монолог» [изд-во «Рифма», Париж, 1950], «Линии» [изд-во «Рифма», Париж, 1960], «Метафоры» [изд. «Нового журнала», Нью-Йорк, 1986], «Партитура» [изд. «Нового журнала», Нью-Йорк, 1970], «Композиция» [изд-во «Рифма», Париж, 1972], «Пасторали» [изд-во «Рифма», Париж, 1976], «Антитеза» [изд-во «Бирхбарк пресс», 1979], «Автограф» [изд-во «Нью нигланд паблншинг компани», 1984].

**Игорь ЧИННОВ**



## О СЕБЕ

Родился я давно — в 1909 году, 25 сентября, в Туккуме (ныне Тукумс), происхождение: из трудовой интеллигенции. Туккумане помню, но ясно вижу городки, балтийские, в которых случилось жить: уютнейшую Митаву (ныне Елгава) — «Покойся, мирная Митава» — писал Мих. Кузмин. И Юрьев, теперешний Тарту, с университетом «дней Александровых» и готическими руинами на горе, аккуратнейший, тихий городок. Позже была Рязань, с незабываемой зимой, блистающим снегом, розвальнями, бубенцами и внезапной весной, могучим ледоходом на Трубеже, свежестью воздуха прямо-таки прекрасной. А в Риге помню запах свежесрубленных елок, снежинки — и извозчиков в синих кафтанах, синие полости саней... На санях, увы, кататься не приходилось: денег не было.

В Риге окончил я Ломоносовскую гимназию, Латвийский университет: магистр юридических наук. А зарабатывать на жизнь стал поздно, долгие годы предпочитал бедность и досуг. И стихи — чужие, но и свои. Первая служба — в ТАСС, в латвийском его отделе ЛТА (Лета). Затем — фармацевтическая фирма Мэдфро (MEDFRO), откуда меня и угнали на работу в Германию, в Рейнскую область. Месяцев десять весьма безрадостных, хотя с возможностью читать (конечно, только немецкие книги, но включая Шиллера и Гете). И вдруг — освобождение, и американцы берут всех желающих насельников лагеря во Францию! Месяцы праздной жизни — Люневиль, Нанси, Реймс — и наконец я в Париже.

Тут помогла мне начавшаяся в Риге «литературная деятельность»: не «Мансарда», где напечатал я две статьи, и, конечно, не «Даугава» (статья о русской поэзии), а сотрудничество в престижнейшем журнале «Числа». Георгий Иванов, приезжавший в Ригу с Ириной Одоевцевой, захотел взять у меня какие-то писания («Это каша: но это творческая каша») — и начиная с 6-й книги «Чисел» по 10-ю я там и представлял, единолично, «русскую литературную Ригу».

В Париже было безденежно, но прекрасно. Я любовался, восхищался городом, наслаждался встречами с русской литературой. Чудеса! Уже через три недели по приезде я читал свое стихотворение (написанное за ночь перед тем) на вечере памяти Пушкина в Русской консерватории, под портретами Шалыпина и Рахмани-

нова. Сидели за зеленым столом Бунин, великопепный, во фраке, Ремизов, уродливый карлик, хитрющий умница, затем Сергей Маковский, редактор знаменитого «Аполлона», очень «Ваше превосходительство» — и друзья и ученики Гумилева: Георгий Адамович, Георгий Иванов — почти весь синклит! А в зале был литературный и художественный русский Париж . . .

Я слушал Бердяева, Адамовича (какой оратор!), Маклакова. Когда освоил французский, бывал в Сорбонне — академики говорили восхитительно. А на сходках русских поэтов мы читали стихи — очень часто это были стихи о России.

Да, все было, кроме денег. И пришлось мне уехать на заработки — в Германию.

Там тоже нашлись русские литераторы: Федор Степун, профессор, при Гитлере лишенный кафедры, Владимир Васильевич Вейдле, петербуржец, несший гроб Блока, писатель французский и немецкий, автор шести русских книг, для которого я скоро стал «милым другом», Гайто Газданов, автор повести «Вечер у Клер», Леонид Ржевский, москвич. Я почти прижился — и вдруг приглашение в США! Канзасский университет зовет меня на кафедру русской литературы: хочу ли я стать associated professor. За литературные заслуги, вот какие дела!

И я оказываюсь в центре страны Среднего Запада, в Лоренсе. Университет большой, видный, городок маленький, — но это бывает. На второй день иду в магазинчик: по радио передают «Подмосковные вечера!» Сколько раз потом мои милые студенты пели и эти «Вечера», и «Катюшу», и «Судьбу»

В Канзасском университете я пробыл шесть лет, потом был Питтсбург, затем Вандербильт в Нашвиле. А со стихами и лекциями побывал в сорока университетах, на двадцати съездах славистов — и т. д. и т. д.

Охотно бы и дальше читал студентам о Пушкине, Гоголе, Чехове — но подошел пенсионный возраст, кончал базар, и из любви к теплему климату переселился я во Флориду. Брожу по пляжу, он вроде Рижского взморья, Юрмалы, бормочу русские стихи. Американцем не стал, просто живу здесь, а на вопрос, почему здесь, отвечаю, как чеховский тагарчонок: превратность судьбы!

Мое писательство:

Долго писал красиво-бледные стихи, очень отжатые и сжатые «о самом главном», лучшие слова в лучшем порядке, по завету Кольриджа. Никаких поэтизмов, ни одной инверсии родительного падежа (это и теперь так). Мелодичность при полной естественности. Затем изящную бледность сменила многокрасочность, яркость, пышная образность, метафоры, орнаментальность, оркестровка, роскошества: цветы, сады, дворцы, увиденные в разных странах. Но красоты уравновешивал гротесками, «черным юмором»; эстетство, в котором, винюся, бывало «не без иронии порой».

Темы? Банальнейшие: о прелести и краткости жизни. Ни одной новой мысли. Искателям идей моя поэзия ни к чему, Но кто ищет «только стихов виноградное мясо», по слову Манделштама, тот, может быть, в ней кое-что найдет.

\* \* \*

Был освещен торжественный фасад  
Парижской Оперы. И был высок, велик  
Триумф крылатых Муз, божественный парад.  
Я помнил те венки, простертые в закат,  
И надпись «Poésie Lyrique».

Я жил в Париже целых восемь лет,  
Уехал тридцать лет тому назад.  
Там жили русские поэты. Больше нет  
В живых почти ни одного. Конь Блед  
Умчал их в тот, небесный вертоград?

В землице Франции они лежат.  
Они писали русские стихи.  
Они из-за кладбищенских оград  
Кивают мне: «Хотелось бы, собрат,  
В Россию . . . А? Да где ж: дела плохи.

В землице русской? У березок, в ряд?  
Нет, вряд ли. И мечтать напрасный труд,  
Что наши трупы въедут в Петроград.  
(Что бронзовые Музы осенят  
Храм Эмигрантской Лирики?) Капут.  
А вот стихи — дойдут. Стихи — дойдут».

\* \* \*

Сегодня я сразу узнал  
тот ветер вечерний, весенний —  
тот ветер начала апреля тридцатого года.

Он снова вернулся на землю  
с какой-то планеты,  
которой не видно отсюда.

А прошлой зимой  
как-то вечером вдруг я узнал  
тот ветер конца февраля тридцать первого года,  
почти уж полвека назад!

Свидетель далекого счастья,  
Свидетель свидания с ней!

Ну да, возвращается ветер  
на круги своя. Только вечер —  
вот вечер сегодня другой.

\* \* \*

В парке, возле идола безликого,  
Милая сидела молодежь,  
И один сказал: раз цель великая,  
То сегодня жалость — это ложь!

И на мой вопрос они ответили,  
Что жалеть несчастных — ерунда,  
Потому что в будущем столетии  
Люди будут счастливы — всегда.

Подле них слепой старик в колясочке  
Продавал лиловую сирень  
(А в лазури, чуть синее, ласточки  
Золотой пронизывали день.)

Я надеялся, что он излечится,  
Свет увидит солнечного дня.  
Будущее счастье человечества  
Мало беспокоило меня.

\* \* \*

Перепела, коростели,  
две параллели-колеи  
в пыли проселочной дороги.

А поле в небо перешло,  
и там, за озером, село  
и озаренные телеги,

паром в сиянии зари,  
слепые и поводыри,  
солома светлая у риги.



И нежно озарен плетень.  
Но дымчато втекает тень  
в голубоватые овраги.

Да, вспомянай, воображай  
неяркий, тускловатый край,  
край Луги, Ладogi, Калуги.

Канзас  
1963

\* \* \*

Анне Присмановой

Превращается имя и отчество  
В предвечернее пламя и облачко,

И становится дата рождения  
Отражением — в озере — дерева.

И становится даже профессия  
Колыханием, феей и песенкой.

И остатки какого-то адреса  
Превращаются в лотос и аиста.

И подумайте — стала фамилия  
Розоватым фламинго — и лилией.

\* \* \*

Мы положим на чашу весов  
Тонкий запах осенних лесов,  
Серо-сизые краски реки  
И в полях негустые дымки,  
Журавлиный стрельчатый полет  
И закат над туманом болот.

Мы положим с тобой на весы  
Тишину в голубые часы,  
Вечереющие облака,  
Желтоватый огонь маяка,  
Синеvu, окружившую мост,  
И мерцание маленьких звезд.

Мы положим с тобой на весы  
Лунный отблеск речной полосы,  
Понемногу сходящей на нет;  
И уже проступавший рассвет,  
Легкий ветер в осоке сырой,  
След лазури над белой горой,  
Засиявшую каплю росы —  
Все положим с тобой на весы.

Лепесток в озаренном пруду  
И от лодки в пруду борозду,  
И зыбучую тень от листка  
Над полуденным жаром песка  
И — «ау!» молодых голосов —  
Все положим на чашу весов.

\* \* \*

Мне нужно вернуться  
за скрипом колодца,  
за криком детей у реки,

за плесом в тумане,  
за плеском у сходней,  
за лесом у светлой реки,

за иволгой ранней,  
за ивой прохладной,  
за тихим дыханьем реки.

Канзас  
1964

\* \* \*

Небожитель, селенит!  
След серебряный спирален.  
В синем воздухе сквозит  
Светлый инопланетянин.

Скучно стало в неземном  
Доме, городе, районе?  
Пляшет призрак, серебром  
Светится на небосклоне.

Синий с белым небосклон  
Плясуном лихим исчерчен.  
Селенит — бессмертен он?  
Нет, наверно, тоже смертен.

Вот, пританцевал сюда,  
Кувыркается, режется.  
Перед смертью иногда  
Хочется повеселиться!

От земной и неземной  
Утомительной печали  
Сделать хочется, родной,  
Легкое сальто-мортале!

\* \* \*

*Во времена Данте Флоренция называ-  
лась не Firenze, как теперь, а  
Fiorenza.*

Да, мы эмигранты, «переселенцы»,  
«Отщепенцы» . . . Что ж, не грусти.  
Из Флоренции, родной Фиоренци.  
Флорентинцу Данте пришлось уйти.

Могила в Равенне. *Fiorenza mia* . . .  
Но все флорентинцы знают о нем.  
. . . Приятный сюрприз будет, если Россия  
Эмигрантских поэтов почтит . . . потом.

Свезут, реабилитированных посмертно,  
На Литераторские Мостки,  
И уже не будет, почти наверно,  
Ни одиночества, ни тоски.

Ю. М. ЛОТМАН  
Ю. Г. ЦИВЬЯН

## ПРИРОДА КИНОСЮЖЕТА

Сюжет строится на основе законов повествования, но представляет собой структуру более высокого уровня. Чем выше уровень структуры художественного текста, тем менее формальный характер он неизбежно приобретает. Значение отдельной фонемы или грамматической категории полностью формально, значение целостного художественного (или нехудожественного) текста всегда семантически соотносено с внетекстовой реальностью.

Все тексты — художественные и нехудожественные — могут быть разделены на две группы; одна отвечает на вопрос: «что это такое?» (или «как это устроено?»), а вторая — «как это случилось?» (или «каким образом это произошло?»). Первые тексты мы будем называть бессюжетными, вторые — сюжетными. Бессюжетные тексты описывают некоторый статический порядок, дают классификацию, утверждают стабильную структуру. Календарь и телефонная книга, расписание поездов, учебник, лирическое бессюжетное стихотворение, план архитектурного сооружения описывают структуру какого-либо объекта, создают свой образ мира, образ, в котором все стабильно и правильно. К таким текстам относятся и древние мифы о структуре мира и о совершающихся в нем циклических, правильно повторяющихся процессах. Не случайно календарные фольклорные тексты — от-

раженне древнейшего мифологического пласта.

Сюжетные тексты всегда описывают событие. Событие, происшествие — всегда экстраординарный случай, то уникальное явление, которое произошло, хотя обычно не происходит и предсказать которое невозможно. Чудо или преступление, редкая удача, неожиданный несчастный случай — все, что нарушает стабильное состояние или предсказуемое течение вещей, — является событием и может сделаться основой сюжета. Но для того, чтобы событие — экстраординарное действие — произошло, нужен экстраординарный действователь, тот, кто может совершить этот необычный поступок: герой, святой или преступник. Таким образом, первым условием сюжетного текста является утверждение некоторой структуры мира, разделенного «недоступной чертой», границей, через которую жители этого мира не могут перейти. Так, в волшебных сказках родители героя живут в Доме, а сыну приходится по какой-то причине (в понках сестры, похищенной Змеем невесты, для выполнения невыполнимого приказа) идти в Лес (на границе двух миров — часто на мосту через реку — ему предстоит битва со Змеем). В ряде мифов сюжет развивается по обе стороны черты, отделяющей мир живых от мира мертвых. Все персонажи располагаются в собственных им пространствах: живые с живыми, мертвые с мертвыми. Лишь один — он и делается героем мифа — способен, оставаясь живым, проникнуть в царство мертвых и вернуться оттуда. Сюжеты литературы XIX в. рисуют мир, разделенный на

Настоящая публикация представляет собой фрагмент книги о киноискусстве, подготовленной авторами для издательства «Ээсти раамат» (Таллинн). Публикуется с сокращениями.

аристократов и плебеев, богатых и бедных, господствующих и отверженных. Основная масса героев прикована к своему миру и как бы является его частью. Но один из них оказывается способным перейти через запретную черту: плебей, он делается аристократом, бедняк богатеет. Так возникает «сюжет успеха». Или же он погибает, а попытка прорваться в другой мир завершается трагически — возникает «сюжет неудачи».

Таким образом, сюжет нуждается в персонаже, который обладал бы большей свободой действия, чем все остальные: физической, умственной, нравственной или социальной. Это герой, который благодаря своей смелости пересекает запретную для других черту, плут или вор, ловкостью и хитростью проникающий в мир удачи, благородный разбойник — Робин Гуд или Дубровский, мыслитель или шут, но всегда — не такой, как все. Он способен на необыкновенные действия, и с ним случаются необычные происшествия. Его двойником-антиподом будет «негр» — человек, прикованный к своему миру, персонаж, с которым ничего никогда не случается.

Такова сюжетная основа повествования. Однако нетрудно заметить, что речь у нас шла о словесном рассказывании и, следовательно, о сюжете, который требует речи для своей передачи.

