



BOLONNA Publications

ББК 84.4 А

## **Elfriede Jelinek**

### **Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes**

Copyright ©1999 by Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg

### **Clara S. Musikalische Tragödie**

Copyright ©1984 by Prometh Verlag Kommanditgesellschaft, Köln  
Published by permission of Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg

Издательство выражает признательность Министерству иностранных дел Австрийской республики за содействие изданию этой книги.

ISBN 5-98144-081-3

Редактор: Александр Белобратов  
Дизайн обложки: Виктория Горбунова  
Верстка: Елена Антонова  
Руководитель издания: Дмитрий Боченков

©Александр Белобратов, 2006

©Владимир Фадеев, 2006

©Владимир Колязин, 2006

©Татьяна Баскакова, 2006

©Митин Журнал, 2006

©Kolonna Publications, 2006

**Эльфрида Елинек**

**КЛАРА Ш.**



## **В СТОРОНЕ (НОБЕЛЕВСКАЯ ЛЕКЦИЯ)**

Пишем ли мы, демонстрируя эластичность и умение гибко лгнуть к реальности? Прильнуть к ней так отрадно, только что тогда станет со мной? Что станет с теми, кому действительность на деле недоступна? Ведь реальность вся всклокочена и растрепана. И нет гребешка, способного пригладить ей лохмы. Поэты и писатели погружаются в ее пряди, отчаянно пытаясь соорудить ей прическу, и причесанная реальность является им в ночных кошмарах. Что-то неладное творится нынче с ее обликом. Зачесанные наверх и собранные в изящную бабенку волосы не лепятся к замку волшебной мечты, и пряди реальности вновь обнаруживают свой строптивый характер. Они выбиваются из прически, падают на лицо, закрывая его и не покоряясь никаким усилиям привести их в порядок. Порой эти волосы встают дыбом от ужаса – такое творится вокруг. Их никак не удастся уложить. Не поддаются ни в какую! Сколько ни води по ним выщербленным гребнем, результат все тот же! Выглядит еще хуже, чем было. Мы пишем о том, что происходит, и написанное тает у нас в руках, как иставает и сочится сквозь пальцы время, потраченное на то, чтобы описать все происходящее, – время, отнятое у жизни. И никто не хлопочет об утрате, о времени, в течение которого жизнь была мертва. Не хлопочут живые, не хлопочет убитое время, а уж о мертвых и говорить не

приходится. То время, когда еще писали, втиснулось в книги других пишущих. Оно ведь способно на все и сразу, ведь оно – время: оно способно втиснуться в твою работу и в работы других, обрушиться на взлохмаченные прически, сооруженные другими, словно свежий, но злой ветер, неожиданно-негадано задувший со стороны реальности. Уж если что однажды вздыбилось, оно, пожалуй, не скоро уложится. Дует яростный ветер, увлекающая все за собой. И все срывается с мест, несется куда-то, только не в сторону реальности, которую следует отобразить. Куда угодно, только не в ту сторону. Реальность словно ветер, разрушающий прически, забирающийся под юбки и срывающий их, уносящий куда-то, спроси – куда? Откуда поэту знать реальность, если она все время врывается в него и срывает его куда-то, относит в сторону? Оттуда, со стороны, он, конечно, все разглядит яснее, и в то же время там он остается в стороне от путей реальности. В ней ему не находится места. Место его всегда вовне. Ведь всегда прислушиваются к тем его словам, которые он говорит, находясь в стороне, и именно потому прислушиваются, что суждения его двусмысленны. И вот перед нами два утверждения, оба подходящие, оба правильные, и оба они напоминают о том, что ничего вообще не происходило, оба толкуют события в двух разных смыслах, оба глубоко копают, пытаются достичь недостаточного основания, давно утраченного, как острые зубья сломанного гребешка. Или – или. Правда или ложь. Раньше ли, позже ли, так должно было произойти, потому что на этом основании совсем ничего нельзя построить. Да и как можно строить что-то в бездонной яме? Все недостаточное, все неудержимое, все, попадающее в их поле зрения, – именно за такое основание держатся поэты, пытаются построить на нем свои тексты, хотя вполне

могли бы без этого обойтись. Они могли бы оставить все как есть, да они и оставляют. Они ничего не убивают. Они только смотрят своим неясным взором, хотя неясный взор их не блуждает, где попало. Их взгляд попадает прямо в точку. И предмет, явление, в которое угодил этот взгляд, говорит нам о чем-то, говорит на последнем издыхании, хотя на него едва взглянули, хотя в него не смогли угодить даже острые взгляды общественного мнения; предмет, явление, в которое попал взгляд поэта, никогда не говорит, что оно могло бы быть и иным, если бы не пало жертвой такого – одного – описания. Оно свидетельствует именно о том, о чем бы лучше помолчать (ведь сказать об этом можно было бы и половчее), о том, что всегда оставалось неясным и лишенным основания. Многие погрязли в этих неясностях по самую грудь. Как в песке-пльвуне, который совсем не помогает плыть. Под этим явлением нет твердой почвы, однако оно не беспочвенно. Оно беспричинно, оно – любое, но любовью к нему никто не плавает.

Пишущий пребывает вовне, и его позиция служит жизни, пусть она и находится вне жизненных пределов, иначе бы все мы не существовали в самой сердцевине, в гуще наполненной до краев человеческой жизни, и пишущий извне наблюдает за жизнью, вершащейся в другом месте, вдали от него. Она вершится там, где тебя нет. Стоит ли ругать того, кто утратил путь, по которому шел, путь своей жизни, свой жизненный путь, потому что его снесло, смелó с пути, и не в том причина, что не хватило терпения переносить всех, кто тебя окружает, нести на себе этот груз, груз жизни – его просто случайно смелó, как сметают пыль с башмаков, пыль, с которой беспощадно борется хозяйка, впрочем, может быть и не так беспощадно, как борются с пришлыми те,

кто здесь – у себя дома. Что это за пыль? Она радиоактивна или просто активна? Я спрашиваю только потому, что она оставляет на пути странный светящийся след. Помечает ли она то, что бежит в стороне от пишущего, – помечает дорогу, которая никогда к нему не приблизится, – или это сам пишущий пробегает мимо, выпадая за пределы? В мир иной он еще не ушел, однако он всегда уходит в сторону. Оттуда он смотрит на иных, чем он сам, впрочем, они иные и по отношению друг к другу, иные в своем многообразии, и он смотрит на них, чтобы показать их многообразие в свойственной им однообразности, привести их в форму, ведь самое важное – это форма, и, стало быть, оттуда ему удобнее за ними наблюдать. Но они, не прощая ему такой смелости, помечают дверь его убежища мелом; значит, путь его отмечен не светящимся порошком, а меловой чертой? В любом случае, эта метка одновременно и обнаруживает все, и снова все укрывает, тщательно замазывая след, проложенный им самим. словно бы и не было его вовсе на этом свете. И все же он знает, что случилось. Ему сказали об этом с телеэкрана, он увидел это на лицах, искаженных гримасой боли, измазанных кровью, увидел на смеющихся лицах с густо наложенным гримом, прочитал по силиконовым губам, которые всегда дают правильные ответы на вопросы ведущего телешоу, прочитал с губ женщин, по натуре своей никогда не закрывающих рта, причастных к этому и ни в чем не виноватых, женщин, вдруг встающих со своего места и снимающих прямо перед камерой блузку, чтобы продемонстрировать свеженакачаннные твердые груди, – такой стальной упругостью плоти прежде кичились мужчины. А еще он услышал это из сотен глоток, из которых несутся слова, как несет изо рта гнилым запахом, только еще сильнее. Вот оно, то самое, что можно было бы увидеть на этом пути, если бы ты на нем



еще находился. Но ты с этого пути сходишь, уступая ему – этому пути – дороге. На него ты смотришь издали, оттуда, где ты в одиночестве, и делаешь это с удовольствием, потому что на дорогу приятно смотреть, а вот идти по ней нет желания. С этой дороги доносятся какие-то шорохи. Кажется, она подает нам сигнал, привлекая к себе внимание шорохами, а не только резким светом и громкими возгласами людей. Неужели дорога, по которой нельзя идти, боится того, что никто не совершит по ней прогулку, ведь столько вокруг совершается дурного, совершается непрерывно: пытки, преступления, кражи, жестокое принуждение, вынужденные жестокости тех, кто вершит судьбы мира? Дорога ко всему безразлична. Она все несет на себе, несет со всей твердостью, хотя и беспочвенно. Без оснований, на зыбкой почве. Я уже говорила, что волосы у меня на голове встают дыбом, и никакой лак не поможет их уложить. И во мне тоже нет твердости. Ни внутри, ни снаружи. Когда находишься в стороне, всегда надо быть готовым к тому, чтобы отскочить еще и еще на шагок, прыгнуть в ничто, в бездну, начинающуюся как раз на твоей обочине. Там, в стороне, кроется ловушка, ждущая своей добычи, она распаивается, чтобы заманить тебя поглубже. Она завлекает тебя, увлекает вовнутрь. Нет, я не хочу терять из виду тот путь, по которому я не иду. Я хочу описать его как следует, описать достоверно и точно. Уж если я на него смотрю, из этого должен выйти какой-то толк. Но этот путь безжалостен ко мне. Он не оставляет мне выбора. Что мне остается? Мне недоступно само движение по пути, я не могу двинуться прочь. Я ухожу, оставаясь на прежнем месте. Но и там для надежности мне необходима защита от собственной беззащитности, равно как и от ненадежной почвы, на которой я стою. Рядом со мной, вселяя в меня уверенность, а не только охраняя меня, идет мой

слова, проверяя, правильно ли я поступаю, насколько я по-настоящему неправильно описываю реальность, ведь мои слова всегда описывают реальность неправильно, они не могут иначе, однако делают они это так, что любой, кто читает или слышит их, сразу замечает, что они неправильные. Они ведь лгут! И этот сторожевой пес, мое слово, мой поэтический язык, который призван защищать меня, для этого я его и держу, вдруг на меня набрасывается. Мой защитник хочет меня покусать. Мой единственный защитник, не позволяющий другим людям меня описывать, мой язык, мои слова, которые существуют как раз для того, чтобы описывать все что угодно, но не меня саму, – потому-то я и исписываю бездну бумаги, – моя единственная защита оборачивается против меня. Неужели мои слова даны мне лишь для того, чтобы они на меня нападали, прикидываясь моими защитниками? Я искала в словах, в письме защиту, но теперь мои спутники, мои слова, которые в своем движении, в звучании представлялись мне надежной опорой, оборачиваются против меня. Ничего удивительного. Я ведь всегда им не доверяла. И что это за маскировка, существующая лишь для того, чтобы обнаруживать тебя все отчетливей, вместо того, чтобы делать невидимой?

Мои слова иногда случайно попадают на эту дорогу, но с дороги они никогда не сворачивают. Сказать словами – процесс вовсе не произвольный, он непроизвольно произволен, хочешь ты этого или нет. Слова знают, чего они хотят. Им хорошо. Вот я, к примеру, этого не знаю, мне неизвестны имена. Говорение, вообще всякое речение безостановочно изречается там, на дороге жизни, не имея ни начала, ни конца, но назвать это сказываемым словом я не могу. Бесконечны речи тех, кто там стоит, потому что остановиться никто не желает, слишком они

занятой народ. Они все там, на дороге. Но меня там нет. Там только мои слова, порой покидающие меня и идущие к людям, не ко всем подряд, а к тем, настоящим, реальным людям; мои слова, уходящие от меня по дороге, на которой есть хорошо различимые указатели (здесь никто не сможет заблудиться!); слова, словно видеокамера, следящие за каждым движением этих людей, чтобы по крайней мере они, мои слова, смогли узнать, что же это за жизнь и какова она, – хотя именно тогда, когда за ней наблюдают, она отчасти перестает быть самой собой. А потом все это им предстоит описать, разглядев как раз в том, что уже жизнью как таковой не является. Кто-то, например, говорит, что ему надо бы сходить на профилактическое обследование. И вдруг тон его становится очень серьезным, как будто он думает, не отказаться ли ему от всякого слова... Что бы там ни происходило, только слова мои уходят от меня, я остаюсь одна. Слова уходят. Я остаюсь вне пути. Вне дороги. И слова мои бредут чужим путем.

Нет, постойте, они все еще здесь. Неужели они никуда не уходили, а только примерялись, с кем бы помериться силами? Вот они и на меня обратили внимание, мои слова, и тут же меня оседлали. Они ведут себя со мной с превосходством седока, они мною помывают, они меня не любят. Они заискивают перед милыми людьми, встречающимися им на дороге, они увязываются за этими людьми, словно бездомные собаки, притворно демонстрируя свое послушание. На самом-то деле они дерзки и непослушны не только по отношению ко мне, но и к любому другому. Они – сами по себе. Они громко кричат в ночи, ведь кто-то забыл расставить вдоль дороги фонари, питаемые одним только солнцем, а не током из электрической розетки, и кто-то забыл дать тропе, по

которой они бредут, приличествующее ей имя. У этой дорожки, правда, столько имен, что за ней не угонишься, пытаюсь назвать ее по-своему. Я кричу и бегу вперед, кричу из своего угла, топаю по могилам ушедших в мир иной, ведь уж если я мчусь по обочине, мне не уследить за тем, куда я ступаю и на что наступаю своей тяжелой стопой, я устремляюсь туда, где уже обретаются мои слова, издевательски посмеиваясь в мою сторону. Им же известно, что, попытайся я хоть раз зажить этой жизнью, они бы немедленно устроили мне холодный душ. Сначала бы привели в чувство, облив ледяной водой, а потом еще и насолили бы мне как следует. Ладно. Я сыплю соль на дорожки, по которым идут люди, я бросаю ее горстями, чтобы растопить их лед, разбрасываю вокруг, чтобы лишить мои слова надежной почвы. При этом они давно уже беспочвенны. Сколь беспочвенна их наглость! Уж если я не обретаюсь на твердой почве, моим словам это и подавно непозволительно. Так им и надо! Почему они не остались со мной, там, в стороне, почему со мною расстались? Хотели увидеть больше, чем вижу я? Пройтись по главной дороге там, на той стороне, где полно людей, и людей приятных, так мило болтающих друг с другом о том и о сем? Хотели знать больше, чем знаю я? Они ведь и так знали много больше, а вот, поди же, хоятят еще и еще. Мои слова, жадно пожирающие все вокруг, того и гляди погибнут. Они обожрут, набивая брюхо реальностью. Так им и надо! Я изрыгнула их наружу, но сами они отрыжкой не страдают, они хорошо усваивают пищу. Мои слова окликают меня, они кричат в мою сторону, туда, где я – в стороне от дорог, кричат наугад, не прицеливаясь, и наверняка попадают в цель, ведь они не просто говорят что попало, они сказывают себя со «строгостью отпускающего», как сказано о Тракле у Хайдеггера. Они зовут, они окликают меня издали,

теперь это доступно любому, у каждого в маленькой коробочке хранятся наготове слова, чтобы ему было о чем поговорить, не зря же он этому учился? – мои слова зовут меня, застрявшую в западне, и я кричу и бессильно перебираю ногами, впрочем, нет, все не так, мои слова не окликают меня, они ведь ушли прочь, покинули меня, поэтому они вынуждены звонить по телефону, кричать мне в ухо, доставать меня то ли по пейджеру, то ли по сотовому, они орут мне прямо в ухо, что нет никакого смысла что-то высказывать, они сами за меня постараются, и я должна высказывать только то, что они мне подсказывают; ведь еще бессмысленнее было бы однажды выговориться с милым человеком, с таким вот, которому можно довериться, потому что он споткнулся и не в состоянии быстро встать на ноги, чтобы побежать за кем-то и, – ну да, просто немного с ним поболтать. Смысла нет никакого. Разговоры моих слов там, наверху, на удобной дорожке (я знаю, она удобнее, чем моя, я вообще бреду без дороги, впрочем, я не вижу ее отчетливо, я просто знаю, что и мне хотелось бы по ней пройти), – стало быть, то, о чем говорят мои слова, которые от меня отделяются, сразу же предстает их попыткой выговориться. Нет, не поговорить с кем-нибудь. Просто выговориться. И, изливая себя, мои слова сами к себе прислушиваются, они сами себя поправляют, ведь выговор, произношение в любой момент можно поправить; да, его всегда можно поправить, в конце концов, для того оно и произношение, чтобы его улучшать и вводить новые правила языка, однако такие правила, которые можно тут же снова нарушить. Это и будет моей новой уловкой, чтобы решить проблему спасения, я имею в виду, конечно же, самое простое решение. Простую уловку. Слова мои дорогие, прошу вас, может быть, вы хоть раз прислушаетесь к тому, что я говорю? Прислушаетесь,

чтобы чему-то научиться, чтобы наконец-то обучиться правилам произношения... Что вы там дерете глотку и разглагольствуете? Вы ведете себя так, чтобы я вновь сменила гнев на милость и приняла вас обратно? А я-то думала, вы вообще не хотите ко мне возвращаться! Вы никак не намекнули, что хотите вернуться ко мне, да это и не имело бы смысла, я бы не поняла намек. Ведь и словами вы стали, чтобы отодвинуться от меня и чтобы обеспечить мое продвижение, разве не так? Однако здесь нет никаких гарантий. И уж вы то, насколько я вас знаю, гарантировать вообще ничего не можете. Послушайте, я вас просто не узнаю. Вы по доброй воле хотите вернуться ко мне? Я вас к себе больше не пущу, что вы на это скажете? Что упало, то пропало. Ушедшего не вернуть. И если бы моя отрешенность, мое всегдашнее неприсутствие, мое беспрестанное стояние в стороне вдруг побудило бы меня вернуть слова назад, вернуть их, чтобы они, надежно у меня укрывшиеся, вернувшись наконец домой, могли бы выразить себя в прекрасных звуках, то в результате они с помощью этих звуков, с помощью этой пронзительной, громко ревущей сирены, в которую с силой врывается воздух, отодвинули бы меня еще дальше в сторону, отодвигали бы все дальше и дальше. Мои слова, которые я сама породила и которые когда-то удрали от меня (или я породила их как раз для того, чтобы они сразу же дали деру, потому что самой мне не удалось вовремя от себя убежать?), теперь, отхлынув назад, оттеснят меня еще дальше в это стороннее пространство. Мои слова с удовольствием барахтаются в луже, в маленькой временной могилке на пути, они уставили взор на «могилу в воздушном пространстве»<sup>1</sup>, перевернувшись на

---

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения Пауля Целана «Фуга смерти». Перевод Ольги Седаковой.

спину, как доверчивый зверек, который хочет понравиться хозяину, они хотят нравиться, как всякие приличные слова, они лежат так, задрав лапки, чтобы их погладили по брюшку, а зачем же еще? Они охочи до ласк. Поэтому они и не присматривают за мертвыми, за которыми смотреть приходится мне, понятно, что эта обязанность повешена на меня. Вот и нет у меня времени следить, чтобы слова оставались на привязи – мои слова, которые бесстыдно юлят, выпрашивая ласковые прикосновения и поглаживания. Дело в том, что существует слишком много мертвых, за которыми я вынуждена присматривать: у нас, у австрийцев, когда говорят «присмотреть за кем-то», это значит – о ком-то позаботиться. Я должна обходиться с ними хорошо, да ведь мы этим самым и знамениты, что мы со всеми всегда обходимся хорошо. Не беспокойтесь, весь мир уже давно присматривает за нами. Нам самим об этом не стоит заботиться. Однако чем громче во мне звучит призыв к тому, чтобы я присматривала за мертвыми, тем меньше мне удается следить за своими словами. Я присматриваю за мертвыми, а всякий праздный гуляка гладит и почесывает мои милые добрые слова, но мертвые от этого более живыми не делаются. Никто не виноват. И я, вся встрепанная внутри, как встрепаны волосы на моей голове, не виновата в том, что мертвые остаются мертвыми. Мне так хочется, чтоб слова мои там, на дороге, наконец-то перестали раболепствовать и подставлять себя под чужие руки, даже если им эти прикосновения столь приятны; мне бы так хотелось, чтобы они перестали канючить и требовать, а сами стали бы воплощенным требованием – чтобы подчиняться наконец не чужим ласкам, а требованию вернуться ко мне, слова всегда должны подчиняться, правда, они этого не знают и меня не слушаются. Они должны подчиниться, потому что люди, которые

берут их к себе, словно родных детей, ведь слова такие милые, если к ним мило относиться, – эти самые люди, стало быть, не подчиняются никогда, они командуют, они сами не подчиняются, есть много таких, кто уничтожил, разорвал в клочки, сжег плакат, призывающий их добровольно вступить в круг общения, и знамя свое они уносят с собой, так-то вот. Чем больше людей следуют призыву моих слов и гладят их по животу, вздохмачивают им шерстку, откликаются на их доверчивость, тем дальше я, спотыкаясь, бегу от них прочь: я навсегда утратила мои слова, отдала их тем, кто обращается с ними лучше, чем я, я почти лечу – где же, в конце концов, тот путь, который нужен мне, чтобы гнаться за ними вослед? Как мне двигаться дальше, куда и зачем? Как я попаду в ту местность, где я смогу достать свой рабочий инструмент, впрочем, на самом-то деле – тут же опять его и упаковать? Там, на той стороне, меж ветвей пробивается немного света: там ли то самое место, где мои слова сначала ластятся к другим, убаюкивают их, чтобы потом самим наконец быть сладко убаюканными? Или опять они готовы кусаться? Им бы только кусаться, просто никто об этом еще не знает, я-то знаю их хорошо, они долго у меня жили. Поначалу все вокруг сюсюкают и воркуют над этим с виду кротким животным, каких можно встретить в любом доме; зачем же люди пускают в дом еще и чужое животное? С чего бы этим словам быть не такими, как те, которые всем известны? А будь они другими, пожалуй, было бы небезопасно пускать их к себе. Вдруг они не подружатся со словами, раньше их поселившимися в человеческом жилище? Чем больше отыскивается дружелюбных незнакомых людей, понимающих толк в жизни, – хотя это вовсе не значит, что они разбираются, в чем же, собственно, ее толк, потому что преследуют они исключительно милые и уютные цели,



ведь что-то преследовать им нужно всегда, – тем больше мой взгляд не может разглядеть дорогу к словам. *Miles and more.*<sup>1</sup> А кому же еще разглядеть ее, если не взгляду? Неужели слово хочет вобрать в себя еще и взгляд, неужели оно хочет сказать что-то раньше, чем увидит это самое что-то? Слово валяется тут, перед нами, его хватают руками, его треплет ветер, баюкает буря, его оскорбляет наш слух, оскорбляет настолько, что оно уже и вслушиваться перестает. Ну, тогда: слушать всем! Кто не станет слушать, пусть говорит, и слушать его не будут. Не слушают никого, хотя говорят все. Меня слушают, хотя мои слова меня не слушаются, хотя я их уже совсем потеряла из виду. О моих словах много чего говорят. Поэтому им самим говорить много не приходится, и это тоже хорошо. К ним прислушиваются – как они медленно говорят, говорят вслед тому, что где-то кто-то нажимает на красную кнопку, и происходит страшный взрыв. Остается сказать лишь одно: Отец наш небесный... Слова мои имеют в виду не меня, хотя кто же, как не я, родитель моих слов, – или, точнее, родительница? Я – родительница языка моего отечества. Родной язык был здесь с самого начала, он всегда был во мне, вот только не было отца, имел бы к этому отношение. Мой родной язык часто вел себя непристойно, мне это ясно давали понять, однако я понимать не хотела. Сама виновата. Отец покинул нашу маленькую семью, оставив родной язык. Он был прав. И я бы на его месте тоже здесь не осталась. Теперь мой родной язык последовал за отцом, ушел от меня прочь. Он, как уже сказано, там, на той стороне. Он прислушивается к людям, идущим по дороге. По той дороге, по которой так рано ушел отец. Теперь мой родной язык знает что-то, чего не зна-

---

<sup>1</sup> Зд.: Бесконечно длинную дорогу (*англ.*).

ешь ты и чего он раньше не знал. Но чем больше он знает, тем меньше это о чем-нибудь говорит. Естественно, он постоянно что-нибудь говорит, но говорение это никому ни о чем не может поведать. И даже моя отрешенность отрешается от меня, ведь ей не находится применения. Никто и не видит, что я – там, внутри, в своей отрешенности. Никто не обращает на меня внимания. То есть относятся ко мне со вниманием, но внимания на меня не обращают. Как мне добиться того, чтобы все мои слова говорили так, чтобы им было что нам сказать? Без помощи моих высказываний. Я вообще ничего не могу сказать, ведь мои слова сейчас не у меня дома. Они там, на той стороне, и говорят они что-то другое, я им такого не поручала, но мои слова сразу забыли мое поручение. Мне они ничего не говорят, хотя они и принадлежат мне. Мои слова не говорят мне ничего, как же они могут поведать о чем-то другим? И все же им есть что сказать, согласитесь с этим! Они говорят тем больше, чем они дальше от меня, да, именно тогда они осмеливаются что-то сказать, что хотели бы сказать сами, осмеливаются не слушаться меня, спорить со мной. Когда на что-то смотришь, то предмет, чем дальше на него смотришь, тем дальше отодвигается. Когда говоришь, ты вновь приближаешь его к себе, но сохранить его не удается. Он вырывается на свободу и спешит вослед своему собственному имени, вслед за теми многочисленными словами, которые я создала и которые потеряла. Мы достаточно много обменивались словами, обменный курс у слова жутко невыгодный, и в конце концов остается только одно – жуткое. Я что-то произношу, и это что-то с самого начала уже позабыто. Мое высказывание к этому стремилось, оно хотело уйти от меня прочь. Каждый день произносят нечто произносимое, но то, о чем говорю я, говорить якобы непозволительно. Со сто-

роны сказанного это подло. Это несказанно подло. Сказанное не хочет мне принадлежать. Сказанное хочет быть сделанным, чтобы люди говорили: сказано – сделано. Я бы согласилась, если бы мои слова отрицали всякую причастность ко мне, лишь бы они по-прежнему мне принадлежали. Как мне добиться того, чтобы они хоть сколько-то были ко мне привязаны? Ведь к другим ничто не привязывается, не пристает, поэтому я и предлагаю моим словам себя. Вернитесь! Прошу вас, уважаемые слова, вернитесь! Ни в какую. Там, на той стороне, на дороге они узнают о тайнах, о которых мне нельзя знать, и мои слова рассказывают о них другим, тем, кто не хочет слушать. Вот я бы хотела, мне бы это очень подошло, было бы к лицу, извольте, однако мои слова и не думают останавливаться, а уж заговорить со мной – об этом не может быть и речи. Мои слова существуют в пустоте, отличительный признак которой – отличающий ее от меня – состоит как раз в том, что в ней находятся очень многие. Пустота и есть путь. Я нахожусь в стороне даже от пустоты. Я покинула путь. Я всегда говорила только вдогонку. Мне вослед многое говорили, но почти все было неправдой. Я же говорила только вдогонку самой себе, и я утверждаю: это и есть собственно говорение. Как уже сказано – несказанное говорение! Так много давно уже никто не говорил. Люди даже не успевают слушать, хотя слушать необходимо, чтобы быть на что-то способным. Если смотреть с этой стороны, что на самом-то деле будет означать смотрение в сторону, смотрение в сторону даже от меня, то мне вослед никто ничего сказать не может, им просто нечего сказать, ничего из этого не выходит. Я всегда смотрю жизни вдогонку, мои слова поворачиваются ко мне спиной, бесстыдно подставляя другим животик, чтобы их приласкали, а я вижу их только со спины,

если вообще что-либо вижу. Как часто они вообще не подают мне никакого знака и не говорят ничего. Иногда я их там, на той стороне, вообще не вижу, и я не могу даже произнести: «как говорится», пусть я и говорила так уже не один раз, а вот теперь сказать не могу, от меня ушли мои слова. Иногда я вижу их со спины или вижу подошвы их ног, на которых они толком не научились ходить, мои слова, хотя движутся они намного быстрее меня, и уже давно. Что я здесь делаю? Из-за того ли, что я здесь, мои милые слова тоже улеглись – на некотором отдалении? Наверняка они быстрее меня, они вскочат на ноги и унесутся прочь, если я попытаюсь выйти из своего угла и перейти дорогу, чтобы забрать их к себе. Я не знаю, почему мне следует забрать их к себе. Может, чтобы они не забрали меня? Может, это знают они, убежавшие от меня? Не идущие вслед за мной? Они следуют за взглядами и словами других, а с другими меня на самом деле трудно перепутать. Они не такие, потому что они – другие. Просто по той причине, что они другие. Моим словам этого достаточно. Самое главное, что я не делаю одного: не высказываюсь. К другим, всегда только к другим, только чтобы не принадлежать мне, ах, мои сладкие слова. Я бы ведь приласкала их так же нежно, как ласкают их те, что на другой стороне, если бы только могла их поймать. Но слова мои там, на дороге, чтобы я их поймать не смогла.

Когда же они улизнут от меня потихоньку? Когда исчезнет что-то, что должно исчезнуть, чтобы могла наступить тишина? Чем больше мои слова уходят туда, на ту сторону, тем громче они звучат. Они у всех на устах, одни мои губы их не произносят. На меня опускается мрак. Я не опускаюсь на землю, не лишаюсь чувств, но на меня опускается мрак. Я изнемогаю, глядя вослед

своим словам сквозь мрак и ночь, как маяк глядит на море, призывая кого-то светом и сам освещая себя, в круговом движении постоянно выхватывая из темноты то одно, то другое, что существует и само по себе, хоть свети на него, хоть не свети. Маяк этот не поможет никому, пусть кто-то и жаждет его помощи, чтобы не погибнуть в воде. И чем сильнее я стараюсь загасить свои слова, тем своенравней они разгораются. Я совершенно механически гашу пламя своих слов, я переключаю горелку на минимальный режим, но чем сильнее я пытаюсь накрыть огонь колпачком на длинной палке, которым в детстве, помню, гасили свечи в церкви, но чем больше стараюсь я задуть это пламя, тем больше воздуха устремляется к нему. И слова мои кричат все громче, выгибаясь под сотнями рук, доставляющих им удовольствие, чего я не делала никогда, я ведь и о самой себе не знаю, что бы доставило мне удовольствие. Они кричат, чтобы держаться от меня подальше. Они кричат на других людей, чтобы те трубили в горн и кричали, подобно им, как можно громче. Они кричат, чтобы я не подходила к ним слишком близко. Пусть никто ни к кому не подходит слишком близко. И то, что сказано, не должно приближаться к тому, что хотели сказать. Нельзя слишком близко подходить к собственным словам, это вызов, они вполне могут сами сказать о себе, сказать оглушительно громко, чтобы никто не слышал, что все, что они говорят, им кто-то подсказывает. Слова даже прельщают меня обещаниями, лишь бы я к ним не приближалась. Они обещают мне все, если я останусь поодаль. К ним позволено приближаться миллионам людей, а вот мне – ни в какую! А ведь они мои! Что вы на это скажете? Я не знаю, что вам сказать. Слова, должно быть, забыли, откуда они родом, другого объяснения у меня нет. Когда-то давно они начинали у

меня с малого. Трудно поверить, как они выросли, невозможно описать! Я ведь их с трудом узнаю. Я их знала, когда они были в-о-о-о-т такими маленькими. Тогда было очень тихо, тогда мои слова еще были моими детьми. А теперь они вдруг стали такими огромными. Теперь это вовсе не мои дети. Ребенок не повзрослел, но стал огромным, он не понимает, что еще не избавился от моей опеки, но, тем не менее, убаюкиваньем от него уже не отделаешься. Он бодрствует, заглушая себя собственными криками, заглушая любого, кто кричит громче, чем мои слова. Мои слова взвиваются в невероятные выси. Поверьте мне, слушать такое вам вряд ли захочется! Я не горжусь этими детьми, поверьте мне, прошу вас! Когда они были совсем маленькими, я хотела, чтобы они оставались такими же тихими, какими были, когда еще не умели говорить. Я по-прежнему не хочу, чтобы они налетали на людей, как буря, чтобы заставляли других вопить еще громче, вскидывать руки вверх, бросаться тяжелыми предметами, предметами, которые мои слова не могут ни ухватить, ни поймать, ведь мои слова, и в этом моя вина, никогда не были очень спортивными. Они не могут ничего ловить. Они могут бросаться словами, а вот ловить не могут. Я же остаюсь в их ловушке, хотя они и покинули меня. Я – пленница своих слов, которые сторожат мою тюрьму. Странно, они вообще не следят за мной! Они так уверены во мне? Уверены, что я не убегу, и потому думают, что могут сбежать от меня? Смотрите, вот идет человек, он уже давно умер, и он заговаривает со мной, хотя делать этого не должен. Ему это позволено, нынче многие мертвецы говорят своими глухими голосами, они решаются говорить, потому что мои собственные слова не следят за мной. Не следят, потому что знают – в этом нет никакой необходимости. И пусть они хотят улизнуть от

меня, меня-то они никогда не потеряют. Я у них всегда под руками, а вот они у меня отбились от рук. Но я остаюсь. Что остается в веках, то не создадут поэты.<sup>1</sup> Все остающееся исчезает. Полет под небеса отменен. Никто к нам не прилетел, ничего небывалого у нас не появилось. Но если, вопреки разуму, что-то, чему не настал черед, все же захочет здесь ненадолго остаться, то исчезнут необходимые для него слова, самое неуловимое из всего, что остается. Они откликнулись на предложение другого хозяина. Чему остаться суждено, то исчезает вечно. Во всяком случае, здесь его больше нет. И что мне теперь еще остается...

---

<sup>1</sup> Здесь обыгрывается строка из стихотворения Фридриха Гёльдерлина «Воспоминание»:

... В море взоры  
Устремите свои. Оно отнимает  
И возвращает память, любовь дарует.  
Все остальное создадут поэты.

*Перевод Грейнема Ратгауза*





**TEATP**



# **КЛАРА Ш.**

*Музыкальная трагедия*

*Действующие лица:*

Клара Ш.

Роберт Ш.

Мария

Габриэль Д'Аннунцио, именуемый Комманданте

Луиза Баккара

Аэли Мазоие

Донна Мария ди Галлезе, княгиня Монтенево

Карлотта Барра

Два санитара психиатрической лечебницы

(мордовороты)

*А также несколько служанок, молодая сельская шлюха.*

Место действия: вилла Д'Аннунцио на озере Гарда

Время – поздняя осень 1929 года.

Что касается общего настроения и костюмов, то в этом отношении можно ориентироваться на живописные полотна Тамары Лемпицкой.

*Богатый салон, чем-то напоминающий, однако, сталактитовую пещеру. С потолка свисают подобию сталактитов. Во всем – чрезмерная роскошь. На заднем плане – концертный рояль, за инструментом – маленькая Мария, впряженная в своего рода тренировочный доспех (некое приспособление, изобретенное в XIX веке, в путях которого еще сам Роберт Шуман сгубил себе палец), он предназначен для выработки правильной позы; девочка упорно и проникновенно выполняет упражнение на беглость пальцев (композитор Черни). Стучит метроном. Спустя минуточку-другую, спасаясь от чьего-то преследования,*

*вбегают Клара, она заламывает руки. С ликующим визгом ее настигает пышнотелая и чувственная Луиза Баккара, она появляется уже после Клары. Во всем облике Луизы дает себя знать какой-то итальянистский китч, Клара же – трепетная германская лань. Луиза подбегает к Кларе и обнимает ее; та, испуганно вереща, предается на милость преследовательницы. Жеманство. Форсированная жестикуляция.*

**Луиза.** Вот ты и попалась, Кара!

**Клара.** Не Кара, а Клара! (*Тяжело дышит*). Вся моя внутренняя суть решительно противится моей наружности. Для женщины духовного склада внешность мало что значит. Сердце готово выскочить из груди и упасть наземь.

**Луиза.** Ну вот еще! Уж до такой-то прыти оно не дойдет!

**Клара.** Блистательная пианистка снимает сливки славы за границей, а распродает их в своем отечестве. Под отечеством я, конечно же, подразумеваю Германию, где я поистине дома. Скоро весь мир станет отечеством.

**Луиза** (*целует ее*). Мне кажется, вы слишком заражены неприязнью к телесному. Вы буквально рассыпаетесь в моих руках. Я же чувствую. Немецкий дух медленно входит во вкус и тщательно разделявает все тела, что попадают на глаза. А впрочем не все ли равно! Что же касается моей собственной фортепьянной школы, то я хотела сказать...

**Клара** (*перебивает*). Замолчите!

**Луиза.** Ага! Вы не даете мне договорить, потому что, по-вашему, только вы и есть настоящая артистка, а мне уж куда. Послушайте! (*Крепко стискивает Клару, которая пытается вырваться, но Луиза оказывается сильнее.*) Да слушайте же. Я всегда старалась быть своенравной бестицей, таким *enfant terrible*, обладающим привилегией

выбиваться из массы, но так, чтобы это не мешало приспособливаться.

**Клара.** Вы все говорите и говорите... немец же действует, либо глубокомысленно молчит!

**Луиза.** Что-то убило в вас чувственность? Надеюсь, не какой-нибудь несчастный случай!

**Клара** (*с преувеличенной стыдливостью прикрывает декольте*). Мой отец, тот любимый и великий учитель, а позднее – мой муж, этот дьявол Роберт. (*Луиза нарочито громко и с подзадориванием хохочет.*)

**Клара** (*затальчиво*). Не смейтесь!

**Луиза** (*снова целует строптивцу*). Как? Вы называете дьяволом того, кого вчера величали божественным гением? Милочка! Берите пример с меня. Я радостно и легко раздаю все, что сотворил мужской талант композитора. И не корежусь от муки, солнышко мое! (*Снова хихикает.*)

**Клара.** Какой экзальтированный и натужный смех. (*Луиза заливается еще громче, целует Клару в шею.*) Прочь! (*Отталкивает ее.*) Мой отец вбил в меня мужское понимание гениальности, а супруг тут же отнял его, употребив для собственных нужд. В голове сидит цензор.

**Луиза.** Но зачем же непременно самой заниматься сочинением музыки! Вокруг наворожены такие музыкальные россыпи, что можете хоть всю жизнь рыться в них, как свинья в поисках трюфелей! (*Луиза отбрасывает руку Клары, которой та пытается стянуть вырез на платье, и позволяет себе некоторые вольности. Клара в ужасе подпрыгивает и поспешно ретируется. Луиза с радостным смехом устремляется за ней. Девочка усердно играет упражнения.*) Женщина мягка и почти всегда уступчива, мужчина тверд и прет на рожон. При этом иногда сочиняет что-нибудь музыкальное. В мужчину входит больше, чем

в женщину, а потому он может больше извлечь из себя, если потребуется. Это вопрос вменяемости, душа моя.

**Клара** (*почти задыхаясь, падает в кресло, от его гобеленовой обивки несет китчем*). Роберту все время мнится, извергу, что он теряет голову. По дороге на Эндених он сидел смиренно до Кёльна, а потом начал то и дело выпрыгивать из экипажа, а когда ехали через Рейнскую область, все дергал дверцу и рвался наружу, насилу утихомирили.

**Луиза**. Какой ужас! Кара! Прекрасная германка!

**Клара** (*в крайнем возбуждении, почти плача*). Он говорит, что этой головой он всасывает все, что потом уминается какой-то таинственной машиной. Неодолимый страх остаться без головы! Ведь он знает, что в ней обитает гениальность, как червь в яблоке. Этот червь временами высовывается наружу и опять убирается восвояси, испугавшись белого света, и жирует в яблочной мякоти, разъедая мозг. (*На сцену медленно выходит Комманданте, мужчина почтенного возраста, Клара бросается к нему как к другу и знатоку искусства.*)

**Комманданте**. Ну, ну, тихо! (*Ласково поглаживает ее.*)

**Клара**. Нет! Позвольте преклонить перед вами колени. (*Норовит бухнуться ему в ноги, но он этого не допускает.*) Коль скоро вы не дадите мне встать перед вами на колени, так не запрещайте по крайней мере любоваться вашей благородной статью! Ваша поза зримо выражает, что вы, хоть и не можете понять гений моего мужа, тем не менее глубоко преклоняетесь перед ним и щедро финансируете его последнее детище, это опередившее свое время музыкальное творение.

**Комманданте**. Но прежде чем вы наглядитесь на мою фигуру, я бы так хотел ощутимо насладиться вашей, сладость моя! (*Ему почти удается облапить ее, но она вырывается.*)

**Клара.** Вы же получали деньги за свои литературные заслуги, так потратьте их, посвятив другому! Власть испокон веков ничего не смыслит в искусстве, хоть и знает, что за него надо платить.

**Комманданте.** Дуче выразил мне признательность за мое искусство! Поищите себе кого-нибудь еще! А сейчас давайте без церемоний! (*Обнимает ее.*)

**Клара.** Нет! (*Выфырывается.*) Уж лучше я встану на колени. Пустите меня... вы... тупой итальянец!

**Комманданте.** Именно итальянец! Я парил в самолете над Веной. И все время держал наготове ампулу с ядом на случай неудачи моей воздушной миссии. Мужской инстинкт покорителя говорил мне: лети! Мужской порыв к смерти внушал: умри! Искусство взывало: твори! Победил инстинкт покорителя. Рассекая загустевший, подслащенный вальсами воздух, я неудержимо рвался вперед и оставлял за собой облака листовок. В безрассудстве – наше величие.

**Клара.** Отчего бы вам не употребить этот яд, хоть сегодня? (*Оттесняет его.*) Пустите меня! Во мне вы должны видеть олицетворение мира искусства и материнства. Особый симбиоз. Нечто такое, что повергнет вас в ужас, как и то, что сокрыто внутри вас самого и что вам, к счастью, не дано видеть. Материнство насыщается искусством и наоборот.

**Комманданте.** Что же мне, право, теперь делать? Финансировать симфонию вашего неподражаемого гения со скисшими мозгами или же отравиться?

**Клара.** Сначала поощрить его, а потом скромно, без шума, покончить с собой. В моем Роберте вы продлите свою жизнь. А Роберт продолжится в себе самом. Какое счастье! (*Комманданте вновь картинно обнимает ее, а обнимаемая его невниманием Луиза уединяется и делает вид, будто*



*читает.*) Если уж вы не чтите во мне мать, то хоть отнеситесь с почтением к артистической личности. Прочь, вам говорят!

**Комманданте.** А мне безразлично, кем вы будете в моей постели – матерью или артисткой. Кстати говоря, я продолжаю жить не только в своих литературных творениях, но и, например, в моих драгоценных креслах, обитых подлинными ризами эпохи Возрождения. Кроме того, мне в избытке хватает и других антикварных ценностей, чтобы сохранить наше великое наследие. У меня – оды и гравюры, сонеты и скульптуры, сработанные более знаменитыми мастерами, чем ваш Роберт, живи он хоть вечно!

**Клара.** Чудовище! Профан!

**Комманданте.** Я в любую минуту могу заговорить языком поэзии, стоит мне только захотеть. Да хоть сейчас (*рывком прижимает к себе Клару, она отбивается*). Перестаньте же! В вас, умудренной и отчаявшейся женщине, я вождедею ту, что надломлена вечным подавлением своей женской природы, ту, что была обречена на неуголимость своих судорожных сексуальных порывов, ту, что гасила в ночном сладострастии жар, зажженный светом рампы, страстную пианистку, которая из угара толпы переходит во власть мужчины, дионисийское существо, которое, словно в оргии, венчает таинственное священнодействие актом жизни!

**Клара.** Судя по тому, что я слышу, вам никогда не угнаться за Робертом, не говоря уж о том, чтобы превзойти его.

**Комманданте.** Мне ничего не стоит перейти на поэтический язык, как вы могли убедиться.

**Клара.** Мой муж, истинно немецкий музыкотворец, вынужден постоянно взбираться на почти неприступные

кручи искусства, чтобы построить собор из звуков. Но именно поэтому его творчество и будет жить вечно, тогда как у вашего век недолгий. И прежде всего потому, что вы, как мужчина и человек, страдаете перманентным бессилием.

**Комманданте.** Как мужчина я уже который десяток лет не даю осечки. А как человек я – настоящий демон. Я говорю о демонизме, чтобы вы явственно ощутили, как под моим жадным взглядом ежится ваша плоть, в любострастном подавлении мучительной стыдливости. Мое желание наносит вам смертельную рану, ведь вы, небось, знаете, сколько грубого смака в этом внезапном влечении. Ну так что скажете?

**Клара.** Дикая зверь. О, как тянет меня к ясному чистому свету фа-диез-минорной сонаты моего Роберта.

**Комманданте.** А я вот считаю вас глубоко отравленной и развращенной, сексуально озабоченной особой, прошедшей через горнило страстей, ненасытной искусительницей. Вы – омут, а не хрустальный ручей германских гор и лесов. Форели задохнулись бы в этом омуте.

**Клара.** Вам не надругаться над моим творческим организмом, который прежде мог даже создавать музыку, если хватало времени. Не надругаться!

