

СИГИЗМУНД  
КРЖИЖАНОВСКИЙ

*Штрихадунатан катогофил рассурка*



# Сигизмунд Доминикович Кржижановский

## Клуб убийц Букв

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=178378](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=178378)  
Тринадцатая категория рассудка: Эксмо; М.; 2006  
ISBN 5-699-18798-7*

### Аннотация

«Прозеванным гением» назвал Сигизмунда Кржижановского Георгий Шенгели. «С сегодняшним днем я не в ладах, но меня любит вечность», – говорил о себе сам писатель. Он не увидел ни одной своей книги, первая книга вышла через тридцать девять лет после его смерти. Сейчас его называют «русским Борхесом», «русским Кафкой», переводят на европейские языки, издают, изучают и, самое главное, увлеченно читают. Новеллы Кржижановского – ярчайший образец интеллектуальной прозы, они изящны, как шахматные этюды, но в каждой из них ощущается пульс времени и намечаются пути к вечным загадкам бытия.

# Содержание

I	4
II	17
Конец ознакомительного фрагмента.	44

# Сигизмунд Кржижановский

## Клуб убийц Букв

### I

– Пузыри над утопленником.

– Как?

Треугольный ноготь – быстрым глиссандо – скользнул по вспучившимся корешкам, глядевшим на нас с книжной полки.

– Говорю, пузыри над утопленником. Ведь стоит только головой в омут, и тотчас – дыхание пузырями кверху: вспучится и лопнет.

Говоривший еще раз оглядел ряды молчаливых книг, стеснившихся вдоль стен.

– Вы скажете – и пузырь умеет изловить в себя солнце, сини неба, зеленое качание побережья. Пусть так. Но тому, кто уже ртом в дно: нужно ли это ему?

И вдруг, будто наткнувшись на какое-то слово, он встал и, охватив пальцами локти, оттянутые к спине, зашагал от полки к окну и обратно, лишь изредка проверяя глазами мои глаза:

– Да, запомните, друг: если на библиотечной полке одной книгой стало больше, это оттого, что в жизни одним челове-

ком стало меньше. И если уж выбирать меж полкой и миром, то я предпочитаю мир. Пузырями к дню – собой к дну? Нет, благодарю покорно.

– Но ведь вы же, – попробовал я робко не согласиться, – ведь вы же дали людям столько книг. Мы все привыкли читать ваши...

– Дал. Но не даю. Вот уж два года: ни единой буквы.

– Вы, как об этом пишут и говорят, готовите новое и большое...

У него была привычка недослушивать:

– Большое ли – не знаю. Новое – да. Только те, кто об этом пишут и говорят, это-то я твердо знаю, не получают от меня больше ни единого типографского знака. Поняли?

Мой вид, очевидно, не выражал понимания. Поколебавшись с минуту, он вдруг подошел к своему пустому креслу, пододвинул его ко мне, сел, почти коленями к коленям, пытливо вглядываясь в мое лицо. Секунда за секундой мучительно длиннились от молчания.

Он искал во мне что-то глазами, как ищут в комнате *свою* забытую вещь. Я резко поднялся:

– Вечера суббот у вас – я замечал – всегда заняты. День к закату. Я пойду.

Жесткие пальцы, охватив мой локоть, не дали подняться:

– Это правда: свои субботы я, то есть мы запираем от людей на ключ. Но сегодня я покажу вам ее: субботу. Оставайтесь. Однако то, что будет вам показано, требует некоторых

предварений. Пока мы одни – сконспектирую. Вам вряд ли известно, что в молодости я был выученником нищеты. Первые рукописи отнимали у меня последние медяки на оклейку их в бандероль и неизменно возвращались назад, в ящики стола, – трепаные, замусленные и избитые штемпелями. Кроме стола, служившего кладбищем вымыслов, в комнате моей находились: кровать, стул и книжная полка – в четыре длинных, вдоль всей стены доски, выгнувшихся под грузом букв. Обычно печка была без дров, а я без пищи. Но к книгам я относился почти религиозно, как иные к образам: продавать их... даже мысль эта не приходила мне в голову, пока, пока... ее не форсировала телеграмма: «Субботу мать скончалась. Присутствие необходимо. Приезжайте». Телеграмма напала на мои книги утром; к вечеру – полки были пусты, и я мог сунуть свою библиотеку, превращенную в три-четыре кредитных билета, в боковой карман. Смерть той, от которой твоя жизнь, – это очень серьезно. Это всегда и всем: черным клином в жизнь. Отбыв похоронные дни, я вернулся назад – сквозь тысячеверстье – к порогу своего нищего жилья. В день отъезда я был выключен из обстановки, – только теперь эффект пустых книжных полок доощутился и вошел в мысль. Помню, раздевшись, я присел к столу и повернул лицо к подвешенной на четырех черных досках пустоте. Доски, хоть книжный груз и был с них снят, еще не распрямили изгибов, как если б и пустота давила на них по перпендикулярам вниз. Я попробовал перевести глаза на другое, но