Слово играет доминирующую роль в жизни и культуре человека. Поэтому естественно, что словесный сюжет воспринимается нами как сюжет вообще. Ни одно сюжетное искусство не может обойтись без такой организации смыслового развертывания, которое было бы основано на словесном повествовании. Однако каждое искусство, кроме того, нуждается в своих собственных, только ему присущих, повествовательных приемах, и киноповествование, как, например, и музыкальное повествование, не может не иметь специфики. То же следует сказать и о киносюжете.

Кинематограф начал свое поприще, когда искусство более всего стремилось к психологической глубине и философским обобщениям. Не действия, а слова и мысли определяли сюжеты романов Толстого, Достоевского, прозы Чехова, а несколько позже — Томаса Манна и Таммсааре. Между тем кинематограф был немой и мог, по

своей природе, фотографировать лишь внешний облик человека. В этих условиях перед ним оказалось лишь два пути. Первый был связан с комедией. Для внешнего наблюдателя происшествие — это всегда событие физического мира: неловкое падение, драка или, напротив, исключительно ловкий прыжок, безвредное падение с огромной высоты и т. д. При этом чем неожиданнее облик этого действия, тем «событийнее» событие. Если модный фронт во фраке плюхается в лужу — это смешнее, чем если в лужу падает ветхая старушка, так как неожиданнее (в наше представление о фронте падение в лужу никак не входит, а образ старушки невольно связывается со слабостью ног и т. д.); если люди дерутся подушками или тортами — это смешно, так же как если орудиями драки являются музыкальные инструменты, а если дерутся топорами — это уже не смешно. Кино, базируясь на фотографии, фиксирующей внешние состояния, естественно обратилось к этому виду комизма — «комизму положений». Это столь же естественно обратило внимание туда, где этот вид сюжетности был наиболее развит и имел уже вековую традицию, — к народному театру и цирку. Но для того, чтобы из отдельных комических номеров построить сюжет, нужно было нечто большее; цепь комических происшествий — также наследие народного театра — могла создать самый примитивный сюжет и обрела слишком малым разнообразием. Нужен был, прежде всего, герой, который все время попадал бы в комические ситуации и, одновременно, чтобы это каждый раз было неожиданно, чтобы мы все время ждали от него чего-то другого. Нужен был герой противоречивый. Литература сразу подсказывала целую цепь отработанных ею сюжетов от веселого до трагического шута, и кинематограф ими пользовался. Но надо было найти не только литературное, но и кинематографическое, то есть зрительное, обоснование героя и сюжета. Так, например, один из любимцев публики немого кино Дуглас Фэрбенкс (1883—1939) обладал превосходными спортивными данными и неизменно использовал их в своем амплу героического авантюриста. Однако сюжеты его фильмов («Знак Зорро», «Робин Гуд», «Багдадский вор», «Черный пират») оставались литературными. Трюк, принадлежащий киноязыку, оста-

вался на уровне эпизода. Виктор Шкловский в конце 1920-х годов писал: «Я хочу прыгать. Потому что видел «Знак Зорро» с Дугласом Фэрбенксом... Зорро прыгает через стены, улицы, лошадей, ослов, людей. Если разнять всю ленту на части, то станет понятным, что перед нами прежде всего упражнение гимнаста и все препятствия, встречающиеся на его пути, замаскированные гимнастические приборы. Сюжет мотивирует прыжки и фехтование<sup>1</sup>. Все составляющие сюжет конфликты оставались в сфере литературы (то есть подлежащего словесному пересказу), киноязыку принадлежал только трюк.

Ключ к киносюжету найден был в исключенных тогда из «высокого искусства» цирке и ярмарочном театре.

В цирке существует отработанное амплуа — клоун, дублер гимнаста, укротителя и т. д. В то время как мастера цирка показывают публике свое трудное умение, клоун демонстрирует комическое неумение, дублируя те же номера: он пытается ходить по канату и смешно падает, трусливо удирает от львов, карабкается на лошадь наездницы, но не может влезть в седло. Он нелепо одет, что бросается в глаза на фоне мишурно-роскошных одежд других членов труппы. На самом деле он наиболее умелый из всех. Он разыгрывает труднейшие номера: пытается пройти по канату на головокружильной высоте, он смешно изображает страх и неумение и вдруг срывается, повиснув на одной ноге. Все, конечно, кончается благополучно, так как на самом деле это виртуозный номер, в котором высшее умение скрыто под койрой крайнего неумения.

Чарли Чаплин перенес эту роль в свой «Цирк» (1928). Однако еще раньше была найдена формула кинематографического сюжета, зримого противоречия, делающего любой жест и поступок героев Чаплина непредсказуемым даже в рамках клоунского кода. Уже костюм Шарло (комедийной маски Чаплина) содержал противоречие: если котелок, тросточка и галстук-бабочка соответствовали облику франта, то падающие штаны, огромные изношенные ботинки, рваные локти обличали бродягу; фатоватые усики и грустные глаза делали даже лицо Шарло как бы полем

боя. Что бы ни сделал герой Чаплина, его поступок гармонирует с одним из его обликов и противоречит другому. Это делается основой киносюжета — зримое противоречие героя миру, в котором для него нет собственной роли. Это человек, который всегда вынужден играть чужую роль. На этом строится грустный комизм чаплиновских сюжетов. Особенно наглядно это в «Золотой лихорадке». Шарло — неудачник, маленький бродяга. В занесенной снегом избушке золотоискателей он с приятелем голодает, и Шарло варит суп из своего знаменитого ботинка. Однако надо видеть, какими безупречно-аристократическими жестами он разделяет бутинку с помощью ножа и вилки! Все выглядит как на великосветском приеме. Но вот героям повезло: они напали на золотую жилу и разбогатели. Шарло появляется в облике миллионера, в роскошной шубе. И сейчас же жест его становится жестом бродяги: он чешется, элегантность его исчезает бесследно.

Давно уже было замечено, что вещи ведут себя в руках чаплиновского героя, как строптивые животные. Он с ними находится в постоянной войне и употребляет их всегда не по назначению. Замечательна сцена в «Огнях рампы» (1925), когда старый, потерявший амплуа клоун превращает свою борьбу с роyleм в цирковой номер.

Предсказуемость сюжета определяется тем, что у героя имеется определенное место и вытекающая из этого свойственная ему роль в окружающем мире. У Чарли нет **его места**, как, впрочем, нет и **его мира**. И на этот киносюжет полное и генеральное несоответствия накладываются привычные зрителю литературные сюжеты, как правило, сознательно-упрощенного, сентиментального толка.

Современник Чарли Чаплина Бестер Китон, создавая образ, глубоко отличный от чаплиновского и отчасти с ним соперничающий, также строил сюжет на несовместимых зрительных противоречиях. Внешность трагического актера и застывшая маска лица, не знающего улыбки, подсказывала определенные сюжетные ожидания, а вся цепь поступков героя связана была с комическими трюками. Как у Чаплина, высокая техника трюка обрекалась в видимую неловкость. Зритель видел перед собой неудачника, совершающего нелепые действия (что особенно бросалось в

<sup>1</sup> Шкловский Виктор. Поденщина. Л., 1930, с. 129.

глаза на фоне огромных рациональных машин, управлять которыми Китону полагалось по сюжету). Но неумелый герой чудом оказывался победителем в самых трудных обстоятельствах (например, сломанная сабля, которой он нелепо размахивает, вылетает из его рук и насмерть поражает хитро подкрадывающегося врага).

Что же касается включения машин (паровозов, автомобилей) в сюжет, то и этому были свои причины: путешествие — естественная основа всякого сюжета. Огромное число сюжетов мировой литературы связано с путешествиями, поездками и пр. Привлекательность же паровозов, паровозов, самолетов, автомашин и их неизбежных спутников: погонь, катастроф и пр. — была связана, с одной стороны, с неиспользованностью их в сюжетах других искусств той поры и с другой — с тем, что кино — новое искусство — психологически связывалось в начале XX века с «техническим столетием».

Соединение кадров, использующих представления, которые вызывала у зрителей той поры мощная техника, и ощущение головокружительных скоростей, с постоянными комическими кадрами поломок (в одном из фильмов Бестера Китона герои сдвигают с места полотно железной дороги — рельсы, как игрушечные, не закреплены на своих местах) заставляло и машины превращаться в элементы клоунады.

Наконец, стихия пантомимического повествования и одновременно традиция литературных сюжетов, черпаемых из массовой литературы и привычных зрителю, действовавших как «смазка», без которой машина создаваемого киносюжета не поехала, — все это определяло сюжетный облик немой кинокомедии в высших ее достижениях.

Другой вариант создаваемого киносюжета выростал из соединения театральной мелодрамы и пантомимы и держался на языке мелодраматического жеста, патетической мимики и поэтике типажей. Жесткая, как в фольклоре, ограниченность амплуа в мелодраме («злодей», «несчастные любовники», «благородный отец» и др.) закрепляла роль за внешностью актеров и заранее прокладывала мост между зрителем и экраном.

Распространение звукового кино изменило престиж фильма среди средней интеллигентной публики. Культурная традиция связывала «серьезное»

искусство с психологическим и историческим романом, драмой, сюжетной станковой живописью, симфонической музыкой, оперой. Цирк же, мюзикхолл, мелодрама, пантомима воспринимались как искусства низшего ранга, область необразованного вкуса. Звуковое кино переместило фильм в мир «высоких» искусств, так как внесло в него темы и героев литературы и театра. Однако сближение с литературой, плодотворное во многих отношениях, в частности резко сдвинувшее кино в сторону психологизма, приводило к тому, что собственно кинематографический сюжет все более уступал место литературному. Сюжет фильма все чаще подавался пересказу, превращался в сфотографированный сценарий. Необходим был новый толчок в поисках кинематографичности сюжета в условиях звука.

Новый этап развития кинематографического сюжета наступил, когда кинематограф подошел к задаче, уже поставленной и даже теоретически осмысленной применительно к роману, — к диалогической структуре текста и пересечению точек зрения. И тут в полной мере обнаружилось, что реальность, рассказанная и показанная, принципиально неадекватна и что несколько версий одной и той же истории, рассказанные разными свидетелями, переживаются нами принципиально иначе, чем те же версии, зримо нам представляемые. В этом смысле революционную роль в развитии киносюжета сыграл «Гражданин Кейн» Орсона Уэллса (1941). Сюжетная основа фильма — попытка проникнуть во внутренний мир скончавшегося миллионера Кейна. Фильм начинается сразу после сцены смерти его будущего героя, «фильмом в фильме»: жизнь Кейна рассказана языком обычной кинохроники, смонтированной по случаю смерти «великого американца». Это яркий образец фотографически иллюстрированного литературного сюжета. Не случайно ведет повествование здесь заэкранный дикторский голос.

Дальнейшее действие фильма — полемика с таким типом сюжета. При этом ставится задача найти чисто кинематографические средства для решения задачи, традиционно принадлежавшей психологической прозе, раскрыть внутренний мир героя. Но если проза наделяет автора знанием того, что скрыто в глубине ума и души его

персонажа и правом поделиться этим знанием с читателем, то режиссер должен показать зрителям свою историю, а не рассказывать ее.

Сам О. Уэллс так пересказал внешнюю канву своего фильма: репортер Томпсон стремится понять характер умершего, а заодно и смысл его предсмертных слов. «Поиски приводят к пятерым, хорошо знавшим Кейна, людям, которые его любили или ненавидели. Они рассказывают пять различных историй, каждая из которых пристрастна. Истина о Кейне, как истина о любом другом человеке, может быть вычислена только как сумма всего того, что о нем было сказано»<sup>1</sup>.

К этому следует добавить, что пять версий предстают перед зрителями, в силу специфики кино, не как пять словесных повествований, а как пять различных реальностей, составляющих в своем единстве истинную действительность.

(...) Специфика киносюжета делается особенно явной в случаях экранизации прозы. Если возникает подлинно художественный фильм, то невозможность «вернуть» его сюжет в словесную форму делается особенно очевидной. Так, например, представляющие огромный шаг в создании специфического киносюжета фильмы Акира Куросавы «Расёмон» и «Под стук трамвайных колес» представляют собой экранизации рассказа Рюносэ Акутагавы и романа Сюгоро Ямамото. Но если фильм того же Куросавы «Красная борода» (тоже по роману Сюгоро Ямамото) сохраняет все признаки литературного сюжета, то в двух названных выше лентах кинематограф создает уникальную ткань повествования.

«Расёмон» создан на основе двух новелл Р. Акутагавы: «Ворота Расёмона» и «В чаше». Достаточно перечислить эти новеллы и посмотреть фильм Куросавы, чтобы убедиться, что дело не сводится к тем изменениям, которые режиссер внес в текст при экранизации. В новелле речь идет о том, что судебским чиновникам, обнаружившим труп убитого самурая, допрошенные свидетели — жена самурая, изнасиловавший ее разбойник и сам самурай, дух которого вызван прорицательницей, — дают показания о происшед-

шем. Все они дают различные версии. Но у Акутагавы — это анализ различных словесных версий, у Куросавы речь идет о многокопности самой действительности. Читая рассказ, мы чувствуем, как каждый повествователь из самолюбия уклоняется от истины, искажая события в свою пользу. Но то, что мы видим на экране, наделяет каждую версию убедительной силой очевидности.

В том же направлении развивается сюжет в «Под стук трамвайных колес», где режиссер показывает, что не только вещи, но и мысли людей представляют собой реальность. Мир кино оказывается естественным пространством, а язык кино — естественным средством для сюжетов, сложно переплетающих внешнюю реальность, внутренние переживания, события, совершающиеся в сознании ребенка-шизофреника и его страдающей матери, всего населения бидонвиля, живущего в мире бытовых страданий и фантастической реальности душевных переживаний. Дом, который строит в полубредовом рассказе сошедший с ума архитектор, для него так же реален, — а зритель видит этот дом, невольно разделяя иллюзии, — как и вполне вещественная бутылка саке для другого персонажа.

Путь к дальнейшему развитию специфического сюжета кино пролегал через ряд картин, посвященных процессу создания фильма и анализирующих самое понятие киноязыка. Ярким примером этого был фильм Феллини «8 1/2».

Поиски эти не завершены и ведутся сейчас в разных направлениях. С одной стороны, делаются опыты документализации игрового кино. С другой, делаются эксперименты по глубокому изменению самой логики повествования.

Одна сторона вопроса связана с изменением роли фантастики в построении сюжета. На вопрос «что такое фантастика?» один школьник ответил: «То, чего в жизни не бывает». По сути дела, все научные справочники, с разной примесью ученых слов, говорят то же самое. Если несколько изменить: «как не бывает, но как хотелось бы, чтобы было», то мы получим описание огромного числа фильмов, создающих счастливую кинолегенду. Здесь будут многочисленны, характерные для Голливуда 1930-х годов варианты сюжета о Золушке: бедной девушке, ставшей женой миллионера, или же столь же сказочные сюжеты о неудачнике, до-

<sup>1</sup> Цит. по: Уэллс Орсон. Статьи. Свидетельства. Интервью. М., 1975, с. 172.

бываемся успеха, и т. п. По той же сюжетной схеме будут строиться и советские комедии тех лет. Только препятствие будет воплощаться в образах бюрократов, противников передовых методов производства или носителей чуждой идеологии, а «волшебным помощником» окажется не добрый дядюшка-миллионер, а вышестоящие общественные организации или что-либо в этом роде.