**Комманданте.** В этом доме и без вас найдутся творческие организмы. Вот как раз входит в штопор один из них. Балетный. (*Карлотта Барра в тренировочном костюме появляется на заднем плане и выполняет экзерсисы у шеста, как бы никого не замечая.*) А меньше всего мне нравится организм вашего мужа, этого, так сказать, немецкого композитора.

**Клара.** Потому что он – гений. А гений всегда расстрачивает себя до крайнего предела, что часто уязвляет

прочих. Иногда он чуть переступает последнюю черту, и это уже безумие. Роберт не знает меры, ни в желаниях своих, ни в требованиях.

**Комманданте.** Уж это-то мне знакомо. Я сам такой же гений. Потому и знаю.

**Клара.** Вы не такой! Не такой!

**Комманданте.** Нет, такой! Я такой!

**Клара.** Вы знаете лишь женское тело, вам неведома сокровенная сущность искусства. Истинный художник – жрец, он целиком посвящает себя творчеству, ко всему прочему он глух. О вас этого не скажешь.

**Комманданте.** И я так могу. Я отлично знаю, что такое безмерность, исходя из самонаблюдения. Взять к примеру мои страсти, мою болезненную и необузданную страстность. Одна страсть напитана жизнью покоренных масс и восторгом неведомых любовников моих разноликих наложниц. Другая страсть – видением оргиастической кадрили. Ну что скажете теперь?

**Клара.** Мой Роберт – эталон целомудренного служения искусству, отрешенного от всего мирского! А вы – образчик дилетантизма, вы вообще не из тех, кто творит искусство. Есть, конечно, большие художники, склонные к нездоровым крайностям – Лист, например, или пресловутый Мейербер, но вы не из их числа. Роберт – это горное озеро, чистый ручей. А вы, Габриэль, клоака. Ваши деньги смердят!

**Комманданте.** Ну уж нет. Никакая я не клоака. Я – счастливое сочетание жестокости, злобы, ревности, поэзии и гордыни.

**Клара.** Профан.

**Комманданте** (*обиженно*). Зачем же, интересно знать, вы остановились в моем доме, если я для вас клоака?

И как только такая женщина, как вы, может делить ложе с мужчиной, если он клоака?

**Клара.** Ни о каком ложе вообще не может идти речи. Я взываю скорее к вашему меценатскому великодушию, чем к вашим чувствам.

**Комманданте.** А что я должен великодушно оплачивать, прелесть моя? Ваш Роберт уже не одну неделю сидит на яйце, которое еще не снесено. При этом во всем, чем бы он ни тешился, требуется усматривать гениальность. А я как-никак Ариэль, дух воздуха, между прочим. Дать вам в помощь Аэли, чтобы уложить вещи? Чуть позже Шарль отвезет вас. Как всегда номер в лучшем отеле? Могу зарезервировать, моя дорогая.

**Клара** (*в ужасе*). Не отталкивайте женщину, томимую жаждой.

**Комманданте** (*с понимающим видом*). То-то!

**Клара** (*заставляет себя подойти к нему и по-детски целует его в щеки*). Позвольте мне остаться здесь, прошу вас, чтобы я могла быть у ваших ног, Габриэль!

**Комманданте** (*лапает ее*). Какая досада, что я никогда не обладал этой пианисткой, когда она еще пышет жаром от дыхания публики, когда у нее вздымается грудь, а кожа бледна от волнения. Как, скажем, после фортепьянной сонаты. Или потогонного концерта Чайковского. А так она не имеет никакого вида.

**Клара** (*в отчаянии*). Ариэль! (*По-детски бросается ему на шею, порывается обнять*). О, князь поэтов итальянских! (*плачет*) Вы... (*рыдает*). Жрец своего искусства!..

**Комманданте** (*с механической складностью речи, усталю*). Словно в грозовой зарнице я вижу вас распростертой у моих ног. В вас томится сила, исторгавшая рев из пасти чудовища, именуемого публикой. Сейчас вы

утомлены и жаждете одного: чтобы вас встряхнули властные руки. Так давайте же сделаем это прямо сейчас! А я не премину раскрыть вам глаза на то, что отличает отважного покорителя от столь же отважного творца искусства. В принципе ничто. *(Он хочет увести Клафу. Карлотта Барра, заметив это, мчится к нему из глубины сцены, снедаемая ревностью оттого, что никто не обращает внимания на ее артистический дар. Перед самым носом Комманданте она совершает вымученно грациозные движения руками, изображает порхание. Комманданте готов ухватить ее за бюст, но она грациозно увертывается и, кружась в танце, удаляется.)*

**Карлотта** *(кружась)*. В нас больше пуховой легкости, чем в других людях. Наши тела пронизаны светом и воздухом. Ничто не пригнетает нас к земле. Иногда мы даже не столько свет и воздух, сколько исступленные жрицы своего искусства *(вращается)*. Вот как сейчас. Мы притягиваем людей, как манит паломников далекий алтарный образ. *(В дверях она сталкивается с Луизой, грызущей печенье, и возвращается.)*

**Луиза** *(тихо Карлотте)*. Если вы и дальше будете с ним так строптивы, вам не дождаться ангажемента в Парижской опере.

**Карлотта** *(тихо)*. Эта немецкая корова совсем его омурила. Только что выставляла себя жрицей. И это при мне-то, при истинной жрице. Вы недвусмысленно разрешили мне изобразить святую недотрогу, а теперь этой уловкой пользуется немка, даже не договорившись с нами. Ладно, пусть называет себя птичкой небесной. Будь она хоть фениксом, хоть ланью, мне-то что.

**Луиза**. Не злитесь, кара. Но самое лучшее для вас как раз перепихнуться с ним.

**Карлотта**. Никогда! Я пленю его своим искусством.

**Луиза** (*скептически*). Ну, конечно. В конце концов, эту роль вы заполучили раньше. Подвизайтесь в качестве жрицы. Я же уговорю немку на роль лани, а ее Роберт вполне сойдет за седеющего оленя.

*(Обе хихикают. Клара и Комманданте, заботливо склонившиеся над музицирующей девочкой, настораживаются.)*

**Карлотта** (*быстро нашептывает Луизе*). Поговорите с ним сегодня, когда будете отдаваться. Авось получите свои тридцать процентов.

**Луиза**. Сорок!

**Карлотта**. Ну, хорошо. Для меня главное – искусство.

**Луиза** (*обиженно*). Для меня тоже. Такое же искусство, как и ваше, только, конечно, более высокое и иного рода – я пианистка. Так и быть – тридцать. (*Карлотта, кружась в танце, исчезает за дверью.*) Господи, как же просто ее провести! Отдаваясь ему, я только и говорю о предстоящих фортепьянных вечерах в Соединенных Штатах. Весной я буду уже в пути. Комманданте уже подписал все бумаги и внес залог. До отъезда еще раз сто переспать с ним. Всего-то. Прелесть что такое! (*В этот момент Комманданте с хрипом валится на пол рядом с роялем. Луиза спешит на помощь, яростно трясет звонком. Клара поправляет осанку дочери, изображая материнскую заботу.*)

**Комманданте** (*хрипя*). Я одержим красотой... деревьев, цветов, собак и, естественно, женщин. Для меня было бы пыткой делить ложе с некрасивой женщиной. Но еще невыносимей, когда есть еще более прекрасная, чем та, которой я обладаю. (*Он уже едва дышит. Вбегает Аэли, вместе с Луизой она укладывает старика на грудь шелковых подушек, обе щупают у него пульс, растирают виски. Тем временем он лапает их, запускает руки им под юбки и т.д. Мария фальшивит, извлекая трезвучия, Клара*

*поправляет ее. Комманданте все еще хрипит.) Я – ас во всем, что касается сожителства с красивыми женщинами. Совершается нечто особенное, когда смотришь в глаза красивому человеку: видишь открытое, честное лицо. А что, собственно, есть красота? Коза на горном утесе прекрасна, банальная картина заката тоже. Но важнее красоты (*хрип настолько мешает ему говорить, что он вынужден глотнуть воды*) быть любимой, быть прекрасной в глазах мужчины. (*Его душит кашель, изо рта выплескивается вода. Мария опять фальшивит. Комманданте с трудом произносит слова.*) Распрягите ребенка! (*Аэли подносит к его носу флакончик с ароматическим веществом.*)*

**Клара** (*не отходя от форяля*). В таком состоянии вы совсем не почувствуете одаренности моей дочери!

**Комманданте**. Рассупонить! Дайте ее мне!

**Клара**. Вы еще не околели? Зверь! Нахрапистый мужлан!

**Комманданте**. Я еще доживу до того дня, когда вашего мужа окончательно упекут в сумасшедший дом для полной ясности. А засим стану свидетелем, как его беззащитная супруга скорчится в последней конвульсии, задыхаясь в железных объятиях, чтобы обрести наконец покой глубокого сна без сновидений. (*Оживает на глазах.*)

**Клара**. Свирепый поработитель! Роберт еще успеет сочинить свое величайшее произведение, свою симфонию. Он напишет ее здесь. И ваш дом войдет в историю музыки.

**Комманданте**. В этом нет нужды. Мой дом уже не вычеркнуть из истории литературы. Никто не займет моего места на Олимпе итальянских поэтов. Я – Габриэль Д'Аннунцио.

**Клара.** Мой муж гораздо бессмертнее вас, Комманданте.

**Комманданте.** Как бы не так. Мы еще посмотрим, кто бессмертнее. Молите меня, чтобы я не был жесток! (*Страшно хрипит.*)

**Клара.** Прошу вас, не будьте жестоки.

**Комманданте.** Сейчас же молите, чтоб я не обидел вас. Бывают мгновения, когда я сам не свой и кажусь себе грозным хищником, можно сказать, львом.

**Клара** (*прижимая к себе дочь*). Никогда! Однажды ради меня он уже бросил в Рейн дорогое обручальное кольцо. Теперь я хочу посвятить свою жизнь Роберту.

**Комманданте.** По зрелом размышлении я решил: я ничего вам не сделаю (*опять падает*).

**Клара** (*крепче прижимает ребенка, выходит из роли*). Поначалу моему Роберту придется еще долго изживать свой страх потерять голову. Это, несомненно, перенос по вертикали, снизу вверх. На самом деле он боится потерять мужскую оснастку. Когда цензор уступает, вытеснение прекращается. У каждого свои болячки.

**Комманданте** (*собравшись с силами*). Не желает ли мадам взглянуть, как оснащен я? (*Пытается расстегнуть пуговицы.*)

(*Клара отскакивает. Аэли пресекает попытку Комманданте. Гладит его, одновременно поворачивается и смотрит в коридор.*)

**Аэли.** Комманданте, Карлотта Барра без усталости работает руками с такой старательной грацией. Вам бы посмотреть ее и протолкнуть на парижскую сцену. Иначе бедняжке конец.

**Комманданте** (*сквозь кашель*). Это та, которую я уже вкусил?



**Аэли.** Нет, она из стремительно тающего резерва.

**Комманданте.** Пусть тешит толпы поклонников искусства, после того как натешит меня. Хотя что тогда от нее останется? (*Клара и Мария составляют умиленный образ матери и ребенка.*) Немецкая женщина славится своим эротизмом. Сейчас я раскрою это по пунктам, во-первых... (*Аэли не дает ему договорить, повернув его голову в сторону Карлотты, которая, оставаясь невидимой для Комманданте, что-то изображает за дверью.*) Не могу же я видеть через стену. Девочки здесь?

**Аэли.** Думаю, здесь, Ариэль. Две штуки. Из местных.

**Комманданте.** Отправьте тех, что отобрали, наверх. Пусть сначала помоются! (*Мария, чтобы привлечь его внимание, играет сонату Клементи.*) Убрать ребенка! Убрать упряжь! (*Теряя терпение.*) Хватит музыки! (*Рычит.*)

**Клара** (*в страхе снимает Марию с табурета и прижимает к себе*). Как это понимать? Вы не цените искусства моей девочки и моего супруга?

**Комманданте.** Я весьма ценю созревающие женские формы вашей дочки, но не ее музыкальность.

**Клара** (*кипит от негодования и обиды, вновь прижимает к себе ребенка*). Ну, все. Кончен бал, Комманданте. Мы сейчас же уезжаем в Канны. Вы можете звонить нам хоть несколько раз на дню, можете звать назад. Но запастись терпением, ибо в первую очередь мне надо справиться с этим разочарованием, я жестоко обманулась в своих человеческих и творческих надеждах. Своего мужа, Роберта, я оставляю здесь. Он будет для вас гарантией моего возвращения после того, как я залечу душевную рану. Умоляю вас во имя вашей прозорливой любви, смягчите свой нрав, не разливайте вокруг этот поразительный полудяд, в стихию которого вы меня окунули. (*Выжидательно смотрит на него, он почти не реагирует, лишь*

*щурясь смотрит на нее через свой монокль. Клара чувствует себя оскорбленной.)* А ребенка я забираю. Не для того, чтобы вы подумали...

**Комманданте** (*прерывает*). Если я не отдам распоряжения шоферу, вы никуда не уедете! Насколько я знаю, у вас нет денег даже на поездку в Верону вагоном третьего класса.

**Клара** (*отворачивается и закрывает лицо руками*). Вы просто убиваете меня, когда говорите так, Комманданте!

**Комманданте**. Моя скандально известная комната Леды ожидает вас. Равно как и мой маленький королек, mon petit prince. И вы знаете, что я имею в виду. А если нет, почитайте соответствующую литературу! Вам продемонстрировать состояние, до которого вы его довели своим упрямством? (*Его рука роется в шифринке. Клара вновь закрывает лицо.*)

**Клара** (*почти в истерике*). Нет! Умоляю! Нет!

**Комманданте**. Кроме того, специально для вас заказаны горы немецкой жратвы. Кислая капуста! Если вы меня не убьете, меня доконает эта снедь. А еще могу предложить вам мой забористый снежок (*стучит по коробочке с кокаином*).

**Клара**. Нет. Никогда не поступлюсь дивной ясностью своего немецкого духа, не дам замутить его дьявольским дурманом.

**Комманданте**. Могу ли я из этого заключить, что так проявляется энергия, которая будто бы крайне необходима творческой личности в жизни? Ведь говорят же: искусство неотделимо от жизни, они вроде дуэта.

**Клара**. Моя энергия, без которой я не стала бы немецкой пианисткой – в изначальных яростных диссонансах детства!

**Комманданте.** Это также печать творческой природы, на ней лежит тень страдания. Вот я, как ни верти, великий писатель, и из моих бездн вырывается дикая страсть, не поддающаяся обузданию. Из тех же бездн, – правда, гораздо реже, – пробивается человеческое чувство сострадания, но по своей мощи оно не идет ни в какое сравнение с инстинктом. Во мне больше дьявола, чем в вашем Роберте.

**Клара.** Нет, в Роберте больше. Сначала свет жизни у меня отнимал отец, теперь над ней тяготеет проблема партнерства. Просто человек бежит от этих превратностей, как от чумы, художник же ищет их, чтобы они оставили свою печать на его творении. Это называют глубиной произведения. В женском творчестве это размывается. С рождением детей глубина исчезает. *(Она задумчиво смотрит куда-то вдаль, ослабляет объятия, ребенок вырывается, бежит к Комманданте и прижимается к нему. Тот хрипит и принимает лекарство из рук Аэли. Она знаками призывает девочку плотнее прижаться к Комманданте и показывает, как. Он, тяжело дыша, трется о Марию. Луиза бросает на них ревнивые взгляды и впивается зубами в цветущую ветку алтея, до этого момента она сидела в сторонке и обжиралась икрой.)*

**Аэли.** Луиза Баккара от ярости уже принялась за цветы.

**Луиза** *(пытается приблизиться к Комманданте, но Аэли встает у нее на пути)*. Страсть этой ночи бросает нас в объятия друг другу, Комманданте!

**Аэли.** Сейчас полдень. *(Д’Аннунцио и девочка стонут. Ее мать, Клара, в изящной позе стоит у окна и смотрит – ну, прямо-таки Миньона – в неведомую даль, помахивая руками. Она не видит, что вытворяет ее дочь.)*

**Клара.** О, Германия! Германия! Какие дали разделяют нас, моя отчизна. Зато сейчас я поведаю кое-что из моей богатой событиями жизни.

**Луиза** (*корчась от злости и ревности*). Еще не поздно унести ноги, пока не начала расплетаться германская судьба. Судьбы немецких творцов и творчих страшно тягостное дело. (*Д'Аннунцио делает знак Аэли, чтобы та отвлекла внимание Клары от дочери, с которой он лижется. Аэли мгновенно соображает, идет к окну и полуприторным-полуискренним жестом солидарности кладет руку Кларе на плечо и слегка прижимает ее к себе.*)

**Клара** (*горестно, почти плача, напыщенно*). Эта ужасная чужбина будоражит все мое существо! О, природа! Каждая ночь поистине чревата чудесами. Вечные силы гармонии правят меж землею и звездами. (*Аэли утешительно, но с легким сердцем похлопывает ее по спине и за ее же спиной поглядывает на Луизу и театрально вращает глазами, давая понять, насколько Клара действует ей на нервы. Луиза жестами выражает полное согласие.*) О, природа. Величайшие из страхов мужчины – страх перед природой и страх перед женщиной. Но еще страшнее для него собственное тело. (*Блеющий смешок Комманданте, который прижимается к девочке и трется об нее, не замечаемый Кларой. Аэли за ее спиной пожимает плечами, продолжая гримасами разговаривать с Луизой.*) Ландшафты жуткого страха в отмерших головах мужчин. Черный день природы, только его и видит мужчина, воплощая в своем творчестве. Старые бюргерские бредни о голове как вместилище гения. (*Теперь она говорит с неподдельным чувством.*) Пустая блажь! Мания величия! Темный лабиринт! Тяжелый груз головы, который надо тащить и тащить. Нескончаемый безумный поиск чего-то небывалого, еще не изреченного, не написанного, не озвученного. Неповторимость! (*Ее подташниковат, она прерывается. Аэли*

*рассеяно гладит ее по голове.*) И они уже не могут говорить ни о чем ином, все твердят свое и твердят... Неутолимая жажда уникальности... высвобождает энергию, и машина искусства крутится, крутится, крутится...

**Аэли.** Успокойтесь, милая! Рано или поздно это должно случиться, вы же его знаете. К тому же (*переходя на шепот*)... он и так вряд ли дееспособен. Мы поддерживаем в нем иллюзию уже не один месяц... есть определенные трюки...

**Клара** (*кричит*). Трюки!

**Аэли.** Да не кричите вы так!

**Клара** (*с горечью*). Трюки.

**Аэли.** Ну да. Или называйте, как вам понравится. После чая загляните ко мне в спальню, я охотно подскажу вам, как...

**Клара** (*не услышав сказанного, поспешно перебивает*). Это мания самореализации. За нее расплачивается женщина. (*Почти в изнеможении.*) Расплачивается жена художника. А если она и сама занимается искусством, творчество мужа действует на нее, как проказа, она живет, теряя отгнившие части тела одну за другой.

**Аэли.** Вы хоть на миг прислушайтесь ко мне! Я же хочу помочь вам! Ведь вам нужны деньги.

**Клара.** Музыкант и музыкантша. В их жилах уже одна кровь, они живут друг в друге, их не разорвать! Они либо идут рука об руку навстречу утренней заре, либо, впившись друг в друга, падают в яму. Но при этом женщина, как правило, уже усохший корень, а мужчина – еще в полном соку.

**Мария** (*громко кричит, теребя Комманданте, который гладит и успокаивает ее*). Хочу малинового сока! И мороженого... и чтобы сверху ломтики дыни... как вчера за

ужином. (*Комманданте что-то бормоча, утешает ее, Клара по-прежнему не замечает их.*)

**Аэли** (*Кларе, не без симпатии, но и забавы ради*). Прилягте, та chere! Вам надо отдохнуть!

**Клара**. Нет. Я должна рассказать вам об этом, мадемуазель Мазойе! Я должна отмежеваться от бездушных фортепьянных машин по имени Лист и Тальберг.

**Аэли**. Вы устали, госпожа Шуман.

**Клара**. Прежде я расскажу вам о своем отце, который наложил неизгладимый... (*Крики из разных углов комнатъ: «Нет! Ни слова про папу! Сколько можно! Не надо! Пожалуйста!» и т.д. Клара не обращает внимания, патетически*) Мой отец был экспортером роялей. Все было заставлено этими мертвыми инструментами. Проходу нет. Да еще эти чурбаны в манишках день-деньской барабанят по клавишам! Безумцы с манией величия! Провинциальные бренчалы! А временами проклевывался какой-нибудь вундеркинд, скороспелое яблочко, как говорят в нашей среде. Но это случалось редко. Уверяю вас, Аэли, гений заглушает и душит вокруг себя все, что тяготееет к самостоятельному творчеству. Вокруг меня сжималось кольцо, причем в любое время дня: я чувствовала, как меня обложили со всех сторон этюды Шопена, бравурные пьесы Листа и слава Моцарта с явными признаками переоценки. Только в пять лет я научилась говорить, зато слух был острее отточенной бритвы. Отец сам писал мой дневник, в то время как бренчалы всех возрастов запускали лапы мне под юбочонку. Я и пикнуть не смела. А вокруг лежала страна, беспрерывно изрыгающая немецкие таланты, и сама такая немецкая.

**Аэли** (*утешительно*). Так плохо уже не будет.

**Клара**. Как бы не так! Будет еще хуже! Я настаиваю на исключительности своей судьбы и не сетую на тяготы

юности как всякая творческая натура, имеющая такую привилегию.

**Аэли.** Подумать страшно! *Quel horreur!*

**Комманданте** (*из глубины сцены, устало, продолжая гладить девочку*). Непроницаемая, глухая плоть, пожизненная темница человека. Как трудно пронзить ее взглядом! Но я вижу душу этой малютки, вот она! Она открывается мне с поистине музыкальной экспрессией! Беспредельная нежность и сила ощущений. Я чувствую, она любит меня, а не только мое тело.

**Клара.** Из меня постоянно выжимали лишь изощренную механическую способность давить на клавиши в безупречной последовательности. Это под силу каждому, кто упражняется. Кто больше усердствует, тот и преуспевает.

*(К этому моменту в гостиную, шаркая ногами, входит княгиня Монтенезо, супруга Комманданте, она обводит мизансцену подозрительным взглядом.)*

**Княгиня.** Мне сказали, ты опять оскорбляешь мое супружеское достоинство, когда я в твоём доме. (*Комманданте вскакивает и почтительнейше целует ей руку, отталкивая в сторону Марию.*) Не слишком ли разошелся, приветствуя эту артистку? О чем я часто... о чем я часто просила... нет, о чем я часто молила тебя... (*Под его мрачным взглядом она теряет нить и умолкает.*)

**Комманданте.** Ты знаешь, Мария, что мне необходимо такое окружение. Только они, эти самые актриски, как ты любишь презрительно их титуловать, создают мне благотворный фон, на котором моя поэтическая жилка начинает роскошно пульсировать. Можешь ты это понять? В своей целомудренной хрупкости они для

меня – нежный цветок, я же, напротив, – мощь мрамора и огонь молнии, я – альфа и омега, я тень и свет. Ты понимаешь меня?

**Княгиня.** Да, дражайший.

**Комманданте.** А теперь ступай, Мария.

**Княгиня.** Габриэль! Ариэль!

**Комманданте.** Иди, иди!

**Княгиня** (*плетясь к двери*). Разумеется, я не стерпела бы подобного в присутствии моих детей. Из Монте я напишу тебе пространное письмо и подробно изложу свои соображения.

*(Клара оборачивается в тот момент, когда Комманданте вновь начинает забавляться с маленькой Марией. Клара осознает происходящее, отталкивает Аэли, которая пытается удержать ее, чтобы не помешать утехам Комманданте. Клара бросается к Комманданте, вырывает у него дочь и с романтическим апломбом берет ее под свою защиту.)*

**Клара** (*в сильном волнении*). Умоляю вас, не будем говорить на языке «слепой злобы»! К чему глумиться над прекрасными моментами и чистыми порывами души? Заклинаю вас во имя «прозорливой любви»!

*(Девочка хочет вернуться к прерванному занятию, она выскальзывает из-под материнской руки. Комманданте тянет к ней руки.)*

**Мария** (*запинаясь и с детским простодушием*). Ты не понимаешь... милая мамочка... что я... хоть... и не очень большая... но вполне могу своими ножками... Правда, говорю я... не очень... не очень... хорошо. Но слух у меня... как у тебя... в детстве... необычайно развит. Он



больше для музыки... чем для разговора. Ты никогда... не учила меня... разговаривать. Ты хотела... сделать из меня... гениальную пианистку... и сейчас я – просто две руки... с подвешенным телом.

*(Она рвется к Д'Аннунцио, но Клара снова удерживает ее в объятиях. Девочка, встав на цыпочки, из-под руки матери, смотрит в сторону Комманданте, вокруг которого порхают Аэли и Луиза.)*

**Клара** (с жаром нашептывает Марии на ухо). Не убегай! Ты слишком уникальное мое чадо, даже среди тех, которые родились с виду нормальными. А в общем – одни недоделки! Восемь раз разрешалась от бремени и почти всегда чем-то несуразным. Напрасный труд! Один умер, не протянув и года – желёзки. С сыновьями вообще беда. Исходный материал слабоват. У Людвига не в порядке с головой, как у папы, к нему даже родных в лечебницу не пускают. Фердинанд – наркоман, сгорел как свечка. У Феликса – туберкулез, у Юлии тоже чахотка. Ты – мое скудное сальдо, Марихен!

**Мария.** Оставь меня, мама! Пусти! *(Пытается выскользнуть.)*

**Клара.** И будучи почти перманентно беременной, когда тело принимает форму тыквы, я, естественно, не могла выступать! Сплошная полоса финансовых и духовных утрат! Немой укор и сочувствие в глазах меломанов. Да еще неотступная тень замороженного папаши на всем приплоде. Его дорожные жалобы, бесконечное нытье из-за того, что его опять никто не узнал, а меня узнавал каждый. Вечно он хохлился, высиживая свою обиду в гостиницах и постоялых дворах!

**Мария.** Не говори так... про папу... про моего любимого папочку!

**Клара.** Наконец – имбецильность твоего отца. Недержимый психический распад. А мой вечно тяжелый живот... этот избыток природы, который претит чувствительной натуре... этот концентрат женственности, перед которым пасует всякий прогресс... творческую личность просто воротит от самого вида разбухшего чрева... Он без конца говорит, что его так и тянет в воды озера Гарда, что он должен утонуть. Он хочет исчезнуть в природе. Нечто подобное он пытался сделать на Рейне. Но на самом деле он опасается другого – исчезнуть во мне, в той, из кого, что ни год, выползали порождения его семени. Мерзкие белые червячки. Включая тебя, славная моя Мария. (*Треплет ее, награждает ласковыми подзатыльниками. Мария, наконец, вырывается, с визгом и дебильной ухмылкой бежит к Комманданте, бросается на него, и он принимается похотливо ее оглаживать. Клара с обидой смотрит вслед дочери.*) Первый параграф кодекса искусства гласит: техника есть средство, техника как цель убивает искусство! (*Комманданте с новыми силами тискает Марию.*)

**Мария** (*ластясь к Комманданте*). А можно мне потом... посмотреть самолетик?.. Ну, пожалуйста, пожалуйста (*шаловливо подпрыгивает у него на коленях*).

**Комманданте.** Конечно, какой разговор, дитя мое (*с наигранным безразличием и как бы между прочим*). Твой рот, твердея на бледном лице, принимает почти чеканную выразительность, будто томимый жаждой, будто он ненасытен и создан для того, чтобы притягивать, вбирать, всасывать.

**Мария.** Чудный... пречудный... самолетик! (*Тем временем в одном из углов комнаты Луиза с горничными готовят чайный стол. Желтые розы и т.д. Закончив сервировку, Луиза барабанит по скатерти, выполняя упреждения для пальцев. Обе пианистки, Луиза и Клара, обмениваются ревнивыми взглядами.*)

**Луиза** (*Кларе*). Я – чистый образец венецианской пианистки, а вы – добросовестная, обделенная фантазией выученица немецкой школы. Я неряшлива, размашиста, небезупречна в темпе, но дородна и аппетитна. Я проста и груба, и кожа у меня смуглая.

**Клара** (*бросает на нее рассеянный взгляд и вновь кидается к Комманданте, который целуется с Марией. Клара в отчаянии, противоречащем содержанию ее речи, втолковывает ему свое, в то время как параллельно звучат высокопарные слова Комманданте*). Слух! Ее слух! Слух моей маленькой Марии способен различать такие нюансы, которые для других вовсе не существуют. Я упорно развивала ее, специализировала ее талант, что прекрасно проделывал со мной мой отец. Она умеет во всех тональностях быстро находить доминантовый аккорд и легко модулирует, начиная с любого места и как пожелает.

*(Комманданте, которому Клара действует на нервы, незаметно для нее подает знаки Аэли, чтобы та избавила его от присутствия немки. Аэли берет Клару под руку и пытается выпроводить, хотя и с ласковой гримасой. Клара, естественно, упирается.)*

**Клара** (*с чрезмерной эмоциональностью*). Абсолютизация половых различий – вот что губит всех нас. И вас, Ариэль, тоже. Эта болезнь смертельна по природе своей. Она разрушает узы глубочайшей близости между мужчиной и женщиной. Так в один голос говорили мой отец и Роберт. Умерщвление моей личности было ускорено тем, что из меня делали святую, некую идеальную фигуру. Пассивный сопутствующий образ, далекий и безобидный. Поэтому я, в сущности, не жила. Но чтобы совершенно увериться в моей нежизнеспособности, муж окончательно добил меня своим гением.

**Луиза.** Да успокойтесь вы! Нельзя же так. Вы не у себя дома, в конце концов! Здесь внимают лишь крикам страсти, от которой только один шаг до смерти. Так же, как от гениальности до безумия.

**Луиза.** И при всем том она играет быструю часть «Лунной сонаты» явно замедленно. Как, впрочем, и все немцы. (*Надкусывает персик, так что сок брызжет.*) То ли дело быть певицей. Женщина гораздо сильнее действует на публику, если извлекает музыкальный звук из своего тела, а не из инструментов.

**Аэли** (*ласково*). Вы бы не трескали так много, дорогуша!

**Луиза.** Но, увы, это пышное тело обладает в лучшем случае посредственным голосом (*продолжает есть*).

**Клара** (*в экзальтации*). Мне не дозволялось сочинять музыку. А я очень хотела. Он заставил меня поверить, что в его тени мне и помышлять об этом нечего. Гению не нужна спутница на пути в абстракцию. Женщина – всего лишь подкормка, вроде костной муки. (*Она отталкивает свою утешительницу, пытающуюся удержать ее, и устремляется к разнеженной парочке – Д’Аннунцию и Марии, те отбиваются.*)

**Клара** (*с пафосом*). А ты становишься, пожалуй, своевольной, моя малышка! В желаниях неукротимой. Художнику к лицу – смиренность, как любит говорить Роберт. Ведь ему дано то, чего лишены другие люди, а именно – дар одаренности, говорит Роберт. Она уже сейчас играет (*с клятвенной торжественностью*) небольшие концерты. И я могу свидетельствовать о ее многочисленных пробах в области композиции! Я, ее мать! (*Комманданте издает астматический хрип и при этом невольно выпускает из рук Марию, которая по-детски чмокает его прямо в глаза, прижавшись к нему. Аэли оставляет в покое*

*Клара* и бросается к Комманданте, раздвигает ему веки, проверяя рефлексы зрачков, привычным движением наполняет шприц и делает укол. Вскоре Комманданте затихает. Клара, уловив момент, хватается Марию, поднимает барахтающуюся дочку и быстро уносит из комнаты. Луиза тем временем набивает рот всякими лакомствами, выразительно поглядывая на Аэли. Слышно, как за дверью хнычет Мария.

**Мария.** Дайте же мне посмотреть самолет! Самолетик!

**Клара** (*возвращается, встает на колени перед Комманданте, щупает у него пульс и шепчет как заклинание*). Пока вы не отмучились окончательно, прошу вас, Комманданте, окажите финансовую помощь моему мужу, пожалуйста, хотя бы на один год! Будьте милосердны! Моя дочь тоже нуждается в поощрении, вы сами убедились в ее талантах, ее маленькие композиции в основном построены ритмически верно, бас она играет в общем-то грамотно. По крайней мере не удваивает терцию в качестве вводного тона! Разве этого мало? (*Как будто речь идет о чем-то жизненно важном.*) Я опровергаю слухи о том, что мою маленькую Марию якобы рано лишили детства, засадив за упражнения. Совсем наоборот – ею движет собственное чувство! А это требует значительных денежных затрат.

**Комманданте.** Чем славится любая страна? Конечно же, своими славными сыновьями!

**Клара.** Сыновья! Ох, сыновья! Если хотите знать, Габриэль, мои сыновья еще более убоги, чем дочери, Мария – не в счет. Разумеется, они порывались сочинять, касатики. Да куда там. Им это удавалось меньше даже, чем мне. Тень отца нависала над ними, как занесенные для удара клинки. Они были буквально пронизаны метастазами отца, детки мои, клубочки тяжелейших недугов.

*(Аэли приводит одну из деревенских шлюх, помогает ей раздеться, знаками просит Клару сесть за рояль и что-нибудь сыграть, но Клара гордо отмахивается. Девушка ложится рядом с полумафазматиком.)*

**Комманданте.** Я представляю огромную финансовую и еще более грандиозную духовную силу. Мой престиж высок даже среди сильных мира сего, выше уже некуда.

*(Девка целует его, а Луиза, решив, что пришло время эффектно заявить о себе, садится за рояль и играет увертюру к «Сороке-воровке» Россини (как вариант), она то и дело оглядывается, чтобы убедиться в подобающей оценке своего искусства.)*

**Клара** (*презрительно*). Топорная аппликатура. Слишком вялое запястье. Слабая техника и размытая исполнительская идея. О программе и говорить не стоит.

**Комманданте** (*хватая ртом воздух, обращается к деревенской дурехе*). Говорите же! Подтверждайте! Скажите мне, что без меня вам не дожить до света дня, как и мне без вас! Отвечайте! (*Аэли знаками заставляет девушку сказать «Да», что та и делает.*) Быть может, именно сейчас я сделаю вас матерью одного из великих сыновей, о которых уже говорил. Возможно, сейчас я дам ему жизнь!

**Клара.** Быть сыном значит идти по стопам отца и тем самым подписать себе смертный приговор. Посмотрели бы вы на трех моих сыновей! Краше в гроб кладут. Окаменелые конечности, скукоженные мозги, кварцевые глаза, увядшие головы, бесхребетность самого жуткого свойства.

**Комманданте.** А позднее я мог бы дать миру и второго! А там и третьего! Четвертого!

**Клара.** Мой самый слабоумный с самого начала тянулся к сочинительству. Он хотел освоить все инструменты, приходилось из рук вырывать арфы, виолончели, контрабасы, тубы и тромбоны. Он присасывался к ним, как улитка. Его ошибка заключалась в убеждении, что быть гениальным значит обязательно перекрывать, превосходить, преодолевать уже существующее. Но гению не надо ничего преодолевать, ведь он может лишь плодить мертворожденных. Все давно уже создано. Только женщине не позволено создавать.

**Комманданте** (*в радостном возбуждении*). А жизнь не стоит на месте! Что ты вколола мне на сей раз, Аэли? Феноменал?

*(Луиза играет увертюру к «Вильгельму Теллю».)*

**Клара** (*истерически*). Видит Бог, все уже создано. К чему доказывать свою неповторимость? И однако эти маэстро извергают бесконечные вереницы слов и звуков, чем больше они творят, тем больше скудеют. Пузыри из слов и созвучий!

**Комманданте** (*торжествуя*). Вот именно! К делу! Прямо сейчас!

**Клара** (*словно пробудившись, поворачивается к нему, но он ее не замечает*). Все проходит, все прах и тлен, и эта мучительная, такая горькая взвинченность последних дней, быть может, пройдет, как проходит все.

*(Распахивается дверь, маленькая Мария топает ногой и кричит.)*

**Мария.** Когда же я увижу наконец прелестный самолетик? Сейчас хочу!

*(Аэли и горничная уводят Марию, утешая ее обещаниями. Две другие служанки обступили Д'Аннунцио и деревенскую девку и аплодируют им. Эти аплодисменты – магический сигнал для обеих пианисток, он действует на них как павловский рефлекс, обе навостряют уши. Луиза немного приподнимается, отрываясь от табурета. Она кланяется и делает книксен. В этот момент подкравшаяся сзади Клара коварно выхватывает из-под нее табурет и садится на него. Она тут же начинает играть шумановский «Карнавал» (или «Крейслериану»). Чувствуется немецкая школа. Клара не обращает внимания на возмущенную Луизу, которая хочет-таки сесть и плюхается на пол.*

*С оскорбленным видом Луиза идет к столу и снова начинает что-то жевать, пить шампанское и т.д..)*

**Клара** *(элегическим тоном, продолжая играть)*. Вечно нас окружает назойливая публика, надо укрываться, чтобы быть самими собой. Мы принадлежим всему миру, а мир принадлежит тому, кто им овладеет. Вслед за мужским гением тут же является детский, их уже тем более можно по пальцам пересчитать. Когда-то я была одним из них. Мой отец забросил меня в фортепьянную пустыню. Куда ни глянь – всюду оскаленные клавиатурой пасти. И в этом страшном отшельничестве мне оставалось только одно: изводить себя все более многотрудной игрой. *(Резким, неблагозвучным аккордом обрывает игру и закрывает лицо руками. Луиза, быстро настроившись на мирный лад, предлагает ей ломтик дыни.)* Мысль об артистической славе как цели жизни быстро захватила меня. Мир становился моей стихией, в противном случае женщина покидает его, не оставив следа. Было время, когда меня даже сравнивали с воздушным существом, маленьким эльфом. *(Карлотта, словно помянули именно ее, фуэтирует из-за кулис, выделяет всевозможные фигуры, размахивает руками.)*



**Карлотта.** Если я не ослышалась, тут говорили о сущности искусства. Я тоже причастна искусству и хотела бы высказаться на сей счет!

**Луиза.** Сколько тысяч сердец млело от счастья, слушая мою игру, а те, кто не попадал на концерты, могли слышать меня по радио.

**Карлотта.** Я выражаю прелесть искусства исключительно своим телом, при этом могу самым невероятным образом сгибать и скручивать каждый свой миллиметр. Можно сказать, я искусство во плоти. Позвольте выразить это наглядно! (*Танцует.*)

**Луиза.** Многие из тех, кто слышал меня по радио, слали письменные отклики.

**Карлотта.** У меня больше писем от поклонников, чем у вас. Это тысячи балетоманов. Иногда роль замышлялась с расчетом именно на мои данные, на мое тело.

**Луиза.** А мне тысячекратно посвящали фортепьянные пьесы, созданные для меня персонально. Часто один мой вид доводил какого-нибудь обожателя до экстаза. Стоит только истинному ценителю искусства завидеть меня, как желание тигриной лапой разрывает ему нутро. Луиза! Луиза! Луиза! – кричит он, забыв все на свете.

**Карлотта.** А каждый из моих балетоманов забывает все слова, кроме одного: Карлотта! Карлотта! Карлотта!

**Клара** (*не слыша их*). Знаете, Луиза... какая это мука... когда наделенный творческим даром муж впадает в слабоумие. Вы меня понимаете? Мы приехали сюда, чтобы выдать безумие за гениальность, внушить это Комманданте с его бешеными деньгами... (*испуганно умолкает*).

**Комманданте.** И опять я слышу зов женщины. Той самой, узнаю по голосу. (*Подползает к Кларе и обхватив ее за*

колени, тянет вниз, к себе. Она не может устоять на месте и падает на Д'Аннунцию.)

**Аэли** (*комментируя*). Вот-вот. Ни одна женщина не устоит перед ним, и ни одна еще не устояла.

**Луиза** (*хихикая*). Он просто ненасытен в желаниях. По неутолимости плоти он сравним разве только с вашим Гете!

**Карлотта** (*упражняясь и посмеиваясь*). Однажды, желая поразить меня, он рассказал, как Гете, когда не было под рукой женщины, предпочитал заниматься самоудовлетворением прямо за письменным столом, чтобы быстро настроиться на рабочий лад.

**Клара**. Что? Наш король поэтов? (*Борется с Комманданте.*)

**Комманданте** (*задыхаясь*). Я абсолютно равноценный ему по качеству царь поэтов. Взгляните же на меня, кьяра, кариссима, взгляните очами любящей женщины! Ну в чем дело? Давайте, смотрите как можно более жадно и повелительно. Словно вздумали завладеть любовным напитком, который должен окончательно приворожить меня к вам.

**Клара** (*отталкивает его и на коленях отползает*). Вот как! И вы туда же, в князя поэтов! Ариэль, Габриэль Д'Аннунцио! А наш женский удел – глухие мрачные норы.

**Комманданте**. Ответьте мне! Скажите мне «Да»!

**Клара** (*насмешливо*). И еще нам часто отводится роль пассивных, далеких святых. Я, как уже было сказано, больше сгодилась на роль маленького эльфа, для краткости именуемого ангелочком. Его дело сидеть за роялем и высиживать песни. А касаясь клавиш, он запускает хоровод: образ за образом, картина за картиной, он

был старым Лесным царем, нежной Миньоной, непреклонным рыцарем в стальной чешуе, коленопреклоненной монахиней в молитвенном благоговении. Люди же, которые это слушали, доходили до неистовства, будто восторгались певицей, ангелок же сгорал от смущения и снова удалялся восвояси. Вам тоже приходилось временами быть монахиней, дорогая Луиза?

**Луиза.** Скорее певицей. Лично мне всегда доставалась больше оваций, чем Патти, Мельбе и Малибран, вместе взятым.

**Комманданте** (*сквозь кашель*). Но женщина скорее – ничто. Прорва! Она, в сущности, неосязаема. Лучше часами смотреть на чистое пламя, чем растрачивать себя в женщине. Ведь она – безмерная алчность, которую мужчине никогда не утолить. А как следствие – страх! А посему ее надо сделать чем-то нестерпимо гадким, может быть, продуктом разложения, от которого бежишь подальше (*громко блюет в таз, проворно подставленный Аэли*). Вот опять вырвало. Из отвращения. Иногда женщина – могила, но чаще – нечто вроде кухарки и пожирательницы мяса (*снова сдавленно хрипит*).

**Луиза** (*поспешая к нему*). Мой обожаемый Комманданте! Габриэль! Ариэль! Ариост!

**Клара** (*с гримасой отвращения*). Мой отец, рояльщик, о котором я уже не раз говорила, как-то сказал на одной вечеринке, что ему на руку упала нахальная снежинка. И надо же! Этой снежинкой оказалась я! Но человеку, который допускает такие неаппетитные выражения, как «пожирательница мяса», толковать про снежинку бесполезно (*вновь играет «Карнавал»*).

**Комманданте.** Великий и неповторимый миг! Не успеет душа приказать, как руки уже норовят хватать. Они упиваются мясом, плотью, которую тянет к себе душа.

**Клара.** Прекратите же, Габриэль. Скажу только вам, совершенно конфиденциально! С тех пор как Роберт повредился в уме, он только и говорит о своих необыкновенных творениях, но создать уже ничего не может! Этим помешательством, как представляется мне и ему, объясняется тот факт, почему он больше не в состоянии сплести из звуков тонкие гармонические волокна.

*(Луиза, ласково дурачась, кормит Комманданте, воркует и сюсюкает с ним, как с ребенком. Клара с гримасой отвращения играет Шумана.)*

**Комманданте** *(приятно пораженной Луизе).* Луиза, та chere! Я только что получил ваше письмо, оно нежно терзает мне сердце. Недоразумение затягивается. Я ждал вас, меж тем как вы ждали меня. Придите же! *(Кряхтя, поднимается, поддерживаемый Луизой, она уводит его из комнаты, бросив торжествующий взгляд на Клару, Аэли и продолжающую танцевальные упражнения Карлотту, последний крик уже из-за двери.)* Жду! Надеюсь! Желаю!

**Аэли** *(Кларе, сухо).* Американское турне, кажется, ей уже гарантировано. *(Горничной.)* Прибери здесь, пожалуйста!

**Клара** *(удрученно).* Аэли, вы должны помочь мне.

**Аэли.** Разумеется! Но чем?

**Клара.** Если нам придется съехать отсюда, у меня не хватит денег, чтобы переночевать в дешевом пансионе, я не смогу заплатить за себя, за Роберта, за ребенка и прислугу! Тем более – сейчас, в конце сезона!

**Аэли** *(сочувственно).* Неужели у вас так долго не было никаких доходов, милая?

**Клара.** Вы представить себе не можете, во что обходится психиатрическая лечебница. В конце концов мне

пришлось забрать его. Комманданте – наш последний шанс. (*Взволнованно.*) Как вы думаете, он слышал меня, когда я говорила про снежинку, или нет? Может, сказать ему, что я полудевочка-полудитя.

**Аэли.** Не впадайте в крайности.

**Клара.** Я и не думала. Чем-то бестелесным его не проймешь. Или лучше сказать, что женщина – безмолвная затхлая яма?

**Аэли.** Ну вы уж скажете! Его ведь и так вырвало. Не надо выбирать такие неаппетитные сравнения. Или это типично немецкая черта?