в комнате — как я уже сказал — только и было: полки, кровать. Я разделся и лег, пробуя заспать депрессию. Нет — ощущение, дав лишь короткий отдых, разбудило: я лежал, лицом к полкам, и видел, как лунный блик, вздрагивая, ползает по оголенным доскам полок. Казалось, какая-то еле ощутимая жизнь — робкими проступями — зарождалась там, в бескнижье.

Конечно, все это была игра на перетянутых нервах — и когда утро отпустило им колки, я спокойно оглядел залитые солнцем пустые провалы полок, сел к столу и принялся за обычную работу. Понадобилась справка: левая рука — двигаясь автоматически — потянулась к книжным корешкам: вместо них — воздух, еще и еще. Я с досадой всматривался в заполненное роями солнечных пылинок бескнижие, стараясь — напряжением памяти — увидеть нужную мне страницу и строку. Но воображаемые буквы внутри воображаемого переплета дергались из стороны в сторону, и вместо нужной строки получалась пестрая россыпь слов, прямо строки ломалась и разрывалась на десятки вариантов. Я выбрал один из них и осторожно вписал в мой текст.

Перед вечером, отдыхая от работы, я любил, вытянувшись на кровати, с увесистым томом Сервантеса в руках, прыгать глазами из эпизода в эпизод. Книги не было: я хорошо помню — она стояла в левом углу нижней полки, прижавшись своей черной кожей в желтых наугольниках к красному сафьяну кальдероновских «Аутос». Закрыв глаза, я попробо-

вал представить ее здесь рядом со мной – меж ладонью и глазом (так покинутые своими возлюбленными продолжают встречаться с ними – при помощи зажатых век и сконцентрированной воли). Удалось. Я мысленно перевернул страницу-другую; затем память обронила буквы – они спутались и скользнули из видения. Я пробовал звать их обратно: иные слова возвращались, другие – нет. Тогда я начал наращивать пробелы, вставляя в межслова свои слова. Когда, устав от этой игры, я открыл глаза, комната была полна ночью, тугой чернотой забившей все углы комнате и полкам.

У меня в то время было много досуга, – и я все чаще и чаще стал повторять игру с пустотой моих обескнижевших полок. День вслед дню – они зарастали фантазмами, сделанными из букв. У меня не было ни денег, ни охоты ходить теперь за буквами к книжным ларям или в лавки букинистов. Я вынимал их – буквы, слова, фразы – целыми пригоршнями из себя: я брал свои замыслы, мысленно оттискивал их, иллюстрировал, одевал в тщательно придуманные переплеты и аккуратно ставил замысел к замыслу, фантазм к фантазму, – заполняя покорную пустоту, вбиравшую внутрь своих черных деревянных досок все, что я ей ни давал. И однажды, когда какой-то случайный гость, пришедший возвратить мне взятую книгу, сунулся было с ней к полке, я остановил его: «Занято».

Гость мой был такой же бедняк, как и я: он знал, что право на чудачество – единственное право полуголодных поэтов...



Спокойно меня оглядев, он положил книгу на стол и спросил, согласен ли я выслушать его поэму.

Закрыв за ним и за поэмой дверь, я тотчас же постарался убрать книгу куда-нибудь подальше: вульгарные золотые буквы на вспучившемся корешке расстраивали только-только налаживавшуюся игру в замыслы.

По параллели я продолжал работу и над рукописями. Новая пачка их, посланная по старым адресам, к моему искреннейшему удивлению, не возвратилась: вещи были приняты и напечатаны. Оказывалось: то, чему не могли научить меня сделанные из бумаги и краски книги, было достигнуто при помощи трех кубических метров воздуха. Теперь я знал, что делать: я снимал их, одни за другими, мои воображаемые книги, фантазмы, заполнявшие пустоты меж черных досок старой книжной полки, и, окуная их невидимые буквы в обыкновеннейшие чернила, превращал их в рукописи, рукописи — в деньги. И постепенно — год за годом — имя мое разбухало, денег было все больше и больше, но моя библиотека фантазмов постепенно иссякала: я расходовал пустоту своих полок слишком торопливо и безоглядно: пустота их, я бы сказал, еще более раздражалась, превращалась в обыкновенный воздух.