Однако рядом существуют фантастические сюжеты, которые не только не выдают себя за реальность, но и решительно от нее отворачиваются. Фильмы об инопланетянах, войнах в космосе или о машине времени, переносящей действие в эпоху динозавров, создают образ таинственного, неизвестного мира, удовлетворяя потребность зрителя в странном и необычном.

Современное сознание создает иные основы для переживания фантастики. Окружающий нас мир осмысливается нами, исходя из некоторых незыблемых аксиом. Поскольку мы мыслим их единственно возможными, основанный на них миф фактически не поддается изучению. Кинофантастика позволяет создать альтернативный мир, построенный на иных основаниях и поэтому делающий привычные нам черты мира вновь неожиданными. Когда в «Крови поэта» Кокто (1931) ребенок, убегая от строгой наставницы, взмывает под потолок, мы не только попадаем в странный мир, но и наш привычный, каждодневный мир начинаем воспринимать отстраненно, как **один из возможных**. Логика возможных миров — один из существенных методов, с помощью которых наука наших дней проникает в наш мир. Кинофантастика в таком виде, в каком она возникает, например, в фильмах А. Тарковского, не уводит в другие миры, а раскрывает фантастичность нашего, ставя под сомнение незыблемость лежащих в его основе аксиом.

Однажды Н. М. Карамзин<sup>1</sup> сделал в своей записной книжке (оригинал по-французски, приводим в русском переводе): «... Дидро с восторгом говорил Вольтеру о Шекспире. «Ах, сударь, — сказал ему Вольтер, — разве вы можете предпочесть Виргилию и Расину чудовище, лишенное вкуса? Это то же,

что отказаться от Аполлона Бельведерского ради святого Христофора с парижского собора Нотр-Дам». Дидро был несколько минут безмолвен, но потом произнес: «А что, однако, вы сказали бы, увидав этого колоссального Христофора, движущегося по улице со своими ногами и ростом гиганта?» Вольтер в свою очередь был повергнут, пораженный этим величественным образом<sup>1</sup>.

Величие образа, вызванного воображением Дидро, в том, что он меняет наше представление о масштабах: дома, казавшиеся огромными, становятся маленькими. Представим себе узкие парижские улицы XVIII века и колоссальную, грубо отесанную каменную фигуру, чьи плечи и голова возвышаются над крышами домов и которая тяжелыми шагами давит неровные камни мостовой. Здесь нарушены аксиомы подвижности-неподвижности, живого и мертвого, «обычного» и «необычного» роста и возникает мир, глядя из которого наш обыденный кажется фантастическим и странным.

Существенным моментом создания сюжета, не воспроизводящего непосредственно литературные нормы, являются опыты преодоления линейного развития фабулы. Словесная структура неизбежно связывает эпизоды во временной последовательности. Между эпизодами ставится (или подразумевается) «потом», «после этого», «в результате этого» и т. д. Возможность параллельных действий требует специальных словесных предупреждений читателя: «в то время как...», «пока что...» или «пока наш герой...». Возникает как бы остановка временного движения. Поскольку наше мышление словесно по преимуществу, мы привыкли отождествлять действительность с рассказом о действительности и относить вычлененные цепочки («сюжетных мотивов» к самой реальности. Одновременность сложно переплетенного жизненного потока с трудом поддается словесному пересказу. Однако можно предполагать, что кинематограф здесь обладает своими резервами повествования.

Образцом нелинейного повествовательного текста является память, чья структура не подчинена линейности.

<sup>1</sup> Карамзин Николай Михайлович (1766—1826) — известный русский писатель.

<sup>1</sup> Карамзин Н. М. Неизданные сочинения и письма. СПб., 1862, ч. 1, с. 199.



Оттого, что какое-то событие вспоминается (то есть обретает в пространстве памяти реальность), совсем не следует, что предшествующие ему забываются или такую реальность утрачивают. Здесь может помочь образ стены, на которую нанесены синхронно существующие изображения. Даже если одно из них произошло раньше, а другое позже, на плоскости стены они обретают одновременность. Представим, что стена эта погружена во мрак и мы с помощью направленного луча фонаря освещаем то одно, то другое изображение. Неосвещенное уходит в тьму, но не перестает существовать, и мы можем в любую минуту вывести его вновь на свет. Порядок, в котором мы будем освещать те или иные участки стены, — свободный. Это создает поле для самых широких ассоциаций. Такая стена подобна пространству памяти. Так строит свое повествование Андрей Тарковский в «Зеркале».

Смысловое пространство «Зеркала» — это пространство памяти самого режиссера и его поколения. Сюжет строится как ассоциативная последовательность всплывающих в памяти эпизодов, «неожиданные сближения» которых раскрывают смысл каждого из них с такой неожиданной освещенностью, которая не под силу линейному повествованию. Тарковский конструирует мир, в котором все, что происходило во временной последовательности, существует как бы одновременно, а повествование строится не как нить, а как ткань.

Другой путь избран Бунюэлем, для которого образцом служит не память, а сон с его постоянной нелогичностью, незавершенностью сюжетов, обрывающихся в тот самый момент, когда желаемое обладание должно наступить. Так построены и «Скромное обаяние буржуазии» и «Этот смутный объект вожделения».

Особый путь поисков представлен творчеством выдающегося венгерского режиссера Миклоша Янчо. Янчо — режиссер-экспериментатор. Еще в 1974 г., давая интервью журналистам, он согласился с мнением о связи его поисков с хэппинингом и зрелищными формами театрализации. Говоря о своем фильме «Электрейя», он сказал: «Фильм об Электре в первую очередь — цепь зрительных впечатлений. Структура его не построена на кон-

фликте, но в принципе эпична, хотя и не находится ни в какой связи с принципами романа. Подчеркнуты Хэппининг, пантомима и даже балет. Статистами были более двухсот танцовщиц и профессиональные фольклорные ансамбли. Что же касается до техники длинных кадров, то в «Электре» этот принцип доведен до предела: весь фильм состоит из 10 кусков»<sup>1</sup>.

«Электрейя» — фильм Янчо, и процитированное высказывание принадлежит к выразительным, но ранним его декларациям. С тех пор режиссер эволюционировал от стремления к внешним эффектам к технике показываемого внутреннего состояния, нереализованных намерений и возможностей, народно-эпических представлений и подсознательных символов. Фильмы Янчо, посвященные историческим судьбам его родины, сделались трагическими, поскольку безвыходность положений, в которые попадает его герой, в некоторой реальной киноситуации дополняется безвыходностью всех других, возможных, но не реализованных, путей. В этом отношении интересно сопоставить два близких по духу, но противоположных по режиссерским решениям фильма Янчо «Бедные парни» («Без надежды») и «Allegro» — по названию музыкальной пьесы Бартока. Фильмы прямо противоположны по художественной манере. «Бедные парни» — притча, снятая в манере подчеркнутого бытового правдоподобия. Сюжет строится на следующем: группа крестьян, подозреваемых в участии в восстании, содержится в тюрьме. Следствию надо разделить повстанцев от массы арестованных, повстанцы же, естественно, стремятся укрыться среди подозреваемых. Подчеркнуто «голые», без декораций (степь, небо, белая стена, темные камеры — таков весь антураж), контрастно сталкивающие густой черный и ослепительно белый тона, кадры почти полностью идут на диалогах и крупных (только лицо) — далеких (степь до горизонта) планах. В этой манере разыгрывается сюжет безнадёжности. Спасти нет возможности — все обречены. В тюрьме собраны разные личности, разные харак-

<sup>1</sup> Während der Dreharbeiten von Elektra. Gespräch mit M. Kios Jancso. — Hungarofilm, Bulletin, 1974, № 4, s. 16.

теры, разные типажи. Каждый из них проигрывает свой вариант защиты, как в шахматах. Но и следствие каждый раз меняет тактику, и погибнуть должны все. Сюжет разворачивается во временной последовательности, как серия шахматных этюдов, исследующих одну и ту же исходную ситуацию. Это приводит к тому, что временной стержень сюжета делается мнимым: на самом деле все варианты параллельны и дают серию различных путей, одинаково приводящих к могиле.

«Аллегро» построено иначе. Прямая ссылка в заглавии на пьесу Бартока подчеркивает сонатное построение сюжета, заменяющее обычную романную повествовательность. Следует заметить, что известный этнолог Клод Леви-Стросс подчеркивал, что сонатная форма свойственна мифу. В этом смысле отчетливое тяготение сюжетов Янчо, так сказать, от романа к мифу кажется закономерным. Фабульное содержание «Аллегро» таково: действие происходит в Венгрии эпохи Хорти во время второй мировой войны. Главные персонажи — три брата из аристократической и находящейся у власти семьи. Старший брат — глава правительства, младший — честолюбец, рвущийся к власти, а средний — бунтарь. Он хочет сделать в своей деревне изолированный остров социальной гармонии, женится на крестьянке, открыто демонстрирует неприязнь к властям и их немецким «союзникам»... Выезжая из резиденции брата, где он учинил семейный бунт, он видит свою возлюбленную в руках у арестовавших ее жандармов. Ссылаясь на свою депутатскую неприкосновенность, он освобождает девушку и вступает в открытую борьбу с братьями. Он пытается разбудить народ и ради этого убивает старшего брата и отдается в руки властей. Но порыв напрасен — о покушении никто никогда не узнает: брата объявляют

погибшим в результате несчастного случая, а место его занимает младший брат, героя различают с невестой, а поместье объявляют немецкой военной зоной. Девушку приговаривают к повешению. Она бросает вызов властям, избрав себе героическую гибель. Но и это бесполезно: об этом никто не узнает, ее же объявляют убитой при попытке к бегству. Кончается фильм тем, что герой, как и в начале, мчится на автомобиле, останавливает машину и в упор вглядывается в зал. Сквозь дым, застилающий его лицо, мы видим долгий взгляд. Но вдруг мы замечаем, что на заднем сиденье, как и в момент, когда герой вырвал в начале свою невесту из рук жандармов, сидит героиня. Это — не благополучный конец, а воплощенная безнадежность. Мы так и не узнаем, произошел ли сюжет «в самом деле» или только мог произойти. Но ясно: что бы герой ни сделал дальше, исход будет один — гибель и бессилие добра перед грубой и наглой силой.

Но такова лишь сюжетная схема, которая с трудом просматривается сквозь причудливую яркую «цепь зрительных впечатлений». На экране проходят зримые мысли и чувства героев, их предположения и надежды, а за ними — образы национально-мифологической символики. Создается некий символический континуум, внутри которого фабульная схема проступает лишь как частная реализация национальной судьбы. Линейность сюжета оказывается полностью преодоленной. То же построение в высшей мере свойственно фильму Янчо «Сезон чудовищ» — первому произведению режиссера на неисторическую тему.

Стремление к нелинейному построению сюжета, конечно, не может отменить «романной» структуры — оно лишь обогащает кинематограф новыми возможностями.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И МОДАЛЬНАЯ ЛОГИКА

Солу Крипке

Когда в 1880-е годы Лев Толстой пересматривал свое отношение к жизни, то в числе прочих человеческих пороков — похоти, корысти, собственности, безделья, обмана и т. д. — он отверг также художественную литературу. Теоретики литературы, воздав должное его ни с чем не сообразным нападкам на Шекспира и Бетховена, отмахнулись от них как от старческих чудачеств великого писателя. Между тем в 1920-е годы морфологический (формальный) подход к литературе во многом принял именно толстовскую систему взглядов, слегка видоизменив ее. Формалисты говорили, что искусство — прием, Толстой говорил, что искусство — обман. Общим между этими взглядами было то, что оба они отказывали искусству, в частности художественной литературе, беллетристике, в той претензии, на обладание которой она стала претендовать с середины XIX века: претензии поучать, обманывая. Писатели XIX века как будто забыли, что искусство по своей природе и по своим функциям глубоко условно, что герои их произведений на самом деле не существуют, что они просто выдумка, игра воображения. Манера говорить о литературных персонажах как о реальных людях, начавшаяся с Белинского, превратила литературу из развлечения в одну из форм идеологии. Привычка к вранью и поучению с легкой руки классиков стала нормой и в самой литературе, и в разговорах о ней. Толстой и вслед за ним формалисты — Шкловский, Эйхенбаум — показывали, что литература — это лишь конструкция, не имеющая ничего общего с жизнью. Но, по-види-

мому, сама логика мышления людей, и в особенности логика позитивистского мышления людей XIX века, была устроена так, что она позволяла им забывать, что, читая роман, они погружались в иллюзию.

Задача настоящей статьи заключается в попытке обнаружения лингвологического механизма этого явления. Прежде всего само понятие существования с логической точки зрения неоднозначно и провоцирует на парадокс. Так, мы прекрасно знаем, что некоторые вещи не существуют, например ведьмы или Пегас, но тем не менее мы можем построить правильные высказывания об этих объектах, где они будут выступать как подобные существующим.

Наша логика не справляется с понятием существования. Об этом свидетельствует так называемый парадокс сингулярного существования, то есть существования единичного объекта, такого, как Луна или «крылатый конь» (Пегас). Парадокс заключается в том, что, опираясь на два закона логики (то есть на высказывания, необходимо истинные), можно с необходимостью доказать, что крылатый конь существует.

Первый закон — тождества — говорит о том, что каждый предмет с необходимостью равен самому себе ( $a=a$ ). Второй закон — его называют правилом экзистенциального обобщения — говорит о том, что если есть некая вещь «а», тогда существует по крайней мере одна такая вещь, как «а». Применив эти два закона, мы получаем на поверхности необходимо достоверное высказывание, говорящее,

что «если объект, удовлетворяющий свойству Ф, есть объект, удовлетворяющий свойству Ф (закон тождества. — В. Р.), тогда имеется нечто, которое есть объект, удовлетворяющий Ф (правило экзистенциального обобщения) [3, с. 26]. Другими словами, если крылатый конь является крылатым конем, то существует такой объект, как крылатый конь.

Именно благодаря подобным парадоксам психологически вообще возможна художественная литература, говорящая о существовании персонажей, которых на самом деле никогда не существовало. Конечно, парадокс сингулярного существования может быть устранен при помощи логических процедур (например, теории дескрипции Рассела), но гораздо важнее то, что психологически этот парадокс действует совершенно безотказно. Если нечто названо, то оно уже тем самым начинает существовать.

Очень часто мы знаем о существовании вещей только с чужих слов, понаслышке, доверяя мнению. Скажем, человек, никогда не бывавший в Лондоне (например, автор этой статьи), тем не менее склонен быть убежденным в том, что Лондон существует, хотя логически нет ничего невозможного в том, что Лондон — это некая чудовищная мистификация, вводящая всех людей в заблуждение (в русской культуре таким городом-наваждением казался Петербург). Вообще у нас нет никаких логических средств для того, чтобы отличить мираж от действительности, явь от сна, и, стало быть, нечему удивляться, что мы с легкостью принимаем вымышленных героев за живых людей. Пожалуй, напротив, удивляться бы следовало тому, как мы можем хотя бы иногда отличать действительное от выдуманного.

Я хочу еще раз [см. 2] пересказать научный анекдот, взятый из статьи Сола Крипке [1]. Француз, никогда не живший в Лондоне, разделяет мнение французов, бывавших там, что *Londres est joli* (Лондон красивый). Однако после долгих скитаний этот персонаж оказывается в одном из самых бедных районов Лондона и живет там, не подозревая, что это тот самый город, который он, живя во Франции, называл *Londres*. Теперь он называет этот город *London* и разделяет мнение, что *London is not*

*pretty* (Лондон некрасивый), при этом оставаясь убежденным в том, что *Londres est joli*.