**Клара.** Немец любит свои экскременты больше, чем кто-либо другой. Загляните хотя бы в типично немецкие клозеты.

**Аэли** (*с симпатией*). Я бы посоветовала вам подкупить его наготой, ведь он испытывает особый интерес к вашим физическим данным. Но я уверена, вы ответите на это, что слишком робеете в его присутствии и что стоит вам оторваться от клавиш, как вы становитесь почти безобразной. (*Клара в отчаянии бьет себя кулаком по голове.*) Да вы посмотрите вокруг! Вы думаете, такой человек сообразится искусством? (*Указывает на уродство интерьера.*)

**Клара.** Я по-прежнему считаю, что чем дольше я ему противлюсь, а он к этому не привык, тем больше он будет ценить меня.

**Аэли.** Может, так. А может, и нет. Позавчера он предложил мне в одну из ближайших ночей перепихнуться с ним прямо под вашей дверью, да чтоб непременно со стенами, даже с воплями, чтобы вызвать у вас ревность и в то же время страх, то есть намекнуть вам, что вы ничего для него не значите.

**Клара.** А если сделать вид, что я собираюсь уехать?

**Аэли.** Возможно, это подействует, а может, и нет.

**Клара.** Тогда я как-нибудь за столом непременно (*всхлипывая*) заведу разговор о муках творчества и томительном ожидании творческих плодов. Я (*плачет*) помню о страшных зыбях, постоянно грозивших моему отцу и моему мужу – когда все упиралось в деньги, в это тысячелетнее дерьмо.

**Аэли** (*сочувственно*). ...в котором вы, однако, отчаянно нуждаетесь сейчас, дружок. (*Пожимая плечами, удаляется и на ходу срывает с куста несколько увядших цветков. Клара, так и не справившись с приступом отчаяния, бессильно опускается на табурет перед роялем и играет несколько тактов из Шумана.*)

**Клара** (*серьезно, без тени истерики*). Они так долго внушали Роберту, что из его головы извлекаются звуконосные идеи, внушали до тех пор, пока голова не лопнула по всем швам! Эта страшная любовь к отвлеченному! Мертвящая абстракция музыки. А все, что выношено телом, ребенок, например, все это глубоко противно ему. Но вместе с тем он понуждает свою жену рожать, чтобы помешать ее артистическому развитию. Он не желает терпеть рядом с собой никакой конкуренции (*играет*). Мужское же тело чревато разве что смертельными язвами или гнойниками, которые можно проколоть. У, мозгозавры! Они подтачивают собственные тела! Эта ущербность погубит в конце концов и голову! Они отвергают тело, сбавривают его женщине, и творящая голова разлетается, как разбитая вдребезги. (*Она играет Шумана, занавес.*)

## Часть вторая

*Столовая, декорированная так же вычурно, как и салон. К потолку подвешена либо очень большая модель самолета, либо часть его, но тогда уже в натуральную величину. Огромный, богато убранный стол с роскошной утварью и цветами. Все те же персонажи без всякого ранжира сидят за столом, то и дело беспорядочно меняясь местами, едят весьма неэстетично – бросают на пол кости и т. д.*

*Хореография!*

*Комманданте, носивший в первой части парчовый шлафрок, теперь одет в фашистскую униформу, сверкают кавалерийские сапоги, за голенищем или в руке – хлыстик. Сбоку за столом для детей – сумасшедший композитор Роберт Ш. с двумя санитарями. Они производят впечатление полных тупиц и очень грубо обходятся с подопечным. Топорные физиономии, бритые черепа, белые халаты.*

*Клара в очередной раз вскакивает и спешит к окну, из-под руки смотрит вдаль, стройная фигура устремлена вперед.*

**Клара** (*мечтательно*). Мои руки обнажены. Их формы совершенны. По ним легко догадаться, что некогда я была в полном цвету, на который потом легла ледяная изморозь. Эта изморозь – безумие, которое можно назвать и творческой зрелостью.

**Роберт** (*столь же мечтательно, но сбивчиво*). Дивные страдания! Великолепные раны! (*Хихикает.*) Слуховые аффектации. Ангелы, заберите у меня запись симфонии, всю, до последней ноты, со всеми причиндалами.

Славно-то как! Побольше галлюцинаций. Иногда ангелы сменяются бесами. Благословенная хворь в черепной коробке. Она поглощает все мое существо, мне самому уже не остается в нем места. Сегодня в третий раз брошу обручальное кольцо в озерную воду. Уж теперь, надеюсь, мне его не вернут. Кольцо стало излишне: жена обогнала мужа, да только поскользнулась (*хихикает*). Как болит голова! (*Санитар заставляет его есть*.)

**Комманданте** (*кусает Луизу в шею*). Для меня лучшая симфония – это шум мотора. Иногда и в менее благодатной стране, чем наша Италия, мужчину окрыляет идея – его девиз выше и выше, жена и дети виснут на нем и хнычут: останься здесь, внизу, но он презрительно отталкивает их, его любимое дитя – летательный аппарат, и он взмывает ввысь. Так было с Чарльзом Линдбергом, перелетевшим через Атлантику, его стремится одна лишь мысль: неудержимо рваться вдаль и покорять пространство!

**Роберт** (*визгливо хихикает. Санитар лупит его ложкой по руке, так как он норовит все содержимое солонки высосать на тарелку*). В экзальтации я склонен путать идеал и прозу жизни, свершившееся и призываемое. Однако при любом сравнении моя Клерхен неизбежно проигрывает. Прежде всего при обычном сравнении с идеалом!

(*Клара кидается к нему, прячет его голову в складках платья, санитары отшвыривают ее, как щепку, поскольку она мешает кормежке.*)

**Клара** (*не сбиваясь с мечтательно-восторженного тона*). Сокровище мое! Чародей звуков! Ты должен думать о приятном ради выздоровления! Эта болезненная сосредоточенность на опухоли мозга убивает в тебе всякую радость жизни. Ты мог бы занять себя сочинительством.



*(Роберт ребячливо прыскает.)*

**Роберт.** Ангельские хоры! И вдруг хоры демонов!  
А вот очень красивые мелодии.

**Клара.** Вы слышите, Комманданте? Он неудержимо сочиняет. Он снова повзрослел, он ваш собрат по искусству. Вскоре симфония выйдет в свет.

**Комманданте.** Мужчина устремлен к покорению, его единственный выбор – какое из чуждых и по возможности далеких владений он должен завоевать: женщину или воздушное пространство. Обалдевшие массы рукоплещут ему. Массы думают плотью, как и женщина. Ими можно помыкать. Не далее как вчера я видел огромное скопление юных тел в спортивной форме. Черные гимнастические трусы и белые маечки. Очень недурно. И с каким вкусом. Они размахивали булавами. Это было великолепно!

**Луиза** *(обращаясь к Аэли, распорядительнице трапезы).* Вы читали его книгу? Там, где они резко встают и прижимаются друг к другу и все время проливают какой-то сок, так порывисты их движения. Обычно гранатовый сок. Он струится на шуршащие одежды. А потом по телу пробегает огненный озноб, и кто-то погружается в поток, и не понять, то ли это кипящий водоворот, то ли студеной омут. А страниц через десять дама заявляет: я сейчас ухожу с другим, но через час встречаюсь с вами у решетки сада или какого-нибудь кипариса, который мы облюбуем *(хихикает)*.

*(Аэли шутя грозит Луизе и подкладывает ей в тарелку еду. Карлотта, уловив момент, когда ее может видеть Комманданте, совершает грациозные телодвижения, но он ее не замечает.)*

**Роберт.** Гениальность, подобно дурманным парам, оседает на поршнях моего музыкального мотора. Вот пролетает звук! Чу! *(Дрожащим голосом выпевает звук.)* Ты слышишь?

**Клара** *(восторженно)*. Да. Милый, ты на коне! Началось положено! Лети во весь опор!

**Комманданте.** Я ничего не слышу.

*(Женщины пародируют Клару, делают вид, что прислушиваются к каким-то звукам, беззвучно смеются, зажимают рты, корчатся от беззвучного смеха.)*

**Роберт.** Увы! Торможение творческого процесса. Мне очень жаль. Сейчас все дело в опухоли мозга, ей бы разрастись и лопнуть. Ой-ой-ой! Как болит голова! *(Хватается за голову.)* Хоть криком кричи *(орет)*.

**Комманданте** *(явно теряет терпение. Берет апельсин из корзины с фруктами. Обращается к маленькой Марии)*. Если ты найдешь этот апельсин, и там где найдешь, очистишь его без помощи рук, ты получишь одну из драгоценных вещиц, которыми римское общество по праву славится на весь мир.

*(Мария с радостным криком вскакивает, Комманданте под скатертью прячет апельсин где-то у себя, Мария без колебаний лезет под стол и начинает там елозить. Клара ничего этого не видит.)*

**Княгиня** *(сидевшая до сих пор молча и чопорно)*. Ты делаешь это на глазах у супруги, Габриэль, пусть даже в отсутствие сына, пристрастившегося с недавних пор к наркотикам. Прекрати. Не делай этого.

**Комманданте.** А вот сделаю, сделаю! Тем более сейчас!

*(Карлотта с комической грациозностью выделяет свои хореографические штуки.)*

**Роберт** *(оживая)*. Багровые раны, лиловый отлив. Голова всегда может убедить себя в собственной силе. Великие идеи! У женщины они лишь пустотело пузыряются. А часто напоминают едва завязавшиеся плоды. Ни проблеска великих деяний. Скопище телесных недугов. Первородная мерзость! Здесь, как и в Германии, женщина крайне опасна. Пакостная каверза природы.

**Клара**. Нужна музыкальная идея, Роберт, а не поэтическая. Музыка! Выгодная творческая кооперация с роялем или со скрипкой. За дело! Пора бы уж тебе в корне изменить твои материальные обстоятельства.

**Роберт** *(вполне осмысленно выфывая у санитаря ложку и принимаясь более или менее аккуратно самостоятельно есть)*. Ни одна из меломанок, напиравших на меня своими зудящими от восторга телами, не могла надолго увлечь меня. Кроме того, их письма кишели стилистическими и грамматическими ошибками. Они всегда оказывались не теми, за кого я их, видимо, принимал.

**Клара** *(порывается поцеловать его, но он отворачивается)*. Договаривай, Роберт, вспомни ангелочка! Комманданте хочет еще раз услышать это.

**Комманданте**. Ничего подобного. Ничуть. Единственное, что я хочу слышать, это – милый сердцу рев авиамооторов *(издает стон, Мария что-то проделывает под столом)*.

**Роберт**. Мое темя! Мой родничок! О, подлая природа! Опять она терзает мою голову. А тем временем ангелы раздувают паруса искусства.

**Комманданте** *(обращается к Аэли. Издав короткий стон, он как-то меняет положение головы ребенка)*. Прежде

мы приглашали сюда прекраснейших дам из высшего общества, чтобы они надкусывали фрукты. Затем надкушенный плод за большие деньги продавался на аукционе в пользу сиротских домов и Красного Креста. Мужские губы расширяли маленькую ранку на яблоке. Немалые деньги платили и за то, чтобы утолить жажду, испив из пригоршней прекрасных женщин. А какие суммы выкладывались за удовольствие вытереть дамские ручки о чью-нибудь светловолосую бороду. Однажды я получил из рук графини Луколи – не помню уж, сколько это стоило – гаванскую сигару, которую она предвзительно согревала у себя подмышкой.

**Клара** (*ужасаясь*). Фу! Какая гадость! (*Аэли заходится воркующим смешком, Луизе приходит в голову вытереть руки о Комманданте, но тот дает ей затрепину. Карлотта опять танцует.*) Куда вы дели мою дочь?

**Комманданте**. Да, куда же это я дел Марию? В самом деле, куда? Ты не знаешь, Аэли?

**Аэли**. Понятия не имею.

*(Другие женщины, перебивая и заглушая друг друга.)*

Правда, куда? Где она? Вот незадача!

**Комманданте** (*Кларе*). Интересно, что вы делаете в своей постели, одна-одинешенька и раскинув ноги! Я жду ваших сладких поцелуев, ведь вы говорили мне, что предпочитаете, чтобы вас целовали в подмышки и во все такое прочее.

**Клара**. Самка кличет детеныша: Мария! Мария! (*Кричит.*)

*(Мария под столом задыхается в складках одежды и драпировки.)*

**Мария.** Я здесь, мама.

*(С воплем ярости Клара бросается под стол и вытягивает за ноги слегка помятую дочку, при этом видны ее трусики, что приводит в восторг Комманданте.)*

**Клара** *(с пафосом)*. Так оплатите же... симфонию! Отдайте... дань... мелодии!

**Комманданте** *(Кларе)*. Да ведь ваш Роберт ни на что уже не способен из-за коллапса чувств! А если бы что и сотворил, то ему бы следовало бежать от большой публики, как от той страшной болезни, которая в конце концов настигла его. Я, поэт Габриэль Д'Аннунцио, имею свое кредо: быть единственным и неповторимым экземпляром, посвященным неповторимой женщине и не признающим никаких гонораров, кроме любви. Истинный поклонник моего искусства не тот, кто покупает мои книги, но тот, кто любит меня. Лавр служит лишь для того, чтобы манить мирту.

**Клара** *(в отчаянии, Роберт радостно смеется)*. А слава? Мировая слава!

**Комманданте.** Приходит лишь после смерти, что известно каждому школьнику. При жизни, стало быть, не вкушаема. Увы, увы.

**Клара.** Но наше финансовое положение!

**Комманданте.** Может быть мгновенно поправлено самозабвенным актом плотской любви, моя дорогая.

**Клара** *(рыдает)*. Но ведь этак плоть выдержит от силы недели две.

**Комманданте.** Пожалуй. Искусство будет подолговечнее, доложу я вам.

**Мария.** Это самолет? *(Идет к огромному корпусу и с любопытством трогает его пальцами.)*

**Комманданте.** Сейчас же отойди от машины. Ее надо беречь как зеницу ока! Это не игрушка. Даже женщины, эти бессознательные существа, выдерживают стихию автоматизма, но они никогда не узнают, что такое автоматизм собственных крыльев. Только мужчине дано быть машиной в машине и, сросшись с мотором, рассекать волны моря или взмывать в небо.

*(Изумленные женщины вокруг него издают восторженные восклицания. Роберт по непонятным причинам становится вдруг необычайно живым и задорным, в момент просветления он хватает обоих санитаров и сталкивает их головами так, что они, как два мешка, очумело оседают на своих стульях. Руки Карлотты порхают. Никто не обращает на нее внимания. Луиза тихо и по-свински набивает себе рот, потом мажет лицо Комманданте шоколадом, так что оно кажется испачканным в дерьме. Луиза пьяно хихикает. Комманданте рассеяно пощипывает Луизу, но не спускает глаз с немецкой пары.)*

**Роберт** (вполне здраво). После вашей притчи с машиной, господин полковник, мне вдруг стало ясно, насколько моей жене Кларе всегда было недоступно самостоятельное музыкальное творчество, магия искусства. Она не могла даже определить границу между разумом и безумием. Я же каждый день перехожу эту границу, туда и обратно, туда и обратно. Тайна умопомрачения остается для нее за семью печатями. Ибо оно беззвучно. Она даже не знает толком, как ей быть с собственной творческой немощью. Тут ничем не помочь. Ни эмоциональной разрядкой. Ни бессмысленным бегом по лесам и парковым дорожкам. Она и по сей день не может уразуметь, что уже сама мысль о гениальном творении неизбежно выдыхается в наборной кассе звуков (*смеется добродушно, но осмысленно*). Единственным итогом ее

композиторских потуг было неуклонное угасание сексуальной привлекательности в моих глазах. *(Добродушно треплет бубнящие головы обок от него.)*

**Клара** *(холодно)*. Всякий, кому я не безразлична, думает обо мне не как брат о сестре или как друг о подруге, а как паломник о далеком алтарном образе!

*(Роберт снова впадает в безумие, непотребным образом бросается на пол и начинает кусать ковер. Санитары все еще несколько обалдело пытаются утихомирить его. Роберт пронзительно визжит на полу. Едоки вскакивают со своих мест, чтобы насладиться зрелищем, Комманданте снова привлекает внимание Марии, подманивая ее чем-то в поднятой руке, она подпрыгивает, сляясь что-то заполучить, он поднимает руку все выше, наконец Аэли подхватывает девочку и помогает ей дотянуться до приманки. Девочка с радостным криком разглядывает предмет и целует Комманданте, тот шепчет ей что-то на ухо. Малышка заливается счастливым смехом. Он целует ее. Луиза вновь вскакивает в приступе ревности и хочет вмешаться в ситуацию, но Аэли осаждает ее, ловко забив ей рот виноградной кистью, Луиза полузадушенно хрипит и обессиленно опускается на стул.)*

**Роберт** *(визгливо)*. Я – ужасное, но милое дитя – enfant terrible. Я совсем недавно услышал это слово. Теперь я его очень хорошо понимаю! *(Поет несколько тактов опереточной мелодии.)*

**Луиза** *(заглатывает наконец гроздь и дает волю ярости)*. Это – Я! Это я – enfant, то самое дитя! Я уже подробно объяснила, почему.

**Роберт** *(ребячливо)*. Нет, я! Нет, я!!! Первый раз, когда я был почти уверен, что лишился рассудка, Клара как раз превращалась из ребенка в девушку. Врач сказал

мне: ищите жену, которая быстро излечит вас. Я выбрал Эрнестину фон Ф., свою первую здравомыслящую невесту, но потом пренебрег ею ради Клары, этой виртуозной гиены. (*Визгливо хохочет.*) С тех пор как я ее знаю, я только и занимаюсь тем, что беспрерывно замышляю какие-то небывалые музыкальные фразы, и вот вам наконец начало моей новой симфонии! (*Поет первые такты какого-нибудь хрестоматийного концертного шлягера, например, «Дунайского вальса» или «Пятой симфонии» Бетховена (выбор за режиссером). Но это, естественно, не должно быть сочинением Шумана.*)

**Луиза** (*прыская со смеху*). Мне кажется, маэстро, что я уже слышала это смелое, остро современное произведение!

*(Роберт поет все более торжественно, хохот всего застольного круга. Клара синее от злости, топает ногой, одергивает Роберта, но все напрасно.)*

**Роберт** (*ненадолго прерывая свое пение*). Механизм перекручен! Вот опять ничейный звук, который я ловлю в воздухе. Пока это мое единоличное владение, но скоро станет достоянием всех, все – это несколько тысяч концертных меломанов, но зато во всем мире (*поет. Задыхаясь, прерывается*). Расчесы, парша, струпья, гной, слизь... кучи дерьма! (*поет гимнически*). Композитор отдыхает. Певица берет высокий тон (*выпекает его*).

**Карлотта**. Неужели никто не видит, как я работаю руками?

**Клара**. Моего великого Роберта – и в сумасшедший дом? Этому не бывать!

**Комманданте** (*рассеянно глядя сверху вниз на Роберта*). Есть, конечно, так сказать, сугубо наземные виды



спорта, когда человек может проявлять большую прыть. Но воздух, воздух – вот настоящая стихия, пусть даже и для немногих.

**Клара.** Я была принесена в жертву на алтарь твоей гениальности, Роберт!

*(По мере того, как Клара обретает холодное спокойствие, Комманданте все больше проявляет интерес к другим женщинам, позволяет себе вольности, пичкает их лакомствами.)*

**Клара** *(спокойно обращаясь к Роберту, который всюду резвится в столовой, размазывает по лицам санитаров мороженое, за что получает тумаки).* Этот ужасный брак с тобою! Стоило мне только сделать шаг к роялю, чтобы наиграть что-то свое, как ты уже тут как тут, инструмент уже занят! *(Роберт, провоцируя ее, напевает прежний шлягер.)* Исполнение было моим хлебом, а чаще всего – нашим единственным хлебом! А теперь и этого не осталось!

**Комманданте** *(мимоходом адресуясь к остальным гостям).* Холодная погода и поездка в Мас пробудили во мне звериный аппетит, но особенно – желание трахнуть *(поворачивается лицом к Аэли и спиной к публике, спускает штаны, девочка все еще сидит у него на спине, он пытается дотянуться до самолета и качнуть его. Затем обращается к Аэли).* Разве вы не видите, в каком состоянии мой королек? Надеюсь, эта ужасная немка скоро уедет! Толпа на станции буквально набросилась на меня, одни кричали «Князь!», другие «Ваше превосходительство!», немка была просто ошарашена.

*(Аэли аплодирует, Луиза воспринимает это как сигнал, нетвердой походкой направляется к роялю и в сбивчивом темпе играет шлягер, который напевал Роберт.)*

**Роберт** (*взвывая*). Тигрица! Гордость львиного племени! Вот по кому я томился всю жизнь! По своей достойной половине! Bravo, bravissimo! (*бросается к Луизе, санитары с трудом удерживают его*). Мой слух! Мой дивный слух! Какая кристальная ясность! Вот оно – упоение духом женственности! О небо! Как тонок стал слух! (*он почти тащит за собой санитаров*). Больше никто не слышит, не воспринимает это? Все тело, точно шерстью, покрыто слуховыми нервами. Нежные щупальцы! Трепетные реснички! Мои чувства разбужены искусством стопроцентной пробы, вот оно! Чуткие волоски! Вот они, мои драгоценные! Тра-ля-ля! Вы сочиняете как птицы поют? Мой слух подминает рассудок, какая сладость! Я пульсирующая гора. Гора Олимп. Оглушительно веют воздушные потоки, грохочут, как огромные стада железных машин! Вон они! Эй!

**Клара** (*в отчаянии*). Когда женская одаренность выламывается из нормы своего времени, возникает чудовищная угроза. Покушение на права собственности того, кому она отдана в качестве самки. Все ее духовные силы (*в сильном волнении*) востребуются лишь для кулинарных изобретений и разгребания мусора (*в изнеможении сникает*).

**Роберт** (*ликуя*). Именно так. Сыграйте этот пассаж еще раз, о, прекрасная дама!

**Клара**. Я даже не смела поупражняться на втором, приобретенном позднее рояле. Как же! Ведь я помешала бы ему творить!

**Комманданте** (*с веселым любопытством разглядывая заговаривающегося Роберта*). А что, если бы, к примеру, я сам повредился рассудком? Умственное расстройство может протекать бессознательно. Художнику, пораженному сим недугом, вовсе не обязательно сознавать свое

слабоумие, как и всякому сумасшедшему (указывает на Роберта жестом директора цирка) свое помешательство! Чур меня! Чур!

*(Веселый смешок. Аэли, улыбаясь, откидывается на спину, Комманданте встряхивается. Мария едва не сползает с него, но продолжает отчаянно цепляться, визгливо хнычет. Роберт бросается на шею одному из санитаров, в исступлении нежно целует его, тот столбенеет, затем отбивается, но Роберт выказывает невероятную силу. Д'Аннунцио вновь овладел собой, он скачет вместе с Марией по комнате и, как в театре, следит за обострением коллизии между Робертом и Кларой.)*

**Роберт** (изливая свою нежность на санитаря, который от него отпихивается). Лапушка! Я каждый день извожу себя сочинительством, будь умницей! Чаще всего это кончается бунтом слуха, он опять разрушает все. Но только не сегодня! Послушай же! Ты услышишь венец моей работы (безумно громко поет все ту же расхожую мелодию, Луиза аккомпанирует ему на рояле. Во время игры венецианка во весь голос смеется, сознавая весь комизм ситуации). Слух шаг за шагом стирает (поет) написанное, уже вполне законченное (поет). А то, что остается (поет) безумно сложно и очень современно! Музыкальный обрубок! (Поет, затем, обессилев, умолкает. Пауза. За окном – топот солдатских сапог. Маршировка. Пауза. Потом с улицы доносятся звуки «Молодости» – песни итальянских фашистов. Все присутствующие молчат, Комманданте стоит по стойке «смирно».)

**Клара** (нервно размахивает газетами). Дайте мне прочитать отзывы обо мне и Роберте.

**Комманданте.** Тихо!

**Клара** (зашиканная со всех сторон, волнуясь, ворошит газеты). Здесь... вы послушайте... можете сами прочитать!

*(Читает вслух.)* «Говорю тебе и всегда пишу в новом музыкальном журнале, что в твоём... он имеет в виду в моём, свинья!.. фортепьянном концерте сначала взлетает в небо феникс. Белые томные розы и жемчужные лилии. Среди них сияющее девичье лицо. Челны отважно борются с волнами... и **НУЖНО ЛИШЬ ОДНО УМЕЛОЕ ДВИЖЕНИЕ КОРМЩИКА, ЧТОБЫ ОНИ, ТОРЖЕСТВУЯ ПОБЕДУ, СТРЕМИТЕЛЬНО...** *(в этот момент Роберт заходится в приступе визгливого смеха. Клара восторженно замирает. Молчание нарушается хныканьем маленькой Марии).*

**Мария.** Папа, я боюсь! Здесь такой шум! *(К Комманданте.)* Дядя, а этот чудный самолетик может летать?

*(Ее тут же заставляют успокоиться. Пьяная Луиза продолжает играть шлягер. Роберт дирижирует с подчеркнутой торжественностью. Клара вне себя от негодования и ревности.)*

**Роберт.** Эта... дама за роялем *(он имеет в виду Луизу)* – просто чудо. Она еще никогда не била меня. Она добрая! Она играет мои идеи, даже те, которые я не успеваю додумать. Небывалые созвучия вырываются из меня, обгоняя самый звук. Она ловит их на лету. Bravo! *(У Клары от волнения вздымается грудь.)* Мой слух! Непрерывная попытка звуком. Он растекается по всему телу. От него не уйдешь, не убежишь. Слух пожирает мысли. Пищеварение происходит в голове *(хихикает, выплевывает шпинат).*

**Клара** *(в отчаянии).* Твоя великая фа-диез-минорная соната – единственный обращенный ко мне крик души, на который ты мне не позволил ответить. На крик я отвечаю искусством! *(Она устремляется к роялю, чтобы сыграть фа-диез-минорную сонату, но место занято злобно ухмыляющейся Луизой. Клара стаскивает ее с табурета. Луиза с воплем падает на пол. Клара усаживается и играет Шумана,*

*что приводит в ярость композитора. Он готов броситься на нее, но его удерживают санитары.)*

**Клара** (*играет, содрогаясь от рыданий*). Заведомо рассчитанной чередой деторождений ты вновь и вновь сводил на нет мои скромные творческие успехи. Ты даже оставил без внимания в своем журнале мой фортепьянный концерт, опус 7. Зато прямо-таки гимн пропел этому Стерндейлу-Беннету. Тогда как извлекаемые мною звуки всегда были овечьим блеянием, вызывающим к тебе, любимый! А ведь хороший пианист тоже самоценен как творческая личность! Самоценен! (*Маленькая Мария елозит на шее Комманданте до тех пор, пока оба не падают. Женщины спешат на помощь, раздаются крики: Вы не ушиблись! Мой Комманданте! Господи, спаси и сохрани! и т.д. Только Карлотта по инерции совершает балетные телодвижения, на полу – прямо-таки клубок тел. Клара в экстазе играет сонату Шумана, Роберт захлебывается от ярости.*)

**Роберт**. Прекратить! Точка! Долой это убожество, эту чужесраную белиберду! Дерьмо! Дилетантизм! Дешевка! Жалкий перепев! Писк бессилия! Страх за творческую потенцию! Пуританская стерилизация мозга! (*Громко бьет прямо в центр стола. Комманданте, брезгливо пятясь, отползает в сторону Клары, он шокирован и обескуражен.*)

**Комманданте**. Снизойди, дорогая, к моим мукам и душевной буре. Можно, я поцелую тебя подмышку? А?

**Клара** (*торжествуя, играет Шумана*). Верность до гроба! Ты слышишь? Слышишь, как вдохновенно я играю твою фа-диез-минорную сонату!

**Роберт** (*вырвавшись, вновь бросается к Кларе*). Дьявольская музыка! Дайте мне прежнюю музыку. Ну пожалуйста. Дайте новую вещь! Которую играла другая дама!

**Клара**. Но эта якобы новая вещь с большой бородой, Роберт!!! А это – твоя фа-диез-минорная соната!

**Роберт.** Тварь! Исчадие! В этой гадкой музыке нет и намека на присущую мне буйную мощь! Букет для новобрачной!

**Клара** (*играет*). Но Роберт... ведь это твое оригинальное сочинение, оно написано тобою в свое время... хочешь взглянуть на ноты. Вот они, Роберт! Брайкопф и Хэртель, Лейпциг. Черным по белому! Соната фа-диез-минор Шумана. Читай, Роберт.

**Роберт** (*доходя до белого каления*). Ах ты, каналья! Женщина! Фальшивая монета! Фальсификаторша! Вандалка! Губительница духа! Душительница творческих порывов! (*Плачет.*) Музыкальное наследие – тяжкое бремя. Разве ты не видишь (*неожиданно спокойно и с горечью*), Клара, как несутся вскачь мои мысли? Движущий механизм заключен в них самих! Я ничего не могу поделать! Ничего! (*Тормозит ее, она в отчаянии продолжает играть.*)

**Мария** (*издалека*). Оставь маму. Пусти ее, папа!

**Клара** (*устало*). Помогите!

**Роберт.** Прекратить!! (*вновь тербит ее*). Все, детка! Довольно!!

**Клара** (*спокойно*). Ты называешь меня деткой, это мило, но если ты мыслишь меня ребенком, то уверяю: ты ошибаешься!

**Роберт** (*устало ворочая языком, срывая Клафу с табурета*). Я хочу вновь услышать свое сочинение, которое в безупречном темпе играла прекрасная дама! Не этот звуковой хлам!! Скорее всего, это одна из твоих дерьмовых поделок! Тьфу! Тьфу ты черт!

**Клара.** Роберт, лишь то, что здесь играла я, написано тобой. Это твоя фа-диез-минорная соната!

**Роберт** (*борется с ней. Остальные образуют безмолвный круг. Санитары не вмешиваются, но готовы к действию*).

Милый дом, неподалеку от города, счастливая и тихая наша с тобой обитель. Ты, разумеется, могла бы лелеять свое искусство. (*Хрипит, так как Клара начинает душить его.*) Но не столько для всех и ради заработка, сколько для нескольких избранных, прежде всего для меня! И во имя нашего счастья! (*Хрип становится все сильнее.*)

**Клара** (*кряхтя от напряжения*). Скажи мне одно: почему ты избегаешь упоминаний обо мне в своем дневнике? (*Все крепче сжимает пальцы*).

**Роберт** (*полузадушенно*). Ту прежнюю... моя голова... ой... Больно... Ломит... Голову ломит... Художественные плоды... вызревают вне женщины... ибо она предназначена лишь для телесных... потому что... женщина... сама природа (*умирает, задушенный Klarой*).

**Клара** (*поднимаясь из последних сил*). Ловкие, хорошо тренированные и методично вышколенные пальцы тоже кое-что значат. Это уходит корнями в вязальное, вышивальное и швейное искусство. (*Рассматривает свои пальцы, сжимает и разжимает их, как требуют упражнения на гибкость. Вокруг мертвая тишина.*)

**Клара** (*устало*). Мужская гениальность – мертвый ландшафт. Ночное кладбище. (*Медленно опускается занавес.*)

## Эпилог

*Та же комната, что и в первой части, только у одного из высоких окон – подобие альпинария (с заостренной вершиной) из каменных блоков. На вершине – крест максимально возможной высоты. На горе растут горечавка, рододендроны и эдельвейсы. У подножия сидит Клара, положив на колени голову задуманного ею Роберта. Но никакой католической траурности! На Кларе – национальный наряд жительницы Южной Германии. Оба санитары наблюдают за ней на некотором удалении. На них бриджи, белые гетры и коричневые рубашки. Остальные персонажи свободно располагаются вокруг. На них шикарные костюмы горнолыжников, дорогие мохнатые шапки и свитера. Только Комманданте по-прежнему облачен в униформу. Аэли тоже не сменила одеяния. К стенам прислонены лыжи. На вершине кое-где белеет снег! Свет падает так, что вершина и крест как бы озарены сиянием. Все в целом отдает китчем!*

**Клара** (обращаясь к голове Роберта). Я изумлена твоим духом, всей новизной «Крейслерианы», например. И твоей великой фа-диез-минорной сонатой, от авторства которой ты так грубо отрекся. А знаешь, я иногда пугаюсь тебя, неужели, думаю, он и вправду стал твоим мужем?

**Комманданте**. Впервые в жизни присутствую при излиянии одного из тех редких женских чувств, которые подобно великолепной и ужасной вспышке молнии озаряют серый и переменчивый небосклон любовных связей человека. (Над альпинарием мелькает молния.) Мне до этого нет дела.



**Клара.** Временами мне приходит в голову, что я не способна удовлетворить тебя, но именно поэтому ты всегда будешь любить меня! Однако я, по крайней мере, понимаю все, и твою музыку, а это уже счастье (*целует голову*).

*(Еще одна вспышка молнии над вершиной, тихий, пока еще приглушенный раскат грома.)*

**Луиза** (*к Аэли*). Через полчаса отходит мой поезд, а полицией все еще и не пахнет.

**Аэли.** Потерпи, дорогая! Мы несколько на отшибе, а сегодня опять парад.

**Клара.** Меня охватывает совершенно новое чувство, призванное мною самой. То, что происходит в душе художника, он тут же пресуществляет в свое произведение. Он все переживает глубже, чем обычный человек.

**Карлотта** (*занимаясь гимнастикой для горнолыжников*). Я все время слышу, как они барабанят клювиками в наружную стену, эти самые, которые ни разу в жизни не бывали на концерте. Иногда даже попискивают. Птички-невелички!

**Луиза** (*жуя*). Одиночество зачастую – плата за славу.

**Карлотта.** Пташки, о которых я говорю, с большой радостью терпели бы одиночество, лишь бы быть знаменитыми (*обе хихикают*).

**Княгиня.** Блюдайте пиетет к покойному, сударыни.

*(Молнии. Клара покрывает поцелуями голову Роберта. В небе – зарница, отдаленный гром.)*

**Клара** (*внезапно вскрикивает*). Роберт, я принесу тебе эдельвейс с горной кручи! (*собирается влезть на горку, слышно, как осыпаются камешки*). Только бы не растревожить

робких животных, не испугнуть серну или горную козочку. *(Все озадачены. Клара карабкается. По залу пробегают легкий ветерок, ощущается могущество природы.)* Скажи что-нибудь, Роберт! При жизни ты лишь присыпал песком мертворожденных. Быть может, смерть избавит твою музыкальную речь от химеры. Теперь я уже не боюсь женской непреклонности и вот взбираюсь на фаллический символ! А ты не можешь ничего с этим поделать! *(Лезет к вершине. Порывы ветра. Двери распахиваются и снова захлопываются.)*

**Клара** *(одолевая крутизну)*. Мужчина изображает, женщина подражает! Я ничего не создала, изображая твой шедевр на рояле. *(Тяжело дышит. Тянется к эдельвейсу. Ветер усиливается.)* Мужчина – водоворот, готовый расплескать сам себя. Женщина – водоворот, направленный внутрь. Кипень, обреченный бурлить в резервуаре стиральной машины. *(Срывает эдельвейс, гремя осыпающимися камешками, сползает вниз, вкладывает цветок в уста Роберта, как сломанную ветвь в зубы подстреленного оленя.)* Я почти больна от восхищения твоей дивной фантазией! *(Ветер буйствует, предметы в зале подрагивают.)* Я чувствую в себе разлив тепла, но и холод тоже. Скажи только, что за дух ты носишь в себе, чтобы я могла подражать ему. Если бы я хоть раз слилась с тобой, я бы уже не помышляла о сочинительстве! Я стала бы твоей открытой дверью! *(Ветер завывает. Клара целует Роберта.)* Ты мог писать свои новеллеты лишь потому, что касался таких губ, как мои! Я всегда ужасно боялась показывать тебе свои опусы, даже идиллию ля-бемоль-мажор. *(Она вдруг отталкивает от себя мертвое тело. Тяжело дышит.)*

**Комманданте** *(своей жене, княгине, с гримасой отвращения)*. Только за Бетховеном признаю я почти сверхъестественное мастерство. Еще вчера, я хорошо помню, она блистательно сыграла нам обе сонаты-фантазии,

опус 27. Какая пианистка! Первая, именуемая «Лунной» и посвященная Джульетте Гвиччарди, выражает безнадежное самоотречение, она рассказывает о пробуждении от слишком долго снившегося сна. Вторая с первых же тактов анданте передает ощущение покоя после бури, а потом, все увереннее, из аллегро виваче вырастает новая отвага, почти страсть.

**Карлотта** (*целуя Луизу*). Ты послушай, Луиза! Ты слышишь, как они опять стучат клювиками по стенам дома. Их тысячи! Миллионы! Прилежные ученики часами склоняются над клавишами, репродукторы надрываются, знатоки рассуждают о неуловимых оттенках. Один слышит нюансы, другой слышит то же самое, но совершенно иначе. Третий слышит то, что их разделяет. У них черепа раскалываются.

*(Змеятся молнии, грохочет гром, сверкает снег на вершине. Несколько желтых листьев пролетает по залу. Мария в испуге бежит к матери. Та отталкивает ее так грубо, что девочка падает. Она плачет. Аэли утешает ее.)*

**Клара** (*встряхивая мертвое тело*). Роберт! Послушай, наконец! Ты говорил, что моя прелестная композиция не может называться идиллией. Ты все твердил про ноктюрн, ты также считал более подходящим определением «ностальгическое» или «девичья тоска по дому». Ты даже название для моей вещи не позволял мне выбрать самостоятельно. А ведь это был скорее вальс, чем ноктюрн. (*Почти кротко.*) Прости, Роберт. Это я так... Потом ты совершенно переменился. Ты, конечно, простишь, если я скажу, что после твоих перемен мне не стало лучше. И прости, что это не нравилось тебе. (*Тормошит труп. Санитары подходят поближе.*) Твоя любовь, Роберт, сделала меня бесконечно счастливой! (*Трясет его.*) Временами

меня беспокоит мысль: сумею ли я привязать тебя к себе. Я всегда стремилась, насколько возможно, соединить в себе художницу и домохозяйку! Это нелегкое дело. *(По всему помещению вихрем проносятся листья, наплывает мгла, издали доносится тирольский перелив, ветер завывает все громче.)* Мне так хотелось бы сочинять композиции, пианистки обречены на забвение! Но куда там. Это не удалось еще ни одной женщине. Почему же исключением должна быть именно я? Нет! Слишком самонадеянно! Я хочу быть твоей суженой и никем больше! *(Она склоняется над ним, шуришит чем-то в его нагрудном кармане, достает лист бумаги, расправляет его и читает.)* Ах, это твой последний сердечный привет! Благодарю тебя! Твоя покорная Клер! Твоя жена! *(Лист бумаги выпадает у нее из руки.)* Но положить эту песнь на музыку я не могу, если даже ты того желаешь. Это – не лень. Нет, тут нужен особенный дух, которого у меня нет. *(Направляется к роялю и начинает играть сентиментальный шлягер, ставший роковым для Роберта. Громкость и темп нарастают. Одновременно в зале усиливается грозное настроение, романтическое буйство, буря, гром, молнии. Спустя некоторое время напряжение спадает, и хлопья снега, танцуя, опускаются на вершину, как в стеклянном шарике с Мадонной, который надо вращать, чтобы пошел снег.)*

**Аэли** *(отставляя поднос и перекрикивая шум)*. Он говорил мне *(указывает на Клару)* что ему удалось соблазнить ее шепоткой кокаина и эффект был потрясающий. Она тут же впала в бессознательное состояние! Он немедленно воспользовался возможностью разглядеть ее тело. И терся – сами знаете – об ее толстую руку, словно сельский цирюльник, который точит свою бритву. *(Громко смеется. Рояль грохочет. Клара начинает задыхаться.)*

**Клара**. Мир композитора – мертвый ландшафт. Белые пустыни, льды, замерзшие реки, ручьи, моря! Гигантские

пластины Арктики, они просвечивают до самого дна, и ничьих следов, даже белого медведя. Только геометрическая структура вечной мерзлоты. Прямые, как шнуры, ледяные борозды. Мертвая тишина, и сколько ни дави на лед всеми десятью пальцами, не оставишь ни малейшего отпечатка. (Она говорит во весь голос, но играет еще громче, так что никто не слышит слов. Все внимательно смотрят на нее. Кто или что сломается первым: она или форель? Наконец, после немислимого фортиссимо музыки Клафа падает с табурета. Наступает мертвая тишина. Только снег густыми хлопьями осыпает великолепно освещенный крест.

Один из санитаров, сопровождаемый на некотором отдалении своим напарником, нерешительно выходит вперед, поднимает с пола лист бумаги и, запинаясь, чуть ли не по складам, читает текст. При этом можно заметить, что у него волчья пасть. В то время, как он с трудом вяжет слова, второй пользуется возможностью, пока другие не видят, попинать обоих покойников носком тяжелого башмака под ребра и т.д.)

**Санитар.** Куст жасмина... ввечеру... он поник...главой зеленой..., а проснулся поутру... нежным цветом убежденный... что сказала эта ночь... и какая небылица... по весне деревьям снится...

*Бесшумно падает снег.*

*Занавес.*

*В тексте музыкальной трагедии «Клафа III.», среди прочего, использованы цитаты из следующих источников:*

*Клафа Шуман. Дневники. Письма.*

*Роберт Шуман. Письма*

*Габриэль Д'Аннунцио. Романы.*

*Тамара де Лемпицка и Габриэль Д'Аннунцио. Переписка.*

*Аэли Мазойе. Дневники.*

*Реа Эндрес. «Дойдя до конца».*



# **НИЧЕГО СТРАШНОГО**

*Маленькая трилогия смерти*





# 1

## ЛЕСНАЯ ЦАРИЦА

*Знаменитую актрису Бургтеатра, недавно усопшую, трижды проносят вокруг здания театра. Она сидит в гробу. Кости торчат наружу. Время от времени она отрывает от себя кусок мяса и швыряет в публику. Позади нее, на огромный экран, натянутый поверх фасада Бургтеатра, проецируются любительские фильмы, составленные из эпизодов летнего отдыха: люди нежатся на пляже, предаются всякого рода увеселениям на лоне природы; на многих гуляющих красочные национальные костюмы.*

Да, неплохо я тут устроилась. Только, ради Бога, не раскачивайте так мою домовину! Я даю последнее представление, только сегодня, единственный раз, по случаю отмененного спектакля, вместо которого меня таскают вокруг театра. Можете спокойно продолжать это занятие, больше вы ничего не получите, хотя я много чего накопила за несколько десятилетий работы в театре. Скоро всему этому придет конец. Ведь, как правило, смерть – самое главное событие, всё остальное по сравнению с ней ничтожно, как сказал поэт словами, которые дают мне определенные привилегии, но ничего не говорят. Со мной, однако же, случались и более знаменательные события. Я имею в виду мои премьеры в присутствии былых постояльцев вечности – высочайших особ в парадных униформах. Да, эти распорядители с

нарукавными повязками владели ключами к вечности и повелевали миллионами. Что ж, главное – порядок! У смерти сегодня нарукавная повязка. По мне так на ней мог бы быть белый плащ, или, если хотите, платье в национальном стиле. О себе могу сказать, что у меня за плечами – как минимум – больница. И вот уж действительно полный покой. Во мне вы имеете кое-что такое, что от вас никуда не денется! Да и не так уж она плоха, смерть. Не так уж плоха, потому что образцом ей служит жизнь. Если бы она подбросила побольше денег и выбрала что-нибудь более приличное, например, искусство, вечное искусство, я, пожалуй, согласилась бы умереть без особых уговоров. Моя квинтэссенция сумеет избежать исчезновения: она сохранится. Другие не выживут. А мы – мы уцелеем. Мы. То есть я и моя стихия – лицедейство. Мы попались в эти сети. Но наши лучшие спектакли какое-то время еще будут жить. По окончании телепередачи они всё еще будут стоять у вас перед глазами, и до восьми вечера нам можно позвонить по телефону. До этих пор, будем надеяться, все наши сегодняшние звери, сидящие в человеке, будут укрощены и, быть может, попросят прощения у кого-нибудь другого.