Теперь, как видите, и нищая комната моя разрослась в солидно обставленную квартиру. Рядом с отслужившей старой книжной полкой, отработавшую пустоту которой я снова забил книжным грузом, стали просторные остекленные шка-

пы – вот эти. Инерция работала на меня: имя таскало мне новые и новые гонорары. Но я знал: проданная пустота рано или поздно отмстит. В сущности, писатели – это профессиональные дрессировщики слов, и слова, ходящие по строке, будь они живыми существами, вероятно, боялись бы и ненавидели расщеп пера, как дрессированные звери – занесенный над ними бич. Или еще точнее: слышали вы об изготовлении так называемых каракульча? У поставщиков этого типа своя терминология: выследив путем хитроумных приемов узор и завитки на шкурке нерожденного ягненка, дождавшись нужного сочетания завитков, нерожденного убивают – прежде рождения: это называется у них «закрепить узор». Так и мы – с замыслами: промышленники и убийцы.

Я, конечно, и тогда не был наивным человеком и знал, что превращаюсь в профессионального убийцу замыслов. Но что мне было делать? Вокруг меня были протянутые ладони. Я швырял в них пригоршни букв. Но они требовали еще и еще. Пьянея от чернил, я готов был – какой угодно ценой – форсировать новые и новые темы. Замученная фантазия не давала их больше: ни единой. Тогда-то я и решился искусственно возбудить ее, прибегнув к старому испытанному средству. Я велел очистить одну из комнат квартиры... но пойдемте, будет проще, если я это покажу.

Он поднялся. Я вслед. Мы прошли анфиладой комнат. Порог, еще порог, коридор – он подвел меня к запертой двери, скрытой портьерой (под цвет стены). Звонко щелкнул

ключ, потом – выключатель. Я увидел себя в квадратной комнате: в глубине, против порога, камин; у камина полукругом семь тяжелых резных кресел; вдоль стен, обитых темным сукном, ряды черных, абсолютно пустых книжных полок. Чугунные щипцы, прислонившиеся ручкой к каминной решетке. И все. По беззвучающему шагу безузорному ковру мы подошли к полукругу кресел. Хозяин сделал знак рукой:

– Присядьте. Вас удивляет, почему их семь? Вначале здесь стояло лишь одно кресло. Я приходил сюда, чтобы беседовать с пустотой книжных полок. Я просил у этих черных деревянных каверн тему. Терпеливо, каждый вечер, я запирался здесь вместе с молчанием и пустотой и ждал. Поблескивая черным гляncем, мертвые и чужие, они не хотели отвечать. И я, испрофессионализировавший себя дрессировщик слов, уходил назад к своей чернильнице. Как раз в это время близились сроки двум-трем литературным договорам: писать было *не из чего*.

О, как ненавистны казались мне в то время все эти люди, потрошащие разрезальными ножами свежую книжку журнала, окружившие десятками тысяч глаз мое исстеганное и загнутое имя. Вспомнился – сейчас вот – крохотный случай: улица, на обмерзлой панели мальчонка, кричащий о буквах для калош; и тотчас же мысль: а ведь – и моим буквам, и его – один путь: «под подошвы».

Да, я чувствовал и себя, и свою литературу затоптанными и обесмысленными, и, не помоги мне болезнь, здоровый

исход вряд ли бы был найден. Внезапная и трудная, она надолго выключила меня из писательства: бессознательное мое успело отдохнуть, выиграть время и набраться смыслов. И помню – когда я, еще физически слабый и полувключенный в мир, открыл – после долгого перерыва – дверь этой черной комнаты и, добравшись до этого вот кресла, еще раз оглядел пустоту бескнижья, она, пусть невнятно и тихо, но – все же, все же – заговорила, – согласилась заговорить со мной снова, как в те, казалось, навсегда отжитые дни! Вы понимаете, для меня это было такое... (Пальцы говорившего наткнулись на мое плечо – и тотчас же отдернулись.)

– Впрочем, мы с вами не располагаем временем для лирических излияний. Скоро сюда придут. Итак, назад к фактам. Теперь я знал, что замыслы требуют любви и молчания. Прежде растратчик фантазмов, я стал копить их и таить от любопытствующих глаз. Я запер их все тут вот на ключ, и моя невидимая библиотека возникла снова: фантазм к фантазму, опус к опусу, экземпляр к экземпляру – стали заполнять вот эти полки. Взгляните сюда – нет, правей, на средней полке, – вы ничего не видите, не правда ли, а вот я...

Я невольно отодвинулся: в острых зрачках говорившего дрожала жесткая, сосредоточенная радость.