Я недаром назвал этот пример американского ученого анекдотом, так как анекдот — это такая часть нашей бытовой деятельности, которая одновременно является и частью литературы, сопричастна ей. И, по моему мнению, литература, литературный сюжет как раз возникает в той ситуации, когда одно принимают за другое. Мне кажется, без этого невозможно было бы построить ни один сюжет.

Что же представляет собой ситуация ошибки с логической точки зрения?

Здесь мы прибегнем к помощи модальной логики, которая в отличие от классической (пропозициональной) логики, изучающей абстрактные предложения (пропозиции), занимается изучением высказываний в их реальном употреблении.

Одним из фундаментальных законов классической логики является закон исключенного третьего: либо данное высказывание истинно, либо оно ложно, третьего не дано. Но этот закон не соблюдается в контекстах, называемых модальными, которые характеризуются некоторым особым способом отношения высказывания к действительности (от латинского *modus* — вид, способ), например, в эпистемических контекстах знания, полагания, сомнения, веры. Значение предложения, находящегося в таком контексте, является затемненным с точки зрения референции, то есть указания на его истинность или ложность. Так, например, если предложение «Лондон — столица Англии» является истинным, а предложение «Лондон — столица Франции» ложным, то, поместив второе в модальный контекст, мы увидим, что положение изменится. Например, «Он думает, что Лондон — столица Франции». Помещение этой фразы в косвенный модальный контекст лишает ее истинностного значения. То, что Лондон — столица Франции, ложно, но «он» думает, что это истина. Теперь представим себе, что эту фразу говорит герой литературного произведения: она вполне может стать исходным пунктом завязки сюжета в духе комедии ошибок.

Обобщая эти примеры, мы можем сказать, что существование литературных произведений и их героев

обеспечивается тем фактом, что, кроме необходимых истин, вроде законов логики (которые, правда, как мы видели, могут вести к противоречивым следствиям), кроме существования этих необходимых суждений, истинных при всех обстоятельствах (во всех возможных мирах), есть суждения, которые бывают истинными или ложными в зависимости от обстоятельств.

Например, предложение «Наполеон умер» истинно только начиная с 1826 года, а до этого данное суждение, будучи высказанным, являлось бы ложным. Напомним, что существует масса сюжетов, построенных на том, что человека считают умершим, тогда как впоследствии выясняется, что он жив. Дело в том, что наши предложения не существуют изолированно друг от друга. Принятие истинности одного суждения может полностью перестроить мир нашего дальнейшего поведения. Например, узнав, что ее муж умер, скажем, убит на войне, женщина сама может умереть от горя, а может и выйти замуж за другого человека. Выяснение же ошибки может привести к трагедии.

И вот теперь я хочу сказать, что, конечно, наша жизнь в такой степени полна загадок, несообразностей, ложных мнений, иллюзий, неадекватностей, интриг и т. д., что действительно гораздо разумнее не пытаться противопоставлять реальную жизнь выдуманной литературе, как мы это делали в начале статьи, а представить нашу жизнь как своего рода модальную разновидность художественного

текста, в которой все мы герои, а автор — Господь Бог. Конечно, такой вывод окрашен не модальностью необходимости, а модальностью возможности. Мы не имеем оснований утверждать с необходимостью ни того, что мы реально существуем, а Бога нет, ни того, что мы лишь эфемерные отражения Воли Божьей. Но и то и другое высказывание в равной мере отражает некоторое возможное положение вещей.

Вообще надо сказать (и это будет последним парадоксом, высказанным в этой статье), что, когда мы утверждаем «Я знаю все» или равным образом — «Я не знаю ничего», то это ведет к противоречию, которое можно назвать эпистемическим парадоксом, или парадоксом знания. Когда кто-то говорит, что он знает все, это равносильно утверждению, что он знает значение всех предложений, которые существуют, существовали или могли бы существовать. Но это означает, что он знает также значение предложения «Я не знаю этого», то есть, что он знает и то, чего он не знает, а это противоречиво, ибо он заявил, что он знает все, то есть нет такой вещи, которую бы он не знал.

Художественное произведение, хотя и не является высказыванием некоторых истинных суждений, тем не менее является анализом логических ресурсов нашего языка; оно фиксирует ошибки, классифицирует их и преподает их нам в виде логико-философских загадок. В этом смысле художественная литература не дает нам соврать.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Крипке С. Загадка контекстов мнения. — Новое в зарубежной лингвистике, вып. 18. Логика и естественный язык. М.: Прогресс, 1986.
2. Руднев В. Прагматика художественного высказывания. — «Родник», Рига, 1988, № 11 и 12.
3. Целищев В. В. Логика существования. — Новосибирск: Наука, 1976.

## ТЕПЕРЬ О ДРУГОМ...

Что может быть более присуще человеку, чем способность мечтать?

Однако это еще не повод считать, что ты — писатель. Ибо в любом литературном жанре, в том числе и в том, который мы привыкли называть «фантастикой», прежде всего необходимо наличие литературных достоинств; литературное произведение должно быть литературой. Именно литературные достоинства произведений позволяют нам высказываться о его принадлежности к тому или иному жанру, подразумевая под этим принадлежность его к литературе. Без них любая идея, фантазия, сон остаются тем, чем они и являются, — материалом, сырьем... Что поделать, если из всего содержащегося в альманахе «Пещера отражений» заслуживающим внимания мне показались лишь рассказы Андрея Левкина? Стоит ли в таком случае вообще рецензировать альманах? Наверное, стоит. И не только потому, что «Пещера...» — уже третий сборник фанта-

Теперь дерзай и у богов кради  
Священный их огонь. Посмотрим, как  
Тебя избавят люди от мучений.  
Нет, ложно прозорливцем Прометеем  
Зовут тебя: нуждаешься ты сам  
В каком-то прозорливце Прометее,  
Чтоб вынырнуть из этого силка.

*Эсхил. Прометей*

тики, выпущенный издательством «Лиесма».

Если брать «Пещеру...» как типичный пример фантастики восьмидесятых годов (а это позволительно, ибо этот сборник не лучше и не хуже множества подобных) — похоже, что отечественная фантастика, оставившая блистающий печным серебром «Город Солнца», надолго застряла в некоей промозглой коммуналке, заселенной неинтересными, лишенными желаний, вялыми призраками героев Джека Лондона в несвежих скафандрах. Что, впрочем, не мешает им ругаться и избивать ни в чем не повинных киберов. В этой вселенской коммунальной кухне все — наполеоны, а ты, читатель, — всегданекстати... Впрочем, и это могло бы стать достоинством, если бы не прямо-таки фантастическая простота этого двухмерного народца.

«— Будь я проклят, — вопил он. — Я не позволю какому-то ящику расправляться на моем корабле!»

«Робин слегка пнул в бок «косулю», привычно греющую теплом его ноги, и она, повернув к хозяйину морду, ласково заворчала...»

«Что ты можешь чувствовать, железка!»

Пещера отражений. — Рига: Лиесма, 1988.

Свидетельство ли это кризиса жанра? Быть может, фантастика уже сыграла свою роль в щедрые на иллюзии шестидесятые, а теперь естественно погружается в анабиоз, ибо другой сезон на дворе и фантастика удовлетворяет свои «жизненные потребности» посаживанием собственной лапы? До новой поры иллюзий? Как бы там ни было, сегодня история привлекает больше именно в силу своей завершенности.

Теперь — о другом . . . Как бы ни была сера сегодняшняя фантастика, на прилавках вы ее не увидите . . . Это обстоятельство наталкивает на мысль, что в фантастике есть некий «градус», соответствующий вкусу масс. В этой связи уместно вспомнить о существовании «литературы» примерно того же качества, не пользующейся, однако, и сотой долей «фантастического» интереса, — о поэзии, вернее части книжной продукции, годами лежащей на полках поэтических секций. Отбросив доводы о том, что поэзия всегда элитарна и т. п., мы приходим к выводу, что фантастика пользуется спросом благодаря «идеям» — тому, что составляет ценность подобной литературы, не имея к существованию литературы никакого отношения . . .

«Фантастика» — слово греческого происхождения, означающее «искусство воображать». При таком широком толковании термина фантастику можно сравнить с телевидением как с искусством показывать. Не ЧТО и КАК, а просто — как средство, прием.

Пора фантастике перелезть из рядком уже трущих «забойных» шортиков в нечто более эстетически привлекательное. Фантастика — жанр прежде всего «подростковый», но плох тот писатель, который ориентируется в своем творчестве не на человека, а на этого самого «подростка». Чаще всего такая ориентация происходит потому, что писатель понятия не имеет, как и чем живет современный ему подросток, ищущий, как правило, очень даже взрослой пищи для ума, а не жалеющей его «перистальтику» тертой моркови. Здесь было бы уместно вспомнить зрелые романы Стругацких, фильмы Тарковского . . . При всей непохожести поэтик адресат у этих художников один — Человек . . . Коль уж мы вспомнили кино, сошлюсь на пример совершенно другого рода — на «Чучело» Ролана Быкова, где «детская» тематика выводит зрителя на серьезные

проблемы, стоящие не столько перед обществом, сколько перед личностью, взявшей на себя труд быть ею.

Ему помню, плакал ли я, читая стихи А. Вознесенского, зато смеялся — точно — один раз, читая:

Моя бабушка — староверка, но  
она —  
научно-техническая  
революционерка . . .

И дело было не столько в литературных достоинствах стихов, сколько в их своевременности, в их контакте с моим представлением об окружающем, о времени, то есть — безвременье. НТР в эпоху зстоя, выражаясь современным языком . . . Ну в самом деле, как не порадоваться? К сожалению, большую часть фантастических произведений в «Пещере . . .» можно читать с такой же целью — посмеяться по тому же поводу, вывернутому назнанку, — в нынешние динамичные времена эти повествования о возможном будущем выглядят как явный анахронизм, как пришедь из времен оных . . . Рискуя выглядет нарочито-публицистичным, скажу: сегодня для нас выглядят более разрешимо проблемы глобальные, чем . . . ну, скажем, где купить сахар не по талонам?

И все же — в чем-таки причина явного кризиса жанра? Начну издалека. В 30-е годы имело место мнение, что лирическая поэзия не нужна (доведенные рапповцами до логического конца новолетовские тезисы о никчемности академического искусства), более того — вредна . . . Так появилась «серая» поэзия, серая не столько в силу своей родовой бесталанности, сколько в силу «длани» . . . Что же касается фантастики, ситуация с ней во многом аналогична: на смену Замятину, Булгакову, Платонову и Александру Грину по велению той же «длани» проросли первые отечественные космонавты-революционеры А. Толстого, замордованные капитализмом андройды Белева, ученые-чекисты Казанцева. В их произведениях светлое под руководством будущего являлось единственно возможным как для земной, так и для любой другой цивилизации.

Потом пришли иные времена, и Ефремов написал неоднозначный «Час Быка» (переходное произведение для советской фантастики), а начавшие было воспевать трудовые победы на

венерианской ниве Стругацкие — во многом новаторскую для мировой фантастики «Сказку для младших научных сотрудников». Именно с «Понедельника...» повела отсчет фантастика новая, продолжившая, по сути, традиции Свифта, Гофмана, Гоголя — то есть большой литературы, которую я бы назвал литературой фантазированной (по аналогии с газированной водой), где зыбкость мотивировки ведет к отеснению или вообще исчезновению границы между фантастическим и реальным.

В семидесятые годы, однако, ситуация поляризовалась. Поток фантастики разделился. Один, продолживший традиции Ефремова, очень скоро утратил социальный привкус и впал в болото более-менее «солененькой» развлекательности (подавляющее большинство «Пещеры...» — именно этого сорта), другой же — исчез, как и братья Стругацкие (даже из библиотек их книги изъяли, да так и не вернули). Практически единственное, что появилось в семидесятые, — «Затоваренная бочкотара» Василия Аксенова (1968 год), «Альтист Данилов» Владимира Орлова, «Белка» Анатолия Кима, «До третьих петухов» Василия Шукшина.

В чем различие этих двух потоков? Прежде всего — в выборе героя. Выбор этот имеет свою национальную специфику.

Герой русских народных сказок, и — в новое время — литературы фантазированной — не Илья Муромец, по «социальному происхождению» крестьянин, а по сути — наследник Геракла и Святогора, языческого полубожества, находящийся тем не менее на службе государственной, княжеской, а Иванушка-дурачок, неприкаянный и без царя в голове (в обоих смыслах), в до-революционную эпоху всегда бравший верх над сильными мира сего, а в новое время терпящий поражение (начиная с Кавалерова Ю. Олеши).

Герой же массовой «научной фантастики» — другой «верш», проросший в произведениях Джека Лондона и воспроизведенный без каких-либо изменений в советском Павле Корчагине, еще вполне человеке во плоти, но уже требующем от себя нечеловеческого. (В этой связи интересен Безумный Волк Н. Заболоцкого, являющийся «жизнеутверждающей» пародией на «одинокого волка» Ницше —

философской модели всех «социальных» героев конца XIX — начала XX веков...) Образ Человека Воли, идущего сквозь... к Торжеству Идеи, человека не созидания, но борьбы за... с врагами, болезнями, стихиями, но прежде всего — с человеческим в себе. Герой этот, еще в шестидесятые годы подавший в отставку как в других жанрах литературы, так и в жизни (особенно ярко этот процесс зафиксировал В. Аксенов в романе «Гора, мой друг, пора»), до сих пор агонизирует в фантастике и так называемой «детективной литературе», решая по ходу дела, что есть литература — оружие классовой борьбы или орудие познания? И в способности его, агонизируя, перерождаться соответственно вкусам масс, — претензия на бессмертие.

Что же касается рассказов Левкина, то они безусловно случайны для сборника, ибо использованный в них фантастический антураж служит не более как пародирующим рецепту иных фантастов приемом.

В одном его рассказе командор некоего рыцарского ордена призывает к себе в помощники нечистую силу с самим Вельзеволом во главе (командор с ним на короткой ноге) для приговорения... мусса из телячьих мозгов (в результате авторских разоблачений «фантастическими» остаются лишь вкусовые качества этого блюда). В рассказе есть и тема художника, данная схематично, но убедительно.

В другом рассказе, совершенно не похожем на первый, человек, «одинокий, как его зубная щетка», загадочным образом растворяется в батальной картине, висящей на стене его кухни. Рассказ интересен тем, что (и так — во многих рассказах Левкина) автор, с дотошной подробностью описывая «чудо» исчезновения, все же умудряется оставить читателя в недоумении — а было ли чудо? В этой, на первый взгляд, незавершенности, а по сути — многозначности, необходимой для литературного произведения, — отличие этого рассказа от остального...

И хотя нет в сборнике и очевидной графомании (почти нет), нет в нем и выходов на уровень литературный. Нечто среднее, вне уровней, вне критики.

А читатель? А что читатель... «Если хочешь ты лимону, можешь кушать апельсин», — примерно по такому же поводу сказал Александр Блок...



Составитель и один из авторов альманаха В. Семенова в своем небезэмоциональном предисловии, в частности, сообщает: «Холодный, рациональный, прагматический ум все приведет в порядок. Нашу тоску, нашу жажду, наши мечты и стремления — все-все он разложит по полочкам. Все — по ранжиру... И в этот момент умрет фантастика. И начнется нечто иное».