Дорогие зрители, у вас наверняка есть дома видеомагнитофон. Мне он уже ни к чему. Я всегда была стойкой – да оно и заметно. А какую власть я обладала (пока была жива) над вашими чувствами! Просто удивительно. Что меня раздражало: сама эта моя власть терпеть не могла меня как ее обладательницу. Дело в том, что у нее был другой – более могущественный – обладатель, который, однако, со временем наделил полномочиями меня (такое вот везение). Таким образом, я имела власть представителя той власти, которая предпочитала оставаться анонимной, хотя всё время норовила написать свое имя

(она писала даже моей рукой). Это имя – «Мы!» Выходит дело, мы все! Как бы любой и каждый – и в то же время не совсем так! Быть может, это была моя тайна. Вид у меня был такой, словно вы изо дня в день подавали меня к столу свеженькой, с пылу, с жару от старания. Усердие домохозяйки отражалось на моих пылающих щеках! Вроде бы ничего особенного – и, тем не менее, что-то необычное. Да, на сцене я прочно стояла на ногах. Там я принимала гостей, выполняя серьезнейшие задачи, поставленные передо мной обществом. Между прочим, люди выглядят симпатичными только на телеэкране, о чем давно знают мои дочери. Власть, которую я имела над вами, я всего лишь взяла взаймы, как бы напрокат, а мои толстощекие доченьки раздавали ее направо и налево. Раздавали, невзирая на то, что она им вовсе не принадлежала. Да она и мне-то не принадлежала. Я ведь взяла ее напрокат. И у кого взяла? У вас! Об этом вы ничего не ведали, не так ли? Вы могли бы действительно придумать что-нибудь более приличное, чем отдать эту власть в виде дешевых копий семейных сериалов именно моим дочерям! Теперь они – по мере сил – пережевывают всякие несправедливости, одной удается, другой нет. Скажу вам по секрету: уж лучше бы вы оставили в этой роли меня! Как-никак, страдания и гибель героини в подаче настоящей актрисы – о, это стоит несравненно больше, нежели неумение перевоплощаться (ведь перевоплощение отнюдь не сводится к переодеванию!) или же напускная свобода действий, на поверку не имеющая ничего общего со свободой... Владелица замка есть владелица замка. Этого у нее не отнимешь (даже если она вдруг будет служить в нем экономкой). Счастье, что вы ничего не замечаете и никогда не замечали! Представьте себе волка, который на площади тут, неподалеку, широко разинутой пастью коснулся вашего плеча и брызгал слюной на

всех, кто оказался рядом, а потом дикость его была укрощена. Он мог и сам спокойно превратиться в зверя и повесить свои молочные зубы на веревочку, брызгая на всех и вся пеной и слюной, пока снова не наступила тишина и не раздались бурные аплодисменты. Пока все вы в ужасе не повскакали со своих мест. Увы, слишком поздно.

Вы были уже удовлетворены. А мы давно ушли со сцены. Разве кто-нибудь был в состоянии погасить этот огонь благодарных слез, если он даже не прислушивался к их журчанию? Аплодисменты. Горячие, неистовые. По мне – пусть бы они вообще никогда не прекращались! Я знаю, как устроить, чтобы люди приняли мою сторону, а мою сторону они примут хотя бы ради того, чтобы увидеть меня мечущейся по горящему кораблю, который я сама же и подожгла. Я должна всегда, в каждой роли выглядеть так, будто подо мной – от одного лишь моего усердия! – земля горит. Ох уж эти подмости, означающие весь мир, но, к счастью, не являющиеся оным. Нет. У меня в этой сфере более солидный базис. Сцена – это место, куда мы сдаем наши души, получая взамен маленький номерок. Дабы мы знали, как распорядиться самым сокровенным в нас. Есть у меня открытки с автографами и наклеенными марками. Несколько штук еще осталось. Нынешние писатели никогда не смогут заполнить в тексте пустоты, оставленные нашими пожелтевшими фотографиями. Без нашего огня они ничего не в состоянии сделать! В их топках не хватает угля, а сами они неспособны воспламениться. Они как мумии, к тому же напрасно погружившиеся в сон. А мы – мы обжигаемся о самих себя, потому что в вас, дорогая публика, нет огня, способного нас зажечь. Но: нас всегда встречали – и до сих пор встречают – возгласами ликования. Всегда хлопали – и по сей день хлопают – в ладоши!

Иногда я спрашиваю себя: коль скоро вокруг столько умерших – кто, собственно, еще остался в живых? И почему вас, живых, так много? Почему именно мне довелось умереть? Впрочем, об этом я, кажется, уже говорила. Ну, ничего страшного. Я терпелива. Рано или поздно даже могила увольняет своих мертвецов, правда, тут не спросишь о выходном пособии. Я сейчас же отправлюсь в профсоюз покойников, ибо нельзя допустить, чтобы смерть и впредь считалась несчастьем. Пусть она оставит нам, если угодно, воспоминания о жизни. Я хочу всё пережить снова и снова – и еще разок. Когда-то я чувствовала свою власть каждой клеточкой собственного тела, я чувствовала ее каждый раз, когда выходила на сцену. Причем: именно потому, что в действительности это была не моя власть, она была мне так приятна. Да, у меня многое было впереди, и много чего я собиралась сделать! Утопать в неге! Просто потому что хочется! Да, нужно хотеть изо всех сил, тогда получится! Видимость – это самое главное! И тогда наш фюрер – если мы сочтем себя его сторонниками – подарит нам (и только нам одним) страсть какой красивый город, а мы будем, смеясь, извлекать выгоду из наших талантов (которые мы ему потом еще и доверим). Кто присвоил наши дивиденды? Власть, к сожалению, безымянна, лишь немногие хотят быть безымянными добровольно, и на чье же имя мы ей напишем? Большинство из вас еще при жизни производят такое впечатление, что вас просто нет на свете. С другой стороны, власть не нуждается в именах, даже если она иногда их получает. Тогда она всего лишь выступает под этими именами, но живет где-то в другом месте. Что ж, она имеет право на отдых. Мы – ее артистические псевдонимы!

К кому мне обращаться? Я не собиралась годами сидеть на ролях кухарок. Меня скорее привлекало амплуа

матери. Служанка как госпожа. С ролью служанки я, конечно, справлюсь – как и со всеми остальными ролями, только лучше. Потому что мне эта роль больше по душе. Со мной многие чувствуют себя детьми. Они относятся ко мне с благоговением. Ради Бога, я могла бы играть любые другие роли, всё, что угодно! Где бы я ни гастролировала, у меня была репутация скромной актрисы. Иногда она, эта репутация, меня опережала, под ручку с репутацией актрисы, умеющей не переигрывать: они неслись вперед, ноздря в ноздрю! Обе эти репутации прямо-таки заставляли меня появляться на подмостках, в лучах рампы, и часто играючи дрались между собой как звери. В конечном счете, они мирно ели из одной миски. Так я стала большой и сильной. Поначалу держалась как можно скромнее, а потом вырывалась вперед – всех превзошла. И уже никогда не мельчала.

Вот посмотрите: муж и зять – дикие псы в саду нашей виллы. А эти маленькие девочки у ограды? Да-да, вот эти, с пальчиками-леденцами. Сладко, не правда ли? Как мы привыкли ко всему! Как все это обожали! Шоколадный торт может спасти жизнь! Мой дорогой муж! Он успел попробовать торт! Лежачий больной, окруженный покойниками и объевшийся огромным тортом. Лежал пластом. Его уже не могли коснуться грубые одежды смерти, в которые нарядили фольксштурмовцев. Он уцелел: делайте, что хотите, но без меня! Какое счастье, что от этого истлевшего куска материи не осталось ничего, кроме горстки пепла. Гопля, а вот и я! И – свежий ветер! (Это я его принесла.) Если я порой бываю печальной, то все же в эту горькую последнюю минуту я – сладкая. В крайнем случае – нежно-горькая. Шоколадная сторона жизни миновала, да ведь и мое время прошло. Я приглашаю вас на десерт: кто со мной?

Нет, я не сдамся. Кому-кому, а уж вам-то ни в коем случае не сдамся. Неумолимые торты со взбитыми сливками ожидают на столе, с крестом на вершине (крест из белоснежных взбитых сливок!), он гнется под натиском бури. Однако тон здесь задают люди! Эти торты не поступают в продажу. Поэты восполняют пробелы в жизни. Пожалуйста, я дам вам еще кусочек себя, от себя оторву. В конце концов, я сама себя испекла! Ешьте на здоровье! Ладно, лучше я еще немного подожду. Дождусь появления своего дома с тремя девочками, он, в конце концов, вернется, чтобы я повыцарапала ему все окна. Я всегда так делала. И всегда им хотелось только одного: чтобы они нравились мне, мамочке, все три. Но моим глазам больше хотелось странствовать, да так, чтоб на полную катушку.

Публике позволено лицезреть нас и нам подобных, чтобы она, публика, могла нам уподобиться. Да она просто-напросто обязана нас лицезреть! И когда зрители, ослепленные нашей игрой, отводят прочь свои взоры, мы со всей решительностью вновь разворачиваем в нашу сторону – силой, коли потребуется! – их заплывшие жиром головы, наличием которых они не в последнюю очередь обязаны нам! Настоящих звезд нынче нет. Должна вам сказать, что мои девочки высокомерны. Точь-в-точь как я когда-то. Вроде бы здороваются, улыбаются. Но что они собой представляют? Это всего лишь сочные куски залежавшегося мяса, над которым – с невыносимым постоянством – жужжат, словно мухи, телекамеры. Просроченное мясо, ожидающее своей миссии. Но какая уж там миссия при такой-то лени! И, тем не менее, их почти всюду знают. Всюду, кроме глухой провинции. А кто они, собственно говоря, такие? Хорошо ухоженный садик с отшлифованным булыжником и

подрезанными деревьями! Три поколения: прабабушка, бабушка и я... Но на мне, уважаемые дамы и господа, линия не кончается. Следующие за мной приезжают уже как минимум на «мерседесе», со спутниками жизни, которые, словно сменные двигатели, лишают актрису ее изначальных возможностей. И не имеет значения, куда именно будет встроен такой двигатель: результат всегда один и тот же. Так или иначе, у нас роли переходят от одних к другим, кто-то доигрывает роль другого, иногда поверхностно или вовсе не думая о существовании дела, причем люди не столько играют, сколько служат мячиками для игры. Разумеется, если ловко использовать возможности телевидения, то со временем приобретешь там величие и силу, но на это, конечно, понадобится много времени, а ведь медлить тут тоже нельзя. Правда, уж если величия добивается одна, у других это получается уже автоматически, после чего все они стареют, не достигая старости.

Девочкам надо все-таки быть немного скромнее! Им надо быть такими, как я. В одном фильме, который ничем не отличается от любого другого, они уже стали скромнее. Только никто этого не замечает. В этом фильме речь идет о том, что любовь – самое прекрасное чувство на свете. Кто же та единственная, как не та героиня, которая обрела любовь? Мои дочери – три лика любви, как бы воплощенные в одном-единственном персонаже; это нравится публике. Тут публика все как следует свернула, сложила и упаковала. И все отмыла добела. Похоже, что одна из троих – что бы она ни играла в тот или иной момент – крестьянская девушка, крепкая телом. Посмотрите, какое совершенство форм, полное личико с сочными губами; когда его отливали, я всем нутром желала, чтобы оно было похоже на меня! Итак, лицо удалось, как того хотелось. Разве что пока еще недостает



кое-каких штрихов, парочки безотказных приемов в подходящих местах, но в общем и целом лицо на ней уже хорошо сидит, хотя вставать на ноги ему, конечно, лень. Они, все трое, наслаждаются, когда на них обращают внимание. А тот, кто обнаружит, что они какие-то безликие, невольно спросит себя: но, может быть, лицо там все же есть? В конечном счете, они, хорошенько разогревшись, выдают... доверху наполненную банку тройного варенья. Неплохо, да? Ну, каково мое вареньеице?

По существу, я сделала себя сама и полностью отдалась кино, а затем целиком посвятила себя театру, – нет, пожалуй, все наоборот. Театр обходился со мной лучше, он всегда принимал во внимание кино. Я демонстрировала свое лицо в свете прожекторов, быть может, слишком часто, да и дочерей наградила моей физиономией. Вообще-то практично, так как людям оно – лицо! – и так слишком хорошо было знакомо. Зачем приучать публику к чему-то новому? Всё равно она хочет только того, что ей и так уже известно. Открытия? Нет, не могу же я ради этого каждый раз сотворять из себя какого-то нового человека. Это было бы просто чрезмерное требование. Куда лучше так, как оно и было: вы своевременно привыкли ко мне, а потом к трем другим (таким же, как я). Главное блюдо, конечно, я. Я уже сама по себе едина в трех лицах, как Бог. А ведь – плюс к тому – у меня есть три главных преемницы, которые – хотя они того или нет – наделены моим лицом. Софиты сюда, софиты! Увидеть дрожащее лицо, прежде чем их неизменно элегантно пышные кринолины затрепещут перед мощью камеры. Эти платья ни с чем не спутаешь, а лица можно спутать разве что с моим лицом (и, к счастью, ни с каким другим). Мои девочки чуть ли не ежедневно проветривают себя на виду у всех, но сыплется из

них один лишь смертный прах мой. Вокруг них сплошная пустота. Они всегда были такими, какой я стала только сегодня: благодетельствованными известным именем. Что ж, ошибкой это не было!

Каждый носит в себе дату конца, потому что жизнь – это скоростной спуск с горки. Всё время вниз. Мало кому дано подняться вверх. Ничто не сохраняет свой вид. Я имею в виду фигуру. К счастью, у меня ее никогда не было. Да, я всегда хотела иметь только одно: имя. И оно у меня было. У дочерей теперь тоже есть имя (правда, не свое собственное). Мое кредо – дарить счастье, а не будить гнев! И вот я уношу свое имя с собой, так сказать, словно узелок с едой в дорогу, а девочкам тоже кое-что останется – голодными не будут. Из их папки лишь мне удалось сделать что-то более приличное, чем просто родителя. Ему я придала определенную форму. И его братца я сразу же привлекла в нашу актерскую компанию, хотя он был гораздо старше. У обоих были вопиющие недостатки. Они мне часто говорили: «Чего только не умеет эта женщина!» Кузнец получил свое железо лично из моих рук. Парням взбрело в голову что-то уж слишком модное – выковать из этого металла дубовые листья и мечи, ничего из этой затеи не вышло, я велела им для начала овладеть золотым голосом, ножом и вилкой, скромно, классически, элегантно, этого было вполне достаточно. Да это и сегодня в моде. Время тут не властно! Да, железо я выдала за золото. Всё это мы сумели прицепить к штирийской шляпе, и голос тоже. Теперь мы – все трое – на том свете.

Власть всегда уполномочивает сама себя, а мне дали полномочия вы, дамы и господа. Чистая дурость с вашей стороны! Теперь вы здесь стоите и хотите высосать из

меня последние капли. Тем временем смычки уже носятся над вашими головами, а народные мелодии ждут не дождутся, когда они смогут обрушиться на вас. Потом в киоске Дома австрийского радио и телевидения вы сможете снова и снова покупать кассету с нашими записями – ну да, с записями ваших любимых звезд. И будете эту кассету проигрывать до потери сознания. Всё время одну и ту же кассету. Вы – и только Вы! – имеете право выбрать одну из пяти совершенно одинаковых кассет, а мы на этих кассетах то и дело меняем свои лица как перчатки. Легко и просто. Вот только смотреть жутковато. Правда, у некоторых актеров получается всё наоборот. Но как бы то ни было, уж если кого-то хвалят, всегда оказывается, что хвалят не кого-нибудь, а вас. То есть нас. Мы не из тех, кого бранят. Да, всё это задушевные песенки, и вы можете их купить! Сегодня так уже больше не поют. Они просто тают во рту, эти песенки, как и мы сами. Терпение, дамы и господа, терпение. Взгляните в телевизор, я там и по сей день частенько прогуливаюсь, и какая у меня крепкая стать! У меня всё как прежде! Я человек старой закалки, здорового крестьянского корня. Мои торжественные похороны, надо надеяться, скоро кончатся, и я, наконец-то, снова останусь наедине с собой.

О, сколько вас здесь собралось! Вот как я завладела вашими душами! Да вы и раньше жадно охотились за мной, как прожорливые собаки, и проглатывали всё, что я вам кидала. Мне это по-прежнему удастся! Всегда! Ваши головы всё равно, что курзал, вы всё время хотите ублажить себя покоем. Что вы, собственно, получили от меня? Это же просто кусок мяса, разве что в виде бархатной подушечки. Так сказать, мясо, превратившееся в ткань. Вот почему его так трудно выбросить и почему

понадобятся годы, чтобы оно истлело. Это не пришло бы вам в голову, не так ли? Или вы хотели чего-то подобного? Так вот, скоро оно воскреснет в телевизоре, хотя до этого совсем не к месту там расположилось. Чтобы вы не заметили моей полноты, вгрызаясь в меня! Чтобы мой фарш не вылез из ваших глоток, такая уж я прилипчивая! С каждым разом вы становитесь всё глупее и глупее от того идеализма, которым вы окутали всякие поэтические нежности, но, в конечном счете то, что предназначалось поэтам, досталось мне. Да при таком везении я могла добиться чего-то более глубокого, более ценного! Жир всё еще каплет у меня с подбородка. А вы – вы всегда получали меня, расплачиваясь за слово. Но это не мое, а ваше заблуждение! У меня была возможность найти лучшее применение своим идеалам, там, где этот волшебник с голубыми глазами и всем известными красивыми руками так спокойно возлежал на толпе, как не может лежать на ней ни один луч прожектора. Нет ничего удивительного в том, что я, наделенная властью над людьми, не умеющими распоряжаться даже самими собою, стремилась к еще большей власти, ибо власть моя держалась на песочных человечках, – таких, как вы.

Вот потому-то я всегда была такой сдержанной в своей игре. Меня надо было приподнять и посмотреть, что спрятано внутри, так естественно я играла. Вы ничего не нашли, следовательно, вы сами меня и приподняли. И держите уже так долго. Я играла, будто бы мне негде было спрятаться и, тем не менее, всё заполняла собой так, что если надо, могла бы спокойно спрятаться за собственной спиной. На свете нет двух одинаковых людей. Я тоже ни на кого не похожа. А вот вы, например, ну вылитая я. Блеск! Ладно, могу сыграть кого-нибудь, кто уж совсем ни на кого не похож. Мастерство есть

мастерство. Я играю, словно я любая и никакая. За моей спиной – весь народ. Он нужен мне для оваций. Молодежь меня сегодня совершенно не знает. Только старики, давние свидетели великих свершений, сметая салями с бутербродов, изнывают от тоски по мне всякий раз, когда мое имя упоминается в газетах или в телепередачах. Ведь сегодня нет ничего великого, кроме горнолыжника, достигающего цели, или автогонщика, которого настигает несчастный случай. Но достичь величия удалось только мне. А они ждут, что кто-то другой ринется навстречу грозам.

Актеров относят сегодня к так называемым второстепенным профессиям. Позор эпохе! Позор временам, коль они не наши! К счастью, настоящее становится прошлым, и тогда оно уж точно не наше. Тем не менее, не у каждого есть прошлое. Раньше я с удовольствием играла женщин из народа, дабы публика видела, что мне тоже кое-что довелось пережить. На самом же деле всё это было страшно интересно! Я могла бы еще так много сыграть. Как жаль! То, что я играла, играли и многие другие: они нахватили у меня приемов – да так от них и не освободились. Только моей сути они не уловили, а я – как и любая другая. Я тоже народ. Я и есть сам народ. Сам народ, потому что я такая многосторонняя. И я знала, чего хотела: оставаться женщиной из народа, но не для всех! Для одних – из народа, для других – совсем иного рода. Раньше они трепетали перед величием, всегда стоявшим за моей спиной, в любую минуту доступным мне. Отсюда мое обращение к толпе как таковой. Одиночка никого не может поддержать, когда понадобится. Поэтому я всегда искала общества великих мира сего, чтобы выступить на первый план! У всех на виду, как зазывала в огромном торговом зале.

Занижала цену всему, что приходилось играть. Но лишь в том случае, когда мне не оставалось ничего другого. Всё было сверкающим, великим, выдающимся, даже если я принижала величие. Я намеренно приуменьшала масштаб, чтобы все предстало перед вами великим. Чтобы и вы казались себе великими.

Дорогие мои жители Вены! Я одна из вас! Никому не следует ставить себя передо мной. Иначе он обнаружит, что исчез. Одиночке незачем уметь считать до трех, лучше ему этим вообще не заниматься. Да, если бы те песни снова к нам вернулись! В те времена они звучали лучше, чем сегодня. Нет уж больше тех сладостных колокольных звонов. Народ был тогда един, и какой народ! Подстать мне. Какая песня! Я вовсе не выхожу за рамки моего почтения к народу, но где-то же должен быть путь, чтобы я могла покинуть толпу и вернуться назад. К народу становишься тем ближе, чем реже перед ним показываешься. Я знаю, это звучит странно. Но тогда люди верят: ты выглядишь как они, хотя они давно уже не знают, как ты выглядишь. Вот бы мне так. Быть человеком из народа. Как вы. Сейчас человека из толпы раздевают. Заставляют сдать в гардероб даже телеса. А что у него нынче под телесами? А там у него – я! Это я поднимаюсь под гром оваций! Такая же, как все, и больше, чем все вместе взятые. Итак, появляюсь я. Жаль, что это уже мой последний выход. Я слышу колокольчик: мой черед поделиться с вами собою. Это значит, что я внезапно оказываюсь среди вас.

Я бы с удовольствием куда-нибудь спряталась, чтобы спастись от вашей страстной погони за мной, дамы и господа. Я была напыщенной Гретель, но вы этого не замечали, вы сами слишком старались напыжиться, чтобы

и вы что-нибудь собой представляли. К сожалению, форму начинаешь замечать лишь тогда, когда закачиваешь в нее воздух, а воздух вырабатывается лишь путем дыхания. Чем меньше дышат одни, тем больше должны дышать другие. Под нами, ужасными Гретхен, трясется земля. Земля очищена от мусора, чтобы мы всегда могли представлять в нашем собственном светлом образе. Каких усилий нам это стоит! Вы, мои дорогие зрители, должны сами научиться делать хорошую мину при моей циничной игре. Эту ошибку вы потом возьмете с собой на тот свет! Я могу делать всё, что хочу. Никто не знает, чего я хочу, но все хотят того же самого. Я имею в виду публику. Она рядом со мной – и одновременно на расстоянии от меня, она никогда не освободится от пут, которыми я ее связала. Она спутана по рукам и ногам, чтобы не могла наброситься на меня.

В моих жестах люди узнавали себя. Для этого достаточно быть зеркалом! Просто зеркалом. Ничем не отличаться от любого и каждого. В этом тайна моей интонации. Вы думаете, я могла бы достичь такого фантастического успеха, если бы не была такой, как вы, то есть если бы я не была такой же простой, как и вы? Как большинство из вас, все сразу? Целой кучей? На балконе снова кто-то стоит, возвышаясь над толпой, сапоги опять надраены до блеска. Он добьется того, чтобы всякий, кто громкими криками приветствует его из толпы, распознал во всём, что он скажет и сделает, свою собственную волю, ну да, собственную волю зрителя. Именно этого зритель всегда хотел – чтобы его признали достойным повиноваться. Он только не знал о том, что он этого хотел. А с моей помощью он об этом узнал. Даже когда играешь сдержанно, делай это мощно и властно, как и всё остальное.

Вот сейчас я разойдусь и подыграю каждому из вас! А сверху еще немного подмажу глазурию. Власть теперь направила свои стопы к крестьянскому двору, чтобы посмотреть, как она смотрится в самой что ни на есть благодушной сельской местности. Смеющиеся люди в шезлонгах. Мягкосердечные коллеги рядом, овчарки, дамы в национальных одеждах, и всё это на пленке «техникolor». И так же несложно стоять перед вами в виде разодетой в народном духе куклы, пряча под юбками торчащие хвосты. Волки любят прятаться в нашем хороваде, будучи наградой, которую каждый участвующий хранит в себе. Наша игра – это его вознаграждение. Каждый может превратиться в волка и потом снова испить водицы из родного колодца.

Толпа разрывает нас на части. Вечно хочет знать, какие мы тогда, когда не играем. Есть такие актеры, которые во время оно играли так хорошо, что люди слишком поздно заметили, что это была вовсе не игра. Или люди почувствовали облегчение оттого, что пришел, наконец, тот, кто перестал с ними играть? Что он играл с ними всерьез? Их тут же лишили их массовости и превратили в некую партию, то есть снова бросили в общий котел. Это лишь тогда становится важным, когда приходит пора умирать. Но в том-то и состояла цель. Они умирали в одиночку, но умирали в толпе.

Может ли толпа прийти к вождю, не разорвав его предварительно в клочья, чтобы добраться до той роскошной жратвы, которую он ей обещал? Перевозчик отдает за людей свою жизнь и получает ее назад в качестве вознаграждения за пересечение реки. А потом он берет за это их жизнь. И каждый получит по продовольственному пакету. Но потом взамен жратвы вы получили мой



выход, ну вот, пожалуйста, как раз в этом самом месте. Моя роль: я укротила их, чтобы они не стали раздирать своего паромщика, а позволили разодрать себя ради него. Хлеба для всех? Не выйдет. Зрелищ для меня? Это – пожалуйста.

И вот народ становится властью, но поскольку власть познать нельзя, он и себя самого не знает. Есть актеры рациональные и такие, которые не ведают, что творят. Потом они станут утверждать, что творили в бессознательном сознании. Я показываю народу, что такое женщина из народа. Как женщина из народа дает своей игрой понять, что она – женщина из народа, чтобы народ снова и снова мог с готовностью подчиняться. Для этого он, в конце концов, и нужен. Такою, как я, должна быть просто-напросто любая женщина! Но, получив власть надо мной в театре и на экране, вы начинали верить, что, наконец, владеете и собою. Вот наибольшее из заблуждений! Перевозчику удалось устранить его надолго. Он всех их собрал тогда, когда они сидели на хрупких ветках в его парке транспортных средств и чирикали, чтобы обратить на себя внимание. Внимание-то он на них обратил, этого никто не станет отрицать. И вот они замаршировали перед ним, покачивая своими бычьими боками! Я, скотница Герти, тут как тут со своей буренкой Гертой, чтобы было с кем вместе встретить смерть и ради этого облачиться в простонародное платье. Да, эффект был еще тот, им не пришлось жаловаться.

Никто не был забыт. Они уцепились за одежду водителя, за его черный «хорх», чтобы он хотя бы разок вылез из машины и шагнул в своих сапогах им навстречу. Чтобы хоть раз показать себя во всей красе на лоне природы, в его подлинной стихии, ибо казалось, что

господство дано ему самой природой. Потом он, конечно, шагнул в народ. Быть может, этого ему не стоило делать. Ему следовало оставаться самой природой, тогда бы они (может быть, навечно) с отрадой прильнули к нему. Ведь у каждого народа двери в принципе всегда приоткрыты. Люди боятся что-нибудь прозевать! Прозевать собственную смерть! Со свежими новостями – в народ! Вперед, на разноцветные газетные страницы!

Нашему зрителю теперь можно напиться до отвала, поскольку он созрел и в 270-й раз извлек из истории уроки. Пока он наливался соком и созревал, на нем потоптались вволю. Он знает раз и навсегда, что надо сказать, когда он видит нас. Зритель. Говорит без умолку, хмельной от самого себя. Народ в качестве своего собственного актера. Каждый – исполнитель своей собственной главной роли! Во мне он больше не нуждается. Однажды зритель возомнил, что сам может стать всемогущим, но мы его прочно взяли в свои руки. Между тем народ снова принадлежит себе и знает, что ему положено. Человек для человека – царство одиночества! Не знаю, нравится мне это или нет. Раньше было лучше.

Одно препятствие как раз убирают с дороги и устанавливают другое, более высокое, потому что власть нуждается в дистанции, а не в контроле, чтобы можно было следить за восхождением ее дикого племени. Нет, природа власти вовсе не в том, что она разрастается, а в том, что к ней все присоединяются, потому что все хотят одного и того же. Много вас еще осталось? Пожалуйста, покажитесь! Я вижу, многие из вас еще востребованы, но это не надолго. Спасибо, не хватало еще, чтобы моей дорогой публики поубавилось, она же меня почитает все больше и больше! Хорошо, что сегодня я

ухожу со сцены. Мне нужна дистанция, чтобы не слиться со всеми. Но все должны всегда верить, что я одна из них. Власть в наших руках! Слава Богу, этому тоже можно научиться у актеров.

Я всегда играла сдержанно, чтобы выглядеть человеческой самого человека, но это не накладывало никакого отпечатка на мое сценическое поведение. Я всегда казалась отчужденной. Партнеры всячески жестикулировали, и люди думали, что делается это ради них. Именно. Как будто бы нам больше нечего делать! Теперь скажите мне: почему власть предержажшие, ничуть не менее уверенные в своих приемах, чем хороший актер, постоянно чего-то боятся? Я ведь не боюсь потерять ваше обожание. Как видите, я отважна. Меня ничто не останавливает. Тут был мой директор! Он опирался в своих методах руководства на абсолютную дружбу. Так он сказал двум приятелям в национальных костюмах, у нарисованной горы; неплохо, но я видела тут декорации и получше, во всяком случае, подороже. Весь Вацман, все Альпы из картона! Огромных денег стоит, скажу я вам! А настоящие Альпы там, в Берхтесгадене, были бесплатными. Я опиралась в своих методах на нежную женственность, которая так и брызжет из меня при каждом движении. Это как та дама, которая ведет по городу – кого? – своего гида! Мне это удалось; другим – нет.

Одним только умом на сцене ничего не добьешься. Самонадеянной может быть только абсолютная бездарность, если это чудо, то только чудо однообразия. Публика должна тотчас же узнавать актера. Смерть меня никогда больше не пугала с той поры... с той поры, как я научилась брать что-то от этой бесхозной бродячей власти. Да, власть над вами была моим золотым псом.

Он всегда лежал рядом, у моих ног! Вы думаете, эта власть над вами – всего лишь искусная подделка? Вы думаете, у меня можно отнять ее лишь потому, что я сейчас чуток покойница? Нет, вы не можете быть такими глупыми! Что-то похожее на меня всегда было – и всегда будет – здесь, в Вене, в Нижней Австрии и в восточной части Бургенланда, да и во всей Германии. Я всегда умела держаться и держать себя в руках.

Ну вот, теперь вы можете с наслаждением спустить своего зверя с цепи, я ему определенно ничего не сделаю. Зверей я люблю. Однако лучше всего я обращалась с самой собой. Органам власти, название которых люди не отваживаются даже прошептать, не надо было меня долго упрашивать, чтобы я соблюдала приличия! В том-то и заключалось мое искусство – в полном согласии с собой. В этом я всегда оставалась неподражаемой! Надеваю простое крестьянское платье – и сливаюсь с собой. Надеваю шляпу с лебединым пером и – сливаюсь с собой. Сую ноги в туфли и – опять-таки – совершенно сливаюсь с собой. Играю в одном из фильмов, но не сливаюсь с собой и испытываю страшные мучения: всё ли я верно сыграла? Но я знаю, что и на этот раз могу слиться с собой. Мне не надо бежать от себя, потому что в споре с моим «я» я полностью сливаюсь с собой. Без этого не будешь первоклассным актером. Впрочем, актером самого низкого уровня без этого тоже не будешь, вот только... ему не поверят! Но чего всё это стоит! Сколько нужно вынести мучений! Борьба за выразительность! Отсутствие оной – это же ужасно! Всюду всхлипывающие свидетельницы моей игры! Вы представляете себе, какой сложной надо быть, чтобы стать служанкой народа? Чтобы снова быть совсем простой?

Стать обожаемой – это не весело, поверьте мне. Я уже не нуждаюсь в обожании, я уже утопаю в нем. У меня есть специальные прокладки для внутриутробного употребления! Тем не менее, спасибо. Хотя в качестве прокладки между нами не годится даже листок бумаги, на котором можно было бы что-нибудь нацарапать. Хотя бы пару слов. Это же такая мелочь! Эта бумага слишком тонкая. Металл беззащитно трется о тело. И все же металл входит в тело легче, чем бумага. Она существует для того, чтобы заворачивать в нее плоть! Люди – вот моя оберточная бумага. Но заворачиваю их всегда я. Они больше послушны моему лицу, моей одежде и моей игре, чем самим себе. Поэтому я и поныне не могу отказаться от игры. Даже под землей! Там ведь лежит еще больше людей, чем тут, наверху, стояло передо мной на коленях.

Знаменитая спортсменка намазывала веки глицерином, чтобы уронить слезу во время исполнения гимна. Мне это удастся запросто, без химических раздражителей. Всё-всё, что есть во мне, даже то, что к вам не имеет никакого отношения, может тотчас же перенести вас в рай. С этой задачей справляется мое перекошенное лицо, то самое, которое вы всегда баловали аплодисментами. Вы всё видите на моем лице, а у него двойное дно. Там я прячу всех вас (на случай, если вы мне вдруг понадобится). Я давно переросла себя, и все же меня всегда переводили в следующий класс, который на самом-то деле всякий раз оказывался не следующим, а все тем же самым классом. Всегда свеженькая, как огурчик. Эй, официант! Эй, носильщик! Эй, фрау Польди!

Я уже здесь! Поднимаюсь, светясь своим вечно свежим, ухоженным лицом, иду вам навстречу. Лишь благодаря мне толпа на площадке для игры во власть

испытывает подъем! Значение отдельного индивидуума должно быть, конечно же, немедленно сведено на нет. Чтобы по меньшей мере звезда что-нибудь для вас значила! Таких, как я, сегодня больше нет! Теперь я отдыхаю. Я всегда отдыхала, неустанно спрашивая себя: как изобразить то-то и тот-то? Как я это сделаю? Как изобразу? Каких персонажей я могла бы сыграть? Этих или вот этих? Какие персонажи могут унести меня отсюда? А, какая разница! Все равно они меня не догонят. О, я знаю все эти поэтические образы. Они медлительны. Отжили свое. Я предпочла бы быть всеми вами, причем в одном лице! К чему нам поэзия? Это та же бумажная пленка с пластиковой прокладкой, которая ничего не пропускает. Мы же непременно хотим влезть, все равно куда, все равно зачем.

Литераторам надо сначала понаблюдать за поведением людей. И только после этого пускай себе о них пишут. Вот возьму и начну сейчас же писать о себе! Мы и без того всегда впереди, с нашей тонко скрываемой игрой. Нас множество! Нам несть числа – таким, как вы! С некоторых пор мы даже не в состоянии сдерживать людской поток! Человеческую грязь мы тоже больше не можем сдерживать. О, мы готовы начать играть, еще не зная, что мы, собственно, собираемся сыграть! Но вернемся к поэзии: иногда она оказывается достаточно практичной. Как-никак, она позволяет мне утверждать, что я была вовсе не настоящей. Да, что я всякий раз была кем-то совершенно другим. Шла от образа к изображению. Или наоборот? И при этом вроде бы всегда оставалась самой собой, хотя в действительности никогда самой собою не была. Спасибо вам, поэты и драматурги! Вы подарили мне возможность более чем девяностолетнего пребывания в рабочем

строю, в котором мне, правда, пришлось ужасно напрягаться! Что сделано, то сделано!

О, сколько я трудилась! Но результат стоил того! Я с легкостью создала бы еще столько же образов. Это дисциплина! Теперь, после такой работы над собой, стоит мне только что-нибудь увидеть – и я сразу же знаю, как это делалось. Потому что я всегда могу всё сделать сама. К тому же сцену я уже покинула. Не беспокойтесь, я, конечно же, останусь здесь навсегда. С вами. В моем роскошном костюме, в моем милом гробу я остаюсь с удовольствием. Несите же меня, черт побери! И не надо бесконечно таскать меня по кругу! Трех-четырёх раз вполне достаточно. Больше в этом доме ничего нет. Спасибо.

## 2

### СМЕРТЬ И ДЕВУШКА

*Две большие фигуры, похожие на чучела, целиком связанные из шерсти и набитые тряпьем, одна – Белоснежка, другая – Охотник с ружьем и в шляпе, ведут друг с другом спокойный разговор, их слегка искаженные голоса доносятся словно из-за кулис.*

БЕЛОСНЕЖКА. Иду себе кривыми лесными тропинками уже целую вечность, и кого же я так ищу и никак не могу найти? Гномов! Говорят, они похожи на нас своей любовью к уюту, а по облику – нет. Вы же, сударь, выглядите как человек, внешне похожий на меня, но скорее неприятный. Может быть, из-за ответственности, которая лежит на вас. Много времени уходит на то, чтобы прореживать чащи житейские и править правильное. Я скорее ведаю всем легким и воздушным. Я долго пользовалась успехом благодаря своей внешности, а потом в азарте, в поисках еще большего успеха, угодила в ловушку, подстроенную мачехой; та напала на меня с неожиданной стороны и вскоре отравила фруктами. Она вырыла яму другому, а сама в нее не попала. С тех пор я стала искательницей правды. В частности, ищу правду в вопросах языка. Похоже, что всё это невероятно интересно для толпы, ибо моя история насчитывает уже несколько сотен лет. Понятия не имею, что может быть в ней таким забавным или захватывающим.



Это все равно, как если бы я должна была непрерывно подниматься и падать, повинувшись женской руке. Хорошо еще, что это хоть не кончается смертью. Конец жизни обычно предстает в облике мужчины, а потом оказывается, что Танатос этот никакой и не мужчина вовсе. Смерть подстерегает нас, появляется, когда ее совсем не ждут, и как раз тогда, когда мы, как в моем случае, находимся на вершине успеха, не дает нам возможности им воспользоваться и убирает нас с поля, не пытаясь утешить.

**ОХОТНИК.** Может быть, вы заблудились? Могу я дать вам совет? Перестаньте считать себя своим собственным прибежищем. Иначе вы не найдете ту самую правду, которая вас давно уже ищет. Я много раз встречал ее в этом лесу то в облике совершенно беспомощной особы, то в виде тайных могил, где схоронены и люди, и звери. К могилам зверей я отношения не имею, потому что всегда забираю свою добычу с собой: мне жалко оставлять ее в земле. Поскольку вы не подкрепляете правду никакими находками и, будучи чьей-то добычей, не имеете опыта по части добывания, искомая правда, естественно, убегает от вас при первой же возможности. В вашу версию собственных перипетий я, милая девушка, просто не верю. Вы говорите, что ищете правду, но как вы могли с ней разминуться? Как вы могли разминуться с этой бедняжкой-правдой? Ведь объездных дорог тут днем с огнем не сыщешь. Поставьте себя на ее место: ей ведь должно было показаться, что ее ослепили фары автобуса, когда на ее пути вдруг возникла такая женщина, как вы, одетая – уж в этом-то я разбираюсь – в совершенно неподходящее для леса платье. Итак, эта женщина интересуется одним или несколькими лицами, которые носят такие шляпы, каких другие люди, по-моему, никогда бы на себя не напялили. Ну и видок, скажу я вам! Уж лучше возьмите за образец мою шляпу – вот

какую следует носить вам и тем, кого вы ищете! Видите этот роскошный плавник морского петуха наверху? Класс, не правда ли? Никогда не носите ничего острого, умоляю вас! И потом – можно быть карликом и благодаря таким штучкам казаться великаном! Высокие каблуки, специальные вкладыши, вздыбленные железобетонные прически! Нет ничего странного в том, что правда не хочет отождествлять себя с таким вот существом. Почему правда должна появляться одновременно в семи лицах там, где ей не позволят спокойно пройти мимо даже в одиночку? И это притом, что всему этому можно было бы положить конец и снова рассказывать сказки! Она потому и сделалась такой пугливой, что ее каждый норовит ухватить.

Вот и вы стоите у нее на пути. Я вам кое-что скажу: ваша красота не слишком-то ценится у нас, в кругу людей, закаленных жизнью среди дикой природы. Раз в неделю на замерзшем озере происходит тренировка по парному фигурному катанию. Красота и правда тоже принимают в этом участие и могут ближе познакомиться. Хотите к ним присоединиться, милая девушка? Быть может, от правды вы получите даже больше удовольствия, чем от красоты? Это было бы для вас приятным и новым впечатлением! Красоту можно глотать как переживание, но потом она и правда, уцепившись друг за друга, чтобы не шлепнуться на лед, быстро оказываются позади. Но если хорошенько подумать, то семь гномиков пошли бы правде на пользу, эта малютка стала бы в семь раз больше и хоть раз могла бы показаться правдивой. Своим колпаком она могла бы тогда проткнуть глаз какому-нибудь мошеннику. Ужас какой! Правда – в виде вешалки, оцетинившейся колпаками. И потом красота, которая не захочет напялить на себя ни одну из

этих шляп. Зачем ей делать из себя посмешище? Она себе не враг. Правда как заблуждение бытия. Впрочем, вы, милая девушка, заблуждаетесь, если думаете, что видите меня. Я невидим. А если бы я был видимым, меня бы не было, так что вы всё равно не смогли бы меня увидеть. Таким образом, не имеет значения, узнаете ли вы меня или нет. Вероятно, вы ошиблись, приняв меня за одну из ваших правд, только потому, что вы меня не видели! Ну, к вашим правдам я в любом случае не отношусь! Сперва посмотрите, пожалуйста, внимательнее на мою шляпу и только после этого – при всей моей невидимости – заводите со мной ваш глупый разговор. Я смерть – и баста. Смерть как истина в последней инстанции. Если посмотреть на вещи так, то вы, пожалуй, правильно сделали, что отправились меня искать! Мне это по душе: смерть как высшая истина, которая именно поэтому ничего не хочет о себе знать. Но тут что-то не так. Смерть как слабое место у слепого зверя, тупостью которого позволяет себе увлечься человек, чтобы, наконец, ничего больше о себе не знать. Несмотря на это, он должен умереть, даже если он уже без сознания. Смерть как слепота перед вашей наготой. Но будьте осторожны! Не всё, чего вы не видите, уже и есть смерть, как я уже говорил. Что касается меня, то вы никогда не можете быть во мне уверены. Охотник – и в самом деле не слишком оригинальное облачение. Я содрогаюсь от ужаса при виде вашей пустой (да к тому же слепой) веры. Вы можете не раскрывать мне ни одной из ваших тайн, но я уже знаю, что не смогу вас удержать. Поверьте мне, если бы можно было увидеть смерть, разве стал бы кто-нибудь возиться с ней, скажем, во время ужина, приготовленного из непогребенных зверюшек, которых и без того пришлось бы принести в жертву? Ну, вот видите! Разве можно утверждать, что я поэтому хотел

иметь что-то общее с правдой? Нет, в самом деле нет. Правде все на свете безразлично, кроме нее самой. Но сейчас нет лучшего исполнителя на эту роль, кроме меня. Так надо ли мне продолжать играть эту роль, когда я даже не знаю, играю ли я ее вообще? Мне давно уже не хочется, но – приходится. Одну – самую последнюю – правду я оставил себе как образец, все остальные правды не ускользнули от меня и моего ружья. В этом я был основателен. Последняя правда – совсем маленькая. Тем не менее, я всё время смотрю на нее, чтобы понять, кто я такой. Росточком она приблизительно такая, как ваши гномы! Я пробивал себе дорогу как самоучка, энергией и старанием. И вот теперь, полный уверенности в себе, скольжу по жизни, как по льду замерзшего озера.

**БЕЛОСНЕЖКА.** Ах, жизнь хочет привести нас в восхищение и показать себя с разных сторон, вы не согласны? Но вообще-то она прекрасна. Даже второстепенные вещи не должны казаться нам слишком мелкими. Если я не найду то мелкое, которое я ищу, я могу обратиться к тому великому, которое вы, по вашим словам, воплощаете. Что может быть величественнее, чем смерть, которая не приносит нам сколько-нибудь существенную пользу, но приносит немалый вред? Даже если она окажется такой соблазнительно сладкой, как спелое-спелое яблоко, с блестящей зеленой кожурой. Внутри-то сидит – и делает свое дело – червь. Смерть словно бы заползла в сейф, в котором она может спокойно себе жрать, а тем самым открывается и одновременно снова закрывается нечто глубинное: само бытие! Ну, приобретением это не стало! Моя кишечная струна расстроена гнилыми фруктами. Как основной тон моего бытия. Струна-то натянута до упора, только тон не тот. Жалкая судьба, мучительный запор. Опять же: альпинизм как большая общественная миссия, только, к

сожалению, рядом нет почти ни одной настоящей горы. Тут в лучшем случае горы средней высоты, предгорье, которое надо было преодолеть, не поранившись. Я подаю заявление о возмещении ущерба и еще заявление о поиске пропавшего лица, потому что я так долго была без сознания, что мачеха истолковала мое состояние как бессилие и смерть. Но она ошиблась. К тому же: как раз бессильный больше всего нуждается в силе и власти. Быть может, она потому и хотела свести меня в могилу, что должна была считаться с фактом: я встаю и сразу же становлюсь жаждущей власти, то есть делаю спорным ее право на обладание всякими вещами, которые она с такой охотой нагромождает вокруг себя. Всё это мишура! Тут в самом деле приходит глупая гусыня, совсем не такая элегантная, как я, несколько старше, что не дает ей покоя ни во сне, ни наяву, и на полном серьезе хочет лишить меня моей натурой! Она думает, красота перейдет к ней, потому что в мертвом теле красоте скучно. Дело в том, что красота хочет всегда пребывать в этом мире, лучше всего в иллюстрированных журналах, страницы которых от постоянного перелистывания опадают быстрее осенней листвы. Матушка не может смириться с воздействием моей красоты на слабых и беспомощных и пытается вышибить из моих рук орудия моей силы не чем иным, как яблоком. Румяное яблоко против румяных щечек! Представить себе такое! Природа против природы. Битва титанов.