– Да, и тогда же я накрепко решил: захлопнуть крышку чернильнице и вернуться назад в царство чистых, неовеществленных, свободных замыслов. Иногда, по старой вкоренившейся привычке, меня тянуло к бумаге, некоторым

словам удавалось-таки пробраться под карандаш: но я тотчас же убивал этих уродцев и беспощадно расправлялся со старыми писательскими повадками. Слыхали ль вы о так называемых Gardinetti di S. Francisco – садах св. Франциска? В Италии мне не раз приходилось посещать их: крохотные цветники эти в одну-две грядки, метр на метр, за высокими и глухими стенами – почти во всех францисканских монастырях. Теперь, нарушая традиции св. Франциска, за серебряные сольди разрешают оглядеть их, и то лишь сквозь калитку, снаружи: прежде не разрешалось и этого – цветы могли здесь расти – по завещанию Франциска – не для других, а для себя: их нельзя было рвать и пересаживать за черту ограды; не принявшим пострига не разрешалось – ни ногой, ни даже взглядом касаться земли, отданной цветам: выключенным из всех касаний, защищенным от зрачков и ножниц, им дано было цвести и благоухать *для себя*.

И я решил – пусть это не кажется вам странным – насадить свой, защищенный молчанием и тайной, отъединенный сад, в котором бы всем замыслам, всем утонченнейшим фантазмам и чудовищнейшим измыслам, вдали от глаз, можно было прорасти и цвести – *для себя*. Я ненавижу грубую кожуру плодов, тяжело обвисающих книзу и мучающих, иссушающих ветви; я хочу, чтобы в моем крохотном саду было вечное, неоппадающее и нерождающее сложноцветение смыслов и форм! Не думайте, что я эгоист, не умеющий вышагнуть из своего я, ненавидящий людей и чужие *не-мои* мысли.

Нет, в мире мне подлинно ненавистно только одно: буквы. И все, кто может и хочет, пройдя сквозь тайну, жить и трудиться здесь, у гряды чистых замыслов, пусть придут и будут мне братьями.

На минуту он замолчал и пристально разглядывал дубовые спинки кресел, которые, став в полукруг около говорившего, казалось, внимательно вслушиваются в его речь.

– Понемногу из мира пишущих и читающих – сюда, в безбуквие, стали сходитьсь избранники. Сад замыслов для всех. Нас мало и будет еще меньше. Потому что бремя пустых полков тяжело. И все же...

Я попробовал возражать:

– Но ведь вы отнимаете, как вы говорите, буквы не только у себя, но и у других. Я хочу напомнить о протянутых ладонях.

– Ну, это... знаете, Гёте как-то объяснял своему Эккерману ну, что Шекспир – непомерно разросшееся дерево, глушащее – двести лет кряду – рост всей английской литературы; а о самом Гёте – лет тридцать спустя – Берне писал: «Рак, чудовищно расплзшийся по телу немецкой литературы». И оба были правы: ведь если наши обуквления глушат друг друга, если писатели мешают друг другу осуществлять, то читателям они не дают даже *замышлять*. Читатель, я бы сказал, *не успевает* иметь замыслы, право на них отнято у него профессионалами слова, более сильными и опытными в этом деле: библиотеки раздавили читателю фанта-

зию, профессиональное писание малой кучки пишущих забило и полки, и головы до отказа. Буквенные излишки надо истребить: на полках и в головах. Надо опростать от чужого хоть немного места для *своего*: право на замысел принадлежит всем: и профессионалу, и дилетанту. Я принесу вам восьмое кресло.

И, не дожидаясь ответа, он вышел из комнаты.

Оставшись один, я еще раз оглядел черный, с полками, подставленными под пустоту, глушащий шаги и слова изолятор. Недоуменное и настороженное чувство прибывало во мне, что ни миг: так себя чувствует, вероятно, подвергаемое вивисекции животное. «Зачем я ему или им, что нужно их замыслам от меня?» И я твердо решил тотчас же выяснить ситуацию. Но когда дверь раскрылась, на пороге уже было двое: хозяин и какой-то очкастый, с круглой, под рыжим ежом, головой: привалившись вялым, будто бескостным, телом на палку, он с порога разглядывал меня сквозь свои круглые стекла.

– Дяж, – представил хозяин.

Я назвал себя.

Вслед за вошедшим на пороге появился третий: это был короткий сухой человечек сдвигающимися желваками под иглами глаз, с сухой и узкой щелью рта, хозяин обернулся навстречу третьему:

– А, Тюд.

– Да, я, Зез.