Критик, пишущий рецензию на эту книгу, может принять эти слова и на свой счет... Впрочем, что до «полочек» — как видите, их нет... И не потому, что после такого предисловия это как бы и неудобно... Приведу лишь еще одну цитату: «Те, кто был осужден на судилище, отдавались на растерзание Пожирателю Мертвых и переставали существовать». Так вот, критик — не провизор и не Пожиратель Мертвых (несмотря на то, что в сборнике есть страницы абсолютно мертвые, читать которые просто нельзя). Он прежде всего читатель, желающий находить в книгах достойное его внимания, соответствующее с его представлениями о литературе. И написать

об этом. В идеале — если в итоге его работы «... умрет фантастика. И начнется нечто иное». Начнется ЛИТЕРАТУРА.

И в заключение (семь бед — один ответ) несколько мыслей вслух о русской литературной ситуации в Латвии.

Как уже было сказано, фантастика, какого бы сомнительного качества она ни была, не пропадет. «Пещера отражений» — третий за шесть лет фантастический сборник, в то время как единственный опубликованный сборник «обычной» литературы пробивался к читателю более десяти лет. Не потому ли, что «холодный, рациональный, прагматический ум» знает — ярлык «фантастика» действует безотказно и при обмене книг, и на черном рынке? А если так (а это так) — не подгоняется ли литературная ситуация (при одном-то издательстве!) на потребу книжного спекулянта, не ставится ли таким положением дел литератору ультиматум: либо фантастика, либо ничего? Тенденция опаснейшая, особенно при переходе издательства на хозрасчет.

Но это уже совсем другая история.

## К НАШИМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Акт появился в латышской живописи лет сто тому назад и всегда (с недолгими перерывами) оставался жизненным в ряду других жанров. В нем оставили свой след различные исторические и современные веяния Европы в изображении обнаженной натуры. Как разноцветный узор переплетаются в этом жанре различные темпераменты и мировоззрения латышских художников. Поэтому в наследии латышского акта встречаются как чисто эротические, так и глубоко одухотворенные, поэтические картины. Для одних художников жанр акта был лишь кратким эпизодом в их творческой биографии, у других он занимал значительное место, может быть наиболее интимное, лирическое и правдивое.

Выставка «Акт в латышской живописи», устроенная Государственным музеем искусств Латвии, была уникальной. Теперь, когда искусство освобождается от тисков преувеличенной осторожности и пут страха, можно работать в условиях максимальной самостоятельности и свободного выбора.

Подготавливая эту выставку, впервые за всю историю музея его работники произвели «инвентаризацию» его фондов в рамках жанра. В итоге оказалось, что при создании коллекции были проигнорированы многие авторы, многие известные по публикациям и репродукциям работы. Таким образом, коллекция была подлинно или сознательно обеднена.

Старейшие работы из фондов музея, принадлежащие жанру, относятся к рубежу столетий. В современном понимании они лишь условно могут быть отнесены к акту. В работах преобладают пейзаж, фантастические повествовательные мотивы, другие жанры. Таковы «Сказание. Дитя человеческое и дух природы» Я. Розенталя и «Четыре женщины с кувшинами» А. Цирулиса.

Жанру акта свойствен широкий спектр творческих импульсов художника и зрительского восприятия. Представитель натурального и одновременно рационально-эротического подхода к жанру акта К. Убанс как-то в разговоре сказал: «Портрет — это ведь не только лицо, портрет — это и тело, стан — весь человек». В такой мере выполнена его работа «Обнаженная». В аналогичной тональности создавалась также «Черная бахрома» К. Бренцена.

Эротическую волну на выставке представляла работа А. Аписитиса «Одалиска» и картины Г. Элиаса «У зеркала» и «Лежащая обнаженная».

В искусстве довоенного периода следует особо выделить все еще звучащие современно работы поэтически-живописного направления. К ним относятся «Купальницы» Е. Казака, «Весна» Я. Тидеманиса, «Омовение» и «Две женщины» Я. Валтерса, «Обнаженная» В. Тоне и др.

Большинство лучших художников послевоенных лет, обращаясь к жанру акта, старались избегать эротических акцентов как симптома проявления «дешевого вкуса». Я. Паулюкс однажды сказал мне: «Если ты изображаешь женщину, то изображай ее так, чтобы обойтись без порнографии, чтобы ты не умилился этому телу. Ты должен работать так, чтобы никто не чувствовал, что это плоть, надо показать, что искусство». Эти слова подтверждают его работы «Земля просыпается» и «Мир».

Выставка «Акт в латышской живописи» была не только первой встречей со скрытой до сих пор в фондах музея коллекцией, не только откровением и знакомством, но создавала также атмосферу смятения из-за многих не получивших до сих пор ответа вопросов. Акт всегда был зеркалом интеллекта общества, его культурной зрелости, традиции. Зрительский резонанс, создаваемый этими работами, определяется не только художественно-эстетическими ценностями картин, а формируется также под влиянием апробированных в обществе этических норм и социально-психологических факторов. Жанр акта является своеобразной мерой зрительского интеллекта и мастерства художника.

## СЕТИ ДЛЯ ПРОТЕЯ

(Памяти Григория Яковлевича Длугача)

### ОТ АВТОРА

«Ни художник, ни поэт, ни скульптор не должны отделять впечатление от причины, так как они нераздельны — одно в другом. Вот в этом и заключается истинная цель борьбы. Многие художники одерживают победу инстинктивно, не зная о такой задаче искусства. Вы рисуете женщину, но вы ее не видите. Не таким путем удастся вырвать секрет у природы. Вы воспроизводите, сами того не сознавая, одну и ту же модель, списанную вами у вашего учителя. Вы недостаточно близко познаете форму, вы недостаточно любовно и упорно следуете за нею во всех ее поворотах и отступлениях. Красота строга и своенравна, она не дается так просто, нужно поджидать благоприятный час, выслеживать ее и, схватив, держать крепко, чтобы принудить ее к сдаче. Форма — это Протей, куда более неуловимый и богатый ухищрениями, чем Протей в мифе! Только после долгой борьбы ее можно приневолить показать себя в настоящем виде. Вы все довольствуетесь первым обликом, в каком она соглашается вам показаться, или, в крайнем случае, вторым, третьим; не так действуют борцы-победители. Эти непреклонные художники не дают себя обмануть всяческими изворотами и упорствуют, пока не принудят природу показать себя совершенно нагой, в своей истинной сути».

Цитированный фрагмент заимствован из «Неведомого шедевра» — новеллы, в числе других «философских

этюдов» вошедшей в прославленную «Человеческую комедию» Оноре Бальзака<sup>1</sup>. Между действующими лицами, имеющими реальные исторические прототипы (художники Порбус и Пуссен), главным героем выступает лицо вымышленное — старый живописец Френхофер. Его устами и высказаны мысли, обеспечившие новелле Бальзака неувядающую славу шедевра литературы об искусстве.

История, излагаемая ниже, происходила в действительности, и все же ее можно рассматривать как одно из непредсказуемых следствий истории, созданной воображением Бальзака. Фантазия и реальность здесь как бы поменялись местами, обычно им отводимыми, ибо действительная история оказалась воплощением фантазии писателя.

Вот почему слова вымышленного учителя живописи столь уместны в качестве эпиграфа к рассказу об учителе реальном.

### ПОТОМОК ФРЕНХОФЕРА

Сказанное выше может показаться читателю несколько претенциозным, однако человек, о котором пойдет речь, еще при жизни превратился в фигуру мифологическую, чему способствовали не только странности его натур, но и обстоятельства, в которых эта натура должна была себя проявлять.

Впрочем, история начиналась вполне прозаически.

Григорий Яковлевич Длугач родился 9 апреля 1908 г. в Двинске (Даугав-



Г. Я. Длугач в Эрмитаже. 1970-е годы

пилсе)<sup>2</sup>. Позднее семья обосновалась в Вологде. Отец работал машинистом на спичечной фабрике, в 1914 г. был призван на войну, лишился пальцев правой руки и с той поры работал грузчиком. Мать была портнихой. Многодетная семья (пятеро детей) нуждалась. Двенадцатилетним подростком Длугач начал работать: сначала помогал отцу, затем устроился подмастерьем в артель маляров. Чистил железо под вывески, бегал за водкой. Получив необходимые навыки, писал вывески сам, красил церковные купола. По воскресеньям рисовал, делал натурные этюды в окрестностях города. (Однажды писал этюд на территории монастыря и был встречен архимандритом: «Показалось, колокольня идет — такое величие! Подошел, посмотрел и — благословил...») Первые художественные впечатления — репродукции картин Саврасова, Левитана, Нестерова, «волновалих до слез». Случайная встреча со студентами привела к решению всерьез учиться живописи. В 1928 г. поехал в Москву, поступил на рабфак (рабочий факультет искусства); затем вместе с факультетом переехал в Ленинград. После трех лет обучения на рабфаке держал экзамены в Академию художеств и был принят.

1932 год, когда рабфаковец Длугач вступил под высокие своды здания, охраняемого сфинксами, отмечен событием, ознаменовавшим резкую перемену во взаимоотношениях искусства и государства. Именно в этом году ЦК ВКП (б) принял постановление

«О перестройке литературно-художественных организаций», означавшее ликвидацию художественных группировок. Началось наведение всеобщего порядка, последствия коего общеизвестны.

Но дух двадцатых годов еще жил в среде студенчества и продолжал определять живые творческие ориентации. Поступив в Академию, Длугач сразу попал в круг влияния К. С. Петрова-Водкина, о котором вспоминал с неизменной благодарностью и величайшим почтением. Именно из общения с этим выдающимся мастером Длугач вынес мысль об Эрмитаже как истинной школе живописи. Те же годы отмечены интересом к П. Н. Филонову; филоновская «сделанность» казалась родственной аналитизму Леонардо да Винчи, а облик Филонова-оратора связывался с образом Савонаролы.

Упомянутое наведение всеобщего порядка вскоре коснулось и высшей художественной школы, найдя конкретное воплощение в знаменитой реформе И. И. Бродского, в 1934 г. назначенного директором Академии. Основной смысл реформы Бродский выразил однозначно: «Я уверен, что направление в школе может быть только одно — это направление социалистического реализма»<sup>3</sup>. Хотя суть этого единственного в своем роде направления остается непроясненной, официальная советская критика до недавнего времени оценивала реформу Бродского как безусловно положительное явление.

«Тяжелое наследство осталось новому руководству Академии после многих лет организационной неразберихи и формалистических экспериментов. Прежде всего в новой школе надо было освободиться от балласта, и директор начал свою деятельность с крутых мер.

Была организована специальная комиссия, которая после проверки знаний студентов решила исключить из института более 60 учащихся, венду их полной неподготовленности, 52 студента были переведены в подготовительный класс, 62 — со старших курсов на младшие и 173 оставлены на второй год»<sup>4</sup>.

Несмотря на «монотеизм» своей педагогической программы, Бродский был не чужд диалектической гибкости, о чем свидетельствует, например, одна фраза, мимоходом брошенная известному живописцу А. А. Осмеркинну:

«Что это вы все цвет да цвет. Это было все до постановления ЦК»<sup>5</sup>. Здесь уловлена сама суть легендарных перемен и безошибочно определен их глубокий философский смысл, ибо действительность дана нам не просто в каких-то сырых ощущениях или субъективных восприятиях, но существенно обусловлена установками коллективного разума. (Справедливости ради отмечу, что фраза Бродского, конечно же, насквозь иронична, но ироническое сознание нелепости происходящего не помешало Бродскому проводить известные постановления в жизнь.)

Студент Длугач не совладал с этой диалектикой и в числе прочих оказался «балластом», от которого освободилась реформированная Академия. Ему не довелось пережить торжество дипломной защиты. Связь с Академией была разорвана навсегда. Сожалеть об этом приходится менее всего, ибо посевы новой академической школы и педагогики самого Бродского не замедлили взойти. Достаточно обратиться к дипломной работе А. И. Лактионова «Курсанты выпускают стенную газету» (1938), чтобы ощутить дух эпохи, когда живопись должна была стать натуральным макетом идеологических директив, и понять, что новорожденный отпрыск «реализма» начал разлагаться еще в академической колыбели.

Совершенно ясно, что декларативно введенный «социалистический реализм» ничего общего с подлинным реализмом не имел, но в полном соответствии с реальностью стал формой выражения новейшей демагогии, чем и исчерпывается его «новаторская сущность».

Итак, отношения с Академией были выяснены раз и навсегда. Бывшего студента ждала другая «Академия»: от здания со сфинксами — наискосок через Неву, в прославленном дворце Растрелли. Однако к регулярным занятиям в Эрмитаже Длугач приступил не сразу. Помешала серьезная болезнь легких, да и надо было как-то устроить свое существование. В конце 30-х Длугач начал преподавать в изостудии Дома пионеров, где и работал до пенсии. По его признанию, занятия с детьми во многом способствовали прояснению собственных творческих проблем.

Война... О войне Длугач говорил редко и только одно: «страшная». Четыре года без малого был на фронте. Из этих лет вынес раненое тело и опу-

стошенную душу, так что творчество казалось ненужным и невозможным. Но время лечит, и много лет спустя, в середине 50-х годов, он пришел в Эрмитаж, чтобы не покидать его до самой смерти.

Следует разъяснить: профессиональный статус Длугача был самым скромным — преподаватель детской изостудии. В Эрмитаж он пришел как частное лицо и таковым же оставался, из года в год получая разрешение музейного начальства на копирование картин старых мастеров.

Что побудило немолодого уже человека к возобновлению ученичества? Сам собой напрашивается простой ответ: во времена, когда искусству отрекалось от ценностей во имя норм, художнику, не желавшему смириться с таким отречением, естественно было искать себе места не в настоящем, а в прошлом. Может быть, даже не столько в прошлом, сколько в ином. Сходным образом один выдающийся филолог объяснил расцвет переводческого искусства в известный период советской истории. Полагая, это нечто большее, чем аналогия.

Дело и в ностальгии по истинной школе, каковой служил Эрмитаж многим поколениям живописцев. Дело и в том, что величайшие мастера выступали здесь учителями, а халтура, приказным порядком введенная в хоровод муз, не имела доступа в эти стены. Дело еще и в том, что Эрмитаж оставался неоскверненным храмом, где вмешательство государства сводилось к чисто формальным препятствиям (получение пропуска, ограничение времени и т. п.) и где общение с божеством живописи могло осуществляться без навязанных посредников.

Если здесь и сказался дух «эпохи исполнительства», то сказался он совсем не так, как этого хотелось бы советскому начальству, глшагая исторической необходимости.

Итак, с середины 50-х годов в залах Эрмитажа стал появляться немолодой, но прочно сложенный человек, «художник-копиист», к безмолвному присутствию которого служащие музея вскоре привыкли настолько, что воспринимали его необходимой частью экспозиции. Человек этот был, как говорится, не без странностей, ибо работы свои не завершал годами, но лишь менял холсты. Любопытствующим иногда удавалось заглянуть за моль-

берт и с разочарованием убедиться в отсутствии на холсте чего-либо «похожего» на соседние картины: он видел лишь непонятные сплетения линий.