При этом все могло бы быть гораздо проще. Стоит только встать передо мной, и моей силы как не бывало, потому что увидеть меня больше было бы невозможно! Только гному удалось бы углядеть, потому что он меньше меня. После всех неприятностей я не ищу никого, кроме гномов, это не пустяк, должна вам сказать. И ради гномов я с радостью лягу в гроб, чтобы и они смогли

познать свое эго. Сердиться на мачеху, которая уже своими расспросами о таинственной незнакомке проводит разделение на ранги, кто может быть красавицей, а кто нет. Она может. Я – нет. Из-за слишком большой красоты и зависти. Лишь гномы могут, потому что они ее еще не видели. И она меня от них предостерегает!

**ОХОТНИК.** У меня вы их, во всяком случае, не найдете, ваших гномиков. Я – офицер-порученец по делам открытым, а не по осложнениям, которые при этом могут возникнуть. Я замечаю, конечно, если что-то вторгается в мой открытый мир, какой-нибудь торчащий угол, или ряд существ в образе животных – я вас уверяю, второй ряд интересует меня уже не так сильно, как мое ружьишко, которое все еще громыхает, пыхтит и капает, – нет, наоборот, собственно, я хотел сохранить в себе открытость, как сохраняют пластиковые коробки с остатками еды после вечеринок. Поэтому я и стал охотником. Поэтому меня не интересует лилипутская истина, которую вы ищете именно здесь, в лесу. Я – колосс неправды. Уничтожаю все, что содержится в моей обширной программе уничтожения. Но я прошел курс обучения у правды и могу в случае необходимости ее изобразить. Так что мы, то есть вы и я, верим, что я и есть правда, да притом последняя, которая еще имеется в продаже. Я уже давно придерживаюсь этого державного принципа. Условия моей жизни таковы: укрыться и сидеть в засаде, прикинуться перед животными лесной просекой, взять на мушку пару великанов наподобие меня. Раз – и уноси готовенькое существо. Смотри сюда, вот готовое блюдо, а судьи нам бояться нечего. Единственный, кто не боится судьи – это смерть. Я везде и всюду в пути, вполне законно, даже если я порой перешагну предел скорости как смертельный поток, шагну разок своими короткими ножками.

БЕЛОСНЕЖКА. Тогда скажите мне: почему я еще жива и не превратилась в ничто, как изначально было задумано моей мачехой? Например, вернуть меня к истокам, скинув на меня яблоко? Я думаю, потому что у меня не было другой возможности существовать спокойно, для самой себя. Моя мачеха всегда жаждала устраивать спектакли для других, пользуясь своей красотой, которой она долгое время блистала, как будто бы красот у нее, по меньшей мере, две. Я была у нее бельмом на глазу, который хотел видеть только себя. Зеркало было не «Почему». Оно было «Что». Оно было «Чего Еще Желаете». Поскольку я тоже начала блистать, я стала занимать много места, да еще впереди. В чину красоты Белоснежка всегда была первая, мачеха – вечно вторая. Зеркало открывалось как шкаф, широко распахивало свои дверцы и изумлялось тому, что представало перед ним. Всегда я первая! Сияла так, что никто не замечал старых газет на полу. На них, поблекших от времени, – такие, как я. Нельзя одновременно быть здесь и не быть. Ну, вам, быть может, это удастся, а мне нет. Для зеркала и мачехи это оборачивалось целым ворохом вопросов, раскрытым каталогом-опросником с цветными репродукциями, и везде – я, это было для нее, пожалуй, не слишком приятно, скажу я вам! Итак, каталог, предлагающий ответ и его стоимость. А вопросы все вырывались как рычание, разрывали сковывающие их рамки и разбегались в разные стороны. Вот как. Вопросы этой женщины, которую я никогда не должна была называть мамой, звучали надменно, не считаясь со мной, с моей данностью, улетая в пустоту. Она могла бы, по меньшей мере, расстелить эту мою данность как ковер и хорошо попользоваться мной. В замке довольно холодно, чтоб вы знали. Но от меня не должно было остаться ни следа. Ни единого следа! Собственно говоря, мысли она

могла бы заменить своим нежным голоском. Хорошенькое хобби, предполагающее лишь чуточку изумления. Но какой тщеславной женщине, до такой степени убежденной в том, что зеркало, даже если она его все время спрашивает, ей вовсе не нужно, потому что она и без того знает, что она самая красивая, – какой тщеславной женщине нужно проникать в скрытые миры?

То-то и оно. Она задает своему зеркалу вопросы, на которые невозможно ответить, фарширует неистощимостью ответ, в котором она всегда была уверена заранее, не задумываясь. Пирог с такой начинкой не может удалиться. Если бы я могла сразу ей это сказать. Что ей взбрело в голову? Отравить меня яблоком. Есть более приятные способы умерщвления, скажу я вам, но отнюдь не более оригинальные. Моя смерть этим вовсе не отличалась. Разве это способ просто прикончить человека? Конечно, я, как видите, мертва не совсем. Что мне вам рассказывать, вы ведь специалист! Итак, вернемся к исходному положению. Начинаем. Уходите прочь! Гнома сюда!

ОХОТНИК (*целясь в нее*). Гному можно, а мне нельзя? Не важно, что. В лесу есть место для всех, но первоначально он предполагался только для меня и моих трофеев. Мне было бы приятно познакомиться с такими крошечными домиками, если бы у меня было немного больше времени. Но мне лично времени не отпущено, вот я и отбираю домик у тех, кто им располагает. Я говорю, когда время вышло, и забираю себе остаток, который мог бы достаться вам. Но он потом быстро бы истратился. Знаете, смерть питается чужим временем, и поэтому она всегда голодна. Собственного времени человеку тоже никогда не хватает. Прогулка с чужим временем продолжается не слишком долго. Люди кончают абсолютным очеловечиванием. Я подразумеваю под этим



именно то, что вы утверждали о своей мачехе. У меня такое впечатление, что в этой женщине, пытавшейся испортить мои дела, вам более всего мешает то, что она явно верит в знание ответов на абсолютно все вопросы и в возможность с помощью разума стать хозяйкой этого разума. Мне бы тоже действовало на нервы, если бы у меня была такая мачеха, ибо все это так же бессмысленно, как супермаркет, который вечером запирают на замок, хотя он и ночью остается супермаркетом.

БЕЛОСНЕЖКА (*закрыв глаза руками*). В самом деле! Я вас умоляю! Что вы все время держите в руках? Карманный фонарик? Поймите, у меня еще сильно болят глаза, потому что я видела смерть в хорошо вам известном специальном исполнении, как лучистый светлый туннель. Я все еще ослеплена им. Разве вы не видите, что мне приходится плотно сжимать веки? Отойдите же чуть в сторону! Быть может, вы уже несколько часов заслоняете собой одного, а то и сразу нескольких маленьких человечков, с которыми у меня назначено свидание. Или, быть может, вы собираетесь дать мне точный адрес и теперь намеренно оттягиваете мгновение нашего расставания? Уж не ниспосланы ли вы мне судьбой? Я знаю только: за семью горами. Люди бывают так небрежны, диктуя что-то по телефону человеку на другом конце провода. Их не волнует, поняли их или нет. Кроме того, горизонтальное положение я бы предпочла вертикальному. Я устала от ядовитости. Моя злоба должна забыться сном.

Народ должен как-то уменьшить размах своих деяний и достичь цели. По меньшей мере, ему не надо бунтовать, если есть серьезные вопросы. Всякая непостижимость должна восседать на удобренной почве пояснения, пока всходящие на этой грядке цветы не упрутся ей в зад. И тогда ей придется подняться и всем

нам расталдычить, чтобы мы, наконец, могли понять, что происходит. Вот венец моих желаний. Когда ты красив, можно одеваться скромно. Если у тебя есть свобода действий, надо сразу же дать представление о предметах. Даже если не имеешь никакого понятия, насколько эти предметы велики. Гномы ведь махонькие. Но на мою скромность смотрят с презрением. Я слышала, у них в голове нет ничего другого, кроме как обладать самой красивой женщиной в мире, только затем, чтобы создать себе уют и пожить без забот, желательно на альпийском лугу, где они могли вприпрыжку бежать ко мне, обнажив причиндалы, и запрыгивать на меня, все скопом. Если бы вы знали, как часто я это слышала! Это выдумала моя мачеха, много лет пытаясь запугать меня до смерти! Она утверждала, что гномы, получив то, чего они хотели, будут платить черной неблагодарностью, как и все остальные живые существа. Что это за непонятный луч, который вы все время направляете мне в лицо? Длинный и узкий? И как его выключить?

**ОХОТНИК.** Карманным фонариком я бы это не назвал. Эта вещь предназначена скорее для того, чтобы отправлять на тот свет. Тут из лесного мрака выплывают существа, которые думают, что они порождают живую духовную жизнь, но все это для меня ничто! Для меня это не препона! Разум на дороге длиной с автогоночную трассу борется с псом веры, у которого всегда есть свобода действий, вой, ор, клокот, хрип, рычанье, – жаль, что я не могу это вам продемонстрировать, но я не держу у себя охотничью собаку, она мне не нужна. Стало быть, с обоих летят клочья, торговый дом «Духовная жизнь» открыт, вы получите там тесемки для тапочек и балахон для молитвы, равно как и кусок земли размером пятьдесят сантиметров на пятьдесят, это основа для необоснованной правды, теперь она при-

надлежит вам – даже если вам, может быть, захочется дать ей совсем новое обоснование, а мое окажется совсем ненужным, хотя она, как говорят, – последний имеющийся в наличии экземпляр. Ну, и кто же победитель в борьбе товара против основы, веры против разума? ЗВЕРЬ. Получивший наивысшее доказательство своего мнимого уровня, пока не появится еще более весомое. Еще теплится крохотный огонек бытия, во тьме воскресного вечера еще появляется в конце каждой недели женщина-призрак в ночной сорочке, простите, что я не могу лучше описать вашу одежду, но это неважно, ночь пронизывает все, и сейчас я подарю ее вам. (*Убивает Белоснежку из фужья. Обращаясь к трупу.*) Не были ли вы одной из этих женщин, которые дают миру только киношные образы, потому что они хотят выглядеть как один из них? Которые боятся жизни? Смерти бояться вовсе не имело смысла, ее приход я вам гарантировал. Вы были всего лишь девочкой, бегавшей босыми ножками по траве, которая для этого была слишком холодна. В саване покойника по лесу не побегаешь. В вашем случае это было все же практичнее, вам необязательно сразу снимать одежду. Мне все равно, я, как уже говорилось, в женщинах и в капризах их моды ничего не понимаю. Во всяком случае, это трофей, который я оставляю. Я только отнял у нее время, его должно было хватить, это и было в ней самое опасное. Еще пять минут, и я бы позволил, быть может, себя уговорить и стать меньше, чем я есть. Теперь она, само собой разумеется, совершенно беспомощна, ибо ничто не страшится красоты больше, чем время. Не надо засыпать ее землей. Это было бы слишком легким покровом. (*Берет фужье на плечо и уходит.*)

*Позади него появляются семеро гномов и окружают Белоснежку.*

СЕМЕРО ГНОМОВ. Это на нее похоже. Она умирает, добрая душа. Могла бы найти нас вовремя, если бы не держала туристскую карту вверх ногами. То, что красота принимала за долины, в действительности были горы. Только доброта может двигать горы, иногда и вера, красота же наверняка делать это не в состоянии. Она может промахнуться на несколько миль, даже если этих гор будет семь. Горы были там, где они стояли всегда, лишь красота была, к сожалению, не там, где надо. Впрочем, какая разница? Так или иначе, нам остается работа. Мы всегда должны быть энтузиастами и убирать мусор за остальными. Иногда мы думаем, что сами бы охотно отправились на тот свет, чтобы другие хоть разочек взглянули на таких веселых типов, как мы, и поняли, что смерть вовсе не такая веселая штука, как они, очевидно, это себе представляли. *(Кладут Белоснежку в стеклянный гроб и уносят его.)*

### 3

## СКИТАЛЕЦ

О чем они там говорят? Все это звук пустой. Бодрячки-здоровячки, они переступают своими подкованными башмаками через порог моей черепашки, и когда я, в ожидании удара, ищу, где бы мне спрятаться, снова находят меня среди всей этой пустоты и решительно хватают за руку. Держат так, что мне и пальцем не пошевелить. Слышны их начальственные крики. Я давно уже смирился! Меня и сегодня ведут за руку мужчина и женщина, несокрушимые оптимисты, они спят и видят собственный коттедж, который все еще мечтают построить. Несмотря на все усилия, они до сих пор довели дело только до половины. Остальное должны доделать мы, пропащие, каждый берет пару кирпичей, чашку цементного раствора и платит в кассу. Самообслуживание.

Это его завтрак. Итак, прошу, марш наверх в мою маленькую комнатку, где воспоминание о моих прежних первопроходческих успехах топчется на полустанке, сносив ноги до задницы. Но если поезда не ходят, какой уж тут полустанок? Скажите, когда отправление? С рельсов сходить поезду нет нужды, он ведь должен ходить по расписанию. Нет такой жизни, которая бы катила всегда по прямой. Без нас, живущих, никто не вправе решать, ходить ли здесь тринадцатому номеру быстро, но нерегулярно, не как часы. Между тем маршрут окончательно

решили изменить, и автобус диковинным извилистым путем идет вниз до Альзерштрассе. Я давно уже вышел в тираж, ничего не хочу, не хочу даже столкнуться с Ничто, потому что последнее мне могли подарить уже много лет назад, если бы я только пожелал этого всерьез. Здорово они придумали – показать мне Ничто. Ну, хотите ли вы этого сейчас или нет? У нас самообслуживание. В следующем году мы вас больше не станем спрашивать, будете довольствоваться тем, что у нас останется на складе.

Тогда, как и сегодня, я ничего не требовал для себя, стало быть, теперь, хоть и слишком поздно, меня приносят в дар. Хотя нет, нет: Лонели придется все-таки раскошелиться! Это будет ей, конечно, чертовски трудно. Столько денег всего лишь за мое мясо, это ведь не продукт длительного хранения, да и Лонели тоже не вечная. Пожалуйста, пожалуйста. Это понятно, что мне, чужаку, не может быть разрешено время от времени бесцеремонно выставлять себя напоказ публике и с треском, словно двустворчатую дверь, открывать и закрывать ширинку, пока одна из створок не треснет меня по башке. С некоторых пор мне ничего не запрещают и никуда не зовут. В конце концов, я не какой-нибудь турист. Я совершаю профессиональные туры. Часто и с удовольствием езжу на велосипеде. Но моя жена Лонели никогда не разрешает мне отклоняться от ее маршрута. Ну, тогда я отклоняюсь от самого себя. Но теперь я слишком долго не встречал самого себя. Почему мне снова и снова попадается по пути так много других? И, конечно же, не дома с царящей там неизвестностью.

Звонок в настоящее время тоже на амбулаторном лечении. До тех пор, пока он снова не заработает и я снова смогу с силой давить на него. Ведь могут же автомобили

сигналить. Остальные, похоже, хотят положиться на меня, как эта до известной степени пожилая пара, под заботливым присмотром которой мы, идиоты, находимся. Построить дом не так просто, но сын уже ждет этого. К тому времени, пока сын жив, а родители окажутся на том свете, дом должен быть готов. Посмотрите спокойно на эту картинку и скажите мне, чего не хватает мужчине, на ней изображенном, спросил врач. Вы думаете, галстука? Спасибо, но этого хода мысли я совершенно не могу понять. Так сказал мне врач и протянул мне снимок с моим приговором, переданным по фототелеграфу. Чего не хватает этому дому? Другой половины, сказал я. Спасибо, но этого хода мысли я совершенно не могу понять, говорит мне Никто. Я стою теперь на верной дороге к Дементиссима. Я теперь прямой дорогой движусь к вершине Умопомрачения, чтобы, по меньшей мере, гора была справная, хотел сказать: чтобы я с ней мог справиться. Мои пальцы прочно вцепились в камень, ноги еще скользят. В начале восхождения, где останавливаются автобусы, если только нужно кого-то подобрать, я бы мог, пожалуй, в последний раз встретиться с самим собой. Если бы я предчувствовал, что это значит – потеряться, я бы желал лучше не знать себя или тотчас же покончить с собой. И никогда бы не искал и не надеялся. Например, в огромной человеческой толпе перед универмагом, у перил моста над ручьем. Под моими ногами шуршали бы фантики. Но слишком поздно, я уже прозевал себя. С тех пор я хожу гулять, пока не упаду, пока не будет сил двигаться дальше, какое мне дело до бездны, если я, наконец, в нее провалюсь? Ведь она мне назад ничего не отдаст. Лони, где ты, ну где же ты? Уходишь от меня, погоди, пока починят звонок, тогда я снова буду долго жать на кнопку. Потому что я хочу принести тебе себя на этом пути, не превращаясь ни в улицу, ни в почтальона.

Жаль. Еще не пускают. Но свет в кинозале уже погас. Вопрос о том, где наши места, излишен, моя любимая страна, моя Лонели, ведь если ты здесь, то должны же быть здесь и места. Неужели я пришел не вовремя? Почему же тогда так темно? Я называю тебя страной, потому что ты захватила меня целиком. Почему мы должны каждый раз встречаться все более и более необычно? Как мне избавиться от духовного голода? Здесь моя воля непреклонна и ждет как пес у телефонной будки, где он в последний раз видел своего хозяина. Хотя давно уже не знает, какого хозяина. Сущее хочет существовать, оно, конечно, не хочет, чтобы мы занимали все целиком. Можете ли вы принести мне его когда-нибудь, по меньшей мере, чтобы взглянуть? Я думаю, оно стоит там, на улице в походных штанах и сгибается, словно под ударами бури, хотя никакой бури нет. Оно нужно мне здесь, где я стою и откуда, к сожалению, скоро должен уйти. Позади ведь опять торчит, конечно, чья-то сильная воля. Кому я снова должен ее вернуть?

Согласен, этот дом должен быть достроен. Этому владельцу пансиона, который запутался в истории со стройматериалами, надо иметь собственный дом. Поэтому мы и живем пока у него, мы, нежно мерцающие огоньки жизни, получающие необходимый кислород из щели под и над дверьми и окнами, подогнанными небезупречно, что не является их виной. Воля держит экзамен, потому что она такая сильная, что могла бы поднять вес, намного превышающий ее собственный, но где ее дорога? Она могла бы поднять бетонные фермы, но она не знала, где они затерялись или куда их нести. Вот она сама и растерялась и тихо положила их в сторонку, тяжелые, готовые к бою фермы с арматурой, которая выпирала везде словно ребра. Слишком плохо кормят, жалкий домишко и жалкая ипотека.



Дом и поныне все еще остается стройплощадкой, неизвестно кем брошенной. Она выглядит так, словно с нее бежали сломя голову. От этого факта нам никуда не уйти. Иначе мы провалимся в ничем не огражденную дыру, – о которой не могут вспомнить даже наши старожилы, живущие здесь уже несколько лет, – прямо в подвал трехметровой глубины. Мы, узкоколейные воины-гоплиты, снова тащим туда свой маленький легион после утренней прогулки, на которой нам запрещено разговаривать. Нашим родственникам придется платить за здание-храм вместе с лихо водруженным на фронте кокетливым париком, ведь у нас отобрали наше оружие. Щиты, пики, фуражки и домашние тапочки будьте добры сдать у входа на лестницу. Не пользоваться лестницей, которая теперь по спецзаказу сделана в виде насеста! Только животным позволено так много, что они переставляют одну лапу за другой, пока не попадут на экран, а именно в телевизионную передачу «Мир природы», и сожрут нас, более слабых, чему они у природы-то и научились. Этот ход мыслей у нас, у дебилов, больше не работает, так что надо крепко держаться руками, когда хочешь подняться по лестнице.

Подобно тому, как день не может не закончиться заходом солнца, так и я гасну каждый день как источник света, который забыли покормить. Сейчас он тихо бормочет уже в течение получаса, а потом уходит безмолвно в бескрайнюю даль. Между прочим, воля – единственное, что непременно жаждет оказаться побежденным, чтобы набраться еще больше сил. Победитель берет все и не получает ничего. Он, владеющий волей, хотел бы, по меньшей мере, быть равным среди равных, самым главным женихом среди женихов. Ах, Лонели, что ты делаешь, рукодельница моя? Прядешь свою пряжу, вершительница судеб, а ночью снова распускаешь.

И, в конце концов, покупаешь готовое покрывало из тысячи индийских гагачьих пушинок, своей последней эмблемы власти, потому что можешь получить его по сходной цене? Как ты живешь, где ты?

Типаж победителя, каковым я являюсь, уже завершился бы, я думаю, свой путь, перешагивая пальцами через океан на географической карте, – это мое хобби. Ни одно морское божество не унесет меня с собой, ни одна добрая душа не преподнесет мне в качестве утешительной премии «Аннушку из Тарау», мою любимую песню, чтобы я мог привязать ее к сломанной мачте и слушать снова и снова.

Этот дом – все что угодно, только не образец чистоты. Он как новое лицо, с которого губкой тщательно удален всякий отпечаток мысли, нет даже целой половины лица. Ни один журнал никогда не напечатал бы его фотографии, а между тем ручей цветной печати, бормоча, клоочет без устали над каменными сердцами, которые находит прекрасными лишь молодежь. Время вступить на путь интеллекта я бы мог сейчас выкроить, только вот через какие ворота вошел бы я после этого странствия на четвереньках, чтобы не полететь к тебе, Лонели? На мое счастье, там, возле тебя, стоит привратник и утверждает – я вошел в них, едва возжелал войти.

Равная среди разных, как уже сказано, моя воля воспевает вечернюю зарю. По утрам она теперь петь не рискует и остается лежать в постели. Да, иногда она функционирует, иногда нет. Быть может, при ком-нибудь другом она работала бы лучше, точнее? Fly Willy? Вольная воля, свободный Вилли? От владельца коттеджа она, во всяком случае, убегает прочь. Для того все покойники на одно

лицо, конечно, они могут выглядеть, как хотят, потому что не приносят ему ни гроша. За нас, живых трупов, наши родственники платят ему немало. Следовательно, помирать нам никогда нельзя. Видите, так добывают бессмертие, вам когда-нибудь это приходило в голову? Одни навеки вечные – прах, лишенный погребения, другие укрыты в своих старательно вырытых и снова засыпанных отдельных ямах на двоих, иногда впритирку с родителями, братьями и сестрами, а то и с дядюшками и тетюшками, заваленные сверх меры цветами, чтобы оттуда, снизу, невозможно было точно рассмотреть, во что их нарядили после смерти: они лишь прикрыты сверху, и кроткий ангел безумия взлетает прямо оттуда в вечность. Вот такой домик и должен быть моей могилой, таким, каким он сейчас выглядит?

Все-таки, по крайней мере, на улицу и в луга ходишь все еще под надзором, который точно соответствует строительному чертежу и дальновидности начальника стройки; это промежуточная форма между стеной и развалиной. Мы тоже побежденные, к которым никто не испытывает сочувствия. Поэтому моя любимая страна (о, где ты?) всегда хорошо обходилась со мной. Кажется, они догадывались, в какой замок меня надо запрятать: так как я с давних пор собирался приобрести приличный участок земли, для которого я изображал бы из себя что-то подходящее. Догадывались, что я еще при жизни могу оплатить свою могилу, в которой черви наводят порядок в снеди глубокой заморозки и лихо утомоняют нас, нахальную толпу, какой мы для них притворяемся в многометровых гробах супермаркетов; кажется, только для этого я еще и живу. В моей могиле есть окна, но рамы еще не покрашены. Ничего страшного, успеется. У моей могилы есть лестница, о ступеньки которой я опираюсь, но мне

лучше было бы от этого отказаться, потому что она была не на том месте, на котором мне нужно.

Мое ангельское падение должно быть не твоим позором, моя милая родина, а скорее моим. Было бы ужасно, если бы покойников можно было видеть, уж я бы не стал украшением для них. О, родина, где ты? Поэтому я хотел бы непременно оставаться внутри тебя, быть ребенком, который не хочет появиться на свет, чтобы его колыбельку не могли выставить на этот холод. Доктор вынес мне отрядный приговор. Где те, кто хотел однажды взять меня с собой в горы? Я имею в виду моих легкомысленных, но дорогих персонажей, которые в случае необходимости шли бы немного медленней, даже умерили бы мой шаг, если бы он повел меня прочь от них. По меньшей мере, я мог бы ожидать от моей родины разрешения остаться, и это минимум. Все эти проворные персонажи, которые лгали с упором на их историю (хотя они сами были упором!), чтобы на них не взвалили еще больше, после того как история, наконец, закончилась, рожденные на свет, которые когда-то были нами так любимы и, тем не менее, причинили нам огромную боль – теперь они больше не делают больно ни тебе, родина, ни мне. Не бойся, ты снова станешь сильной, родина, моя навсегда побледневшая душа не станет тебе в этом помехой. Кто пишет в ней свои строки? Лони, ты, о жестокая и притягательная?

Вон там уже стоит господин президент, а там – господин бундесканцлер. Они не дают никаких гарантий. Сильнее всегда становились другие, пока однажды я не стал другим. Я считал местных жителей чиновниками, сам был долгое время одним из них, так долго, сколько мне позволяли начальники и их сторожевые псы. Потом

меня отстранили в несколько этапов, самым корректным образом, так, как я сейчас отстранился даже от себя. С тех пор я путешествую там и сям и спрашиваю у своих вздохов, что мне делать. Вздыхай, говорят они. Но где же мой ключ к себе? Все равно где, я хожу тихо, так что меня никто не слышит, я так привык. Вокруг меня шумит долина, представляющая собой мой маленький, запертый на ключ чердак, где уже стало совсем темно. Я знаю, не глядя: заснеженный ландшафт, близость солнца, бури и неба. Но все это по ту сторону стены, хранящей внутри несчастье, созданное искусными подмастерами. Им осталось только сделать вторую половину, это будет их экзамен на мастерство. По сути говоря, человек, а не дом – мой хозяин. И шляпа моя – мой господин.

Только не эта шляпа, то есть, я имею в виду, что головной убор – мой господин, да только не шляпа, а скорее, бейсболка с большим козырьком, и, будьте добры, черного цвета, если можно. Она прикрывает, конечно, только его, своего хозяина, хотя кое-кому живется ведь еще хуже. Ботинки снимать получается уже не так быстро, как прежде. Дальность их действия, соответствующая далям моего сознания, уже не простирается вдаль. Сознание мое всегда работает, обслуживание непрерывно, часы не следуют друг за другом, и каждый час все время становится короче. Там, где прежде были золотые звенья, державшиеся друг за друга, зияют провалы. Кроткая сила дороги влечет меня до тех пор, пока я не впадаю в бессонницу.

Знаю только одно: я не могу обойтись без этих странствий, хотя дорога кажется мне глухой к шуму моих шагов. Дорога находит меня все реже, даже если я докричусь до небесной канцелярии и зазвоню, пока

ангелы не обрадуются мне, потому что никто не пожелал иметь с ними дела; ангелы должны подносить дорожку ко мне, когда у них будет время. Стою рядом со своими ботинками. Не ведаю больше, где буду жить, если когда-нибудь возвращусь домой, потому что моя квартира тогда, вероятней всего, сама уйдет. Она нашла себе дом для меня, еще недостроенный. Моя квартира подобрала бы для себя гораздо более красивую квартиру, в этом я уверен.

Странно. И на этом месте я должен теперь строить? Понятия не имею, куда я попал. В конце концов, я не могу себя привязать, но могу уйти прочь! Меня сюда послали, привезли сюда на легковой машине коммерсанта, владельца мелочной лавки. Прибываешь сюда, измученный долгой дорогой, а полицейский тут как тут со своими расспросами, где, мол, усталые путники собираются остановиться на ночлег. Я не отвечаю, радоваться нечему, я ведь здесь все равно чужой. Я вообще отношусь с пренебрежением к моим скитальческим достижениям. Я ведь только недавно отправился в дорогу. Взвешиваю, не связано ли это с риском, ибо, едва я устроюсь поудобнее, как что-то всегда взлетает вверх, зависает в воздухе, норовя подарить весь мир, будто конфетти для озорников, как будто бы меня всегда осыпали ими. Мир должен быть моей особенной приправой, но меня можно съесть и без нее. Я ловко увертываюсь от полицейского. Он бросается за мной вслед. Я бегу дальше, сам не знаю куда, но это ничего не значит. Дорога, в конце концов, принадлежит всем.

Мир – это не собственность, приобретенная мной, я даже не хочу, чтобы мне его дарили. Но пойти этим путем я еще могу. Я ощущаю мир и не ощущаю ничего,

если он, словно сделанный из бумаги, упадет на меня. Гораздо больше меня интересует – взойду ли я сегодня засветло на вершину Кольбетера, поскольку сейчас, в десять часов утра, я все еще не знаю, где он сегодня находится, этот дурацкий пригорок. Спуск я освою потом, когда до этого дойдет дело. Другие горы стоят спокойно и остаются такими, какие они есть. Когда смотришь из этого окна, Кольбетер находится тут, когда смотришь из другого – там, на той стороне. Как будто бы гора сама умеет путешествовать, будто жалеет силы странника. При этом я непременно хочу, чтобы солнце увидело меня сегодня загорелым. Гопля, неужели я забыл свои шлепанцы? Тут так сыро, что из моей штанины уже течет вода, хочет убежать поскорее. Перешагиваю лужу. Возможность стать объектом восхождения отобрал у этой горы один человек, который хотел, чтобы гора, наконец, твердо воспротивилась нашим желаниям. Гора – это не приятность, это – необходимость. Только бы никто не совершил восхождение на эту гору, которой даже я, вечный скиталец, не овладел ни разу. Я поставил ее макет здесь в комнате, чтобы изучить ее. Но вчера вечером я был наверху, на той горе, которая тоже хотела оставаться в стороне; кто-то из моего стада тоже был там, на холодной высоте, а, может, это был кто-то другой или вообще никто. Все дело, конечно, в погоде. Солнце не греет. Цветы увядают. Жизнь клонится к закату. Погоде не остается ничего другого, вечером ее всегда обгоняют, как смерть всегда обгоняет любое умирание.

Мои колеса тоже стремятся обгонять, и жена хочет меня сейчас запереть, чтобы она могла в тиши подслушивать, но меня больше не видеть, а встречаться лишь в назначенные часы, когда в ее распоряжении находятся и обе половины нашего дома. Лони ведь для этой

цели и нашла дом, лишь наполовину достроенный, из другой половины я выхожу в любое время, когда захочу. Надо надеяться. Зато моя лучшая половина может лишь изредка выходить ко мне за город, где строительные участки дешевле. В городе за этот дом вряд ли дали бы половину цены. Все не так просто, как я думал. Быть может, моя супруга намерена подарить мне другую часть дома, потому что я там не мог бы жить, так как ее просто еще нет. Может, на этот раз с ее стороны будет какой-то человек, который ее купит? Хотелось бы. Платит-то она хорошо. Большое спасибо. Ибо какая польза ей или мне в том, если я даже не смогу отыскать свою тюрьму? Я нахожу всегда только промежуток между прутьями, против которых я бы ничего не имел. Тогда бы я пришелся по мерке своей душечке, которая прежде иногда присаживалась ко мне, чтобы поразвлечь меня тумачами. Ха-ха!

Сажусь перед собой на корточки и чищу свои ботинки. Воздух здесь настолько разрежен, что в него не вмещается ни одно слово. Слишком глупо, снова я заперт как в темнице! Не бейте меня, прошу вас, говорю я каменным ступенькам перед каменной стеной моей жены Лонели. Отверткой, спрятанной у меня на всякий случай под сорочкой, я ловко открываю замки, тихо течет пот под мышками, в следующий миг я теряю терпение и начинаю яростно сражаться с ними, пока они, наконец, не выпускают меня на свободу. Как вырвать этот замок из двери? Еще поцарапаю его, и Лони будет ругаться. Так все кончится в другом доме, чем в том, из которого мы съехали. Нам не привыкать, нам, кто пришелся не ко двору и потому после пробного испытания был водворен восвояси. Гопля, ничего страшного! Не все, что существует, остается. Не все, что рушится, уже



потому привлекательно для человека, что бывает нужно. Мне надо поторопиться.

Позади меня гибнет ландшафт от исследовательской работы моих друзей-скитальцев, хотя он кажется стойким и одновременно пригодным для спорта и транспорта, наподобие пленки, сквозь которую можно видеть все, но которая ничего не дает моему заинтересованному взгляду. В этом отношении мое возвращение – подарок, который я преподношу горе. Я ошеломляю ее. Что значит здесь самая высшая точка? Надо быть настороже, чтобы на этих ужасных приятелей-скитальцев, которые прорвались сюда чуть свет, чтобы оказаться первыми, я не свалился снова, как прежде, когда тоже был выспавшимся и бодрым. Они берут силой, так дело не пойдет. Немецкие мужчины на Пиц Палю, на Маттерхорне, на северном склоне Айгера, эй! О-го-го! Общественное мнение встречает их с ликованием, если они добрались до самой вершины, да еще и спустились вниз. Да, они могут даже сами быть общественным мнением, чтобы увидеть, что это такое – боготворить других. Быть как все и, тем не менее, что-то уметь. Как все и, тем не менее, быть признанными!

Все вместе могут очень мало, если учесть, как их много. Я снова слышу их топоры, лай их собак и как их кожаные пальто пытаются покусать друг друга. Понятия не имею, отчего они снова хотят обосноваться на этих скалах; говорят, потому, что они пришли сюда раньше других, да к тому же в состоянии полного бодрствования, ведь в горах ложатся спать очень рано и встают с первыми сусликами. Когда эти выдающиеся мужи затем присели, они были уже без маскировки, среди них, в то время как мы стояли на мосту близ лесного ручья, снова

показался этот волевой Вилли, который нам уже знаком. Любезно приветствовал всех. Очевидно, эти пышущие здоровьем люди взяли его с собой как своего рода подушечку для сидения, чтобы позже иметь возможность на досуге превратить ее в подушку для отдыха приезжих или подложить под колени, когда они снова молятся себе вместо того, чтобы молиться Богу, но это относится только к приезжим, которые никакие не скитальцы. Для скитальцев важен план творения Б: Бог находится там, на вершине, и конец. Волю они считали подхалимничающим другом, который приучен желать только их и самого себя. Воля и первый покоритель вершин просто не подходят друг к другу.

Так. Тут появился он, наш волевой Вилли, рассказал анекдот об американском президенте, выпростал свою остроконечную потную башку с прилизанными волосами, и первое, что он увидел, были шерстяные кальсоны под скрипучей кожей штанов. Он сказал, что должен быть, наконец, вознесен над завесой волеизъявления, чтобы он больше не мог скрывать своих намерений. Что, вы хотите меня снова отправить в тихое местечко, это было бы вам на руку! Но на этот раз я его не приму. Я приму вместо этого шумный, пускай и недостроенный дом, вокруг которого валяется гора кирпичей. И, однако, там я не был таким потерянным, каким был тогда, в моей прекрасной квартире, один из проигравших.

Когда я еще мог скитаться, во время ходьбы я легко и радостно размахивал своими мыслями, словно руками. Сегодня это уже невозможно. Так же близко, как я, находятся лишь спящие и покойники, затвердевшие, словно старая коврижка. Скоро я тоже усну и просплю дольше, чем намеревался. Чистить окна – дело нужное.

Если бы у них, по меньшей мере, были подходящие рамы! Самое время, чтобы их, наконец, было видно, эти окна. Они тоже всегда хотят что-нибудь инсценировать. Наиболее счастливы они бывают, когда думают, что их вообще не существует, потому что они вымыты так чисто. Чистить что-нибудь так долго, чтобы это самое нечто стало как бы невидимым. Такое давно уже приходило мне на ум!

Не старайтесь, кто вы бы ни были, его невозможно искутить, можно только подкупить! Дух оттачивается десятилетиями, только затем, чтобы в конце его больше не замечали. Конечно, через него потом можно хорошо видеть насквозь, разве не так? Здесь он спит на самом дне, ну не прелесть ли он, мой маленький, обитающий в подвале дух? Ах, если бы только он еще принадлежал мне! К кому он пристал? Представьте себе, у окна становится некто, кого он вовсе не видел, и хочет пожелать что-нибудь такое, о чем он не знает, что это. Но тем самым он испаряется, потому что тот, кто должен назвать себя или стать у чужого окна как мрачный отпечаток, по-видимому, неготовой формы, к нам никак не относится. наших мы всех знаем. Только тот, кого мы знали еще раньше и кто еще помнит самого себя, так что мы не должны ему это говорить, исполняет главное условие, чтобы приобрести здесь землю. Тогда земля специально для него вскапывается, чтобы он мог на ней поместиться. А вот наш брат может только позволить похоронить себя.

Эта земля славно подготовлена. Прожарилась что надо. Так ее возделывали. Любая возделка годится, естественно, для множества поколений, кто же захочет снова и снова начинать все сначала? А они предпочитают

делать заново. Теперь я иду вверх по Альмштрассе и провожу основательную борозду вплоть до Железных ворот. Жизнь здешних обитателей когда-то замыкалась ими, сегодня они открыты для всех. При моей жизни была еще фабрика, когда строились эти ворота. И когда водопад еще спускался плотной стеной, так что не было видно мелькающих за ним фигур, которых там вовсе не было. Теперь каникулы проводят на природе. В те времена они должны были бы запереть и меня. Потому что со мной невозможно построить государство. Тогда государство построило себя из других, ведь должно же оно быть когда-нибудь завершенным, так это я понимаю сегодня, рассматривая недостроенный дом для картонных сограждан, в котором я ныне живу.

Это государство было позже гораздо более деятельным, нежели я в какую-либо пору. Ничего странного, что они не захотели допустить меня к своему плану господства. Я должен был стать слугой и вести себя так, как будто отдал концы. Это не очень-то дальновидно, ведь мертвые не шевелятся, они лишь еще больше пачкают пальцы о землю. Но кто-то же должен делать работу, в то время как государство занимается своими бесконечными расчетами: золото взамен трофеев и кто должен умереть и кто не должен. И от кого вообще должно что-то остаться и кто превратится в пепел; к сожалению, ничего лучшего не будет. Когда они увидят, как красиво выглядит разбрасывание пепла, все захотят делать точно так же. Не захотят больше оставаться вместе. Вот что говорят мне сегодня мои глаза.

Если государство хочет сохранить себя, должно подохнуть такое количество людей, сколько государству нужно иметь в своей миске, чтобы стать великим и

сильным. Иначе ему не останется ничего другого, кроме как пожирать своих соседей, а им это, быть может, не понравится. Ничего странного, что оно ворует своих граждан, даже если их ему потом будет доставать в час самого яркого солнца, в полдень, когда их всех, наконец, можно увидеть одновременно. Но у нас совсем нет места. Вы должны представить это себе как колыбель, в которой спит ребенок, нет, я имел в виду весы, на которых ребенок орет, оттого что не прибавил в весе. Если одни взбираются на гору, то другие, естественно, спускаются вниз к ручью.

Все загажено их конвертиками с лотерейными билетами, которые они надрывали с дрожью в руках, в надежде, что на этот раз в них окажется воля к власти, их главный выигрыш после тысячелетней игры и стояния в очереди в киоск за последней попыткой. Если бы они смогли купить этот выигрыш, тогда каждый должен был бы возжелать желание любого другого, тогда прощай, они скопом стали бы штурмовать все имеющиеся транспортные средства и даже целые города! Вершины обрушились бы под ударами людей, которые чувствовали бы себя имеющими право, только право на что? Быть наверху для них сегодня уже достаточно. А тогда не было достаточно. Ни один больше не хотел бы быть внизу. Кто отстает, того мы накажем! А мне достаточно сегодня и этого, о какой еще карьере мне мечтать?

У меня есть выбор – взглянуть на все с высоты широкого обзора и смотреть на эти полные упования лица, которые сами бы с удовольствием оказались наверху. Они хотят, чтобы им указали поезд, на который они должны сесть. Но ездить всегда буду я. Не так ли? Устроившись за колесом, которое сам же и должен крутить,

но это тяжело. Годяи этакие! То, что они создали ценой насильственного угона людей, они опровергли своим делом, требовавшим все больше людей для нелегкой карьеры. Их растратили по дороге. Лучше бы я сразу подарил им себя, но у меня не было выбора, так как меня тогда просто похитили из страны, говорящей на моем языке «где ты». Что я с собой поделаю, когда больше не принадлежу себе? Покупать они не захотели, оставалось только одно: подарить. В пустоту и неопределенность, но я был однажды призван исполнить их дело. При этом странным образом они ограничили меня в возможностях. Скульптурка, ластик или то, что нельзя обозначить приличными словами: то, что должны делать и звери или что можно сделать с ними, не хочу говорить более определенно.

Зверь, привязанный за ногу, это был я. Большую часть времени я должен был что-то носить и заодно что-то делать. Остаток времени я должен был служить приманкой, понятия не имею, для кого, но, по меньшей мере, при этом можно было отдохнуть. Они хотели кого-то поймать за моей спиной, но за моей спиной никого не было. Надо проявлять старание или не проявлять! Быть хорошей породы или быть преподнесенным в подарок или вовсе не быть. Быть отвратительным: тоже не хорошо. Кто же заметит все это, если изменить ничего нельзя. Вместе с тем мне надо было тащить на своих плечах приличный груз. Сейчас я иду, исполнившись оптимизма. Где мои носки, чтобы я мог хотя бы побереечь свои ноги? Любимая жена пожертвовала мне эти ботинки, но она, к сожалению, забыла пометить на них мою цель моим любимым копировальным карандашом, который я нежно облизываю при каждой возможности. Это самое прочное, что у меня есть, чтобы не быть стертым с

северной, принадлежащей только мне самому стороны жизни. Моя жена снова и снова с тех пор как я ее знаю, маленькими нервными штрихами корректировала эту цель, но поскольку ботинки были у меня на ногах, моя цель, к сожалению, всегда шагала вместе со мной и поэтому была абсолютно недостижимой. Должна была идти и идти. Жена все это, конечно, видела и возвращала меня на прежнее место, и поделом. Я должен был искать другие цели, и тогда я мог бы, само собой разумеется, идти дальше. Это ведь то, чего ты хочешь, не так ли? Я имею в виду не просто следующие, а очень дальние цели. Но они почти граничили бы с дерзостью.

Спорить с этими мужчинами было опасно. Бросят тебе вишневую косточку за ворот рубашки, после того, как выплюнули ее изо рта, и думай, что это значит. Обрести добротную и полезную человечность под цвет страны, грязноватой и сухой, возвращаясь неизменно как равный, только не таскать с собой чужое лицо, хватит и рюкзака! Когда страна выплевывает человека, то она должна жевать и жевать его, пока не завладеет им окончательно. С кривой ухмылкой она сидит перед блюдом, этой корзиной для мячика общественной игры, когда же корзина пуста, ее нахлобучат тебе на голову. Тогда дерьмо потечет по ушам. Но я не отважился никогда заходить, все что угодно, только не это, потому что это стоит мне карманных денег, которых я никогда не получал обратно.

Почему же я должен уйти? Вы врач, вы должны повернуться ко мне лицом, а вы отвернулись от меня вместе с моими рентгеновскими снимками! К тому же, надо на них посмотреть, какие фьорды в моем мозгу, так сказать, судоходны. Скажите, и Бог тоже должен умереть? Как

вам удалось сделать так, чтобы он снова стал смертным, господин доктор? Я и сам удивляюсь, хотя я ничего подобного не говорил, так далеко я бы лично никогда не зашел. Я всегда был тем, кто всегда вытирал горизонт губкой, нет, я был тем, кто изобрел новый синтетический материал для губки, чтобы придать ей особую способность впитывать и особую прочность. После конца эпохи героев она тоже нуждалась в этом, иначе нам в конце пришлось бы выпить целое море. С помощью моей новой губки, которой потом вполне хватает для автомобиля, для половика и для серванта, мы справились с этим одним махом. Остается, к сожалению, тоненькая пленочка, правда на ней ничего не видно, одна лишь жирная слизь.

Мы, пациенты этого заведения, были людьми слишком недалекими, это хорошее извинение. Перед уборкой я своими стонами недвусмысленно спрашивал: где? Но никто не ответил, безмолвствовал весь персонал, который Лони держит в такой же узде, как и мою судьбу. Почему я вообще должен начинать день с уборки? Скажите, пожалуйста, где сейчас будут убирать и что будут выносить? Страна, в которой самонадеянность принимает цвет грязи, чтобы человек с самого начала был в это посвящен. Узнаю эту страну, хотя я вряд ли знаю что-нибудь больше, спасибо, что вы это покрасили в такую чудную краску, так что все выглядит одинаково, линолеум на кухне как земля, гора как стол с пластмассовой доской мышинового цвета.

Как, вы хотите купить сторожевой замок, чтобы отгородиться от всего? Но такого специального размера, до которого уменьшилась страна, в продаже сейчас не имеется, заказывайте, пожалуйста, у производителя!