Заметив недоумение в моих глазах, тот, кого называли Зез, весело рассмеялся:

– После нашей беседы вам нетрудно будет понять, что писательским именам *здесь* (выделил он последнее слово) делать нечего. Пусть остаются на титулблаттах: вместо них каждому члену братства дано по так называемому бессмысленному слогу. Видите ли, был некий чрезвычайно ученый профессор Эббингауз, который, исследуя законы запоминания, прибегал к системе «бессмысленных слогов», как он их называл: то есть попросту он брал любую гласную и приставлял к ней, справа и слева, по согласной; из изготовленного таким образом ряда слогов отбрасывались те, в которых была хотя бы тень смысла: остальное – мнемологу Эббингаузу пригодилось для изучения процесса запоминания, нам же скорее для... ну, это не требует комментариев. Где же, однако, наши замыслители? Время бы.

Будто в ответ, в дверь постучали. Вошли двое: Хиц и Шог. Немного погодя в дверях появился, астматически дыша и отирая пот, еще один: кличка его была Фэв. Оставалось пустым лишь одно кресло. Наконец, вошел и последний: это был человек с мягко очерченным профилем и крутым скосом лба.

– Вы запаздываете, Рар, – встретил его председатель. Тот поднял глаза, они глядели отрешенно и будто издалека.



## II

С минуту длилось молчание. Все смотрели, как Шог, присев на корточки, разводил в камине огонь. Следя за медленными, будто проделывающими какой-то ритуал, движениями Шога, я успел разглядеть его: он был значительно моложе всех собравшихся; блики, заплывавшие вскоре на его лице, резко выделили капризную линию его яркого рта и чутко вздрагивающее вздутие ноздрей. Когда дрова в камине, разыскрясь, засычали, председатель, взяв в руки чугунные щипцы, ударил ими о каминные прутья:

– Внимание. Семьдесят третья суббота Клуба убийц букв открыта. – Затем, делая тот же ритуал, он подошел неспешными шагами к двери: дважды щелкнуло. В протянутой руке Зеза сверкнула бородчатая сталь:

– Рар: ключ и слово.

После паузы Рар заговорил:

– Мой замысел четырехактен. Заглавие: «Actus morbi».

Председатель насторожился:

– Виноват. Это пьеса?

– Да.

Брови Зеза нервно дернулись:

– Так и знал. Вы всегда, будто нарочно, нарушаете традиции клуба. Сценизировать – значит вульгаризировать. Если замысел проектируется на театр, значит, он бледен, недо-

статочно... оплодотворен. Вы всегда норовите выскользнуть сквозь замочную скважину – и наружу: от углей камина – к огням рамп. Остерегайтесь рамп! Впрочем, мы ваши слушатели.

Лицо человека, начавшего рассказ, не выражало смущения. Прерванный, он спокойно отслушал тираду и продолжал:

– Всемирно известный персонаж Шекспира, поднявший вопрос о том, так ли легко играть на душе, как на флейте, отбрасывает затем флейту, но душу оставляет. Мне. Все-таки тут есть некое сходство: чтобы добиться у флейты предельно глубокого тона – нужно зажать ей все ее отверстия, все ее оконца в мир; чтобы вынуть из души ее глубь, надо тоже, одно за другим, закрыть ей все окна, все выходы в мир. Это и пробует сделать моя пьеса; и, следуя терминологии, выбранной Гамлетом, следовало бы сказать, что мой «Actus morbi» не в стольких-то актах, а в стольких-то позициях.

Теперь об изготовлении моих персонажей. В том же «Гамлете» есть один давно уже заинтересовавший меня двойной персонаж, напоминающий органическую клетку, разделившуюся на две не вполне отшнуровавшиеся, как называют это биологи, дочерние клетки. Я говорю о Гильденштерне и Розенкранце, существах, не представимых порознь, врозь друг от друга, являющихся – в сущности – одной ролью, расписанной по двум тетрадкам... и только. Процесс деления, на-

чатый триста лет тому назад, я пробую протолкнуть дальше. Подражая провинциальному трагику, ломающему – эффекта ради – флейту Гамлета пополам, я беру, скажем, Гильденштерна и разламываю это полусущество еще раз надвое: Гильден и Штерн – вот уже два персонажа. Имя Офелия и смысл, в нем сочтенный, я беру то в плане трагедии – *Фелия*, то в комедийном плане – *Феля*. Понимаете ли, ввивая в косы то венки из горькой руты, то бумажные папилютки, можно двоить и это.

Итак, для начала игры, для первой позиции пьесы, у нас уже четыре фишки: двигая ими по воображаемой сцене, как шахматист, играющий не глядя на доску, я получаю следующее...

На секунду Рар оборвал речь. Его длинные и белые, почти сквозистые пальцы, прощупывали что-то сквозь воздух, как бы испытывая лепкость материала.

– Как это говорят: «Сцена представляет...» Ну, одним словом, молодой актер Штерн заперся наедине со своей ролью. Роль угадывается и без монологов: на спинке кресла – черный плащ; на столе – среди книжных ворохов и портретов эльсинорского принца – черный берет со сломанным пером. Тут же пиджак и подтяжки. Штерн, небритый, со следами бессонницы на лице, шевелит острием шпаги приопущенную занавеску окна.