## НЕВЕДОМЫЕ ШЕДЕВРЫ

В одной из своих книг М. В. Алпатов высказал мысль о том, что «главные открытия ждут современного искусствоведа не столько на чердаках и в кладовых... сколько в музейных залах, где выставлены широко известные, но до сих пор еще недооцененные шедевры»<sup>6</sup>. Ярый и неподкупный эмпирик, Длугач мало доверял книжной науке, однако для Алпатова (в числе немногих) делал исключение, по справедливости ценя в нем тонкую интуицию и проникновенность художественного зрения. Во всяком случае, Длугач полностью разделял мысль о недооцененных шедеврах.

Единственным представленным, какое он принял априори, было представление о живописи как таинстве, воплощенном в пластической тайне картины. Картины, не возбуждавшие ощущения тайны, его не интересовали. Он называл их «изображениями», что

вовсе не означало причастности к высокому искусству живописи. Соотношение здесь примерно то же, какое существует между языком и поэзией. Как не вспомнить бальзаковского Френхофера: «Для того, чтобы быть великим поэтом, недостаточно знать в совершенстве синтаксис и не делать ошибок в языке!» И далее: «Только из-за того, что вы сделали нечто, более напоминающее женщину, чем дом, вы воображаете, что достигли цели, и, гордые тем, что вам нет надобности в надписях при ваших изображениях — *sigillus vepustus* или *pulcher homo*, — как у первых живописцев, вы воображаете себя удивительными художниками!..» И еще: «Задача искусства не в том, чтобы копировать природу, но чтобы ее выражать. Ты не жалкий копист, но поэт!»

«Поэтическое устройство» Длугач усматривал в рисунках и картинах Леонардо, Веронезе (любимый рембрандт его мастер), Рубенса, Гюссена, Рембрандта, Ван-Дейка, Халса, Рейсдала... (перечень, конечно, далеко не полный, ибо дело доходило до Врубеля и Пикассо). Это качество и было для него содержанием того, что называют «пластической формой». Изобразительность вне пластической формы его, как сказано, не интересовала.

Впрочем, сопоставление языка и поэзии может привести к серьезным недоразумениям — к возвышению одного за счет унижения другого. Иное дело, что язык можно понимать по-разному, и поэтическое отношение к языку означает более глубокое проникновение в его природу и предназначение, нежели отношение к нему как к подсобному инструменту.

Всякое сравнение хромает; хромает и сравнение живописи с поэзией. Естественным инструментом поэзии служит голос. Рецензия поэтического текста с необходимостью предполагает его озвучивание (и тогда, когда мы имеем дело с мысленным воспроизведением). Подобным же образом нотная запись становится звучащим и слышимым текстом благодаря музыканту-исполнителю. Не случайно в области поэзии и музыки столь высоко ценится исполнительское искусство.

Но можно ли «исполнить» живописное произведение — подобно тому, как читают сонет или играют сонату?

Согласно позиции многих этузиастов прошлого и настоящего живопись воспринимается непосредствен-



Г. Я. Длугач. Аналитическая интерпретация картины Веронезе «Апостолы». Фрагмент

но, в чем состоит ее безусловное и едва ли не основное преимущество. Живопись общепонятна, ибо для того, чтобы насладиться искусством линий и красок, достаточно обладать самой способностью зрения.

Длугач не разделял подобного оптимизма. На собственном опыте он мог убедиться: естественное достоинство живописи легко оборачивается фундаментальной трудностью для понимания. Нет ничего парадоксального в том, что можно смотреть на картину и не видеть ее.

«... Художественному зрению надо учиться, — писал Г. Вельфлин. — Дело вовсе не обстоит так просто, будто каждый может увидеть то, что есть на самом деле»<sup>7</sup>. Обращаясь к авторитету выдающегося искусствоведа, мы тем самым обращаемся к той области, в которой, по сложившейся традиции, осуществляется «исполнительская» функция в отношении изобразительных искусств. Неамеренная ассоциация «видения» и «ведения» может оказаться очень полезной: именно «искусство видеть» — как принцип раскрытия неочевидного в очевидном — составляет основу искусствоведческой деятельности. По существу, «ведение» неотделимо здесь от «видения», рефлексия — от восприятия, и наоборот. Осуществляя в себе эту связь, искусствоведение может транслировать в той или иной форме смыслы и ценности искусства.

Длугач искренне недоумевал, когда его опыты сближали с искусствоведением. Если он и оказался у черты, за которой зрительный опыт оборачивается визуальной герменевтикой, а искусство изображения — наукой линий и красок, то путь, приведший его к этой черте, никак не вписывался в маршруты научного познания, и слово «ученый» в его устах звучало, так сказать, амбивалентно, совмещающая уважение с иронией.

Возможны различные способы экспликации искусствоведческого опыта, но язык, безусловно, служит основным инструментом. Это означает, что вербализация опыта выступает здесь в качестве необходимой формы знания, причем роль языка возрастает по мере восхождения от операций аналитического характера к истолкованию произведения как смыслового целого и ценности.

Но именно этой формой знания Длугач пренебрегал в своей работе. Можно с уверенностью сказать, что худо-

жественный опыт был для него принципиально невербализуемым, не поддающимся адекватному истолкованию в границах языка.

О чем же в таком случае говорить, а точнее — о чем же в таком случае молчать? Предмет обсуждения остается неисчерпанным за отсутствием средств, пригодных для исчерпания.

Однако средства были, и был метод, сложившийся на основе многолетнего «сизифова» труда в Эрмитаже. Метод истолкования изображения изображением.

С точки зрения науки, позиция едва ли не абсурдная. Ведь для того, чтобы истолковать какой-либо текст, необходимо различить предмет истолкования и его средства (как различают язык и метаязык). В противном случае одно сливается с другим, и истолкователь воистину разделяет участь Сизифа: восхождение к пониманию оборачивается несхождением к копированию, и так без конца.

Опыт Длугача следует признать не научным, но познавательно-экзистенциальным, подобный герменевтическому опыту. И Сизиф был поманут не случайно. Подобно этому «пролетарию богов» (Камю), художник день за днем, год за годом катил вверх свой камень, чтобы всякий раз, приступая к работе, обнаружить его у подножия горы, будь ее вершиной Пуссен или Рубенс, Веронезе или Тициан... Считать этот труд бессмысленным — вполне в духе нашего трезвого времени, но существует иная точка зрения, согласно которой труд вообще не может быть лишенным смысла, и даже более того. «Каждая песчинка камня, каждый вспыхивающий в ночи отблеск руды, вкрапленной в гору, сами по себе образуют целые миры. Одного восхождения к вершине достаточно, дабы наполнить до краев сердце человека. Надо представлять себе Сизифа счастливым»<sup>8</sup>.

Если спуститься с мифологических вершин, то практический смысл рассматриваемого опыта представляется аналогичным смыслу художественного перевода.

Будучи современником Пикассо, зная и любя его, нельзя видеть Пуссена так, как видели его до Пикассо. «Нельзя» не значит «запрещено»; смешно воспринимать историю и судьбу наподобие высокого начальства. Речь о том, что с рождением мира Пикассо искусство Пуссена, как и искусство в целом,

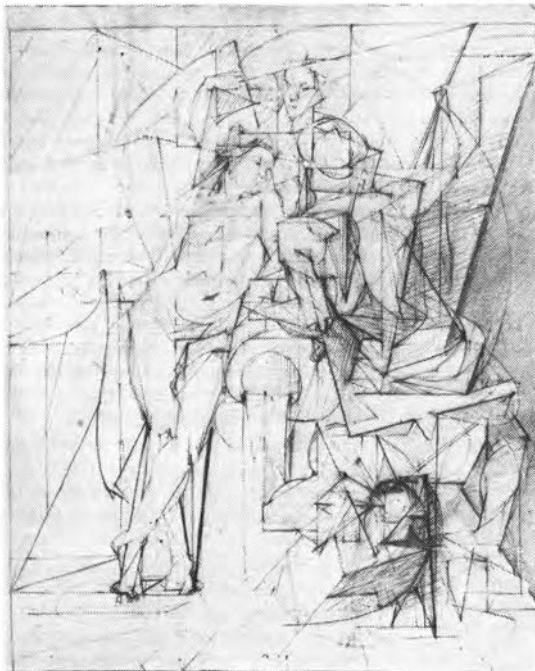
обрело новые возможности истолкования и, стало быть, новые формы существования.

Отдавая предпочтение старым мастерам, Длугач ни в коем случае не отказывался от времени и места, которые отвела история ему самому. И совершенно не случайно метод, нащупанный им интуитивно, обнаруживает близкие аналогии в современной науке об искусстве (что, повторяю, было бы для него полной неожиданностью).

## СЕТИ ДЛЯ ПРОТЕЯ

В начале 60-х годов у Длугача появились ученики и стала складываться «эрмитажная школа». Индивидуальный опыт приобретал черты коллективного эксперимента. Не без удивления наблюдая происходящее, Длугач свидетельствовал: «Никак не думал, что из этого получится целая история».

Становясь предметом воспроизведения, внутренний опыт неизбежно утрачивает обаяние тайны, приобретая взамен известную систематичность, характер более или менее ясно формулируемой проблемы.



Ю. А. Гусев. Аналитическая интерпретация картины Рубенса «Отцелюбие римлянки»

Основопологающей проблемой эрмитажного эксперимента неизменно оставалась проблема пластической формы.

Изображение может достигать некоторой цельности, не становясь при этом пластической формой. Условия создания цельности такого рода внеположны изображению; таково внешнее единство натуралистической формы. Пластической же формой изображение становится постольку, поскольку в нем означено качество внутреннего единства, поскольку каждый его элемент существует и воспринимается под знаком соотношения и интеграции. Изображение, тяготеющее к пластической образности, не составлено из неких самостоятельных частей, но представляет собой систему отношений, управляющих элементами на разных уровнях организации целого. Форма элементов, каковы бы они ни были, становится при этом подвижной, ибо застенчивость отдельной формы делает невозможным ее участие в ансамбле. Таким образом, по видоизменению отдельного можно судить о формирующей тенденции целого. Дело, однако, не

доходит до поглощения отдельного целым. Совершенный произвол целого сделал бы изобразительную форму абстрактно-пустой, и пластическое начало обнаруживает себя именно в напряжении отношений части и целого. Чем сильнее напряжены эти отношения, тем большей пластической выразительностью обладает изображение. Это качество гениально выразил Р.-М. Рильке в «Письмах о Сезанне»: «Кажется, что каждая точка картины знает обо всех остальных»<sup>9</sup>.

На языке Длугача сущность пластической формы выражалась одним словом, приобретенным характер термина: «камень». Шла ли речь о пейзаже Рейсдала, портрете Халса или многофигурной сцене Пуссена, о композиции облачных масс или древесных крон, вещей или человеческих фигур, — все в метафизиче-





**А. А. Бакун. Аналитическая интерпретация картины Рубенса «Союз Земли и Воды»**

ской основе своей провозглашалось «камнем», камнем высшей пластической цельности.

Строение картины, по мысли Длугача, энждется на внутренних линиях, не видимых непосредственно, но обнаруживающих себя в ритмике изобразительных знаков. Внутреннее строение отображается во внешнем наподобие того, как рельеф речного русла сказывается в текущем узоре водной поверхности. Более сильную, геологическую метафору употребил в этой связи В. К. Кагарлицкий (один из учеников Длугача), говоря о магматическом образовании, принимающем только те очертания и объемы, какие позволяют ему принять внутриземные давления. В психологическом смысле здесь уместно говорить о перцептивных силах<sup>19</sup>.

Отсюда принципиальное значение формата. Изображение так или иначе — прямо или «от противного» — выявляет скрытую структуру формата, изображение есть одновременно согласие и конфликт с форматом, соблюдение и нарушение структурных пра-

вил. Короче говоря, изображение существует в поле постоянного напряжения сил. Любой знак (линия, пятно, фигура), входя в это поле, вытягивается в сеть пространственных отношений и тем самым становится компонентом целого. Вместе с тем пространственная неоднородность поля обуславливает различную «энергию» знака — в зависимости от места его вхождения (центр — периферия, верх — низ, левое — правое). «Перемена мест слагаемых» здесь существенно влияет на воспринимаемую «сумму», на общий пространственно-пластический эффект.

Функция поля в изобразительной деятельности оказывается сопоставимой с речевой функцией глагола. Любопытно, что такие аналогии уже проводились в прошлом. «Один грамматист конца XVIII века, сравнивая язык с картиной, определил существительные как формы, прилагательные как цвета, а глагол как сам холст (выделено мной. — С. Д.), на котором они появляются. Этот незримый холст, совершенно скрытый за блеском и рисунком слов, дает языку пространство для вы-

ражения его живописи»<sup>11</sup>. Взаимодействие поля с входящими в него знаками и есть основная форма пространственно-пластического синтеза в картине, основной композиционный акт — акт образования пространственно-пластического целого. Характерно, что натурализм, как и различные виды прикладной изобразительности, нейтрализуют именно это взаимодействие. Конечно, равнодушный рисовальщик может полностью игнорировать структуру поля и в таком случае уподобляется тому, кто переставляет фигуры на шахматной доске, как ему заблагорассудится, полагая, что и в самом деле играет в шахматы.

Сам изобразительный процесс в стийно складывающейся «эрмитажной школе» мыслился как путь от телесно-моторного переживания внутренней энергии образа к визуально-пластической медитации. При этом Длугач неизменно следовал принципу экономии изобразительных средств и того же требовал от учеников. Выразить содержание художественного образа посредством пластического иероглифа — таков смысл основного требования. Аналитическое и синтетическое начала связаны здесь нерасторжимо.

Человек страстный и впечатлительный, Длугач был далек от какого-либо доктринерства; ради неопробованного варианта он легко жертвовал уже сделанным и к своим работам относился, мягко говоря, небрежно. Известны случаи, когда холст, над которым он работал не один год, превращался в половую тряпку (в буквальном смысле слов). Возможно, он всегда отдавал предпочтение перед данным и, раскидывая сети линий, не довольствовался добычей, какой бы желанной она ни казалась восхищенным ученикам. Из сделанного им за несколько десятилетий спасти (опять-таки в буквальном смысле слова) удалось немногое.

Отношения Длугача с учениками складывались по-разному, подчас приобретали драматический характер, по-

скольку далеко не каждому было по душе это перманентное существование «у подножия» старых мастеров. Эрмитажный опыт давал ответвления и побеги, уходившие далеко в сторону от ствола.

А. П. Зайцев, пройдя по стопам учителя школу Эрмитажа, вырос в крупного мастера и обозначил своим творчеством и педагогической практикой существенно иные ориентации, восходящие не столько к западноевропейской классике, сколько к архаическим культурам Востока. Эрмитажный опыт оригинально преобразован в живописи и графике Б. Ф. Головачева, Ю. А. Гусева, В. К. Кагарлицкого, М. Х. Тумина, А. А. Бакуна, А. М. Даниэля. (Список имен далеко не полный; вообще говоря, деятельность «эрмитажной школы» сейчас не вполне обозрима, что естественно для живого, развивающегося явления.) С другой стороны, школа эта, независимо от намерений ее создателя, служила почвой для теоретико-искусствоведческих изысканий<sup>12</sup>.

Хотя о судьбе движения, порожденного трудом и примером Григория Яковлевича Длугача, говорить еще преждевременно, воздействие его личности оказалось таковым, что поневоле приходят на память слова: «... если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Иоанн, 12, 24).