Мне надо подумать. Не знаю. Скажите это мне, когда у меня заработает мысль! Скажите мне, сколько вам надо таких замков. Тогда мне станет ясно, чем руководствоваться. Где, что и сколько. Секунду, я только быстренько отвяжу землю от солнца, тогда путешествие станет более удобным, тогда не забредешь по ошибке на солнце и не сожжешь себе подметки.

Я создал все это, и созданное мной я порой находил вполне сносным. Но потом: дверь. Кто запер мою дверь, так что мне теперь приходится искать отвертку? И куда я снова ее подевал? Открыть эту дверь для меня так же трудно, как выпить море. На экране все выглядит легко, но в действительности это такая мука, тут может помочь только какая-нибудь хитрость или компьютер. Скажу вам, почему, кому же я еще должен говорить и почему вы сегодня в белом халате? Чтобы выделяться на фоне карты странствий судьбы вашего района или лечь на нее сверху? Это потому тяжело, что мы все пребываем на земле и когда мы отвязываем землю от солнца, сначала гаснет свет, а потом исчезает и горизонт, и нет больше никого, кому бы еще хотелось путешествовать, ибо неизвестно – куда. Это вызовет мятеж, а кому уж там захочется вставать спозаранку, что совершенно необходимо для скитальца?

Действительность была дорогой, по которой я должен был странствовать, хотелось мне или не хотелось, дорога – это единственное направление, которое было задано. Представьте себе, человечество выпьет одним махом, вместо того чтобы позволить ему спокойно спиться. С австрийской деликатностью надо бы спросить, стоит ли вообще продолжать поездку, есть ли сейчас сообщение и был ли уже конечный пункт. И не изъяли ли

шоферские права. Но это было не вопросом деликатности, а вопросом организации. Куда вы направляетесь, дорогой скиталец, что вам нужно: солнце, горизонт или море или какое-то небольшое местечко – мы не имеем права упоминать сейчас название, потому что оно слишком часто называлось. Тем не менее, вы должны мне его назвать, если хотите, чтобы я купил для вас открытку, от которой вы потом сто раз будете отворачивать голову. Попробуйте написать книгу, и вы увидите, что не знаете, о чем писать! Даже кассовый чек из супермаркета, и тот для вас – задача не из легких.

Итак, ваша точка зрения – человек? Но ведь существует множество точек зрения. Путешествуя, избежать людей невозможно, а вот влезть в них нельзя. И все они хотят исчезнуть. В крайнем случае, обходишь их стороной, если усталость вынуждает их остаться дома, но они опять возникают на пути, и усталыми больше не кажутся; похоже, они гонятся за тобой, эти люди. Не знаю, к сожалению, их имен, быть может, это больше уже не люди. Они медленно виляют хвостами, топчутся на горном лугу, нетерпеливы, как мысль, ищущая места назначения и вместо этого получающая обещание, что еще существует маленькая точка на географической карте для «Холидей-он-айс», ансамбля донских казаков или этой блестящей танцевальной группы из Ирландии. Теперь надо решиться. Что за великолепное искусство, тут и стихи писать больше не стоит, я думаю, это искусство существовало всегда.

Однако у человека крадут его дорогу, а потом смотрят, как он блуждает вокруг. Говоря об умерщвлении, я имею в виду, что мир уничтожается человеком, а не наоборот. То есть людей не уничтожают, а они непременно

должны и дальше уничтожать сорняки, чтобы самим быстрее распространяться. Дорогие покойнички, с них как с гуся вода, ибо они не уничтожены, а лишь, как бы это сказать, устранены каким-то другим способом. Они не могут закончить свой путь, потому что ноги больше не работают и нет больше мира, в который они могли бы пойти. А в остальном у них все есть. Добрый день, мужчина в утепленных брюках, и вы, мужчина с рюкзаком, в шлеме и с дубинкой для укрощения лавин, а заодно еще и с электронным измерителем глубины. Очень рад вас видеть. Здесь так редко кого-нибудь встречаешь на пути, поболтаем немного? Что вы сказали? «Мужик, ну и дерьмо же ты?» Это вы про себя бормочете или про меня сказали? И вы этому не противитесь, не препятствуете этому, такой вот гадости? Смотрите, сейчас ваше лицо катится на меня будто светящийся шар, потому что вы сказали такое. Это оторвалось от вас. Надо сохранить свое лицо, пока оно с грохотом не ударилось обо все кегли, которые вот-вот упадут, ну, наконец-то, они стали падать, теперь уже легче, вы не находите? Что вы ищете? То, что вам не принадлежит? Мою жизнь? Вы ее нашли, и если у меня остался хоть проблеск ума, тогда бы и я, быть может, тоже что-то получил от нее, прежде чем она исчезнет? «Мужик, ну и дерьмо же ты?» Это, значит, предмет вашего вчерашнего обращения, и вы полагаете, что я был вашим сегодняшним собеседником? Вы искали меня ради того, чтобы мне это сказать?

Представить себе, что раньше я мог бы одним движением мысли поставить вас на ноги, но сегодня моя мысль сама вальяжно развалилась на полу, так как у нее разболелись ноги. Милейший, вы словно какая-то жидкость, разлитая в толпе, потому что вы просто вездесущи, как вода, нельзя ли мне хоть на секунду окунуть в

нее ноги? Вы не верите, потому что вы слишком горячи, слишком живы, слишком элегантны для моих ног скитальца? Вы думаете, мне надо убраться прочь, чтобы вы и ваша мохнатая куртка лучше смотрелись? Пойти туда, где меня нет? Там я был бы более счастлив? По-видимому, потому, что вы потом оказались бы где-нибудь в другом месте? Ну, спасибо. Вы хотите от меня избавиться, чтобы защитить свое состояние, а мне благодарить вас за вспомоществование? И это получится лишь в том случае, если я исчезну? Как же вы тогда хотите меня защитить, если меня не будет? Как же вы собираетесь выстоять, если я ни на чем не настаиваю?

Не тот ли я человек, который понятия не имеет, куда ему двинуться и который вообще ни в чем не ориентируется, которого нельзя прикрепить к самому себе, потому что он все время убегает прочь? Зачем я вам такой нужен? Вы же считаете меня дрянью? Вы хотите, ради вашей собственной безопасности, завладеть этими маленькими домиками под зимним солнцем, веселящимися без конца и оттого такими толстощековыми? И я теперь тоже должен отправиться туда, чтобы у вас все было под контролем, как ваше тело под контролем ваших безразмерных штанов, которым оно в это великое мгновение должно придать окончательную форму? Могу ли я помочь вам советом? Вам надо несколько поторопиться, так как в настоящее время форма еще и не проклеивается. Как? Я должен, в конце концов, залезть в этот очаровательный домик, вмонтированный вашими родителями в этот сладкий майский пейзаж, и выплатить его в рассрочку, хотя он готов лишь наполовину и вряд ли пригоден для жилья? Правда ли, что вы уже запихнули туда три дюжины других людей, которые, по словам вашей матушки, по воскресеньям могут смываться и наедаться

вволю? И поэтому вы должны у нас, прибывающих и идущих, пациентов, умалишенных, легкоступых скитальцев, для команды вашего игрушечного крестьянского двора сначала непременно отобрать животных, страну, землю, потому что вы якобы можете существовать, лишь сохраняя власть над половиной дома, половиной сада, половиной лестницы, половиной стола, даже если бы мы все давно уже погибли? Вопрос на вопрос. И ответ за ответом.

Мне как-то пришло в голову, как было бы практично, если бы сущее можно было просто завязать узлом и, еще тепленькое как ливерный паштет, завернуть в тесто наподобие булочки, как будто бы и вовсе не было этого в себе сущего, которое когда-нибудь накажет того или другого: «Я – твой Господь Бог». Но подумайте-ка хорошенько: хотеть ведь еще не значит иметь. Дом тает на глазах, а долги все растут и растут, пухнут, тянутся, словно нарисованные облака. Этот дом когда-нибудь засияет своей крышей, словно набухшее на крахмале венское печенье. И если бы моя тетушка покатила на велике, она стала бы автобусом. Когда-нибудь вы должны меня поймать! Вы, гарант безопасности! Что вы сказали? Грязные чашки давно уже стоят у вас в шкафу, помыть их должен кто-то другой? Только меня вы еще не поймали? Ну, наконец-то, вы хотите пометить мои зубы в поврежденных местах красной краской, чтобы я знал, где мне надо чистить? Либо же вы снова сказали: «Мужик, ну и дерьмо же ты?» Это последний камнепад, который на меня обрушивается, смотрите внимательно, куда вы ступаете, теперь все они, эти камни, лежат здесь вокруг. И вообще. Скитаясь, нельзя ходить, не то еще споткнешься, и разговаривать нельзя, не то еще не хватит воздуха, если захочется выкурить сигарету.

Спасибо, со мной все в порядке. Обычно я редко смеюсь. Мой день начинается с радости ожидания завтрака, но с сегодняшнего дня это не мой путь. Я пойду другим путем. Этот путь, я думаю, предназначен специально для меня, хотя мне не сказали, почему. Отчего сегодня надо идти куда-нибудь в другое место, чем вчера? Ведь я мог хотя бы помочь себе; между прочим, я кое-что изобрел, чтобы и приводные ремни могли двигаться вместе со мной. Это уж была моя страсть: идти и не чувствовать никакой помехи. Они меня уничтожат, если эти приводные ремни не будут двигаться без посторонней помощи или, по крайней мере, не смогут стоять! Стоять было бы не так хорошо. То, что они могли довести меня до смерти, меня, конечно, сильно подстегивало. Правда становится правдой или она совершается, но кто сдирает с нее кожу (чтобы другие не узнали ее, неприкрытую, и тотчас купили себе новую!) и подает мне ее в моей жестяной хлебнице, это мое нежестяное, нет, мое нехлебное искусство? Все равно кто. Это был приказ. Итак: пойдём дальше!

Поехать в Семперит, фирму, которая будет существовать вечно, разумеется, в Трайскирхене, этим именем все сказано. В Трайскирхене все идет само по себе, чтобы только уйти оттуда. И вечно поют автомобильные шины, беспрерывно, да, и они тоже. Там никнет головой резинка, вместо того, чтобы быть натянутой на головку сильную и умную. Одинокий скиталец, где цветет твоя чудная роза и где скитаются твои друзья, пока не сгинут насовсем? Где тот край, в котором лицо твое исчезнет даже с открыток, о где же ты, край родимый мой? Прикажет он – послушна воля, свободная и невозмутимая, как и он сам, а может, отпущенная на свободу из ящика с кубиками, где вынуждены сидеть многие, объединенные одной целью.

Ну вот, снимочек и готов, но добряк Вилли говорит, будь его воля, он снимал бы только себя, и рвет его в клочья. Он не согласен с покоем, который воцарился бы потом, потому что все сумели бы совладать с собой, и у Вилли не осталось бы больше чем обладать. В стране таких большинство, и они растут и мужают. Одним ударом стопы смелый белый великан Вилли стирает в пыль снимок и отдает новый, к сожалению, снова невероятно противоречивый приказ.

Как это понимать: «Мужик, ну и дерьмо же ты!»? Где приказ, и что я теперь должен делать? Искромсать ножницами это крошечное переживание? Зарыть в гальку? Утром пустить по ветру в последний раз? На каждом белом листочке написать «твое сердце – это мое сердце»? Лонели. Все. Внимание. Ну, хорошо. Я иду. Не успел я шагнуть, как ноги мои задрожали, они рады тронуться в путь, рад и я, нет, я исследую себя и вижу: себя самого я не хочу. Дорогой Вилли, в моем случае вы ошиблись, когда по вашей воле я свалился. Нельзя же, наверное, волевым усилием превратить себя в Вилли. Или надо по своей воле ощутить себя добавкой к собственной персоне и, возможно, сначала съесть ее, может быть, позднее перестанешь испытывать тягу к потоку приличных, образованных людей, в котором давно с нетерпением ожидаемые родственники, все до последнего, только выбиваются из сил и милые покойники мучают человека своими леденцовыми пальчиками. Так как они в последний момент снова и снова возвращаются, к ним уже протягивают руки. До них было уже так близко, почему же они не цепляются сильнее за все те сладкие штучки, которые проглотили? Они не хотят рассказать человеку, как там все устроено внизу, хотя скоро ведь это можно будет увидеть самому.

А там внизу, наверное, птичка – ждет, что кто-то будет ее растить да лелеять. Кто же не возьмется с охотой воспитывать молодую «звезду»? Пока она не станет чисто и ясно произносить слова, пока не заговорит моими устами? Ну, разве это не удовольствие? Мне думается, птичка не там внизу, она легко взмывает высоко в небо над рекой. У любого другого человека, как и у меня, есть, быть может, отмеренное нечто, больше в этот дом и не влезет, будем надеяться и дальше, что он скоро будет готов. Деньги за него будут снимать с моего счета на протяжении всей жизни, и после смерти еще больше. Для каждого человека жизнь – это путешествие, для меня она, естественно, конечная станция. Получеловек в доме, достроенном наполовину, в доме на одну семью, и нет в нем места для народца, что топчется перед снегоочистителем, изображая блестящий лемех с отвалом и широко растопыривая ноги, как при крутом спуске. Кто еще сегодня расставляет ноги перед обрывом? Сноубордисты не должны этого делать, у них ведь только одна-единственная доска, к которой они пригвождены.

Вместо этого я впиваюсь глазами в пол: может быть, найду что-нибудь, что может меня укрыть. Лони, защити меня. Она не замечает всех этих жутких потуг. «Твое сердце – это мое сердце». Что говорит совесть? О чем думает, к примеру, это бытие? О земельном участке, которое оно себе припасло? Я не хочу ничего другого, кроме Лонели, моей жены и пусть так остается вечно. Она, конечно, очень милый человек, и требует максимума от себя самой, и она вытребует для себя все, чтобы максимально укрепить свою власть в доме. Этого никому не устранить одним махом, так велико ее стремление. Оно лежит на поверхности мебели, словно пыль, на которой



я ей пишу. Не надо вырезать ничего на древесной коре, нет в том нужды.

Она отрицает, что стремилась к этой власти, но сама же ежедневно распатывает ее своим неуклюжим командованием. Она хозяйка моих возможностей. Но едва она соберет их все вместе и задумается, что она на них может купить, как приходят другие и начинают мной распорядиться. Они сбросили мою жену с трона, потому что она помышляла только о материальных ценностях. Сегодня она может купить себе на те или иные деньги точно такую же фарфоровую собачку, которую видела в магазине, а завтра это будет бронзовая люстра размером с горного орла. Этого не должно быть, да и какая с этого польза? Но если вы ее у меня отнимете, мне никогда больше не вернуть живости моей веселой натуры.

Однажды это чуть не свершилось. Надо было видеть, как пылали мои щеки, корчи моих немых губ, любой вздох громко оповестил бы, что другого больше не будет, только потому, что она и его не стала бы слушать. Миллионы таких, как я, были здесь уже объявлены великими грешниками и понесли наказание. Почему я стал исключением? Меня бы вовсе не заметили среди множества других! Я бы, вероятно, это заметил, дяденьку и тетеньку, племянницу и бесплеменницу, но все это уже было бы. Они могли бы достигнуть гораздо большего, чем просто много! Субъект становится самосознанием, это они все-таки доказали навсегда. Совершенно верно. Но не каждый.

В дыхании духов отдаются звуки тех, кто не взял меня с собой в дорогу или на строительство: «мы там, мы там, где нет тебя», иначе ведь и меня бы не было. В счастье.

И к счастью, куда все и движется. То есть никуда больше, кроме как прочь от вас. Глядя сверху с горы, сажусь в местную электричку, внизу топорщатся мои кожаные штаны, мой член делает свою привычную работу, возбуждающую плоть и кровь. Если я дышу, то только в свои ладони, согревая их о самого себя, ведь рядом нет никого другого.

Приказывать тяжелее, чем повиноваться, так говорят себе произвольно, когда этот длинный тяжелый поезд проезжает мимо, движимый ничем иным, как дыханием воды, из него же сверху и выходит, куда-то же надо деваться дыханию, даже последнему. Так оно туда и уходит. Дыханию приказано, если угодно, испариться. Увы, в холодном зимнем воздухе оно еще ненадолго остается, чтобы можно было хотя бы посмотреть ему вслед, но вокруг пусто, нет ни души, оно должно идти дальше, как и я! Вот и прекрасно. Исполнитель повинует. Он может, правда, распорядиться собой, пускай и меньше, чем повелитель. Поезд мчится и мчится, а я иду. Но куда?

Шагая по дороге, себя не переступишь, да и все равно Лонели этого бы не потерпела. Хорошо ступить шаг за шагом, может быть, не так уж это и весело, но тем не менее. Зато воля – что шажок птички на лугу, все стремится выйти из собственных пределов. Грустные звери толпятся, чувят уже, что им ничего не бросят, идущий может лишь броситься на колени перед самим собой. Он, правда, слишком желанный трофей, чтобы погнаться за собой. Воля вольна в своем желании обрести себя в воле, которая командует и, конечно, не хочет расставаться со своими командами, ведь она никогда не получит назад ни одной. Тут только стенка шкафа, украшенная фотографиями чужого отпуска. Люди в мундирах.

Девушки в купальных костюмах. От этого властолюбца нечего ждать пощады, лучше я пойду, чтобы не натворить глупостей. Чтобы он, спаси Боже, не взглянул на меня.

Я иду на фабрику по производству резины, где подопру свою измученную голову рукой. Но не беспокойтесь, господин главнокомандующий: все мои скитания, все мои желания не есть ведь некое воление, есть вовсе никакое воление. У вас нет оснований беспокоиться! Что такое воля, наш вольный Вилли в любой момент может понять сам из себя. Не от меня, от его послушного слуги, – нет, на этот раз нет, потому что я не останусь дома, чтобы последовать за быстротечностью вашей жизни, я, собственно, с удовольствием скитаюсь. Меня зовут как птичку, которая недавно вымерла, меня кличут скитальцем, и я охотно уступлю место тому, кто сумеет это делать так же хорошо, как и я.

Чтобы чего-то захотеть, я должен был, к сожалению, перешагнуть ступеньку, сделать один этот шаг, что за глупость! Сейчас я даже не знаю, где мой дом, а если я не найду дом, то значит не найду и лестницу. Но шаг я всегда нахожу. «Мужик, ну и дерьмо же ты!» – что это такое? Что означает эта легкая как пух нейлоновая куртка, что означают эти альпинистские ботинки со специальной подошвой, этот рюкзак с двадцатью пятью боковыми кармашками? Ничего они не означают. Поезд отходит. Картина, наконец, улеглась. И вообще, даже в воле служить я обнаруживаю притаившуюся волю господствовать. Этого не истребить. И даже в жертвенной воле обнаруживаю я волю не быть жертвой. Вижу это и в себе. Лишь моего дома я больше не нахожу. Это в самом деле бред. Не могу больше не замечать того, что я больше ничего не вижу. Выхожу на свежий воздух, но теперь куда?

Весь воздух улетучился, а я его так долго искал. Туда, где меня нет, я тоже уже не в состоянии прийти, хотя знаю это место. Надо побывать там еще раз. Я даже не знаю, где то место, где меня нет. Если бы я сейчас был там, я бы это тотчас знал. Только не могу вспомнить. Так моя цель переместилась неизвестно куда. Лонели, помоги мне! Я уже тысячу раз безуспешно перерывал свою немного незаслуженную жизнь. В странствиях я, правда, был пионером, все время открывал новые маршруты, но в эту дорогу никак не могу собраться. Отправлюсь один, Лонели. Не всегда же только отдавать приказы, лучше незаметно скрыться в тумане, чтобы не быть на месте, когда поступит приказ. Это намного лучше, я же тебе битый час объясняю, Лонели, ну, сядь спокойно, отвлекшись от своих бесконечных приказов, рядом с твоим желанным, нарисуй план, эскиз, походную карту, помозгуй! Ты увидишь, что когда оба, приказ и желаемое, придут в полное соответствие друг с другом, я давно уже это пройду и буду где-нибудь в другом месте. Ты бы отделалась от меня. Я имею в виду, в твоих глазах должно быть написано, что ты этого хочешь.

Ну вот, другой пример: некий бургомистр открывает новую улицу в одной из близлежащих деревень, а потом просто прет себе дальше с перерезанной ленточкой в руках. Идет и идет, но лента-то не слишком длинная. Кое-кто уже начинает вздыхать, где же конец, а главное, когда он будет, чтобы мы снова могли вернуться домой? Неужели ему в итоге нужна была только лента, а не вся эта новая красивая улица? Ладно, улицу он спокойно может оставить в деревне. Но лента-то, если так порассуждать, принадлежит не ему, но так уж и быть, пускай берет ее с собой. Слуги хотят, чтобы оставался еще кто-нибудь, кто продолжал бы им служить,

но у путника не остается никого, кто бы шагал вместо некого, он ведь не хочет ничего другого, кроме как уйти от всего прочь, не двигаясь с места. У господина всегда есть право на уход, слуга же должен приложить к тому особое старание, пока его душа избавится от мундира святой простоты, погасит свечи и поплывет себе в волшебный край. Должны ли теперь немецкие господа отбросить свое чванство или нет? Как вам угодно? Если бы они его отбросили, они могли пройти со мной вместе небольшой кусочек маршрута, прошу, ты хочешь пойти вместе со мной? – о, как это было бы прекрасно, страна, в которой розы нудные цветут. Какая несправедливость по отношению к их милым головкам!

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Эти тексты предназначены для театра, но не для постановки. Действующие лица и так уж слишком выставляют себя напоказ. Названия трех картин: «Лесная царица», «Смерть и девушка», «Скиталец» заимствованы из песен Шуберта, гётевский лесной царь, правда, сменил свой пол. В первой части он превращается в знаменитую, естественно, уже усопшую актрису, которую, согласно старинному обычаю, трижды проносят вокруг здания Бургтеатра. Она произносит, так сказать, эпилог к моей пьесе «Бургтеатр» (1985), главным персонажем которой она является, а именно потому, что ее нельзя убить и поэтому она просто продолжает говорить дальше. Странное в монологе этой старой женщины становится все более знакомым, повседневным, все опять совершенно конкретно. Война была концом непредвиденного, давая возможность, даже требуя соучастия (от солдат, попутчиков, индустрии пропаганды, представительницей которой была старая актриса). Ужас – конкретный исход всего странного, нерешенного. Если уж называть Вторую мировую войну «странной», как сгоряча замечает Хайдеггер насчет своих современников, то надо бы добавить к этому, что для многих все перемальвающая повседневность и это странное превращает в обыденное. Актриса познала власть, она могла, собственно говоря, играть вместе с другими, играть перед другими, она была в состоянии при посредстве своей публики использовать эту власть снова и снова без всяких последствий, даже тогда,

когда не было никакой войны. И даже когда новая война (быть может, она давно уже началась? Да, я вижу, она уже началась) как такой же нереальный процесс (ибо почти никто до сих пор не был привлечен к ответственности за войну и не понес наказания) была бы сегодня нормальной для многих, она была бы, вероятно, даже «современной» и точно так же была бы воспринята с одобрением, не велика разница. Мышление становится все более неосознанным. Странное, поскольку никто больше об этом не спрашивает, становится современным. Все всегда впереди! Действующие лица этих текстов уверены в самих себе. Уверена даже жертва, скиталец, как раз потому, что он давно самого себя потерял. Он это, однако, все же знает. Как бы в насмешку, отдельные части текстов носят названия песен Шуберта, самого – не считая позднего Шумана – ни в чем не уверенно композитора, который, по собственному признанию, никогда не имел в виду себя, но которого задним числом искажают, пытаюсь лишь вжиться в его поэзию, а не со-размышлять вместе с ним.

Средняя часть «Девушка и смерть» – своего рода интермедия, диалог Охотника и Белоснежки. Речь идет об истине, добре и красоте, к которым в искусстве охотно апеллируют многие, чтобы тотчас сослаться на призвание, если бы кто-нибудь стал уличать их в чем-то другом. Боевые действия прекращаются, мирная жизнь протекает как план операции, запечатленный у Белоснежки на лице в виде черных борозд, словно для космически-косметической операции, для лифтинга, который должен удалить все морщинки. Только она, к сожалению, держит его перевернутым навыворот, этот план, но поскольку он запечатлен на ее лице, она сама все равно никогда не сможет его увидеть. Правда, не удастся толком

разглядеть, кто же она такая – эта Девушка, Охотник убивает ее, прежде чем она смогла повстречать милых гномов, которыми очень интересуется, поскольку они интересуются ею.

«Скиталец», как это было в «Спортивной пьесе» (1998), является финальным монологом, текстом, который произносит мой отец. В первой части говорила преступница, которая, собственно, никогда не хотела быть таковой (но потом все же вынуждена была быть причислена к ним!), в последней же части говорит жертва, которая тоже не хотела быть ею. Времена, когда все захотят быть жертвами, еще настанут. Они придут на смену тем временам, когда жертвой быть никому не хотелось. Во всяком случае, речь идет о том, чтобы спрятать свои пожитки в безопасное место. Следовательно, я тоже опустошаю свое фамильное наследие и не приношу себе никаких даров. Как я горжусь жертвой другого! Не стоило бы мне это делать, но боли за его существование мне бы не хватало (однако я испытываю потребность в боли за его судьбу). Жертв вообще так много, но у меня есть одна только для меня лично); жертвы исчезли или изгнаны за пределы мира, они упражняются в искусстве скрываться, чтобы их не нашли и не отобрали у них последнего, их имен и их числа (говорят, точное число-де неизвестно!) А бывшие подручные? Нетерпеливо движутся они к тому дню, когда, наконец, вместе со своими мыслями окажутся «самыми опаснейшими», что будет «стерто прежде всего», как писал Хайдеггер в одном из писем 1950-го года к Ханне Арендт, применительно к себе и к советской ситуации. Большинство имен и цифр можно привести часто лишь много лет спустя, но все-таки существуют памятники, на них еще есть надписи, мы договорились, что не



только история определяет, кто стоит по одну и кто по другую сторону. Нужно только перевернуть лист, и он уже перевернулся! В прошлом преступник, а теперь уже жертва, и наоборот! Мгновение определяет больше, чем годы преследования. Мораль – это даже не довесок. Когда я говорю о жертвах, я непроизвольно привношу бывшее в то, что существует. «Я – другой» (Имре Кертес). С собой расстаются, необходимо расставаться с тем, что полюбилось, а потому может получиться нечто иное, чем то, что было и с кем это случилось. Вслед за тем, когда они снова могут появляться свободно, камуфляж жертв постепенно рассеивается, однако почва начинает уходить из-под их ног, они должны чаще всего вытаскивать себя сами и за это их еще долго поминают в книгах и газетах, фиксируют словно экспонаты в ролях жертв, и эти роли всегда открыты для заимствования, – пожалуйста, угощайтесь судьбами! Так они без конца демонстрируют наблюдателям свои лица (камуфлирование между тем прекратилось, или можно сказать, они этого даже не удостоились?); у Беккета они появляются из мусорного бака, в который их швырнули будто пепел, или с вершин так и не завершенных, но зато повсюду обсуждаемых памятников жертвам трагических событий, или из музеев, в которых им внезапно стали придавать огромное значение, как, например, в моем случае: при свете, выйдя из наполовину готового домика, я сама себе вместе с отцом придаю огромное значение и показываю вам это единственное, мне вряд ли знакомое лицо, потому что я с ним случайно познакомилась. Старый, душевнобольной человек, который не умеет ничего другого, кроме как скитаться, странствовать (как почтовая голубка, выпущенная мной – это тоже из Шуберта!), до тех пор, пока не свалится с ног. На его пути срабатывают фотоэлементы на границе

времен, чтобы он мог пройти их насквозь, он что-то бормочет, но большинство остается непонятным, если не знать моих личных навязчивых идей и истории моего отца. Кому до них дело? Я говорю и говорю. Ему ведь все равно не вернуться домой, что бы я ни делала. Смотрите, я думаю, и именно в ситуации этой бессмыслицы, этой непостижимости, на этой грани между войной и универсальным миром исчезает различие между преступниками и жертвами, которое и без того давно исчезло. Мы ведь это знали! Оно исчезает не в последнюю очередь и в личности тех, кто, так сказать, в последующем соответствовал роли жертв, до сих пор не особенно-то почитаемых, но между тем значительно выросших в цене (не так давно Биньямин Вилкомирский, но также и другие), и поэтому больше не остается места, где можно было бы спасти хоть что-то. Или, быть может, все как раз наоборот: мир как единственная карета скорой помощи, которая постоянно спешит, оснащенная стараниями бесчисленных филантропов, которые, однако, как потом выяснится, не умеют управлять автомобилем. Ибо все давно уже вовлечены в эту войну, ведущуюся некоей силой, у которой нет никакой цели, цель которой – лишение могущества самой себя. Она хочет только этого и больше ничего. Итак, тот, кто хочет что-то спасти, пусть даже и мораль, спасает лишь самого себя. Для этого скитальца, который больше никого не хочет спасать, даже себя, потому что он знает, что не в состоянии это сделать, заготовлена половина односемейного коттеджа, владельцы которого хотят поправить свои финансовые дела за его счет и за счет прочих сумасшедших, помещенных в нем. Дорога скитальца остается невидимой на поверхности земли, разум давно покинул планету, сопротивление бесполезно. Назойливость той или иной современности, которая

нивелировала все, превратив любое состояние, в довершение всего, в тотальность: в ее условиях стало неважно, должен ли был этот скиталец, как преследуемый по расовым мотивам, работать на своих гонителей в качестве естествоиспытателя с буна-каучуком и другими синтетическими материалами, или он к этому моменту уже был на том свете, что в отношении него, собственно говоря, не было бы неожиданностью. Какая разница? Ничего страшного. Та, что написала все это, не застит вам путь и не служит путеводной звездой.



**ЭССЕ, ВЫСТУПЛЕНИЯ,  
ИНТЕРВЬЮ**



## СМЫСЛ БЕЗРАЗЛИЧЕН. ТЕЛО БЕСЦЕЛЬНО.

Они выходят на сцену и этим ставят под угрозу существование не только отдельного человека, но всех вместе взятых, вместе со всеми отношениями, которые у них сложились друг с другом. Я опишу эту угрозу более точно, потому что она несколько отличается от той опасности, которая поджидает нас, когда мы хотим перейти улицу, отделяющую нас от себя самих, и вдруг замечаем, что на той стороне уже стоит человек, встречи с которым нам хочется избежать. Когда актеры появляются на сцене, это называется «явление». Актеры «являются» на сцене, и каждый по отдельности предстает как кто-то другой, однако не настолько окончательно, чтобы одним своим появлением затронуть самую нашу сердцевину, затронуть тем, что актеры так вот запросто сбрасывают с себя оболочку собственной жизни. Каждый в отдельности, выступающий на подмостках, выпячивает себя, потому что он намерен поставить под угрозу состоявшуюся суть всех тех людей, которые удовлетворены как раз тем, что они именно таковыми и состоялись и, помимо прочего, не хотят допустить, чтобы перед ними появился вдруг такой вот актер, выделяясь из массы. Ведь и велогонщики держатся в пелатоне плотной группой, словно кости, вбитые в землю, но вот вдруг первая тройка вырывается вперед и завоевывает «золото», «серебро», «бронзу». Они выделились из общей массы, как актеры выделяются перед нами, зрителями. Они сбивают нас с

толку своей претенциозной ловкостью. Перед нами пространство сцены, и на ней искусные лицедеи представляют искушение судьбы, которому подвержены двуногие твари с наброшенной на них уздой. Актеры этому учились, вот они и уверены, что постоянно должны этим заниматься. Даже если им нечем заняться, они олицетворяют собой постоянство, потому что никак не могут остановиться и, где бы они ни были, не могут сдать в гардероб свои сотканые из слов одеяния, за которые их постоянно кто-то дергает (безразлично кто, я как автор этого не делаю, я себе давно уже подобного не позволяю). В этом зале натопили сверх всякой меры, но актеры не вешают на крючок свою королевскую мантию из слов. Они добыли ее с таких высот, что боятся не заполучить ее обратно, даже если, словно баскетболисты, отважатся на королевский бросок в высоко подвешенную корзину. Однако слова их постоянно вываливаются оттуда наружу.

Я хочу, чтобы актеры занимались совершенно другими вещами. Хочу, чтобы слова не облекали их, словно платья, а оставались спрятанными под одеждой. Хочу, чтобы слова были здесь, но чтобы они не были навязчивы, не торчали наружу. Ну разве что придавали бы платью более устойчивую форму, но чтобы одежда их, подобно платью сказочного короля, вновь исчезала, как исчезает туман (хотя он только что был очень плотным), чтобы освободить место чему-то другому, новому. Как скрывается под булыжником мостовой песчаная береговая полоска, так прячется под ним и никогда не заживающая рана слов. Повторю еще раз, только другими словами: я бросаю их, этих мужчин и женщин, словно палочки в игре «микадо», бросаю на поле игры тех, у кого на губах еще осталась словесная кожура, принадлежащая Хайдеггеру, Шекспиру, Клейсту, безразлично



кому, вбрасываю их в пространство, где они понапрасну пытаются спрятаться, укрыться под чужим именем, понятное дело, чаще всего под моим; и эти актеры, не будучи сами затронуты словами, должны трогать нас, однако при этом никто из них не должен колебаться, выпадать из колеи, шокировать. Впрочем, шокировать им, пожалуй, позволено. Я так говорю, потому что изменить все равно ничего нельзя. Я ведь уже не раз говорила, что не жду от вас никакого театра. Ведь когда они играют в театр, они ставят себя под угрозу, как это происходит, когда вдруг встречаешься с самим собой, видишь себя во сне, в зеркале, в глазах любимого человека; они подвергают себя опасности в своих отношениях друг с другом и в отношении к тому, о чем они говорят со сцены, к тому, о чем они думают, чем должны являться. При этом им никак нельзя быть самими собой. Самое худое – когда они пытаются соединить то, чем они должны стать, с тем, чем они уже являются. Сложность заключается скорее в том, что они, словно ветчина телесного цвета, не только выглядящая как мясо, но и являющаяся таковым, развешанная в коптильной камере, в шахте иного измерения, не являющейся действительностью, но и не являющейся театром, да, именно они должны нам нечто возвестить – сообщение начинающим, послание понимающим. И тут они замечают, что они сами и есть послание. И вот они сделали что-то неправильно, и им приходится бросить игральные кости еще раз, чтобы не затеряться вдаль. Кому это удастся лучше? Каждый из них есть он сам. Они есть то, что они есть. Подобно Богу, который есть то, что он есть. Разве это не прекрасная и не великая задача? Актеры не просто произносят слово, они этим словом ЯВЛЯЮТСЯ. Но поскольку они становятся многими, становятся множеством и без особых усилий могут покаутировать меня и досчитать до

десяти, объявив о моем поражении, мне приходится сбивать их с толку, вносить между ними рознь, подсовывать им чужую речь, мои излюбленные цитаты, которые я всем скопом призвала на помощь, чтобы и мне самой оказаться во множестве и сравнять счет быстрее, чем раньше, когда я была в одиночестве. Каждому свое, но вот мне – все сразу, так, теперь я уселась на самую себя, сама того не заметив, сама – свое двойное и многократное отражение и умножение. Так вот просто высиживать яйцо, которое нужно прежде отложить, и ничто не пробивается наружу из темноты многоголосья, из хора голосов, которые уже отзвучали и сходят со сцены. Разумеется, меня тянет к тем, кого много, и тянет стать больше, чем я есть на самом деле; вот они и приходят ко мне, вот они и устраивают меня, эти соседские детки Фихте, Гегель, Гельдерлин, и вместе со мной они строят Вавилонскую стену. Они укладываются в нее, пристраиваются ко мне. Выбора у них нет, иначе я что-нибудь отпилю от их постамента. Актеры же настолько тщеславны, что они там, наверху, еще и подпрыгивают, ну, просто диву даешься! Я обрушиваю на себя все это, словно удары, падающие на торт, и без того понадкусанный со всех сторон чужими зубами, лишь бы добиться созвучия с самой собой и с теми чужими людьми на сцене, до тех пор пока мы все, при этом без какого-либо чувства такта, каждый в своем собственном ритме, бросаем вызов реальности, и я в гармонической терции с господином Х. говорю здесь – мы ее возвещаем. Куда я засунула этот листок с воззванием? Безразлично. Свидетели моего обвинения, направленного против Бога и Гете, против моей страны, правительства, газет и, отдельно, против эпохи, являются соответствующими персонажами, однако они не представляют их на сцене и не *хотят* ими быть, потому что сами таковыми уже

являются! Являются таковыми не в смысле плоского сопоставления с чем-то, а в смысле смысла чего-то! Смысл вообще просачивается сквозь актера, актер – это фильтр, и сквозь него песок просачивается сквозь песок, другой песок, сквозь песок, вода просачивается сквозь воду. И вот эти дамы и господа, отравители смысла, притираются друг к другу, хлещут воду из моего колодца, поскольку они здесь перед нами выстроились. Выстроили их я и директор театра, который на сцене не появляется и которому нечего сказать. Этого еще не хватало! Быть лишь кажимостью! Для меня это было бы обманом! А то, что они представляют здесь реальность, выглядит почти так, будто они равны своей собственной сущности, которая должна сравниться с той сущностью, которую я им приписываю. Я проклята и отброшена прочь: но и это снова неправда! На театре каждый может встретить себя самого и, не смотря на это, беззаботно пройти мимо, потому что он по-прежнему не угодил в себя как следует. Я думаю, что театр – единственное место, где такое возможно. Я – явный вызов, однако от каждого отдельно человека зависит, примет ли он этот вызов или бросит перчатку мне в лицо, перчатку, которая еще хранит форму руки, форму пальцев. И тут мы снова возвращаемся к одеяниям: перед нами зал судебных заседаний и некто, обвиняемый в убийстве, играет ситуацию, в которой он не может натянуть на себя эту перчатку, хотя сама перчатка вопиет во весь голос, что ей его рука уже знакома, что ей уже однажды удалось справиться с этой рукой, укрыв ее собою. Однако не она эту руку создавала. Что вы сказали? Перчатка не создала эту руку? Я хочу в это верить, однако достоверно известно, что рука создала перчатку, наполнив ее жизнью, чтобы потом снова погасить жизнь, так же легко, как стягивают с себя перчатку, как заблагорассудится. На театре – спасибо, то же самое. Не

сцена делает актера, хотя почти можно поверить в обратное, ведь, к сожалению, актеры чаще всего выступают на сцене, потому что где-нибудь в другом месте им не дано столько пространства, чтобы они могли воспроизводить себя. Стало быть, я отправляю их в эту историю, чтобы они изображали истории людей. Секундочку, я как раз на своей шкуре испытала нечто, с помощью чего эту ситуацию можно описать еще лучше: самое распространенное, что только существует, это, естественным образом, телевидение, лишь там сходятся вместе все вещи, которые тебя задевают, и тебе не нужно покидать свое привычное окружение, ведь это окружение приходит к тебе прямо на дом! Девственные леса, пустыни, инопланетяне, должно быть, это пространство открыл для нас повелитель миров собственной персоной, человеку не удалось бы его даже просто выдумать, но вот перед нами низвержение кумира: картинка размытая, звук неслыханно плохой! Я со всех ног к телевизору, и мне все время приходится держать антенну рукой, чтобы вообще что-либо услышать или увидеть. Да, зрение и слух, я вам клянусь, сразу оставят меня, как только я выпущу антенну из рук! Понимаете теперь? Ну и хорошо. А теперь можете это забыть, ведь я попытаюсь сказать обо всем совершенно иными словами, чтобы вы увидели, что такое театр. Ведь там все обстоит именно так или приблизительно так, однако вам это безразлично: актеры создают сцену, и там, где есть актеры, есть и сцена. Как следует держите кабель, соединяющий вас с творцом! Редкие проблески вовсе не в родственных отношениях с ослепительным блеском сияния, даже не седьмая вода на киселе. Одно вполне может слегка походить на другое, однако это вовсе не является причиной сиять во всю мочь! Мой карманный фонарик, в котором разрядилась батарейка, кажется, по-прежнему в состоянии

светить, я беру его в руки, однако, увы, он больше не светит! Мне прежде следует вставить в него что-то, поместить в него множество иностранных слов, которые составляют суть сами по себе, сами являются сутью. Таковы и актеры. Все иначе, господин актер, все не так, госпожа актриса! Если ваше содержимое обладает зарядом, это вовсе не значит, что вы излучаете свет! Вы, правда, способны создавать свет, однако по какой-то причине вы этого сегодня не делаете. Я извлеку на свет другого актера, другую актрису, этого добра у нас полно! Да, этого добра хоть завались! Стало быть, я заряжаю актера, используя потребную для этого силу моих слов, примешиваю сюда не оплаченные по счетам требования по меньшей мере двух сотен других авторов, действительно великих и в самом деле живших на белом свете, пусть они и кажутся нам сегодня нереальными, а еще я примешиваю к этому мои собственные многочисленные приобретения, которые возвышаются рядом со мной и никого больше не пропускают; актеру предъявляют требования, которые теперь принадлежат мне, ведь именно я нацарапала слова ручкой в блокноте, на списке покупок, заявила свое авторство над этими призрачными домашними существами, над этими незнакомцами, над духами, которых я вызвала, и вот я прикладываю все это к телу актера. Ему ни за что теперь от них не отделаться, он может уйти из театра, а потом снова вернуться, – мою печать ему с себя не смыть. Всегда, когда ему понадобится, он может прочитать мои требования прямо на собственном теле, на котором я их пропечатала. Уберите технические помехи! Исполнитель роли чувствует, что при необходимости я вытаску его за волосы со склада реквизита, чтобы он стал мой клиентом, и что он делает? Что он предпринимает, чтобы на своем пути, толкая перед собой товарную тележку мимо длинных рядов полок,

по меньшей мере однажды снова встретить самого себя? А ведь я ему это отчетливо запретила. По мне, так пусть он встретится с кем угодно, пусть ему попадет под ноги, виляя хвостом, даже его собственное равнодушие, только не он сам. Он должен услышать мое требование и одновременно уметь не заметить его, чтобы стать тем, кто сам выдвигает требования. И, случайным образом, они имеют такой вид, который я все это время имела в виду! Bravo! Теперь он все сделал правильно. Наконец-то до него дошло. Теперь он стал мною, не настаивая на этом, но и не настаивая на том, чтобы быть тем, кого он должен играть. Ему вообще не нужно быть настойчивым, он лишь должен владеть каждым мгновением. Я держу его резиновый хлыст, который, в конце концов, снова и снова будет хлестать только меня. Ему так не просто стать другим, но он может быть другим! Правда, не совсем тем, кого он играет, а тем, кого он создает, кого он извлекает из потаенных глубин своего тела: никакой половинчатости, и уж ни в коем случае (я умоляю!) никакой цельности. Не извлекать наружу самого себя, равно как и никого другого. Пусть он зависнет где-то в неизвестности, но не имеет ни крючка, ни петельки, за которую бы его подвесили на гвозде, вбитом в стенку, чтобы он обрел прочное место, где висит, раскачиваясь, его мягкая плоть. Висит до тех пор, пока ему снова не будет позволено показаться на свету, который, с одной стороны, есть лишь призрачное сияние, но одновременно – вполне реален. Это опасно. Для всех. Приготовлено к выдаче. Не обезврежено, но управляемо. Закреплено в моем почерке, до тех пор пока исполнитель не выйдет наружу, не сойдет с рельсов, не обрушится в темный лес, не появится в совсем ином виде на всеобщее обозрение. Я держу свой фонарик, чтобы светить вослед, однако он исчез навсегда, – безразлично, хочется мне того или нет.

## О БРЕХТЕ

### Все или ничего

Творчество Брехта всегда представляло для меня определенные трудности, связанные, как бы это точнее сказать, с его осознанным редукионизмом, который обходится с предметом изображения как с леденцом, обсасывая его со всех сторон, полируя, заостряя до тех пор, пока призрак смысла не выскользнет изо рта актеров, не вспорхнет с губ, читающих его стихи, и не исчезнет безвозвратно. Произведения Брехта возникли в ситуации угрозы со стороны немецкого нацизма, однако, и в этом величие Брехта, то, как он представляет изображаемые предметы, не предстает некоей угрозой существованию вообще, порожденной человеческим жребием и вновь необходимым образом превращающей в опасность разоблачение (человека, равно как и его творческих продуктов – искусства!), к примеру, в хайдеггеровском смысле. Эта угроза со стороны системы, созданной преступниками и убийцами, подвергается анализу во всех ее причинно-следственных взаимосвязях и называется по имени, а затем во все это автор тычет указкой: вот где голова опасного чудовища, а вот его хвост. Эту змею, этого гада необходимо схватить за голову.