– Мышь.

Стук в дверь. Продолжая фиксировать растревоженную шпагой занавеску, левой рукой снимает болт с двери. На пороге *Феля*.

Мы с вами видим ее: миловидное личико с ямками, прыгающими на щеках, — существо, которое в пьесах всегда любят двое и от психологии которого требуется одно: из двух выбрать одного. Но Штерн не видит вошедшую и снова за свое:

– Мышь!

*Феля в испуге приподымает юбку. Диалог.*

*Штерн (не оборачиваясь на крик Фели).* Напрасен крик. Молчи. И рук ломать не надо.

Гляди: сейчас твоё сломаю сердце.

*Отдергивает занавеску. На подоконнике, вместо Полония, примус и пара пустых бутылок.*

Король из тряпок и лоскутьев,

Глупец, всю жизнь болтавший без умолку.

Пойдем. Ведь надобно ж с тобой покончить.

*В дверях сталкивается с Фелей.*

*Феля.* Куда ты? Без пиджака на улицу. Проснись!

*Штерн.* Ты? О Феля, я... если бы ты знала...

*Феля.* Я знаю свою роль назубок. А вот ты — смешной путаник. Брось свои ямбы — ведь мы не на сцене.

*Штерн.* Ты уверена в этом?

*Феля.* Только, пожалуйста, не начини меня разуверять. Ес-

ли бы тут были зрители, я бы не сделала вот так (*став на цыпочки, целует его*). Ну что, и это не разбудило?

– Милая.

– Наконец-то: первое слово не из роли.

Засим я перестаю вертеть любовную шарманку: вам важно знать, что сейчас Фелия ближе к Штерну, чем к Гильдену, его сопернику и дублеру; что она хочет ему победы в борьбе за роль. Так или иначе, в обгон диалогу, удостоверяю: разворачиваясь, он придвигает фишку к фишке, Штерна к Феле. Отсюда ремарка: скобка, поцелуй, закрыть скобку, точка. На этот раз и для Штерна – не сквозь роль – а в полной яви. Вглядитесь. А теперь переведите взгляд чуть влево. Дверь, брошенная полуоткрытой, распахивается; на пороге – *Гильден*.

*Гильден (улыбаясь, в меру злобно)*. Зрители излишни. Удаляюсь.

Но влюбленные, разумеется, удерживают Гильдена. Минута смущенного молчания.

*Гильден (перебирает разбросанные повсюду книги)*. Роль, я вижу, не так податлива, как... (*взгляд в сторону Фелии*). «Шекспир». «О Шекспире». Гм, опять Шекспир. Кстати, сейчас в трамвае простец какой-то, заметив роль, торчащую у меня из кармана, и желая сделать мне приятное, спросил: «Говорят, и не существовало никакого Шекспира, а только подумать, сколько пьес после него; а вот существуй Шекспир, так, должно быть, и пьес-то этих самых...» – И смотрит

на меня этак идиотически-любопытательно.

*Феля хохочет. Штерн остается серьезен.*

*Штерн.* Простец-то простец, но... что ты ему ответил?

*Гильден.* Ничего. Трамвай остановился. Мне надо было выходить.

*Штерн.* Видишь ли, Гильден, еще недавно мне твой пустяк показался бы только смешным. Но после того, как вот уж третью неделю бьюсь над тем, чтоб засуществовать в несуществовании, ну как бы тебе сказать, чтобы вжиться в роль, у которой, скажете вы, нет своей жизни, я осторожно обращаюсь со всеми этими «быть» и «не быть». Ведь между ними только одно *или*. Всем дано выбирать. И иные уже выбрали: одни – борьбу за существование; другие – борьбу за несуществование; ведь линия рампы, как таможенная черта: чтоб переступить ее, чтоб получить право находиться там, по ту сторону ее огней, надо уплатить кое-какую пошлину.

*Гильден.* Не понимаю.

*Штерн.* А между тем понять – это еще не все. Надо и решиться.

*Феля.* И ты?..

*Штерн.* Да. Я решился.

*Гильден.* Чудак. Рассказать Таймеру – вот бы посмеялся. Хотя пока что наш патрон не проявляет особого веселья. Вчера, когда ты опять пропустил репетицию, он поднял целую бурю. Я затем и зашел к тебе, чтобы предупредить, что если ты и сегодня будешь «несуществовать» на репетиции,

то Таймер грозил...