Григорий Яковлевич Длугач умер 12 февраля 1988 года. Его судьба оказалась сходной с судьбой балъзаковского героя — старика Френхофера. В крошечной комнатке, заменившей мастерскую, остались незавершенные работы. Соседствуя с репродукциями старых мастеров, эти холсты, покрытые сетью линий, казались живыми символами тайны, бесконечно воодушевлявшей ушедшего художника.

«— Он более поэт, чем художник, — сказал серьезно Пуссен.

«— Тут вот, — продолжал Порбус, дотронувшись до картины, — кончатся наше искусство на земле...»

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Здесь и далее «Неведомый шедевр» цитируется в переводе И. Брюсовой (по изданию: Оноре де Бальзак. Собрание сочинений в 24-х томах. Т. 19. М., 1960).

<sup>2</sup> Биографические данные записаны автором со слов Г. Я. Длугача 9 января 1976 г.

<sup>3</sup> Цит. по: Лисовский В. Г. Академия художеств. Историко-искусствоведческий очерк. Л., 1982, с. 169.

<sup>4</sup> Там же, с. 168.

<sup>5</sup> Цит. по: Осмеркин. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников. М., 1981, с. 78.

<sup>6</sup> Алпатов М. Этюды по истории западноевропейского искусства. М., 1963, с. 391.

<sup>7</sup> Вельфлин Г. Истолкование искусства. М., 1922, с. 10.

<sup>8</sup> Камю А. Миф о Сизифе. Цит. в переводе С. Велнковского [«Вопросы литературы», 1980, № 2, с. 178].

<sup>9</sup> Письмо 22 октября 1907 г. Цит. в переводе Г. Ратгауза (по изданию: Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971, с. 236.

<sup>10</sup> Ср.: Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974, с. 28—30.

<sup>11</sup> Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977, с. 153.

<sup>12</sup> См., например: Даниэль С. М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. Л., 1986.

# КАРТОТЕКА ЮРАСОВА

## IV



1. **АБОЛИН Ян Карлович** [1897—1937 ?]  
Член КПСС с 1918 г. Участник гражданской войны. В РККА с 1918 года, служил в артиллерии РККА [1931 г.].
2. **АБС А. А.** [годы жизни неизвестны]  
Инженер «Резинотреста». В 1931 году арестован ОГПУ СССР (г. Москва).
3. **АНШЕВИЦ Ян Касларович** [1895 — 19 мая 1938 г. «ВМН»]  
Член КПСС с 1919 года. Полковник РККА, сотрудник Главразведупра РККА. Арестован 19 августа 1937 года.
4. **АССЕЛЬБАУМ Теодор** [1923 — ?]  
В 1949 году арестован по обвинению в национализме и осужден на 25 лет ИТЛ. Освобожден, вновь арестован и снова освобожден.
5. **АПШ Ольга Ивановна** [1905 — 19 мая 1937 г. «ВМН»]  
Жена Р. Б. Алша. Учительница сельской школы Сафоновского района Смоленской области.
6. **АПШ Роберт Бернардович** [1898—1937 «ВМН»]  
Колхозник Смоленской области.
7. **БАЛАНДА Рудольф Карлович** [годы жизни неизвестны]  
Член КПСС. В 30-х годах — работник НКВД СССР.
8. **БАРОН Алиса Ивановна** [1887 — 18 апреля 1938 г. «ВМН»]  
Учительница. В 1937 году арестована в Москве.
9. **БАУЭР Ян Янович** [1886—1958]  
Член КПСС с 1905 года. Участник революционного движения в Самаре. С 1926 года в аппарате ЦКК ВКП(б), в 1934—1938 гг. — член КСК при СНК СССР. Снят с работы, исключен из ВКП(б).
10. **БЕНЦЕН Петр Яковлевич** [1880 — ?]  
Член КПСС с 1917 года. В 1930 г. — зав. цехом завода «Каучук» (г. Москва).
11. **БЕРГ Анна Яновна** [1888 — ?]  
Член КПСС с 1908 года, член Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев.
12. **БЕРГ Константин Яковлевич** [1889—1938 (логиб!)]  
Член КПСС. Работал токарем на заводе в г. Ленинграде. Арестован 5 сентября 1937 года.
13. **БЕРЗИНА Екатерина Константиновна** [1900—1980]  
Жена Берзина Э. И. В 1938 году выслана из Ленинграда, как СОЭ

Продолжение. Начало см. «Даугава», № 4, 5, 6.

- [социально-опасный элемент] в места спецпоселения, определенные органами НКВД. В 1958 году реабилитирована.
14. БЕРЗИН Эдуард Иванович (1893—1938 «ВМН») Участник гражданской войны. Заведующий канцелярией Ленинградского торгового порта. Арестован 3 декабря 1938 года.
  15. БЛУМЕНТАЛЬ Николай Леопольдович (годы жизни неизвестны) Брат Блументаля Ф. Л. (1896—1937). В 1937 году незаконно репрессирован.
  16. БРИЛЬ Иосиф Матвеевич (1895 — 5 января 1938 г. «ВМН») Инженер-строитель треста «Кокс». Арестован 9 сентября 1937 года.
  17. БРИЛЬ Мери Михайловна (1898—1938) Жена Бриля И. М.
  18. БРИЛЛЬ Юрий Петрович (годы жизни неизвестны) Член КПСС. Начальник бюро перевозок НКВД СССР (1935 г.)
  19. БУККЕ С. Г. (годы жизни неизвестны) В 1937 году незаконно репрессирован.
  20. ВАНАГ Адольф Яковлевич (годы жизни неизвестны) В РККА с 1918 года. Дивизионный интендант (1935 г.). В военном-строительном корпусе РККА с 1936 года. Арестован в 1937 году.
  21. ВЕКРИКАС Франц Давидович (1898 — 19 мая 1938 г. «ВМН») Мастер механического цеха Красноярского леспромхоза.
  22. ГАЙЛС Николай Эрнестович (1914 — год смерти неизвестен) Жил в УССР. В 1937 г. репрессирован и осужден на 10 лет ИТЛ.
  23. ГЛУЗМАН Анна (годы жизни неизвестны) В 1933 году работала в системе ОГПУ СССР. Арестована предположительно в 1935 году.
  24. ГУВЕ Р. Л. (годы жизни неизвестны) Инженер «Резинотреста» [г. Москва]. В 1931 году арестован ОГПУ СССР.
  25. ДЗЕДАТАЙС Ян Петрович (1889 — 30 апреля 1938 года) Член КПСС. Работал дежурным Центрального аэродрома станции Подлипки (Московская область). Арестован 9 марта 1938 года, осужден «двойкой» по постановлению НКВД и Прокуратуры СССР.
  26. ДЗЕДЗИО Франц Иванович (годы жизни неизвестны) Работал на Брест-Литовской железной дороге. В 1940 году незаконно репрессирован. Реабилитирован.
  27. ДУБУЛТ Ян Янович (годы жизни неизвестны) Незаконно репрессирован в 1937 году. Реабилитирован.
  28. ДЯТЛОВ (ДЕТЛОВ) Эдуард Петрович (годы жизни неизвестны) Латышский красный стрелок гражданской войны. Арестован в 1937 году в г. Куйбышеве.
  29. ЗАРИН Роберт (1880—1937) Член КПСС с 1904 года.
  30. ЗЕБЕРГ Е. И. (! — 1937) Член КПСС с 1919 года. Работал на Украине.
  31. ЗИВЕРТ (АПШ) Бернард Петрович (1871—1937 «ВМН») Колхозник Смоленской области (колхоз «Страуме»).
  32. КАЛИС Эрнст (1904—1937 в ИТЛ (!)) Член КП Латвии с 1927 года. Участник революционного движения. Художник, график. В 1935—1937 гг. работал в г. Москве. Арестован и погиб.
  33. КАНТОВСКИЙ Владимир Кристанович (1923 — !) Инженер. В 1941 году незаконно репрессирован как ЧСИР («член семьи изменника Родины»).
  34. КАНТОВСКИЙ Кристьян (! — 1937 «ВМН») Отец Кантовского В. К.
  35. КАРКЛИНА Валентина Ильинична (годы жизни неизвестны)

- Жена Карклина Р. Я. В 1937 году репрессирована как ЧСИР («член семьи изменника Родины»).
36. **КАРКЛИН** Роберт Яковлевич [годы жизни неизвестны]  
В 1937 году необоснованно репрессирован.
  37. **КАРНИТ** Арнольд (1900—1970)  
Член КПСС с 1918 года. Участник гражданской войны. Журналист. В 1935—1938 гг. корреспондент ТАСС в Берлине. В 1938 году репрессирован. Реабилитирован.
  38. **КИВИ** Вильгельм Иоганнович [? — 1937]  
Член КПСС. Жил в Ленинграде в 1934 г.
  39. **КИНК** Хильда Августовна (1918 — ?)  
Окончила исторический факультет ЛГУ, преподавала историю в школе. Арестована 12 апреля 1945 года, осуждена на 10 лет ИТЛ. В 1955 году реабилитирована.
  40. **КИРЮХИНА** (СТРУППЕ) Ася Петровна (1923 — ?)  
Дочь Струппе П. И. (1889—1937).  
Студентка Саратовского медицинского института. В 1945 году репрессирована, реабилитирована в 1956 году.
  41. **КИРЮХИН** Иван Михайлович (1906—1984)  
Муж Кирюхиной А. П. Рабочий ТЭЦ имени Коминтерна в г. Грозном. Репрессирован в 1937 году, реабилитирован в 1955 году.
  42. **КРАУЗЕ** Валентин Петрович (1901—1939 [?])  
Работал в Технологическом институте г. Ленинграда. Арестован в 1937 году.
  43. **КРАУЗЕ** Людмила Петровна [? — 1941 [?])  
Сестра Краузе В. П. Работала на заводе в г. Ленинграде. Репрессирована в 1940 году.
  44. **КРАУЗЕ** Петр Францевич [? — 1938]  
Художник. Жил в г. Ленинграде.
  45. **КРИКСГАБЕР** Роман Семенович (1888—1938 «ВМН»)  
Коммерческий директор издательства «Прометей» (г. Москва). Арестован 19 апреля 1938 года.
  46. **КРУЗЕ** Арнольд Микелевич [годы жизни неизвестны]  
Незаконно репрессирован в 1951 году. Реабилитирован.
  47. **КРУМИН** Жан Христианович [годы жизни неизвестны]  
Незаконно репрессирован в 1937 году. Реабилитирован.
  48. **КРИСТСОН** Рудольф Яковлевич [годы жизни неизвестны]  
Инженер «Резинотреста» (г. Москва). В 1931 году арестован ОГПУ СССР.
  49. **КРУМКОК** Мильда (1893—1937 [в тюрьме])  
Член КПСС с 1911 года.
  50. **КУПЧЕ** Вольдемар Вольдемарович (1916 — ?)  
В 1937 году незаконно репрессирован. Реабилитирован.
  51. **ЛАНКМАН** Александр Андреевич (1900 — ?)  
Заведующий складом отдела снабжения Вентспилсского морского порта. В 1952 году арестован МГБ СССР.
  52. **ЛАТАКАС** Л. И. [? — 18 ноября 1937 г. «ВМН»]  
Учитель в г. Москве.
  53. **ЛАУКМАН** Кристап (1896—1942 [?])  
Член КПСС с 1919 года. Участник революционного движения. Арестован в 1937 году.
  54. **ЛАУСКИС** Франц Августович [годы жизни неизвестны]  
Жил в Латвии. В 1941 году незаконно репрессирован. Реабилитирован.
  55. **МАРКС** Март Яковлевич [годы жизни неизвестны]  
Необоснованно репрессирован в 1937 году. Реабилитирован в 1957 году.
  56. **МАЛЛИ** Яков Германович (1884 — ?)

- Техник «Резинообъединения» [г. Москва]. В 1930 году арестован ОГПУ СССР.
57. МЕЗИТ Петр Томович (1895 — 19 мая 1938 г. «ВМН») Кузнец колхоза Рыбинского района Красноярского края. Арестован 11 июля 1937 года.
  58. МЕЙЕР Эмиль Адольфович [годы жизни неизвестны] Преподаватель в г. Москве. Арестован в 1937 году.
  59. МИШИН Петр (1879—1937) Член КПСС с 1905 года. Незаконно репрессирован в 1937 году. Посмертно реабилитирован.
  60. МУРНИЕК Август (1878—1939) Член КПСС с 1903 года.
  61. ОЗОЛ Жан Янович (1894 — 20 февраля 1938 г. «ВМН») Член КПСС с 1917 года. Участник гражданской войны. Зам. начальника ОРГЭС Наркомтяжпрома СССР. Арестован в 1937 году.
  62. ОЗОЛ Карл Петрович (1888 — 18 августа 1938 «ВМН») Член КПСС с 1907 года.
  63. ОЗОЛА Мальвина Яновна [годы жизни неизвестны] Сестра Озола Ж. Я. В 1947 году выслана в места спецпоселения, указанные МВД СССР.
  64. ОЗОЛИН Милда Бернардовна (1902 — 19 сентября 1937 г. «ВМН») Жена Озолина Н. П. Жила в г. Торжке Калининской области.
  65. ОЗОЛИН Николай Петрович (1904 — 19 сентября 1937 «ВМН») Агроном. Жил в г. Рудня Смоленской области.
  66. ОЛЬМАН Эммануил Густавович [годы жизни неизвестны] Жил в г. Москве. В 1936 году незаконно репрессирован. Реабилитирован.
  67. ПАКАЛНЕТ Милда Августовна (1910 — 18 февраля 1938 «ВМН») Педагог латышской школы г. Москвы.
  68. ПАКАЛНЕТ Юрий Августович (1911 — ?) Брат Пакалнет М. А. Педагог школы Бауманского района г. Москвы. Арестован 4 декабря 1937 г.
  69. ПАКЛАР Эрнст Карлович (1908 — ?) Этнограф. Жил в г. Ленинграде (1933 г.) Необоснованно репрессирован в 1935 году.
  70. ПЕТЕРСОН Ян (1897 — 14 марта 1938 г. «ВМН») Член КПСС с 1915 года.
  71. ПИЛАБЕРГ Фриц (? — 1937) Литератор.
  72. ПЛИКАУС Август Иванович В 1937 году приговорен к высшей мере наказания.
  73. ПЛИТЕ Петр Мартынович (1895 — ?) Единоличник. Жил в Латвийской ССР на хуторе «Слокас». В 1951 году незаконно репрессирован. Реабилитирован.
  74. ПЛИШКЕ Ирина Иосифовна [годы жизни неизвестны] В 1949 году незаконно репрессирована МГБ СССР.
  75. ПОЙШ Эльза (1892—1943 [?]) Член КПСС с 1908 года. До 1937 года жила в Казахской ССР.
  76. ПУКСТ Бронислав Антонович [годы жизни неизвестны] Работал в сельском хозяйстве в Амурской области. В 1943 году незаконно репрессирован. Реабилитирован.
  77. ПУРИНЬШ Теодор Кристьянович [годы жизни неизвестны] В 1941 году незаконно репрессирован. Реабилитирован.
  78. РАЦЕН Вильма (1887 — 19 сентября 1938 г. «ВМН») Член КПСС с 1905 года.
  79. РИХТЕР Георгий Эмильевич (1906—1959) Член КПСС с 1942 года. Подполковник медицинской службы. Зам.