Если посмотреть на несколько изменений, которые Ингеборг Бахман как бы играючи, легко и быстро вносила в некоторые из своих стихотворений, то и здесь проявляется (неприятно провоцирующая) мания Брехта,

в соответствии с которой поэзию необходимо подвергать дрессуре, лишая ее неявности, чтобы тем самым скорее и лучше (поскольку она, как куст, теперь аккуратно подстрижена), добиваться от нее некоей явленности, проявления того, что возможно даже окрестить всезнайством. Однако по мере того, как Бахман все более прореживает эти стихи, чтобы продемонстрировать «смысл» намного отчетливей, кажется, что у поэзии на самом деле отнимают тайну, нечто, что как раз не «растрачивает себя», отбирают с одной лишь целью, чтобы внизу подсчетов можно было написать общую сумму. Однако при внимательном и скрупулезном изучении этих так называемых улучшений вновь замечаешь: когда автор берется за карандаш и правит строки, стоит за этим не самоуверенное всезнайство, а, явным образом, некая потребность, то есть вновь та самая глубинная творческая ярость, которая заставляет Брехта снимать со своих вещей стружку, ему одному видимую, и не в смысле некоего добросовестного ремесленника, который хочет придать заготовке лучший вид или вообще придать ей некоторую форму, чтобы из нее, из этой заготовки, возникла какая-то вещь, имеющая определенную функцию, что всегда парадоксальным образом означает также ее нейтрализацию (однако он не устремлен к нейтрализации, он жаждет отчетливой конкретности), а в некоем экзистенциальном смысле, чтобы это движение по удалению излишнего обратилось в соединение, в соединение функции и обозначения, из чего возникает нечто третье, что затем получает свое имя и свой смысл, и тогда из него можно извлечь один, единственный смысл, только и возможный. Прошу вас, никаких недоразумений! И если таковые все же возникнут, их следует устранить. Чтобы добиться этого, Брехт сталкивает друг с другом самые крайние оппозиции:



богатство и бедность, добро и зло, глупость и ум, сознательное и бессознательное и т.д. Для того чтобы ему самому не подвергнуть износу и нейтрализации эти функции, он заставляет их подвергать износу и нейтрализации самих себя; они изнашивают друг друга, пока не остается одна только палочка, на которой держался леденец, и, увы, она всегда – единственное, что нам остается. И в наших руках тогда оказывается сердцевина, некоторое высказывание, которое всегда выглядит одинаково, однако с ним ничего нельзя больше предпринять, оно – тот остаток, который всегда исчезает и одновременно никуда не девается. Однако с какой необычайной страстью набрасываются друг на друга эти окаменелые, безжизненные противоречия, когда рука творца, которая держала их за задние лапы, разжимает хватку! Как они захлебываются лаем! Искусство, возникающее из ситуации крайней опасности, как с маниакальной одержимостью демонстрирует нам Брехт, может позволить себе не терять самообладание, чтобы открыть доступ к появлению неожиданного (с моей точки зрения, эта утрата над собой контроля лучше всего проявляется у Марии-Луизы Фляйсер, которую, если хотите, сам Брехт раздел до нитки, разделал до скелета, только для того, чтобы затем выйти за ее пределы, стать чем-то третьим, запредельным, что никому не удастся утихомирить). Искусство постоянно обязано соединять эти абсолютные противоречия в некоей последней функции, и в ней немецкий фашизм как запредельный экстремизм, с которым столкнулась наша эпоха, обнаруживает связи с любым временем и любым местом. Поучительное локальное начало вдруг возвышается до всеобщего и обретает непреходящую актуальность, ведь сегодня пьесы Брехта – это пьесы для любого времени и для любого места, для любого театра и для любой

погоды. Однако для Брехта скорее всего не является проблемой то, что его поучительные образцы превращаются в некую расхожую данность, напротив, как раз постольку, поскольку нынче стало возможно ВСЕ, этот поэт может дать ВСЕМ зрителям абсолютно ВСЕ. Гигантское движение времени вспять вновь обратило в ничто работу по износу смысла его пьес, и заостренные ситуации в его произведениях предстают как существующие всегда и повсюду. Лишь тогда, когда изменится время, – чего никто для себя не желает, – драматургия Брехта сможет вылучиться из этой нейтрализации всех ее функций. Я примечаю, что, пытаясь описать пьесы Брехта как своего рода некоторую моду, в духе того, как о языке моды пишет Ролан Барт, я и в самом деле воспринимаю произведения Брехта как чрезвычайно «модные», и чем в большей степени эти вещи пытаешься описать как подходящие к любому времени и к любому поводу, тем отчетливее обнаруживаешь запечатленную на них дату их создания, что, в свою очередь, снова предстает как некое ускользание, и, возможно, именно в этом все дело. И эти произведения, в которых, по видимости, все исчерпало себя, как я с такой самоуверенностью утверждала выше, противятся, как я замечаю теперь, в процессе письма, всякой датировке и присвоению, ибо не может же быть произведение искусства одновременно сразу всем и кое-чем еще. Лишь произведение искусства может быть одновременно сразу всем и кое-чем еще, оно может быть и оно уже могло быть таковым. Если, к примеру, новейшая мода диктует нам стиль одежды «под нищету», то есть, если она оплощает то, против чего Брехт восставал как огромная, высотой с дом волна, а именно, бедность и эксплуатацию человека человеком, и придает поверхностный смысл его неустанным попыткам называть угнетателей по именам,

то она, эта мода, придает нищете парадоксальное значение роскоши. Однако в самом исчезновении этих противоречий тем неизбежнее проявляются их различия. Таким образом, если наша эпоха позволяет существовать всему подряд рядом друг с другом и если Брехт из-за этого предстает как «устаревший», поскольку слишком «модный» автор, то он одновременно является тем, кто неустанно распахивает занавес перед этими различиями, более того, даже разрывает его, если вдруг занавес угрожает опуститься сам по себе. С произведениями Брехта поступают несправедливо, с ними происходит не то, что происходит с элегантными постройками в стиле «Баухауза», которые и сегодня, и всегда кажутся нам «современными» благодаря их простоте и соразмерной, соответствующей любым пространствам форме, будь это пустыня, мегаполис или высокогорье, а потому, что этот автор, соединявший содержание и форму с такой страстью, желавший привести их в соответствие, вновь и вновь отворяет дверь, любую дверь, более того, он указывает даже на то, что не исчезает в загадке, в этом задании для умственного спорта, и мне кажется, он в большей степени указывает теперь на это, и вот значение и смысл снова пребывают в неподвижности, и здесь начинается искусство. Нищета обращается роскошью, бедность становится предметом шика, увлеченность оборачивается тупостью, однако все это не становится просто нейтральным, не становится потому, что для поэта все должно быть так и не может быть иначе, ведь все, что сказал Брехт, не является надувательством и обманом. Так облакает он смысл в одеяние формы, и поскольку форма с течением времени постоянно находится под угрозой разрушения, то и смысл, и форма выступают тем отчетливее, чем сильнее эта опасность. Это происходит, когда пытаются объять

непостижимое богатство сущего с помощью простой системы: возможно, это более ничего не значит, но об этом стоило сказать. Остальное у Брехта не предстает более как некое произведение; скорее, оно с наивысшей точностью предстает как некое горячее говорение, непрестанное движение речи, говорение обо всем, обо всем сразу, и точность не превращается в необязательность, она становится сразу всем, о чем можно помыслить и о чем можно сказать, как раз благодаря тому, что она сохраняет ничтожную частичку, не укладывающуюся в целое, однако крайне необходимую. Ведь именно эта частичка и удержала вокруг себя все целое. Так тело удерживает свой покров – нашу речь.

## РЕЧЬ НА ОТКРЫТИИ ВЕНСКОЙ ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЙ АМБУЛАТОРИИ

Мышление, подобно фильму, есть некое пространство, разворачивающееся во времени. Приходится совершать огромные прыжки, чтобы поспевать за его движением, не говоря уже о том, чтобы войти в него и проехать в нем несколько остановок. Наше «я» пребывает в вечной опасности, того и гляди – разорвется, словно обветшалая занавеска, и как в этом случае починить и заштопать его, ведь ткань расплзается у нас под руками? Некуда иголку воткнуть. Порой натыкаешься на одну пустоту. Мы не заходим так далеко, как философы прежних времен, жаждавшие постичь бытие или выдать на гора истину, пускающуюся на все уловки и наутек, и стоило бы, пожалуй, отрезать ей путь, как обрезают нитку, уж если мы с вами занялись умственным рукоделем. Всякого мыслящего, всякого пишущего человека постоянно влечет, вероятно, некая форма ухода, экстаза, выпадения из своей оболочки, но если присмотреться пристальней, влечет его, прежде всего, состояние, в котором он ощущает свою уникальность, свободу, необходимость, ощущает возможности и реальность своего «я», и все это, и много чего еще, его бедное радио должно подкрепить своим авторитетом. На крутых поворотах мысли мы ставим ограждения, чтобы двигаться от опыта к истине, не сбиваясь с пути. Да и само бытие наше – неплохая возможность оставаться в этой колее, и нас удерживает в

ней что-то еще, удерживает и тогда, когда мы пытаемся свернуть, удерживает некая сила, не позволяющая перекинуть мостик от нашего «я» в иное.

Куда – в иное, и почему мы вообще стремимся туда, и чем плохо – уютно устроиться в себе самом, там, где все так прекрасно и не требует никаких усилий?

И вообще – кто способен мыслить, и чем занята его мысль? Сюрреалисты подбирали свои предметы прямо на дороге, сводя их вместе во всей их мнимой случайности, соединяя их, хотя эти предметы никак не были связаны друг с другом, – и как раз потому, что не были связаны. И все же эта случайность поиска и открытия вовсе не была случайной. Чтобы чувствовать себя богом и иметь возможность выбирать из ВСЕГО, что есть сущее, сбрасывают некоторые правила, они проявляются в тебе самом, и не важно, сознает ли художник себя, и что он о себе знает, и какое знание ведет его за собой. Ему, художнику, так желается знать, что лежит за пределами «я». И как часто оно, запредельное, остается недостижимым, не востребованным, не поставленным на службу делу – по нехватке воли или желания. Что ищем и что находим мы там, в этой огромной движущейся кладовой, мы, художники, пытающиеся вскочить в нее на ходу, что извлекаем мы из нее на свет, по каким путям мы во лочим свою добычу? Истина ли то, в поисках чего мы пребываем, ведь все мы в некотором смысле неистинны, все мы зависимы и ведомы по ложной дороге? И как вообще можно быть неким «я», если в любое мгновение, в самое кратчайшее время становишься вдруг совсем иным, будучи частью массы? Политические трагедии, массовая истерия и массовые движения <...> открывают нам жуткое в нас самих. И когда мы вновь стремимся творить прекрасное, создавать искусство, то мы, с одной стороны, хотим быть самими собой и у себя дома,

укутывать свое «я» в защитные одежды, и пусть наше «я» почаще упоминают в газетах, показывают по телевизору, награждают премиями, с другой же стороны, наше «я» – это «другое», то, что говорит в нас, при условии, что мы способны достичь этого состояния, способны выпрыгнуть из своей оболочки. Прыжок этот небезопасен, ведь нам известны другие, опасные пути.

Мы пишем о событиях. Каковы они? Они не проходят себе просто так, чтобы мы потом пытались уловить то, что уже прошло-проехало, ведь именно подобные попытки ведут к утрате нити, о которой я говорила только что. Я думаю, как раз в этом прыжке, в этом отталкивании и отпускании самого себя и возникает цель, которую мы стремимся уловить, описать, и может так случиться, что именно прыжок и есть сама цель, которая влечет нас и которая возникла именно тогда, когда мы оттолкнулись для прыжка, возможно, сразу после того мгновения, когда мы собрались, чтобы прыгнуть, после той секунды, по поводу которой нас обильно снабжают всякой залежалой ветошью, для нас совсем непригодной, хотя – как знать. А что если мы прыгаем вслед за кем-то, вслед тому, что спаслось от нас бегством, но когда-то было здесь, с нами?

Мне кажется, психоанализ мог бы служить художнику в качестве некоей техники, помогающей разрывать эту кучу хлама, собранного нами (или накиданного вокруг нас), но ведь художник порой вообще не желает знать, чей голос в нем звучит и кто он такой, говорящий здесь, – нет, он жаждет достичь состояния, когда в нем заговорило бы Нечто, до которого он мог бы допрыгнуть; стало быть, нельзя это Нечто вешать слишком высоко, иначе он откажется от попытки. Нельзя держать морковку перед носом ослика на слишком далеком расстоянии, если хочешь двигаться вперед: животное

должно иметь полезный овощ в поле зрения. И все же голос этого самого Нечто звучит постоянно, независимо от того, изучаем мы его или нет. **ТО, ЧТО СЕЙЧАС ГОВОРИТ** (были ведь фильмы, в которых разговаривали и пенисы, и новорожденные младенцы, и помидоры, да, я сама видела такое кино, где разговаривали помидоры-убийцы! – и ничего особенного в этом нет, это значит, что говорить может всё, что угодно, жуткого тут ничего нет, а если и есть, то не слишком, ведь ты знаешь, кто сейчас говорит, что говорит сейчас фрукт, или овощ, или определенная часть тела, нет, жутко здесь **ТО, ЧТО** говорит или заставляет говорить нечто), стало быть, **ТО, ЧТО СЕЙЧАС ГОВОРИТ**, вызвано на разговор не нашей мыслью, а чем-то в нас, тем, что нас здесь создает и снова может ускользнуть, чтобы создать это состояние, в котором язык во рту формирует речь, состояние, в котором сводится воедино все очевидно случайное и бессмысленное, где без видимого плана и цели выплескивают краски на холст; не важно, одним хочется знать, что оно такое, другие же тихо радуются, что оно вообще у них есть и побуждает их к прыжку, выталкивает их в воздух, туда, где в высшей точке траектории полета, в высшей точке описываемой ими параболы <...>, в которой, и это легко вычислить, все останавливается, замирает на долю секунды, тебе либо удастся ухватить это мгновение, либо ты летишь дальше, до столкновения с землей. Благодарю покорно, оснований для всеохватного восторга не наблюдается! Мы совершаем попытку за попыткой только ради нас самих, ради самого переживания этого прыжка.

Это чувство отличается от экстаза, переживаемого массой, от иррационального переживания общности, сопричастности, постоянно приводившего к катастрофам, а именно, к охоте за аутсайдерами и за теми, кто



в меньшинстве, то есть от той одержимости, которая заранее задана идеей, рожденной в головах у немногих избранных, и которая нарастает как лавина, в конце концов увлекая за собой все и вся, чаще всего во имя умерщвления, чтобы, как считал Канетти, превратить опасную массу живых противников в груды мертвых тел. И пока война длится, ты вынужден оставаться массой. Потом, когда все кончится, мы вправе ощущать стыд за свою вину, однако никто этого не делает. И когда кто-либо из гущи народной говорит о себе «я», он говорит не «я», он говорит «мы».

Противоположностью экстазу толпы предстает этот прыжок, всегда совершаемый в одиночестве, собственно, ты не прыгаешь сам, тебя забрасывают туда, где ты одновременно вопрошаешь нечто и оставляешь его нераспрошенным. Однажды, говоря о писателе Роберте Вальзере, о человеке, лишенном какой-либо воинственности вообще и умершем в сумасшедшем доме, проведя там почти тридцать лет и не написав больше ни строчки, я попыталась показать, что можно быть одержимым самим собой, при этом вовсе не имея себя в виду, когда произносишь слово «я». Имеешь при этом в виду нечто выходящее вон, однако оно не больше тебя самого, и оно уж вовсе непригодно для того, чтобы сделать тебя больше, чем ты есть на самом деле. В этом состоит особенно трагическая возможность прыжка: прыгнуть прочь от себя, оставаясь с самим собой и одновременно оставаясь недостижимым, ведь «я» – не есть Другой, оно и где бы то ни было – иное «я». Другую возможность прыжка представляет собой Герман Брох, одержимый яростной жадой познания <...>. В своей книге «Теория массового безумия» он стремился постичь сумасшествие толпы, постичь одержимость массы, в которой «я» как раз и становится Другим, но не иначе,

кроме как в постоянном взаимодействии с собой и со ВСЕМИ, и при этом добываясь для себя удовольствия от «Я». Это сказано чересчур обобщенно, однако, на мой взгляд, слишком мало говорят о реституции «Я», о дарах, ему приносимых, когда оно восходит в распаленной массе, выкликивающей своих жертв по именам, отыскивающей и уничтожающей их. Ты получаешь себя и даже еще что-то сверху, когда плывешь в массе и вместе с ней, движешься в оголтелой толпе линчевателей. Все купаются в ощущении сопричастности к ней, но добавляется к этому и нечто вполне органическое, тварное, якобы чисто «телесное», это – кровь, сплывающая массу, и как раз благодаря этой естественной жидкости, которая циркулирует в каждом живом организме, сообщество получает право «придать самому себе последнюю иррациональную ценностность» (Брох). Иррациональные ценности есть нечто большее, чем просто ценности, <...> они – своего рода добавленная стоимость рациональной системы ценностей, которая вопреки всему остается такой, какая она есть, к ней лишь добавляется это самое качество единения на основе одной крови и почвы. С другой стороны, этот магический приварок разрушает рациональную систему, превращая ее в систему иррациональную. Масса вознаграждает «я» за то, что оно отказывается от себя, становясь благодаря этому больше, чем оно есть, да, оно жаждет того, чтобы, отказавшись от себя, раздуть себя до непомерной величины, стать больше всего, что только существует, – в любом случае, стать больше, чем это достижимо с помощью любой другой техники, будь то работа, мысль, искусство или даже спорт. <...> С другой стороны, одновременно проигрывают все, общество все больше вытекает наружу, просачиваясь сквозь раны и трещины внутри себя, вместо того, чтобы что-то приобрести и выиграть от этого.

Общность становится как бы религиозной, всякие вопросы излишни и даже опасны. Примитивные общества, орды, группы, по Броху, благодаря мифу крови приобретают иррациональность, то есть вообще – приобретают, поскольку до этого они не имели ничего, что объединяло бы их, однако для урбанизированных и культивированных народов Германии и Австрии, которые в области мысли и дела всегда и всем были обязаны гуманизму (по крайней мере, пока это им ничего не стоило), подобное означает утрату рационального. И по сей день в наших краях считается чем-то вроде бранного слова, если тебя называют «рациональным» человеком. Искусство призвано черпать из темных глубин, зачем ему включать яркую электрическую лампочку? Настоятельно просим наше «Я» вести себя соответствующим образом, не включая свет, кто знает, что мы при этом обнаружим в себе самих? Что у нас на себе, нам об этом и так известно.

Этот процесс самоопустошения общества вовсе не сопоставим с отказом от себя (собственно, он противоположен этому отказу!) у того человека, который хотя и пребывает в поисках самого себя, но знает, что он есть вовсе не то, что им найдено, не сравним с этими сновидчески-суверенными изысканиями, с поисками того, сам не знаешь чего, с этим полудремотным состоянием, подобным состоянию животного (и человек, и животное «утрачивают время», они в толк взять не могут, куда оно делось, и только человеку известно, что он исчезает во времени; при этом он то осознает себя, то вновь утрачивает это осознание). Брох говорит о безличности животного, не способного распознать ни самое себя как таковое, ни себя во внешнем мире. Все, что происходит с животным, оно воспринимает без участия познания, как некую данность, которая проживается им, но не распознается. Однако животное может приспособливаться,

пусть и в обстоятельствах, не подлежащих изменению, может проявить в себе нечто, за пределы чего оно, по мнению Броха, может выйти в игру, в которой оно оказывается способным к распознаванию и даже к потрясениям. Люди тоже могут приспособливаться и обустроиваться (например, обустроить свою квартиру), они, подобно животным, тоже постоянно влияют на свою среду тварным образом, будь то процесс принятия пищи или дыхание, но именно все избыточное, что мы в состоянии породить, чем можем наслаждаться и что получает наше признание, есть предпосылка нашего осознания «Я» и познания как такового. Мы, однако... Тут мы снова оказываемся у нас дома и совершаем прыжок, мы прыгаем и тогда, когда мы не у себя и не в себе: одни – чтобы вернуться к своим началам, другие – чтобы уйти от этих начал в иное пространство.

Роберт Вальзер, стало быть, был не в себе, но у себя дома <...>, когда он непрерывно писал самому себе письма, до тех пор, пока в нем самом не осталось ни клочка бумаги; он позабыл себя, чтобы отыскать нечто, чем он вполне мог быть сам, но и чем-то другим тоже. А вот Броха <...> я назвала бы тем, кто мог совершить прыжок лишь после того, как четко обозначил место отталкивания и самым дотошнейшим образом определил бы самого себя, словно высек в камне, и при этом определил все векторы силы, которая действует во время прыжка. Брех делал это с помощью психоанализа <...>. Он писал себя с помощью психоанализа, и это давало ему возможность писать о чем-то другом, но и одновременно – жить, и при этом им владело парадоксальное чувство, будто его невроз способен воспрепятствовать любому анализу. Возможно, все это не столь парадоксально. Чем больше психоанализ пытался вырвать его из точно наблюдаемого и описанного им «дремотного»

состояния животного, которое не осознает свое «я» и, будучи природным существом, наделенным инстинктами, «ищет линию наименьшего сопротивления», тем больше он считал необходимым подвергнуть себя наказанию и бороться с «животными» инстинктами, постоянная устремленность которых – желание просто «жить» (и даже эта возможность просто жить была для него отменена нацистами; как известно, ему удалось спастись бегством в последний момент) и никогда не «задумываться», что в нем, в конце концов, превращается в страсть мыслить обо всем, и мыслить с максимальной точностью («алкал, искал и не обрел», как поет странник в песне Шуберта, но он обращается к своей «родной стороне», а то, что наша «родная сторона» сделала для людей вроде Броча и Канетти, вернее, предприняла против них, известно очень хорошо, мы прежде и не предполагали, что такое возможно, а многие не знают об этом – и о том, кто они и на что они способны, – и по сей день, хотя им, против своей воли, частенько приходится признавать, что все это имело место).

Броч, один из самых «головных», рационалистических и устремленных к познанию писателей, какие известны мне в немецкоязычном языковом ареале, творчеству Роберта Вальзера и Шуберта, а также позднему (осложненному душевной болезнью) творчеству Шумана, по видимости бессознательному, творчеству художников, слышавших, как затухают в них прежние звуки и не воспринимавших это как собственное затухание, как затухание своего «Я», противопоставил дотошнейшее и почти маниакальное чувство ответственности (впрочем, Броч не жил этим чувством! – однако он почти под принуждением сформулировал эту дилемму существования между тварной жизнью и требованиями Сверх-Я; от себя он требовал точнейшего самонаблюдения и

ответственности перед собой, и это требование почти разорвало его; следовательно, он совершил прыжок, оставаясь стоять толчковой ногой на земле, потому что считал, что не смог правильно и до последней детали определить причину прыжка; при этом его маховая нога была уже далеко, и в прыжке нужно было <...> точно определить место приземления, для него, скорее, – место удара, столкновения, иначе бы он никогда не ступил туда ногой), и нет никаких сомнений в том, что Брех кончил саморазрушением, растворением «я». Это отчаянное положение дел он опять подвергал точному наблюдению, как точно наблюдал за всем и вся. Он в полном смысле слова не мог иначе. Он приводит объяснение, почему в своем состоянии разорванности он не может ничего создать, однако он постоянно создает большие и трудные вещи. Психоанализ (не психоаналитик!) «наделяется функцией мифической личности», и это неизбежно и постоянно ведет к трагическому круговороту измен по отношению ко всем его возлюбленным, по отношению к жене, по отношению к работе, самой строгой его возлюбленной. Его измены вновь усиливают чувство вины и угрызения совести, и от этого постоянно страдает то психоанализ, то его работа, и при этом ни то, ни другое не страдает на самом деле, ведь и то и другое счастливо в своем несчастье, в действительности страдает только «я», которое у художника постоянно колеблется между неприятием себя и приятием только себя. Брех приходит к выводу, что на время эффективного психоанализа он должен радикально исключить не только всякие отношения с женщинами, но и всякую работу, чтобы психоанализ стал «единовластной возлюбленной», правда, Брех опять этого не делает. Отказ от женщин пробуждает в нем новое чувство вины, отказ от работы вызывает в нем панику.

Одновременно <...>, и как раз тогда, когда психоанализ побуждал его к изощреннейшему самонаблюдению и когда он, Брех, был занят работой над собой, он со сверхчеловеческим напряжением продолжал работать над всеми прочими вещами. И когда я воображаю, что могу поставить диагноз об утрате «я» у таких поэтов, как Вальзер, – он обладал внятным самосознанием и понимал себя, не стоит здесь ничего путать, – в это время такие художники, как Герман Брех, постоянно стремящиеся вырезать из себя свое кровоточащее «я» и одновременно уберечь его в своем экзальтированном чувстве ответственности (которое, однако, всегда может точно сказать, за что оно берет на себя ответственность), в чувстве, которое связано с их глубоким знанием самих себя, такие художники, как раз берущиеся за самый сложный и тяжелый труд, несмотря на все комплексы и затруднения, препятствующие исполнению этого труда, итак, вопреки всем психологическим деформациям, такие художники, как Брех, прорываются, словно хищные звери, через обруч, на который натянута тонкая бумага, да, я уверена, именно это – их способ совершить прыжок, на который они постоянно осмеливаются: летят клочья, и они знают, что они обязательно приземлятся, и наверняка знают – где. Ведь они отважились на это, отважились не в смысле спортивной отваги, отражающейся на квадратных лицах, не как отважный прыгун с шестом, которого, как нового бога, Лени Рифеншталь снимала, находясь с камерой в глубокой яме, чтобы прыгун вознесся над нами еще выше и был от нас еще дальше, еще запредельней, одним словом, чтобы мы рядом с ним чувствовали себя маленькими, меньше, чем он. Она запечатлела и мнимую невинность этих чудесных, ловких, быстрых спортивных тел, выпавших на Берлинской Олимпиаде 1936 года, они

создают впечатление, будто существуют абсолютная красота и здоровье, только вот нам, другим людям, этого не дано, и все же они существуют, нам их показывают. Брех осознал свой невроз, свою «болезнь», которую пытался рассмотреть со всех сторон со всей тщательностью, не за тем, чтобы возвысить себя, а для того, чтобы прийти к еще большему знанию, к знанию о самом себе и обо всем другом, и в этом осознании он постиг, что абсолютное здоровье не существует, и уж его никаким образом нет в якобы «невинных» кинокадрах Олимпиады, как не существует абсолютно открытой системы ценностей, ее нет даже в математике. Из отрицания любой поверхностной данности и невинности, из необходимости сразу заглянуть за пределы этой мнимой открытости, возникает неясное предчувствие, а может, и вполне отчетливое понимание того, что пространство, созданное людьми и населенное ими, ЕСТЬ их система ценностей, что их можно узнать по ней и что по постоянному проявлению безумия в обществе (ни на что больше нельзя положиться, кроме как на то, что люди породят очередное безумие) можно распознать их склонность и предрасположенность к безумию как таковому. Надо глядеть ему прямо в глаза. Вопрос поставлен художником; на ответ, который дали ему люди и в искаженном виде, и одновременно свертотчетливо, с полной, невыносимой ясностью, на этот ответ потрачено много времени, мы постоянно взываем к бытию, переворачиваем камни и заглядываем под них, в этой пьесе нам все время раздают реквизит, всегда один и тот же. Все зависит от того, что мы с ним сделаем: художник либо полностью забывает о себе как о личности, либо в его работы проникает все, что художник воспринимает и охватывает как собственное «я» не только с целью самопознания, но и чтобы, как раз что-то зная о себе,



иметь возможность сказать что-то о том, что располагается за его пределами. Остается только надеяться, что то, что о себе знаешь, соответствует истинному положению вещей. Ведь то, что художник сам не пережил, потом, когда он его описывает, он переживает как бы заново, еще раз, и переживает по-настоящему! Именно в этом «еще раз» оно только и становится в самом деле непосредственно данным и подлинным. То, чем является сам художник, вновь и вновь переводится в него, как на его счет в банке, переводится он сам, его сознание, его совесть, художнику позволено быть безумным, однако он должен самостоятельно, пусть и прибегая к помощи психоаналитика, постоянно стремиться вырваться за пределы угрожающего ему безумия. И вследствие этого он, в конце концов, вновь оказывается совершенно одиноким, еще более одиноким, чем тот, кто не ищет себя и погружается в безумие, как в широко раскрытые объятия. Возможно, такой художник, как Брех, в итоге вовсе и не прыгает сам, его устремляет в прыжок какая-то сила в ответ на звучащий призыв, который при этом исходит от самого художника и к нему самому обращен.

## В ЛЕСАХ И НА ЛУГАХ

*Речь при получении литературной премии  
им. Генриха Бёлля  
(Кёльн, 2. 12. 1986)*

Я происхожу из страны, о которой вы все наверняка имеете какое-то представление, которая наверняка стоит перед вашим мысленным взором как картина, потому что она действительно картинно-прекрасна: смотрите, вот она раскинулась посреди своего ландшафта, неотторжимо принадлежащего ей. Картинки с ее изображениями вы тоже наверняка видели. Сама страна, между тем, давно превратилась в картинку, ее же – эту страну – и изображающую. Эту картинку можно носить в сердце, она такая малюсенькая, что как раз туда вмещается, но художники, мои и моей страны, могут внутри этой картинке жить – если, конечно, им позволят. Дело в том, что в Австрии критически мыслящим художникам не просто «рекомендована» эмиграция – их в самом деле изгоняют: уж в чем в чем, а в этом мы, австрийцы, всегда проявляли упорство и обстоятельность. Упомяну только Рюма, Винера, Брюса – писателей, которые в шестидесятые годы покинули страну. О Юре Зойфере, убиенном в концентрационном лагере, даже и упоминать не стану: во-первых, было это очень давно и давно забыто, а во-вторых, что важнее, смерть его оказалась напрасной, ибо нам, австрийцам, все равно всё прощают.

А небезызвестному Томасу Бернхарду один тогдашний министр (*не* здравоохранения) однажды публично посоветовал бросить писать и добровольно сделать себя объектом научного исследования. Под наукой он, конечно, имел в виду отнюдь не литературоведение. Как вы думаете, что написал бы по этому поводу Генрих Бёльль? Сидя, дай ему бог, в уютной и защищенной от шума комнате? А Петер Хандке – его как-то раз задержали полицейские: в Зальцбурге, возле обыкновенной телефонной будки. А Ахтернбуш – помните, как не пойми почему запретили его фильм «Привидение»? По этим поводам у Генриха Бёлля тоже определенно нашлось бы, что сказать.

В лесах и на лугах нашей красивой страны вечерами повсюду загораются огоньки, и от их красивого переливчатого мерцания все кажется еще красивее, однако: самая красивая кажимость – это мы. Мы, сами по себе, – ничто; мы – только то, чем мы в этом переливчатом мерцании кажемся: страна прекрасной музыки и прекрасных белых коней. Наши кони поднимают на вас красивые глаза: эти кони белее снега, белы, как наши пикейные жилеты. Да, но сами каринтские костюмы многочисленных жителей Каринтии и их политических деятелей – коричневые и с большими карманами; карманами, куда много чего можно упрятать. Такими – удачно закамуфлированными – их не очень-то и разглядишь темной, непроглядной для посторонних ночью: этих подружившихся с ценными денежными бумагами и всеми прочими исконно-немецкими ценностями местных политических деятелей и *соответствующих им* местных жителей (я имею в виду избирателей, народ, избирающий их и ими избранный – то есть ими, этими политиками, искренне любимый и всемерно опекаемый, выпускаемый из-под опеки только на выборы); их

не очень-то и разглядишь, повторяю я, когда они, например, темной ночью разгуливают по темной округе и в очередной раз уничтожают дорожные указатели со словенскими<sup>1</sup> названиями окрестных деревень.

Многие из упомянутых политиков и подопечных им жителей охотно – по их же словам – прогулялись бы еще разочек до Сталинграда, если бы у них не было столько неотложных домашних забот: им ведь, бедным, приходится избавляться от коммунистов в собственной стране.

Генрих Бёльль и по данному поводу наверняка бы много чего сказал, да только позволили бы ему это не раньше, чем он получил бы свою Нобелевскую премию. Нелучайно ведь и Элиаса Канетти никто всерьез не пытался вернуть в нашу Австрию: ибо хотя евреев у нас почитай что и вовсе не осталось, а все ж таки для нас и оставшихся, пожалуй, чересчур много. Да еще иногда за них вступаются «бессовестные господа из Всемирного Еврейского Альянса» (я цитирую подлинную речь генерального секретаря одной влиятельной австрийской партии), хотя мы вообще никогда ничего плохого не делаем – разве что застилаем иностранным бельем постели для иностранных туристов, потому как отродясь не производили ничего своего. Нам просто хотелось немножечко понежиться в немецких постелях – ну скажите, кто бы нас за такое невинное желание осудил? Но, увы, осуществить свое желание нам так и не довелось, а потому в конце концов – само собой, в 1955-м<sup>2</sup>, а вы что

---

<sup>1</sup> Словенцы – одно из национальных меньшинств Австрии; живут в южной части Каринтии и на юге Штирии.

<sup>2</sup> 15 мая 1955 г. в Вене представителями стран-союзниц и Австрии был подписан Государственный договор о восстановлении независимой и демократической Австрии. 26 октября того же года Австрия объявила о государственном нейтралитете как основе своей политики. С 1965 г. этот день официально празднуется как День независимости.

подумали? – нас освободили от него в официальном порядке! Мы вообще – Самые Невиновные<sup>1</sup>, а это значит, были таковыми всегда. Недавно вот даже учредили литературную стипендию имени Канетти. Главное, чтобы сам он оставался за пределами страны. Более того, его пьесы играют в Бургтеатре, что всем нравится, поскольку они не очень длинные. Ну и слава богу.

Нам бы только научиться в нужный момент становиться маленькими, чтобы никто не видел, как мы разбавляем свое вино водой; нам бы научиться в нужный момент становиться еще меньше, совсем махонькими, чтобы когда один из нас вдруг вздумает стать федеральным президентом, то есть занять высочайший в стране пост, никто из посторонних не мог разглядеть ни нас, ни его, ни нашего и его прошлого. И еще нам бы научиться в нужный момент становиться та-а-кими ба-а-альшими, чтобы мы видели себя отраженными в зеркале мировой прессы – в достойном, а не непристойном виде! – и, чтобы она, эта пресса, комментировала наши отражения только в позитивном смысле: ибо мы ведь и в самом деле живем в очень красивой стране, а каждый, кто не верит, может приехать к нам и лично в этом убедиться!

Я и сама скоро поеду обратно: в мою страну, – но прежде хочу от души поблагодарить вас за присужденную премию и помянуть – с любовью и печалью – того, чьим именем она была названа. Его – Генриха Бёлля – я, будь он жив, уговорила бы поехать со мной: уверена, такой человек и у нас в стране наверняка нашел бы для себя подходящее дело.

---

<sup>1</sup> Только в 1991 г. федеральный канцлер Австрии Ф. Враницкий сделал первое официальное заявление о том, что Австрия несет свою долю вины за нацистские преступления.

## **Высказать невысказываемое, произнести непроезжимое...**

*С Эльфридой Елинек беседует Александр Белобратов*

1\*

**Александр Белобратов.** Ваши произведения выходят в немецкоязычных странах огромными тиражами, ваши пьесы ставятся в самых престижных театрах, всегда вызывая бурные дискуссии. Как вы относитесь к вашим читателям (зрителям) и критикам?

**Эльфрида Елинек.** Мне трудно что-либо сказать о своих читателях: я почти не выступаю с публичным чтением своих произведений, поэтому обратная связь практически отсутствует. Что касается литературных критиков, то меня всегда неприятно поражала ярость, с какой они реагировали на мои тексты, поражала их взвинченность, их «повышенное напряжение». У меня возникает чувство, что к моим книгам мало кто подходит со спокойно-взвешенных позиций. Конечно, это, может быть, и хорошо, но для меня лично в этом есть известный отрицательный смысл. Если, к примеру, театральный критик в полемическом запале пишет:

---

\* Первая часть интервью возникла на основе переписки по электронной почте и бесед А. Белобратова с Эльфридой Елинек в 1997 – 2002 гг. в Вене.

«Эту пьесу<sup>1</sup> и ей подобные мы не намерены терпеть в наших театрах!» – то здесь слышится совершенно отчетливый цензурный окрик, призыв запретить постановку определенных пьес. Меня это очень раздражает, я предпочитаю, чтобы о моих театральных произведениях дискутировали более спокойно, а не «преследовали» их с откровенной злобой. То есть, мне неприятна чрезмерно эмоциональная реакция на мою работу, зачастую не имеющая отношения к сути дела.

**А.Б.** Что вызывает беспокойство или даже озлобление у ваших критиков? «Табуированные» темы, вопросы, «разоблачения», или же речь идет о ваших литературных, стилистических приемах?

**Э.Е.** По всей видимости, критики часто не в состоянии сделать различие между мной как личностью и тем, что я описываю, то есть между автором и «сообщением», которое содержится в его текстах. Рецензенты обрушиваются на «вестника», вместо того, чтобы хоть раз задуматься над «вестью». Они не умеют расшифровать мой эстетический код и скользят по поверхности, обращая внимание на голое высказывание, приписывая его мне. Их шокирует самая поверхность произведения, что особенно отчетливо проявилось при постановке пьесы «Привал», когда все по преимуществу отреагировали на «скандальность» того, *как* была показана пьеса, и никто не удосужился углубиться в вопрос, *что* в ней было показано. Для меня эти так называемые «шокирующие» сцены были лишь средством, чтобы передать мои представления о мире и, в еще большей степени, чтобы опробовать новый эстетический подход, позволяющий проникнуть как можно глубже в проблему. Как

---

<sup>1</sup> Речь идет о пьесе «Привал, или Этим все занимаются» (1994).

говаривал Брехт: речь не идет о том, чтобы влить новое вино в старые мехи, нужно найти новые мехи. Напомню об известной «дискуссии о реализме»: форма и содержание должны пронизывать и диалектически взаимообуславливать друг друга. Одно не может возникнуть в отрыве от другого.

**А.Б.** Как вы представляете себе вашего «идеального» читателя? Нужен ли он вам? Должен ли он быть близким вам по умонастроению, любить то, что нравится вам, и ненавидеть то, что ненавидите вы?

**Э.Е.** Читатель вовсе не должен иметь те же представления о мире, что и я. Совсем наоборот. Но он должен уметь подходить к тем вещам и проблемам, о которых я пишу, без предубеждения. Он должен понять не только то, о *чем* я пишу, но и *почему* я пишу так, а не иначе. Почему, например, в моем романе «Похоть» персонажи из рабочей среды изъясняются цитатами из Гельдерлина, а персонажи из высших слоев общества – тривиальным, клишированным языком толпы. Словом, герои по сути «безмолвные» наделены лучшим, что существует в языке, а другие, которые хотят защитить язык от влияния простонародья, получают то, чего они заслуживают: убогий язык рекламы и масс-медиа. Таким образом, восприятие не должно быть направлено исключительно на содержание произведений... Я использую авангардные приемы, разработанные, например, «Венской группой»<sup>1</sup> еще в 50-е годы, а до них применявшиеся дадаистами и сюрреалистами (традиция эта у нас была

---

<sup>1</sup> «Венская группа» – неоавангардистская литературная группа австрийских писателей (Х. К. Артман, К. Байер, Г. Рюм, О. Винер, Ф. Ахляйтнер), существовавшая с начала 1950-х до середины 1960-х гг. и ориентированная на язык как на самодовлеющую знаковую систему, не связанную с реальностью и свободно реализующую себя в игровом и экспериментальном пространстве.



прервана с наступлением нацизма). Поэтому мои тексты останутся непонятными, если их воспринимать просто как тексты скандального содержания. Мой идеальный читатель должен быть всего лишь открыт на встречу произведению и готов всюду следовать за мной.

**А.Б.** Какую роль играет для вас литературная традиция? Можно ли трактовать то, что вы упомянули Брехта и литературный авангард («Венскую группу») как ответ на этот вопрос? Есть ли у вас другие «родители» или «прародители» в литературе? Ощущаете ли вы какое-нибудь влияние русской литературы?

**Э.Е.** «Венская группа» сыграла главную роль в становлении писателей моего поколения, ориентированных на языковой эксперимент. И в меньшей степени речь здесь идет о языковой игре, а в большей – о строгом эксперименте с формой. В моем случае на это влияние затем наложилось влияние поп-литературы 60-х годов, так называемых «cut-up»<sup>1</sup>-текстов (Карла Вайснера, к примеру), порожденных в свою очередь влиянием американской литературы, особенно публикациями студентов колледжа Блэк Маунтин.<sup>2</sup> Речь идет о языковой

---

<sup>1</sup> cut-up (англ.) – монтаж, разрезка. Способ создания текста, основанный на спонтанном и произвольном соединении друг с другом газетных (а затем и любых текстовых) вырезок, изобретенный Тристаном Тцара (1896-1963), одним из лидеров дадаизма, и продолженный сюрреалистами. В 1950-е годы к технике cut-up обращается Уильям Берроуз (1914-1997), в 1960-е гг. распространяя этот принцип и на работу с электронными (магнитофонными) текстами.

<sup>2</sup> Колледж Блэк Маунтин (Северная Каролина) – учебное заведение, основанное в 1933 политическими эмигрантами из фашистской Германии и сыгравшее в конце 1940-х значительную роль в культурной жизни США. Система преподавания строилась на принципе интердисциплинарности искусств и наук. Студенты активно вовлекались в творческий процесс, в котором максимально поощрялись инновативность и экспериментальное начало.

традиции позднего Витгенштейна, на которую ориентировалась «Венская группа» и которая у меня соединяется с игровыми формами монтажа языковых клише массовой культуры: газетных романов с продолжениями, телевизионных «мыльных опер» и так далее. Можно сказать, что я соединяю серьезное отношение к эксперименту, которое было у дадаистов или у их последователей, с игровыми приемами, доводящими до абсурда стереотипы массовой культуры. (Такие эксперименты с языком характерны, например, для творчества Рауля Хаусмана<sup>1</sup>; эти тексты отчасти обладали комическим эффектом, но по своей основной направленности были чрезвычайно серьезны в том, что касалось разрушения традиционной формы.) Мой роман «Мы всего лишь приманка, мой бэби!» является одним из немногих, пожалуй, даже первым из немецкоязычных поп-романов, в котором находит отражение стилистика «Битлз», «Роллинг стоунз», телесериалов, комиксов и тому подобного.

В связи с вашим вопросом о моих литературных прародителях следует упомянуть еще и Вальтера Сернера, творчеству которого я многим обязана: он – австрийский еврей, убитый в концлагере – был одним из представителей дадаизма в Цюрихе и Париже. Он для меня – великий образец для подражания, одно время я чуть ли не каждый вечер прочитывала несколько его прозаических миниатюр, учась писать. И, конечно же, Роберт Вальзер<sup>2</sup>, его обязательно следует назвать, он –

---

<sup>1</sup> Рауль Хаусман (1886–1971) – художник, фотограф, поэт, организатор и участник дадаистских акций в Берлине и Веймаре.

<sup>2</sup> Роберт Вальзер (1878–1956) – швейцарский писатель, автор романов «Помощник» (1908), «Якоб фон Гунтен» (1909) и многочисленных новелл и миниатюр. Внутреннее пространство прозы Вальзера и его человеческой и творческой судьбы Э. Елинек очерчивает в пьесе «он как не он».

мой личный святой; я поклоняюсь его умению соединять в текстах комизм с ужасающим трагизмом. Книжки русских писателей, и, прежде всего, великих романистов Толстого и Достоевского, я запоем читала в совсем юном возрасте, однако сказать, играют ли они для меня роль сейчас, я не могу, поскольку великий психологический роман XIX века по сути утратил свою функцию вследствие возникновения закрытой системы существования, которая хотя и внушает человеку, что индивидуальность возможна – по крайней мере, существует потенциальная возможность проявления индивидуального начала, – но в действительности это не так. Вторая реальность уничтожила реальность первую; тривиальные массовые мифы разрушили, заменили собой действительность. Из этого я исхожу в своей работе.

**А.Б.** Разные критики нередко сходились в одном: ваши книги – очень австрийские, они теснейшим образом связаны с австрийской литературной традицией. И с современной Австрией они связаны тоже очень сильно. Насколько вы ощущаете себя частью австрийской литературы и культуры? И насколько при этом в эпоху глобализации может возникнуть опасность остаться региональным автором, если (в переносном смысле) практически не покидать пределов собственной страны?

**Э.Е.** Из-за войны, как я уже говорила, немецкоязычная литература была совершенно оторвана от традиций авангарда и стала чрезвычайно провинциальной, приняв типичную по тем временам националистически-почвенническую ориентацию, к которой мы и по сию пору питаем глубокое отвращение. В австрийской литературе это породило, кстати, целую череду

«антипочвеннических» романов, начиная с Ханса Леберта<sup>1</sup>, затем через Томаса Бернхарда к Герту Йонке<sup>2</sup>, к моим книгам... Я бы могла назвать еще целый ряд имен. Таким образом, я постоянно продолжаю своего рода критику языка, в результате чего язык в моих книгах сам себя разоблачает, раскрывая ложное, идеологическое начало в себе самом – и это невозможно или чрезвычайно затруднительно перевести на иностранный язык. Так что в каком-то смысле я и впрямь провинциальный автор. Переводчику следовало бы не переводить, а творчески переложить мои произведения, а это крайне непросто. Впрочем, я считаю, что, с другой стороны, такой провинциализм имеет вполне почтенную традицию (стоит вспомнить об «Улиссе» – ведь роман буквально заражен одержимостью одним единственным городом!).