*Штерн.* Знаю. Пусть. Мне не с чем, понимаешь, не с чем; точнее – не с кем идти на вашу репетицию. Пока роль не придет ко мне, пока я ее не увижу вот здесь, как вижу сейчас тебя, мне нечего делать на ваших сборах.

*Фелия умоляюще смотрит, но Штерн, точно провалившись в себя самого, не видит и не слышит.*

*Гильден.* Но ведь должна же быть проверка извне: сначала глаза режиссера, затем зрителя...

*Штерн.* Чепуха. Зрители: да если б их шубы, развешанные по номеркам, сняв с крючьев, рассадить по креслам, а зрителей развешать по гардеробным крючьям, – искусство б от этого не пострадало. Режиссер, глаз режиссера – так ты, кажется, сказал: я бы его выколол – из театра. К дьяволу! Актеру нужны глаза его персонажа. Только. Вот если б сейчас сам Гамлет пришел сюда и, отыскав зрочками зрочки, сказал бы мне... знаете что, друзья, не сердитесь, но мне надо работать. Рано или поздно я дозовусь его, и тогда... Уходите.

*Гильден.* Однако, Феля, он с нами заговорил действительно тоном принца. Только и остается – уйти. Тем более что через четверть часа начнется.

*Фелия.* Штерн, милый, пойдем с нами.

*Штерн.* Оставьте меня. Прошу вас. И у меня сейчас... начнется.

Штерн остается один. Некоторое время он сидит без движения, как вот я. Потом (Рар резким движением протянул

руку к затененной пустоте книжных полок: глаза слушающих повернулись туда)... потом... он берет книгу – первую попавшуюся. Конспектирую монолог.

*Штерн.* Итак, попробуем. Действие второе, сцена вторая: «Заговорю с ним опять». Ко мне: «Что вы читаете, принц?» Слова, слова, слова. О, если б дано было знать: какие слова были в *той* книге. Если б: ведь тут узел смыслов. «Но о чем они говорят?» – «С кем?»

В это время – вы замечаете ее? Там, на пороге, беззвучно возникнув в сумерках вечереющей комнаты, появляется *Роль*: она точно, но сквозь муть, как отражение в дешевом зеркале, повторяет собой актера. Штерн, сидящий спиной к дверям, не замечает Роли, пока она, подходя к нему сзади, не прикоснулась рукой к плечу.

*Роль.* Послушайте, вы хотели узнать слова книги, которую я имею обыкновение вот уже триста двадцатый год кряду перелистывать во второй сцене второго акта? Что ж, слова эти можно бы вам, пожалуй, ссудить – разумеется, не даром.

Черный фантом успел уже бесшумно вдвинуться в пустое кресло против Штерна: с минуту актер и Роль пристально всматриваются друг в друга.

*Штерн.* Нет. Это не то. Я представляю своего Гамлета иначе. Вы, простите меня, жухлый и линиялый. А я хочу не так.

*Роль (флегматически).* И тем не менее *сыграете* меня – именно так.



*Штерн (мучительно оценивая своего двойника).* Но я не хочу, понимаете, не хочу быть, как вы.

*Роль.* Может, и я не хочу быть, как вы. И наконец, я всего лишь вежлив: зовут – прихожу. Придя, спрашиваю: *зачем?*

Пальцы Рара обыскивали воздух, точно в нем кружила невидимкою реплика; казалось, они уже схватили ее и вдруг разжались: Рар внимательно всматривался вслед выпорхнувшему слову.

– Вот тут-то я и попробую, замыслители, закрыть флейте ее первый клапан. Об это *зачем* Штерну нужно удариться. Ему, актеру, то есть существу, профессионально говорящему чужие слова, пожалуй, и не найти своих, чтобы объяснить своему отражению себя – отраженного.

По-моему, тут все довольно просто: каждое трехмерное существо дважды удваивает себя, отражаясь вовне и вовнутрь. Оба отражения неверны: холодное и плоское подобие, возвращаемое нам обыкновенно стеклянным зеркалом, неверно уже потому, что менее чем трехмерно, распластано; другое отражение лица, отбрасываемое им внутрь, втекающее по центроостремительным нервам в мозг, состоящее из сложного комплекса самоощущений, тоже неверно, потому что – более чем трехмерно.