- начальника отдела психиатрической помощи НКЗдрава РСФСР. Работал в Ленинградском филиале ВИАМа. В 1938 году арестован, осужден на 5 лет ИТЛ. Участник Великой Отечественной войны. Начальник госпиталей в г. Риге (1948 г.). В 1949 году арестован, осужден на 5 лет ИТЛ. Реабилитирован.
80. РУТМАН Ян (1891 — 16 октября 1937 г. «ВМН») Член КПСС с 1911 года.
  81. СКАЛБЕ Анна Мартыновна (1895 — ?) Жила на хуторе «Слокас» Латвийской ССР. В 1951 году незаконно реллессирована. Реабилитирована.
  82. САУЛИТ Освальд Петрович (1898 — ?) Член КПСС с 1919 года. Старший инспектор Наркомата РКИ СССР (1929 г.) С 1930 года учился в Комакадемии.
  83. СЕЙСУМ Кришьян (1890—1940) Член КПСС с 1911 года.
  84. СМИЛГА-ПОЛУЯН Татьяна Иваровна (1919 г. рожд.) Дочь Смилги И. Т. (1892—1938). Студентка Московского института имени Гнесиных. В 1939 году арестована в г. Москве, осуждена на 10 лет ИТЛ. Реабилитирована в 1955 г.
  85. СПЕЛЛЕ Владимир Георгиевич (? — 19 мая 1938 г. «ВМН») Командир полка РККА. Арестован в 1937 году.
  86. СПИДАЙН Эрнэ (1896—1937) Член КПСС с 1913 года. Арестована в г. Москве.
  87. СТАВИЦКАЯ Ирина Антоновна (? — 22 декабря 1937 г. «ВМН») Член КПСС. Заведующая школой Красногвардейского района г. Москвы.
  88. СТЕПЕ А. А. (годы жизни неизвестны) В 1937 году незаконно реллессирован.
  89. СТРАЗД Ян (1893—1942) Член КПСС с 1911 года. Незаконно реллессирован.
  90. СТРУППЕ Христина Ивановна (1893—1968. Москва) Член КПСС с 1908 года. Жена Струлле П. И. (1889—1937). Арестована 1 сентября 1937 года. Как «член семьи изменника Родины» осуждена на 8 лет ИТЛ. Освобождена в 1946 году. Реабилитирована в 1955 году.
  91. СТУРМАН Иван Матвеевич (1889 — 26 июля 1938 г. «ВМН») Член КПСС. В 1937 году арестован в Москве.
  92. СУНЕП М. С. (годы жизни неизвестны) Жена Сунела Э. А. Была реллессирована.
  93. СУНЕП Эдуард Антонович (1894—1937) Реллессирован и логиб.
  94. ТИЛЕМАН Елена Антоновна (годы жизни неизвестны) Жена Тилемана К. Р. Реллессирована как «член семьи изменника Родины».
  95. ТИЛЕМАН Карл Рудольфович (1901 — 19 декабря 1937 г. «ВМН») До 1936 года работал в Издательстве иностранных рабочих. До 1937 года жил в Московской области.
  96. ТРЕППЕЛЬ Марк Петрович (1896—1939 ?) Работал в Облпллане г. Одессы. В 1937 году арестован УНКВД Одесской области.
  97. ТУБЕЛЬСКИЙ Эдуард (? — 1939 «ВМН») Член КПСС с 1909 года. Дилкурьер в НКВД СССР.
  98. УЗАР Берта Давидовна (1893 — логибла!) Член КПСС с 1912 года. Работала в Наркомате РКИ СССР (1932)
  99. ФЕЛЬДМАН Паулина Александровна (1900 — 14 марта 1938 г. «ВМН») Преподавательница в школе г. Москвы. Арестована в 1937 году.
  100. ФРЕЗЕ Павел Петрович (1914 — год смерти неизвестен)



- Рядовой стрелковой роты стрелковой дивизии Сибирского военного округа. В 1937 году арестован и репрессирован.
101. ЦИНИС Борис [1906 — 18 ноября 1937 г. «ВМН»]  
Член КПСС. Был на партийной работе.
  102. ШАЛЬС Елизавета Генриховна (годы жизни неизвестны)  
Незаконно репрессирована в 1941 году. Реабилитирована.
  103. ШАУФЛЕР Владимир Александрович (годы жизни неизвестны)  
Необоснованно репрессирован в 1937 году. Реабилитирован.
  104. ШИМАНИС Ян [? — 1937]  
Член КПСС. Окончил военную академию в г. Москве.
  105. ШИМКУС Ян [1895—1937]  
Член КПСС с 1911 года.
  106. ШМУКИН Ян [1878—1938]  
Член КПСС с 1905 года.
  107. ШПРЕНГЕРТ Марта Августовна (годы жизни неизвестны)  
В 1937 году незаконно репрессирована. Реабилитирована в 1956 году.
  108. ШТЕЙНИНГЕР Леонид (годы жизни неизвестны)  
В 1937 году незаконно репрессирован.
  109. ЭГЛЕ Франц Янович [1897 — год смерти неизвестен]  
Член КПСС с 1919 года. Работал во Всероссийской электрической компании. В 1937 году арестован.
  110. ЭГЛИТ Ян Янович (годы жизни неизвестны)  
Член КПСС. Участник гражданской войны. Работал во Всероссийской электрической компании. Арестован в 1937 году.
  111. ЭЙДУК М. Ф. (годы жизни неизвестны)  
В 1938 году незаконно репрессирован как «член семьи изменника Родины» и осужден на 8 лет ИТЛ.
  112. ЭЛЬКСНИС Ян Андреевич [1898 — ?]  
Работал во Всероссийской электрической компании. Арестован в 1937 году.
  113. ЭЛЬСТЕР Макс Францевич [1898 — ?]  
Работал во Всероссийской электрической компании. В 1937 году арестован.
  114. ЭРТЕЛЬ Альфред Андреевич (годы жизни неизвестны)  
Командир роты войсковой части РККА. В 1938 году незаконно репрессирован. Реабилитирован.
  115. ЯКУБСОН В. Р. (годы жизни неизвестны)  
Чекист. В 1924 году работал в Главном управлении мест заключения ОГПУ СССР.
  116. ЯНБЕРГ (ЛОЗОВСКИЙ) Вольдемар Карлович [? — 22 августа 1938 г. «ВМН»]  
Брат Янберга Э. К. Член КПСС с 1918 года. Разведчик. Бригадный комиссар. Работал в системе Главразведупра РККА.
  117. ЯНБЕРГ (ПЕРКОН) Эрнст Карлович [? — 7 мая 1938 г. «ВМН»]  
Член КПСС. Разведчик. Бригадный комиссар. Работал в системе Главразведупра РККА.

Продолжение следует.

ПРИМЕЧАНИЕ. Как сообщил редакции сын К. П. Кривина, его отец Карл Петрович Кривин [«Даугава», № 5], скончался в 1934 году.

# Почта «Даугавы»

## «КРУТОЙ МАРШРУТ» — НЕОБХОДИМОЕ РАЗЪЯСНЕНИЕ

*В последнее время (речь идет о второй половине мая с. г.) в редакцию стали часто звонить и писать подписчики журнала и просто читатели с одним вопросом: как и где можно подписаться на приложение к журналу — роман Е. С. Гинзбург «Крутой маршрут».*

*У многих, прочитавших сообщение об этой публикации, возникло представление, что книгу Е. С. Гинзбург можно будет получить, подписавшись на нее.*

*Редакция «Даугавы» при всем своем желании не имеет возможности выпускать подписную серию книг, подобно «Библиотечке «Огонька» или «Дружбы народов». Роман «Крутой маршрут» — это отдельное издание, которое будет распространяться через книготорговую сеть. Нет у редакции возможностей и снабдить книгой многочисленных читателей, которые уже сейчас обращаются — и, очевидно, и дальше будут обращаться — с просьбой выслать ее.*

*Остается лишь ждать, когда книга поступит в продажу — ориентировочно, во второй половине года — и . . . ловить удачу.*

---

**Авторы снимков в тексте: Лаймонис Блодниекс, Харийс Бурмейстарс, Айварс Лиепиньш, Гунарс Яняйтис.**

---

Сдано в набор 04.05.89.

Подписано к печати 02.06.89. ЯТ 02864.

Формат 60×90/16. Типогр. бумага № 1,

мелованная бумага. Офсетная печать.

Обложка и вклейки — высокая печать.

8,0+0,25+0,25 усл.-печ. л., 14,75 усл. кр.-отт.,

11,15 уч.-изд. л. Тираж 80 000.

Заказ № 871. Цена 45 коп.

Адрес редакции: 226081, Рига, ГСП,

Баласта дамбис, 3.

Телефоны: гл. редактор 466049,

зам. гл. редактора 465913,

отв. секретарь 465996.

отд. прозы 465992,

отд. поэзии 465998,

отд. критики и публицистики 465990,

техн. секретарь 465993.

Отпечатано в тип. Издательства ЦК КП Латвии,

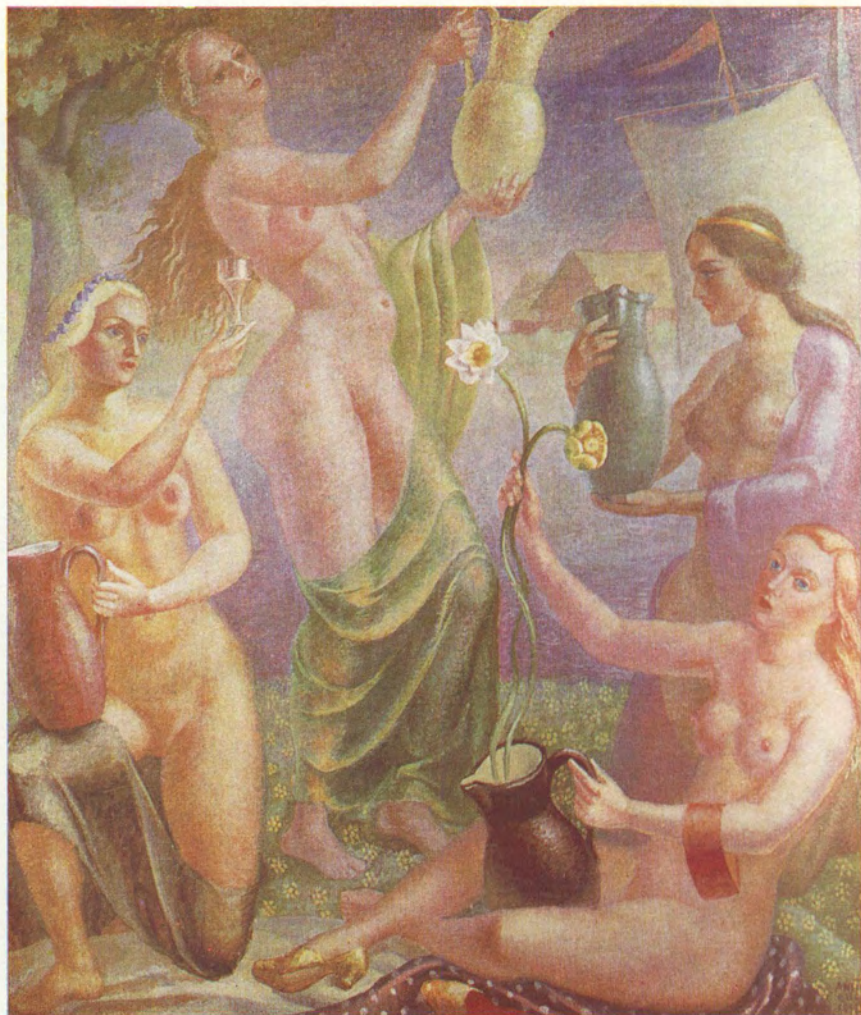
226081, Рига, Баласта дамбис, 3.

Технический редактор  
Мудите АРАЯ.

Корректор  
Любовь СОКОЛОВСКАЯ.

С ВЫСТАВКИ «АКТ В ЛАТЫШСКОЙ ЖИВОПИСИ»

(материал см. на с. 112)



Ансис Цирулис.  
Четыре женщины с кувшинами.



Янис Валтерс.  
Омовение



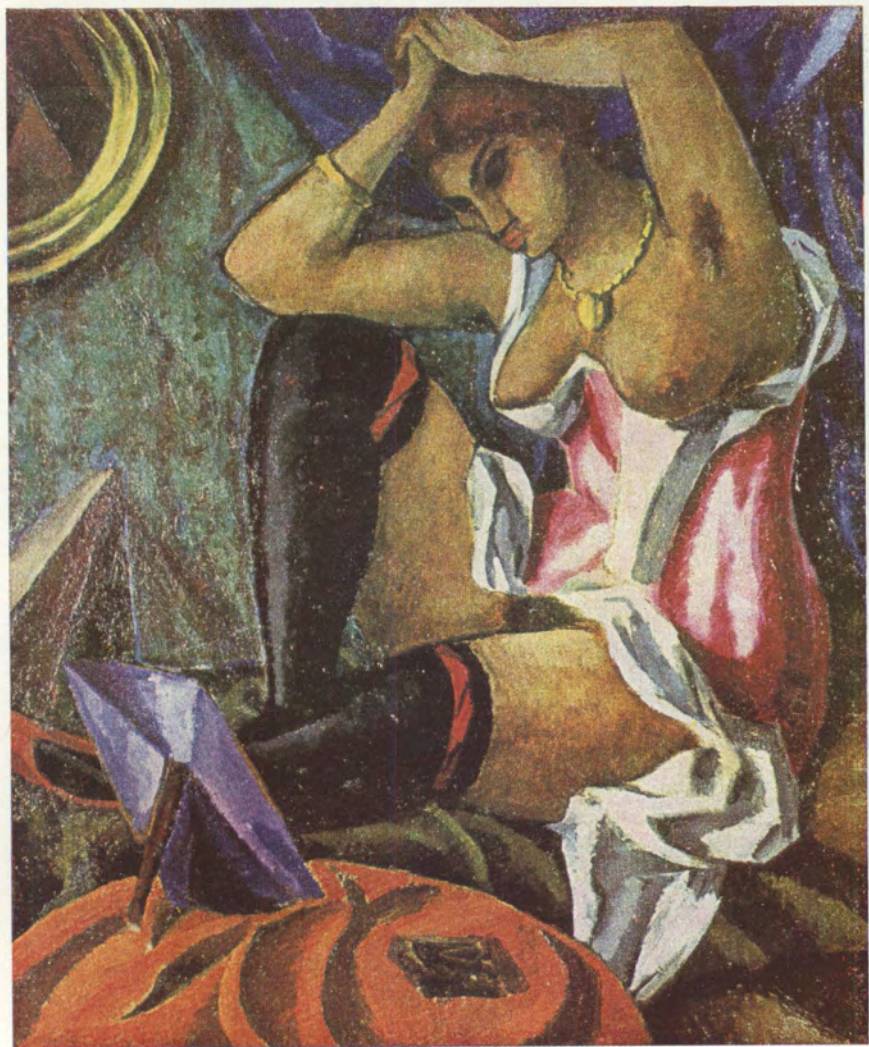
Енакс Казак.  
Купальщицы



Карлис Бренцен.  
Черная бахрома



Конрад Убанс.  
Обнаженная



Гедертс Элиас. У зеркала.  
Фото Мары Брашмане



Янис Тидеманис. Весна.  
Фото Гунара Янайтиса

45 коп.

Индекс 77123