**А.Б.** Чувствуете ли вы родство с такими авторами, как Франц Кафка, Элиас Канетти, Эдэн фон Хорват, Роберт Музиль?

**Э.Е.** Да, пожалуй, определенные связи с этими авторами существуют. Один из моих текстов является даже своего рода перифразом «Легенды о Страже у врат Закона» Кафки. Да и концовка «Пианистки» некоторым образом пародирует завершающую сцену романа «Процесс», подчеркивая нелепость и невозможность жертвы героини. Женщине в литературе не дано предстать величественной жертвой. В моей книге героиня лишь легко и неопасно ранит себя.

---

<sup>1</sup> Ханс Леберт (1918 – 1993) – австрийский писатель, автор романа «Волчья шкура» (1960), вернувший в литературу Австрии тему непреодоленного «коричневого» прошлого.

<sup>2</sup> Герт Йонке (род. 1946) – современный австрийский прозаик, автор экспериментального «Геометрического деревенского романа» (1969) и нескольких новеллистических сборников.

Маски-характеры Канетти отличаются от моего способа типизации героев – Канетти в своих пьесах работал с различными жаргонами и диалектами. Он много времени тратил на то, чтобы разговорить самых разных собеседников и перенять их манеру говорения. Я работаю скорее с социальными стереотипами. У меня характер схематизируется сообразно своему общественному положению. И вот этот-то голый «скелет» я затем, словно естествоиспытатель, рассматриваю со значительно-го расстояния, поскольку издали можно увидеть много больше, чем вблизи.

Манера Хорвата соответствует моей, пожалуй, в том, что сквозь язык его персонажей тоже просвечивают сковывающие их политические узы. Людьями, так сказать, манипулируют с помощью дистанционного управления, они обезличены.

Музилевскую иронию я заострила до сарказма, даже до цинизма, хотя в последних моих вещах я все больше обнаруживаю в себе «музилеватость», обращаясь к более легкому, более ироническому тону, можно сказать, к сквозной насмешливой тональности, которая достигается соседством взаимоисключающих слов. Это как с деньгами, когда ты выкладываешь их на стойку, но тут же забираешь назад, а стало быть, ничего на них не покупаешь. И вот еще что в этой связи мне приходит в голову: включение в мои тексты теоретических экскурсов, в том числе и философских, тоже отчасти музилевская манера, только вот у меня эти умствования предстают скорее в ироническом свете, а Музиль размышляет над разными проблемами самым серьезным образом. И еще одно сходство: «Человек без свойств» (как и мои произведения) включает в себя многообразный газетный материал.

**А.Б.** О вас часто пишут и говорят как о чрезвычайно рационалистическом авторе. Исключает ли это (как при написании ваших текстов, так и при их прочтении) иррациональный элемент в вашем творчестве?

**Э.Е.** Знаете, писательство для меня наверняка смесь двух начал: и сознательного, и бессознательного. Далеко не всё в моих произведениях есть продукт рационального конструирования. Неслучайно в романе «Дети мертвецов» в основе сюжета лежит мистическое происшествие. Как раз «черная романтика» и все непостижимое, страшное, призрачное притягивают меня, вероятно, как своего рода противовес рациональному началу, связанному с просветительской (или политической) направленностью моей мысли. Одно без другого невозможно. Точно так же, как патетическая тональность допустима в художественном тексте только в столкновении с крайне тривиальными тонами, с банальным, разговорным стилем. Я, если можно так выразиться, усиливаю одно за счет другого, как это, к примеру, происходит у Баха в пьесах для органа, в которых ускорение и ретардация, задержка «снимают» друг друга в постоянстве темпа; в противном случае все «здание» рухнет как покосившаяся башня.

**А.Б.** Насколько совместимы ваши представления о писательстве и ваше творчество с понятием «постмодернизм»?

**Э.Е.** Я мало что могу сказать о постмодернизме, поскольку я не в состоянии точно определить это понятие. Естественно, поскольку я постоянно работаю с цитатами (правда, почти всегда трансформированными!), меня тоже можно числить по ведомству постмодернизма, но цитаты в моих произведениях не есть некая самоцель или нечто орнаментальное, нет, они всегда

подчинены некоторому авторскому намерению. Кроме того, с их помощью, особенно в моих пьесах, создается несколько речевых пластов, несколько «мелодий», лейтмотивов, поскольку мой способ письма представляется мне связанным с принципами музыкальной композиции. Я, так сказать, переплетаю различные речевые пласты и уровни друг с другом, но вовсе не ради некоего языкового украшательства.

**А.Б.** Раз уж мы заговорили о постмодернизме... Одна из его особенностей, как мне представляется, – полный отказ от ангажированности, от того, что можно счесть проявлением авторской этической позиции. Но есть и другая литература, которая всегда в курсе социальных событий и которая включает в себя «злобу дня» в самом непосредственном виде. Например, появилось много книг, где авторы обращаются к событиям 11 сентября 2001 года. Другой пример – проблематика холокоста, ставшая в современной австрийской литературе чуть ли не модой (да простится мне это слово). В какой части этого романного спектра находится ваше творчество? Вы вовлечены в «злобу дня»?

**Э.Е.** В том, что касается «вовлеченности», публичных политических заявлений, я, если и делаю их, то скорее «частным» образом, на моей интернетовской странице. Я не считаю, что тема холокоста выродилась в некую моду. С литературной точки зрения меня всегда интересовало, как облечь в эстетическую форму то, о чем невозможно сказать. Молчание – всегда наилучшая позиция. Но я постоянно пыталась кружить вокруг темного пятна истории, о котором так много рассказано, но так мало сказано, пытаюсь обозначить его контуры – высказать невысказываемое, произнести произносимое...

**А.Б.** Какая из ваших книг вам ближе всего? Читателем естественным образом может заинтересовать, насколько интенсивно вы включаете в ваши тексты автобиографический материал?

**Э.Е.** В «Любовницах» я использовала свои знания о жизни бедного сельского люда, знакомой мне по детским впечатлениям, особенно о жизни лесорубов и их семей в той местности, откуда я родом. Эти люди меня очень сильно занимали (и в романе «Похоть», например), как занимает нас все «иное», в чем ты сам не можешь участвовать, за чем ты можешь только наблюдать. В основе романа «Перед закрытой дверью» – реальный факт (в начале 60-х годов старшеклассник-гимназист в канун выпускных экзаменов зверски убил всех членов своей семьи), но мне пригодились мои детские впечатления от той воспитательной методики, которая стремится сделать из ребенка гения, пробуждая в нем анархический протест, что нередко приводит к катастрофе. Обратная сторона этой медали показана в романе «Пианистка», в книге, пожалуй, наиболее «автобиографичной», по крайней мере в том, что касается взаимоотношений матери и дочери, а также музыкального воспитания, вернее, музыкальной дрессуры. Многие авторы начинают писать, опираясь на собственные воспоминания, а потом постепенно отходят от этого материала. Мне же потребовалось сначала написать несколько книг, чтобы «прийти в себя», чтобы вообще открыть для себя возможность говорить и писать о себе, а потом я снова покинула эту сферу. В «Пианистке» в центре внимания мать, которая за неимением мужа берет на себя отцовские функции и стремится воспитать из дочери музыкального гения, совершенно подавляя ее личность. Гениальности в дочери не обнаруживается, и она терпит жизненное поражение. В определенном смысле эта история – притча об



Австрии и ее обществе, живущих за счет славы своих великих композиторов, то есть за счет прошлого, которое оплачивается подавлением индивидуальности сотен и тысяч безвестных учительниц музыки, пианисток. Несомненно, здесь возникает и горько-пародийная ситуация, связанная с учением Фрейда: в соответствии с его философией культуры женщина не может создавать гениальные художественные произведения, поскольку она не нуждается в сублимации и не способна на такую. Это, разумеется, неверно, однако несколько поколений женщин вынуждены были заплатить за подобное умаление их творческих способностей отказом от реализации своих творческих задатков.

**А.Б.** Фильм Михаэля Ханеке «Пианистка» был для многих поводом прочесть ваш роман. Как вы отнеслись к фильму? Что удалось в нем из того, что есть в книге, а что ушло, не было реализовано?

**Э.Е.** Трудный вопрос. Конечно, в фильме не удалось передать иронию романного языка, двойственность речевого акта – высказать что-то и одновременно занять по отношению к высказанному определенную дистанцию. Кино представляет ход времени лишь по горизонтали, в то время как литературе доступно создание в языке и вертикального, глубинного измерения. Зато киноискусству удаются какие-то вещи, которых не знает литература. Полагаю, что в фильме поведению героев придана психологическая мотивировка (я в романе от этого полностью отказалась); там намечаются иные опорные моменты, иная расстановка сил, например, на второй план отходят отношения матери и дочери, зато «под ударением» оказывается безнадежная история любви Эрики Кохут и Вальтера Клеммера. Режиссер имеет полное право расставлять свои акценты.

**А.Б.** Вы полагаете, что воля к власти имеет чисто маскулинный характер, что властолюбивые женщины просто перенимают мужские роли? Или все же возможно существование женского властолюбия? Как это выглядит в ваших книгах?

**Э.Е.** Для господства над внешним миром патриархат выработал формы, исключая проявление женского начала. Поэтому немногочисленные женщины-политики (Индира Ганди, Голда Меир и другие) вынуждены были использовать те формы властных отношений, которые связаны с мужскими социальными ролями. И это так же завело их в тупик, как заводит политиков-мужчин. Однако я полагаю, что нежелание мужчин делиться внешней властью с женщинами приводит к полной зависимости мужчин от женщин в сфере семейной, поскольку женщина лишена иной возможности проявить свою власть. Как мне кажется, абсолютно в интересах мужчин добровольно предоставить женщинам половину власти во внешнем мире, чтобы уменьшить то давление, которое женщины оказывают на мужчин в быту. При этом особенно сильна материнская власть. Ведь единственная социальная роль, повсеместно признаваемая за женщиной, это – материнство; в то же время общество относится к материнской роли снисходительно, без должного уважения (посмотрите, например, насколько низко с экономической точки зрения оценивает общество роль матери в воспитании детей, а ведь это очень важная социальная функция!) и совершенно не допускает проявления материнского начала (по сути своей дающего защиту, укрывающего, воспитывающего) в политике, в публичных сферах жизни. Общество одновременно презирает и превозносит роль матери, что естественным образом приводит к искаженным формам проявления женской власти, и в этом я вижу большую беду.

**А.Б.** Вас часто называют «яркой представительницей женской литературы». Как вы относитесь к такому определению? Как вы вообще оцениваете понятие «женская литература»?

**Э.Е.** Меня откровенно злит, когда я вижу свои книги на магазинных полках, снабженных табличкой «Женская литература». Таким образом на них как бы навешивают определенный ярлык, ставят клеймо. Если я пишу о женщинах, то в первую очередь потому, что знаю их лучше, чем мужчин, однако я совершенно не приемлю высокомерно-презрительного восприятия проблематики моих произведений как сугубо «женской». Я по своим общественным взглядам отношу себя к феминизму, однако хочу, чтобы мой литературный труд рассматривали и оценивали на том же качественном уровне, что и литературный труд моих коллег-мужчин. Мои книги – часть литературного мира, а не принадлежность «женского уголка». Ведь задвигая книги, написанные женщинами, в этот уголок, от них стараются отделаться, «обезвредить» их, так сказать, заявляя: это литература только для женщин. О моих книгах появилось несколько исследовательских работ, и все они были написаны женщинами. Правда, в последнее время ситуация несколько меняется. И все же пока приходится цитировать слова Рут Крюгер: «Редко кто из мужчин видит прок в том, чтобы читать книги, написанные женщинами».

**А.Б.:** Я очень рад, что мы можем продолжить наш разговор. Произошло событие, которое очень внятно обозначило Вашу позицию, Ваше положение и место в современной литературе: Вы – лауреат Нобелевской премии 2004 года. Тогда, в 2003-м, Вы говорили о «виртуальной реальности», которая, собственно, отделяет нас от «действительной реальности» (кстати, еще Роберт Музиль в «Человеке без свойств» очень интересно размышлял на эту тему), от реальности, которую мы утратили. Как Вы восприняли Ваше награждение? Это происходило в действительной реальности?

**Э.Е.:** Да, у меня действительно такое чувство, вообще относительно всех премий и особенно применительно к этой, самой большой и самой желанной, что речь идет о некоей «параллельной акции», которая разворачивается в ином универсуме. Поскольку я лично не присутствовала на главной церемонии награждения, а для меня персонально организовали чудесную маленькую церемонию прямо в Вене, то все это в определенном смысле так и осталось для меня несколько нереальным. Правда, дома у меня лежат медаль и грамота Нобелевского комитета, и все же мне как-то не совсем в это верится. Кроме того, у меня очень стойкое чувство, что я не заслужила такой чести. В самом деле, все выглядит так, словно это произошло в некоей виртуальной реальности и не со мной.

---

\* Вторая часть интервью была записана в начале 2005 года.

**А.Б.:** С одной стороны, Ваши тексты очень конкретны, очень сильно связаны с материальным и социальным миром, в котором живут люди с их привычками, поступками и преступлениями, живут, мучая себя и других. С другой стороны, Ваши произведения, Ваших героев нельзя назвать реалистическими: Ваши персонажи целиком составлены из фраз, из устойчивых оборотов, складываются из клише сознания, созданы с помощью языковой игры, характеризуются этой игрой. Составляет ли основание Ваших текстов это виртуальное, вымышленное, нереальное начало?

**Э.Е.:** Я бы сказала, пожалуй, что мои тексты возникают в точке схождения (в «интерфейсе») мира реального и его отражения в языке. Вторая природа всегда интересовала меня больше, чем первая, так сказать, отражение отражения, – меня интересовало то, как эта реальность переплавляется, преломляется, отражается в масс-медиальном пространстве. То, что называется аутентичностью или даже индивидуальным действием, не существует, это иллюзия, поскольку вся система бытия слишком закрыта для того, чтобы позволить это индивидуальное проявление. Существует только подражание подражанию. И вот это самое я пытаюсь охватить, поймать на языковом уровне, отрезав ему, так сказать, дорогу. Простым реалистическим способом повествования точности не добьешься, я так считаю. Поэтому я работаю с языковыми и образными клише, я вынуждаю язык обнаружить свой ложный идеологический характер, я, так сказать, подвергаю язык порке, чтобы он, вопреки своему желанию, говорил правду.

**А.Б.:** Вы подвергаете порке язык, чтобы он сказал правду... Какую правду? Правду о чем? О ком? Для кого? Стало быть, по Вашему мнению, существует правда

(или правды), которую можно высказать? Какое же послание несете Вы миру? Послание, адресованное третьей действительности? Или второй реальности? Ведь Вы говорите, что первая действительность полностью утрачена? Стало быть, речь идет об истине=неистине, которая лишь способна продолжать, удваивать, утраивать неистинность реальности, бывшей в употреблении? Что Вы имеете в виду?

**Э.Е.:** Трудный вопрос, трудный... Конечно, правда (истина) – неправильное слово. Я имею в виду скорее процесс разрушения мифов в духе Ролана Барта. Когда я говорю, что язык вопреки своему желанию должен обнаружить свою идеологическую основу (то есть свое ложное *сознание*, – пожалуй, это слово точнее, чем слово «истина»), то в лучшем случае осуществляется своего рода выявление ситуации с помощью языка (например, как пишет об этом Ингеборг Бахман: «*модные женщины – мертвые женщины*»). То есть эта языковая игра несвободна от некоей ценностной системы, с ее помощью преследуются определенные политические цели. Я бы сказала, что это отличает меня, к примеру, от Арно Шмидта и связывает с Венской группой, члены которой из немецкого языка, захваченного и использованного нацистами в своих целях, хотели вывести определенные процессы осознания, высечь из него, так сказать, искры, и делать это также при помощи языка. Как известно, течения в литературе, связанные с языковыми экспериментами, были в немецком языке уничтожены нацистами, и после войны естественным образом в этой языковой игре ощущался огромный недостаток (присутствовало и отвращение к искореженному немецкому языку, недоверие к нему). В моем случае эта тенденция прослеживается вплоть до самого дешёвого каламбура (как и у участников Венской группы),

при этом нужно уметь не бояться самого тривиального, и лучше всего сталкивать это тривиальное с выхолощенным пафосом затасканных слов, чтобы достичь этого процесса осознания. Однако «истина» как таковая, естественно, недостижима. Самое больше, что можно сделать, так это пытаться подойти к ней с самых разных сторон, чтобы она сама себя проявила. То есть, истина, бывшая в употреблении, как Вы сказали, разоблачающая другую истину, бывшую в употреблении, и так далее, пока ложь не окружат со всех сторон.

**А.Б.:** Да, действительно трудный вопрос – хотя бы вот по какой причине: если писатель атакует и разоблачает ложный язык (к примеру, как Карл Краус с его цитированием, или Элиас Канетти с его «акустическими масками», или же Венская группа), то ему с самых разных сторон адресуется вопрос: понятно, против чего Вы боретесь – но вот за что Вы боретесь? «Где же положительная программа, господин Кестнер?» – спрашивали знаменитого немецкого сатирика. Я имею в виду здесь два уровня: с одним уровнем все обстоит относительно ясно, насколько мне позволяет судить об этом мой читательский опыт – современная сатира не должна более опираться на определенные моральные учения. Мой вопрос касается второго уровня: из Ваших текстов ясно, против какого языка Вы боретесь, а вот за какой язык Вы боретесь? Или Вы боретесь за «тишину» (Ингеборг Бахман)? Боретесь за бессловесность?

**Э.Е.:** Я не борюсь за какой-то «конкретный» язык или за что-либо подобное. Я не предлагаю никаких утилитарных решений. Я ощущаю себя критиком, и я занимаюсь критикой языка. И на этой основе каждый должен заниматься деконструкцией собственного языка. Можно назвать то, что я делаю, буквалистской практикой, то

есть, я ловлю язык на слове, я называю слова их именами, а еще это можно назвать неким процессом метафоризации. Я использую цитату и ввожу ее в контекст новой метафоры. Это как в калейдоскопе: внутри него все те же одинаковые стеклышки, но они раскладываются и снова складываются в разнообразные узоры. Цитаты изымаются из старого контекста и прописываются в новый, таким образом, они меняются, в них, так сказать, вписывается новый смысл. Ну, а положительная программа? А ее нет, ведь не существует ни передающего, ни принимающего сознания, каждый составляет для себя свой собственный текст, над которым затем снова трудятся другие, прописывая в него себя.

**А.Б.:** Вас читают именно так? Насколько мне известно, восприятие Ваших текстов идет другими путями. Если мы обратимся к Вашим романам, то читатели следят за сюжетом, переживают за персонажей, страдают вместе с ними и корчатся от беспощадного описания «человеческих отношений» – или, что тоже представлено в читательской рецепции, они вычитывают из Ваших книг мечты и неудовлетворенные желания, связанные с человеческой близостью. Они смотрят в калейдоскоп Вашего языка – и насколько Вы сами информированы о том, какие узоры они там видят? Получаете ли Вы письма от читателей? Существует ли обратная связь с ними, или она ограничена только литературной критикой?

**Э.Е.:** Я уверена, что мои пьесы для русского читателя будут очень непривычны. Тут большую роль играет мастерство великих русских драматургов XIX века, вызывающее у меня почтительную робость. Их метод основывался на отборе, на умолчании, на подтексте, на намеке (сегодня, пожалуй, так работает Йон Фоссе, следующий традициям Ибсена). У меня все совершенно



иначе. У меня никто никогда не молчит. Каждая щель заполняется говорением. Мои персонажи не боятся ничего, кроме молчания. И когда они вдруг замолкают, они перестают существовать. Иногда даже я сама забываю о некоторых своих персонажах на сцене, поскольку они, когда умолкают, просто здесь не присутствуют. Я создаю, так сказать, то расплывающуюся, то непрозрачную ткань текста, и любой режиссер может и имеет право вырезать из нее свой кусок. Обратная связь с читателем у меня есть, мне пишут письма, а вот с литературной критикой у меня никакой связи, критика меня, за редкими исключениями, просто не понимает. Порой мне кажется, что я – автор, которого понимают литературоведы, они размышляют о том, как я работаю. Однако это идет не от меня самой, мне не хотелось бы быть автором только для литературоведов. Но вот литературная критика, как я считаю, меня на самом деле не воспринимает.

**А.Б.:** В послесловии к пьесе «Ничего страшного. Маленькая трилогия смерти» Вы пишете: «Эти тексты предназначены для театра, но не для постановки». Однако постановки Ваших театральных текстов (драмами, театральными пьесами их, в самом деле, трудно назвать) имеют явный успех – в 2002 г. Вы получили звание «Мирового драматурга года». Что «спасает» Вашу театральную репутацию? Ведь это (для читателя) очень трудные, «неудобоваримые», «неудобные» тексты – например «облака. дом», или «Станция». Или «он как не он». Как удастся сделать из этого театральное событие? И еще: ставятся ли Ваши театральные пьесы на сценах за пределами немецкоязычного региона?

**Э.Е.:** Я хотела сказать, что мои театральные тексты – это просто тексты, которые нужно слушать (и смотреть), но их можно и читать. Некоторые из них более

театральны, более насыщены диалогами, чем другие (к примеру, «Клара Ш.», или «Привал»), другие более монологические и ближе к прозаическим текстам. К сожалению, не получается так, как я себе это представляла, а именно, что эти театральные тексты будут читать и тогда, когда они появятся как книги (один пример: «Бэмби-лэнд, Вавилон», пьеса, появившаяся в виде книги после присуждения мне Нобелевской премии. Я надеялась, что эти тексты будут обсуждать и читать именно как тексты, как политические тексты, обращенные к современной истории, но на них вовсе не обратили внимание. Я не уверена, но, по-моему, не было даже ни одной рецензии. Таким образом, эти тексты воспринимают только тогда, когда их показывают со сцены. Но на сцене удастся представить лишь некий фрагмент. Меня разочаровывает то, что мне не удалось пробиться к читателю с моей концепцией политического театра). Дело обстоит зачастую таким образом: меня хвалят как автора, пишущего для театра, но на мои театральные пьесы (или лучше – тексты) обращают внимание только тогда, когда они поставлены в театре. Я себе это все представляла иначе. Мою театральную репутацию, таким образом, «спасают» режиссеры, потому что тело текста выставляется на обозрение людям, когда оно преломлено сценической фантазией режиссера. Очень интересно наблюдать, как по-разному предстают пьесы у разных режиссеров, каждый из них пишет собственную пьесу, но мне очень бы хотелось, чтобы читали именно мои тексты. Что касается постановки моих пьес не на немецких сценах, то таковых очень мало (правда, «драмы о принцессах» очень хорошо поставили в небольшом театре в Стокгольме, возможно, это сколько-то повлияло и на решение Нобелевского комитета). Во Франции меня очень высоко ценят как драматурга, об этом все время пишут, однако меня там почти не ставят.

**А.Б.:** Недавно в русском переводе появился роман «Перед закрытой дверью» («Die Ausgesperrten»). Вы написали эту книгу в 1980 г., существует и ее экранизация. Это очень жестокая книга, книга, в которой нет и проблеска надежды – а ведь речь в ней идет об очень молодых людях, почти о детях. Что за мир «отражен» в этой книге или придуман Вами для нее?

**Э.Е.:** Хочу подчеркнуть, что этот роман имеет прямое отношение к реальности. Преступление, его завершающее, действительно имело место и происходило именно так (когда я об этом прочла в газетах, я решила для себя, что когда-нибудь об этом напишу, хотя в то время я вообще не думала о том, чтобы стать писательницей). Этот случай привлек мое внимание. С материалами процесса я детально познакомилась позднее, тогда, когда книга была почти написана, и эти данные я использовала только в последней главе, хотя намного позже, чем разворачиваются события в романе. Я хотела поместить роман в то время (я люблю работать на пересечении плоскостей), когда наступила своего рода переходная эпоха: с одной стороны, те, кто сотрудничал с нацистами или даже активно участвовал в нацистских преступлениях (старший Витковский, к примеру), а с другой стороны – подрастающая молодежь, сталкивающаяся с этой страницей истории, но и одновременно вовлекаемая в новую индустрию молодежной культуры, в поп-музыку и моду. В 1960 году впервые выступили «Битлз», а через несколько лет в Германии возникло студенческое движение, а потом, и это меня особенно интересовало, появилась группа «РАФ», то есть появился политический терроризм (в противоположность к индивидуалистическому анархизму Макса Штирнера, к «Единственному и его собственности», которым интересовался Венский акционизм, интересовалась Венская

группа). В эти трех силовых полях, если так можно выразиться, помещается в моем романе история, в которой каждый из героев является представителем своего класса, и судьба каждого из них предстает, так сказать, словно предопределенной Норнами. Лишь Софи, представляющая буржуа, свободна в выборе своей судьбы, потому что ей нечего бояться. Дети из мелкобуржуазной среды и из среды пролетарской могут потерять все, они, так сказать, вынуждены выложить на стол истории свое тело, как выкладывают фишки на игральный стол в казино. И катастрофа не заставляет себя ждать. Уголовные преступления вызывали мой особый интерес потому, что именно там общество взрывается в самом своем слабом звене.

**А.Б.:** В этом романе речь часто заходит о Камю, Сартре и Батае – их книги, например, читают Анна и Райнер. Это знак той эпохи, или это Ваш круг чтения в то время? И еще: виноваты ли Батай и другие в жестокости своих молодых читателей?

**Э.Е.:** Эти тексты молодые люди тогда могли читать только в оригинале. Но мои герои – гимназисты, и они учат французский язык (если они вообще читали эти книги). Признаюсь, я тут немного схитрила. И уж, понятное дело, Ханс ничего подобного не читал. Он – инструмент господствующего класса (пожалуй, это можно сравнить с тем, как нацисты после путча Рэма, уничтожив свое социально-революционное крыло, бросились в объятия капиталу: такие рассуждения и мысли играли тогда для меня определенную роль). Кстати, переводы этих авторов после войны подвергались существенной цензуре (теперь появились новые переводы), например, Сартр пишет о «господствующем классе», а в переводе – «ведущие слои общества». Несомненно, такие

вещи – явная попытка манипулировать сознанием, и Райнер тоже пытается манипулировать людьми. В принципе, его поведение – это пародия на «трату себя» у Батая. Райнер ведет себя так, словно он хочет присвоить себя (равно как и других вместе с их добром), чтобы «тратить» их, на самом же деле он столь мало владеет собой, что ему нечего «тратить», даже если бы он того хотел. А ведь он того и не хочет вовсе. Его цель, как и цель всякого мелкого бургера, – боязливое сохранение себя. И вообще им владеет страх. Его не ведет действие. Страх предшествует действию. Эту связь позднее разорвала группа «РАФ». Она, так сказать, взорвала этот страх.

**А.Б.:** В Вашем романе «Похоть» (1989) «социологические» конструкты также играют существенную роль. Некоторые читатели у нас, с учетом столь резко очерченного вами распределения ролей в романе «Перед закрытой дверью», назвали бы эти конструкты «марксистскими». Вместе с тем, мне кажется очевидным, что насилие в семье, например, сексуальное насилие порождено не капитализмом и не связано с определенной политической системой. Чтобы заклеить это насилие, мне нужен скорее не роман, а документальный текст, текст аналитический, обращенный к широкой общественности. Кстати, такие люди, как господин директор в романе «Похоть», вообще не читают книг. Для кого и о чем написан этот текст? Кого он должен «мучить»? Кому он должен доставлять радость? Я вот во Фрайбурге, в университете, присутствовал на феминистском докладе, и докладчица с неподдельной радостью говорила об убийстве ребенка в конце романа: она радовалась тому, что там убивают мальчика, а не девочку. Как видите, восприятие литературы идет иногда очень странными путями...

**Э.Е.:** Но ведь нехудожественный текст не может донести до читателя эмоционально постижимые механизмы власти. Конечно, воздействие власти, распространяющееся и на индивидуальную, и на частную сферу, существует и в других политических системах. Реальный социализм всегда (все-таки!) провозглашал равноправие мужчины и женщины, однако на самом деле в жизни все было иначе. Понятно, что с изменением экономических отношений невозможно автоматически решить вопрос взаимоотношения полов. Что касается романа «Похоть», то я разговаривала с несколькими менеджерами фирм, и они мне говорили, что ситуации, мною описанные, им вполне известны из жизни. Я сама уже почти было отчаялась, потому что никто не хотел верить, что такое возможно, даже мой собственный издатель. Что касается вопроса, для кого написан такой текст, то это меня не интересует, этот текст должен был быть написан, иначе бы я этого не сделала. Кстати, со мной дело обстоит всегда именно так. Восприятие меня не интересует. Пусть мои книги читает любой, кто захочет, но никто не вправе поступать так, как это в моих книгах описано, это, по-моему, и так ясно. Убийство сына – это продолжение мужского насилия, его продолжает женщина, лишенная власти, она направляет его на самое слабое звено, на ребенка, и в ребенке женщина видит продолжение отцовского принципа. Не знаю, возможно, она не убила бы собственную дочь. Но ведь речь идет о символическом насилии. Кроме того, я опиралась на известное «дело Виллеминов», связанное с убийством, произошедшим во французских Вогезах, о нем в свое время писала в газете «Либерасьон» Маргерит Дюрас. Речь шла о женщине, которая убила своего ребенка. Дюрас (кстати, она выступила в газете тогда, когда процесс еще не был окончен, а это,

в принципе, уголовно наказуемо) выдвинула тезис о том, что именно механическое насилие над этой женщиной, механическое ее использование, осуществлявшееся мужем, привело к накоплению в ней такой агрессии, что она совершила это убийство.

**А.Б.:** Ваша «страсть к словам», к письму нашла наиболее впечатляющее отражение в Вашем романе «Дети мертвых» (1995): эта книга объемом свыше 660 страниц, с неимоверно огромным словарем, одновременно – книга с чрезвычайно сложной композицией, книга, нагруженная призрачно-страшной проблематикой. Вы не раз говорили об этом тексте, как о своей самой удачной литературной работе. Какими путями может пройти в этом тексте читатель? Лабиринт ли это, в котором можно заблудиться? Или это движущийся ледник, который «с присущей ему динамикой движения» захватывает читателя и может раздавить его собой? Каким способом читатель может пересечь «район диких Альп» Вашего произведения и выбраться из него?

**Э.Е.:** Я, пожалуй, не скажу, что «Дети мертвых» – самая моя удачная работа, однако она, наверняка, самая важная. Мне бы было достаточно написать одну только эту книгу. Все, что я до этого писала, устремлялось только к ней, и после нее мне бы можно было и перестать писать вовсе. Могу сказать иначе: я хотела написать только эту книгу. В этой книге все, что вами названо. В ней – предельная тривиальность splatter-movies и обвинительный пафос по отношению к австрийскому национальному самосознанию, построенному ни на чем, возведенному на горах трупов, на мертвецах, существование которых отрицалось. Это неизбежное унижение смертью (тема Канетти), унижение, связанное с тем, что одни уже мертвы, а другие живы, что жертвы мертвы,

а преступники надолго переживают их, вот эта самая фундаментальная несправедливость и есть моя главная тема. Она как рана, которая не затягивается. Парадигматическим для этой темы и является данный роман, в котором в самом конце мертвые возвращаются и вновь обретают то, что у них украли: их жизнь и их собственность. Кроме того, меня всегда привлекала ситуация, связанная с привидениями: некто мертв, но сам того не знает. Эта ситуация очень часто используется в кино, например, в «Карнавале душ» Герка Гербертса (я писала об этом фильме, этот режиссер снял единственный фильм о привидениях), а в недавнее время «Шестое чувство» (наверняка его показывали и в России). Этой теме я останусь верна. Открыл эту тему после войны Ханс Леберт в романе «Волчья шкура», в котором разверзается пол на старом кирпичном заводе и оттуда вновь появляются трупы, которые зарыли там во время войны. Я и в самом деле рассматриваю эту сцену как своего рода парадигму для всей моей литературной работы: вскрыть пол (разрушить ложную невиновность) и извлечь оттуда то, что хотели спрятать. Этот текст можно прочесть как обычную историю о привидениях, а можно – как политическое иносказание, или как эссе, или как развлекательный роман. Я соединяю все эти возможности. Ведь и «Перед закрытой дверью» можно воспринять как криминальное чтиво, а можно читать как социальное исследование, а можно – как политическую притчу. Я пытаюсь дать читателю разные возможности и вовсе не обижаюсь, если он просто хочет развлечься чтением. Ведь и Ингеборг Бахман говорила о своем романе «Малина», что его можно читать как самую обычную любовную историю.

**А.Б.:** В романе «Алчность» (1999) речь тоже идет о смерти. Смерть вынесена в заголовок Ваших театральных



текстов последнего времени («Смерть и девушка, I – V», 1999–2003 гг.). Однако в «Алчности» речь идет и о любви, речь идет о надежде (пусть и о надежде обманутой, внушаемой самой себе, ложной). Кстати, здесь любопытна и интертекстуальная связь, например, с драмой Оскара Кокошки «Убийца – надежда женщин». Самые тяжелые сцены в «Пианистке» (1983) – Эрика, атакующая в постели свою мать, Эрика, обнимающая Вальтера в каморке уборщицы (кстати, эти сцены выполнены в тексте удивительно поэтически и с особой музыкой слова) – не идет ли и там речь о любви, о том великом, что таится в нас, о том, чем мы все же обладаем и что лишь очень редко и лишь на очень короткое время появляется из нас, часто в искаженном виде или никем не узнанное?

**Э.Е.:** Да, конечно, речь идет о любви, но в моих книгах любовь возникает всегда в женщине, и эту любовь уродуют мужчины. Поступки Эрики – это ее крики о помощи (спасение кажется совсем близким), однако эти призывы совершенно искажены, потому что она притягивает на то, что ей недоступно: она хочет господствовать, подчиняясь, и определять форму своего подчинения (я точно не помню, кажется, у Бодриера есть знаменитое эссе о садомазохизме и мазохисте, который осуществляет инсценировку и решает за садиста, как тому поступать, за садиста, который, по Сартру, сух, лишен фантазии и прямолинеен; кстати, это касается и судьбы женщины в романе «Алчность»). Великое чувство в нас может стремиться наружу сколько ему угодно, однако его неумолимо принижает сексуальность, в которой вождение женщины постоянно гасит и отрицает себя, потому что главную роль играет лишь вождение мужчины, от которого женщина зависит. Вождение женщины всегда предстает как нечто отрицательное, вынужденное отказываться от себя, чтобы ей позволили

участвовать в вожделии другого. Кончается все, и тут «Алчность» действительно смыкается с «Пианисткой», в самоуничтожении. У Эрики Кохоут все завершается пародией на судьбу героя Кафки в «Процессе», завершается в ее неудачной, беспорядочной попытке нанести себе рану, рану символическую (она, так сказать, добавляет себе еще одну рану, ведь пол женщины – это рана Амфортаса, которая никогда не закрывается, и она не обладает той степенью репрезентации, как пол мужчины), а вот самоуничтожение женщины в романе «Алчность» удастся. Правда, перед этим женщина в жутко пародийной ситуации должна приодеть и украсить себя, подготовившись для гроба, должна еще раз навести красоту, потому что никто другой за нее этого не сделает.

## СОДЕРЖАНИЕ

В стороне (Нобелевская лекция), <i>перев. А. Белобратова</i> .....	5
---	---

### ТЕАТР

Клара Ш, <i>перев. В. Фадеева</i> .....	27
Ничего страшного, <i>перев. В. Колязина</i> .....	87

### ЭССЕ, ВЫСТУПЛЕНИЯ, ИНТЕРВЬЮ

Смысл безразличен.	
Тело бесцельно, <i>перев. А. Белобратова</i> .....	167
О Брехте, <i>перев. А. Белобратова</i> .....	175
Речь на открытии Венской Психоналитической Амбулатории, <i>перев. А. Белобратова</i> .....	181
В лесах и на лугах, <i>перев. Т. Баскаковой</i> .....	194
Высказать невысказываемое, произнести произносимое (Э. Елинек отвечает на вопросы А. Белобратова) .....	198

ИЗДАТЕЛЬСТВА KOLONNA PUBLICATIONS И  
МИТИН ЖУРНАЛ ПРЕДСТАВЛЯЮТ

**Пьер Гийота**  
**МОГИЛА ДЛЯ ПЯТИСОТ ТЫСЯЧ СОЛДАТ**

Публикация «Могилы для пятисот тысяч солдат» накануне майского восстания в Париже изменила направление французской литературы, превратив ее автора – 25-летнего ветерана алжирской войны Пьера Гийота – в героя ожесточенных споров. Сегодня эта книга, впервые выходящая в русском переводе, признана величайшим и самым ярким французским романом современности, а сам Гийота считается единственным живущим писателем, равным таким ключевым фигурам, как Антонен Арто, Жорж Батай и Жан Жене.

**Пьер Гийота**  
**ЭДЕМ. ЭДЕМ. ЭДЕМ.**

Впервые на русском языке один из самых скандальных романов XX века. «Эдем, Эдем, Эдем» – невероятная, сводящая с ума книга, была запрещена французской цензурой и одиннадцать лет оставалась под запретом.

*Эта книга пахнет спермой и убийством. Эта книга – кошмарный оргазм. Это идеальная книга для современной Европы.*

*Стивен Барбер*

*Гийота написал книгу на ошеломляюще новом языке. Я никогда не читал ничего подобного. Никто еще не говорил так, как он говорит в этом романе.*

*Мишель Фуко*

*Вообразите, как воеет раненый волк, а потом представьте, что звук этого воя проделывает жуткие раны в теле человека, который его слышит. Таков опыт чтения романа «Эдем, Эдем, Эдем».*

*Bookmunch*

**ИЗДАТЕЛЬСТВА KOLONNA PUBLICATIONS И  
МИТИН ЖУРНАЛ ПРЕДСТАВЛЯЮТ**

**Кэти Акер  
ПОХОТЬ**

*Обжигающая, разрушающая, сексуальная, изофреничная и бесстрашная – настоящая звезда: Кэти Акер.*

*Сэнфайр*

*Ранимость, безжалостный ум и хищное остроумие создают уникальность Кэти Акер.*

*The New York Times*

*Акер обладает поразительным талантом – придавать какофонии завоораживающий поэтический ритм и равновесие.*

*Library Journal*

**Кэти Акер  
КИСКА – КОРОЛЬ ПИРАТОВ**

*Гений Кэти Акер обитает в мире полузабытых снов: Эти сны нелегко понять, но вы надеетесь увидеть их снова.*

*Hotwired*

*Лучшая из писателей-панков, уникальный голос, – дерзкий, отважный, эротичный и умный.*

*Esquire*

**Кэти Акер  
БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ**

*Самый выдающийся и революционный роман Акер.*

*Стив Эббот*

*По своему неистовству и ощущению несправедливости современного мира «Большие надежды» сродни романам Генри Миллера.*

*Los Angeles Times*

*Кэти Акер не боится рисковать. Язык ее книг – безжалостный острый скальпель.*

*Иэн Синклер*

**ИЗДАТЕЛЬСТВА KOLONNA PUBLICATIONS И  
МИТИН ЖУРНАЛ ПРЕДСТАВЛЯЮТ**

**Моник Виттиг  
ВЕРГИЛИЙ, НЕТ!**

«Вергилий, нет!» – последний роман радикальной феминистки Моник Виттиг (1935-2003). Сцены из «Божественной комедии» разыгрываются в Сан-Франциско конца XX века, где соседствуют Ад, Чистилище и Рай. Женщины, закабаленные мужчинами, терпят невыносимые муки в Аду, и только свободная лесбийская любовь дарует им надежду на избавление от страданий. В своих романах и философских эссе Виттиг призывала к восстанию против мужчин, которых она считала садистами-оккупантами. Писательница утверждала, что бунт увенчается успехом, если удастся уничтожить главное оружие мужчин – язык гетеросексуального общества.

*Главное в романах Виттиг – воображение. Воображение, бросающее вызов всему в нашем мире, что кажется неизбежным и неизбежным.*

*Л. Тиммель-Дюшан*

**Альфред Дёблин  
ПОДРУГИ-ОТРАВИТЕЛЬНИЦЫ**

В марте 1923 года в Берлинском областном суде слушалось сенсационное дело об убийстве молодого столяра Линка. Виновными были признаны жена убитого Элли Линк и ее любовница Грета Бенде. Присяжные выслушали 600 любовных писем, написанных подругами-отравительницами. Процесс Линк и Бенде породил дискуссию в печати о порочности однополрой любви и вызвал интерес психоаналитиков. Заинтересовал он и крупнейшего немецкого писателя Альфреда Дёблина, который восстановил в своей документальной книге драматическую историю Элли Линк, ее мужа и ее любовницы.

**ИЗДАТЕЛЬСТВА KOLONNA PUBLICATIONS И  
МИТИН ЖУРНАЛ ПРЕДСТАВЛЯЮТ**

**Антонен Арто  
ГЕЛИОГАБАЛ**

Арто сидел в кафе «Куполь», бормотал стихи, говорил о магии: «Я – Гелиогабал, безумный римский император», потому что он становился всем, о чем писал. В такси он откинул волосы с разъяренного лица, встал, вытянул руки, указывая на людные улицы: «Вскоре наступит революция. Все это будет уничтожено. Мир должен быть уничтожен...»

**Гертруда Стайн  
ТРИ ЖИЗНИ**

Опубликованная в 1909 году и впервые выходящая в русском переводе знаменитая книга Гертруды Стайн озаменовала начало эпохи смелых экспериментов с литературной формой и языком. Истории трех женщин из Бриджпойнта вдохновлены идеями художников-модернистов. В нелинейном повествовании о Доброй Анне читатель замечает влияние Сезанна, дружба Стайн с Пикассо вдохновила свободный синтаксис и открытую сексуальность повести о Меланкте, влияние Матисса ощутимо в «Тихой Лене». Книги Гертруды Стайн – это произведения не только литературы, но и живописи: слова, точное красками, ложатся на холст, все элементы которого равноправны.

**Уника Цюрн  
ТЕМНАЯ ВЕСНА**

19 октября 1970 года художница Уника Цюрн выбросилась из окна своей парижской квартиры. В эту книгу вошли ее путевые заметки из путешествия в безумие.

*Уника Цюрн пишет так, что каждое предложение имеет одинаковый вес. Это литература, построенная без драматургии кульминаций. Это зеркальная драматургия, драматургия замкнутого круга.*

*Эльфрида Елинек*

# Эльфрида Елинек

## **КЛАРА III.**

---

Книги издательств «МИТИН ЖУРНАЛ», «KOLONNA publications»  
можно купить

в московских магазинах:

«Проект ОГИ», Потаповский пер., дом 8/12, стр. 2 • «Пироги на Дмитровке»,  
ул. Б.Дмитровка, дом 12, стр.1 • «Ад Маргинем», 1-й Новокузнецкий пер., 5/7  
• «Фаланстер», Малый Гнездниковский переулок д.12/27 •  
«Книжная лавка при Литинституте им. А.М.Горького», Тверской бульвар, дом 25  
• «У Кентавра», ул. Чайнова, дом 15 • «Молодая гвардия», ул. Б.Полянка, дом 28 •  
«Московский Дом Книги», ул. Новый Арбат, дом 8 • «БУКБЕРИ»,  
Сеть книжных супермаркетов • «Москва», ул.Тверская, дом 8

в Интернет:

- «Ozon» – [www.ozon.ru](http://www.ozon.ru)
- «Межкнига» – [www.mkniga.ru](http://www.mkniga.ru)
- «Лавка Я+Я» – [www.shop.gay.ru/books/](http://www.shop.gay.ru/books/)

По вопросу  
оптовых продаж  
книг издательств  
«МИТИН ЖУРНАЛ»,  
«KOLONNA publications»  
обращаться в ООО «БЕРРОУНЗ»,  
телефон 095-104-68-36

Для заказа книг по почте  
наложенным платежом  
редакция просит обращаться  
по адресу:

170024, г.Тверь, а/я 2448

в интернет:  
[www.mitin.com](http://www.mitin.com)

K O L O N N A P u b l i c a t i o n s :  
Россия, 170024 Тверь, а/я 24048  
Формат 84X108/32, объем 14,5 п.л., подписано в  
печать 15.12.2005 г. Гарнитура NewBaskerville.  
Тираж 1000 экз. Заказ № 12121212. Отпечатано  
с готовых диапозитивов издательства.  
ОАО «Тверской полиграфический комбинат»,  
г.Тверь, пр-т Ленина, 5. Телефон (0822) 44-42-15.  
Интернет/ Home page - [www.tverpk.ru](http://www.tverpk.ru).  
Электронная почта (E-mail) - [sales@tverpk.ru](mailto:sales@tverpk.ru). 