И вот – бедняга Штерн хотел объективировать, поднять со дна души к периферии, выманить игрой, зазвать в роль то, внутреннее подобие себя; на зов пришло другое отражение – стеклистое, мертвое, спрятанное под поверхностями,

отраженное вовне. Он не хочет его, отрекается от назойливого фантома и тем и создает ему объективность бытия вне себя. То, о чем говорю, существует и вне пьес; случилось и будет случаться. Да вот хотя бы Эрнесто Росси: в своих «Воспоминаниях» он рассказывает о посещении развалин Эльсинора. Приблизительно так: на некотором расстоянии от замка Росси останавливает экипаж и пешком к руинам. В сгущающихся сумерках ровным шагом приближается он к замку. Неумирающая история о датском принце овладевает им. Шагая навстречу черному силуэту моста, он – сначала про себя, потом все громче и громче, припоминая первый акт «Гамлета», стал декламировать свое обращение к тени отца. И когда, постепенно втягиваясь в привычную роль, додекламировал до реплики *Тени* и привычным же движением поднял голову, – он увидел ее: выйдя из ворот, *Тень*, бесшумно близясь, шла к брошенному через ров мосту: реплика принадлежала ей. Далее Росси сообщает лишь, что, повернувшись спиной к партнеру, он опрометью бросился назад, отыскал возницу и велел гнать лошадей что есть мочи. Итак, актер бежал – в данном случае от пришедшей к нему роли. Но ведь он мог и *остаться* там, у моста: из мира в мир. И Штерну придется *остаться* – для этого не нужно таланта: достаточно воли. Но давайте включим пьесу. Наш персонаж давно ждет нас: я слишком затянул ему паузу. Итак:

*Штерн.* Значит, меня увидят таким? Как вот ты?

*Роль.* Да.

*Штерн (в раздумье).* Так. Еще вопрос: *откуда ты?* И еще: откуда бы ты ни был, тебе придется уйти. Я отказываюсь от роли.

*Роль (приподымаясь).* Как угодно.

*Штерн (шаг вслед).* Стой. Я боюсь: тебя могут видеть. Мне бы не хотелось, чтобы кто-нибудь, кроме меня... ты понимаешь.

*Роль.* Не торопитесь включать меня в пространство. Дело в том, что видеть меня... ну, скажем, необязательно. Мы существуем, но условно. Кто захочет – увидит, а не захочет... вообще это насилие и дурной вкус быть *принудительно реальным*. И если у вас, на земле, это еще не вывелось, то...

*Штерн.* Постой, постой. Но ведь я *хотел* видеть другого...

*Роль.* Не знаю. Может быть, перепутали подорожные. При переходе из мира в мир это бывает. Сейчас у нас огромный спрос на Гамлетов. Гамлетбург почти опустел.

*Штерн.* Не понимаю.

*Роль.* Очень просто. Вы затребовали из архивов, а вам прислали из заготовочной.

*Штерн.* Но как же это... распутать?

*Роль.* Тоже – просто. Я провожу вас до Гамлетбурга, а там ищите, кого вам надо.

*Штерн (растерянно).* Но где это? И как туда пройти?

*Роль.* Где: в Стране Ролей. Есть и такая. А вот как, этого ни рассказать, ни показать нельзя. Думаю, зрители извинят, если мы... за закрытым занавесом.

Рар спокойно оглядел нас всех:

– Роль, в сущности, права. С вашего разрешения даю занавес. Теперь дальше, позиция вторая: постарайтесь увидеть уходящую от глаза перспективу, ограниченную со всех сторон близко сдвинувшимися стенами и заостренную вверху жесткими каркасами готических арок. Поверхности этого фантастического туннеля сверху донизу в квадратных пестрых бумажных пятнах, поверх которых разными шрифтами, на разных языках одно и то же слово: Гамлет – Гамлет – Гамлет. Внутри, под убегающими вглубь буквами разноязыких афиш, два ряда теряющихся вдалеке кресел. В креслах, завернувшись в черные плащи, длинной вереницей – Гамлеты. У каждого из них в руках книга. Все они склонились над ее развернутыми листами, их бледные лица сосредоточенны, глаза не отрываются от строк. То здесь, то там шуршит перелистываемая страница и слышится тихое, но немолкнувшее:

– Слова, слова, слова.

– Слова – слова.

– Слова.

Я еще раз приглашаю вас, замыслители, взглянуться в череду фантомов. Под черными беретами опечаленных принцев вы увидите тех, кто вводил вас в проблему Гамлета: в этот длинный и узкий – сквозь весь мир протянувшийся – глухой коридор. Я, например, сейчас ясно могу разглядеть – третье кресло слева – резкий профиль Сальвиниева Гамлета, сдвинувшего брови над ему лишь зримым текстом. Правее и

дальше под складками черной тяжелой ткани хрупкий контур, похожий на Сару Бернар: тяжелый фолиант с отстегнутыми бронзовыми застежками оттянул тонкие слабые пальцы, но глаза цепко ухватились за знаки и смыслы, таимые в книге. Ближе, под красным пятном афиши, одутлое, в беспокойных складках лицо Росси, дряблеющая щека уперлась в ладонь, локоть в резную ручку кресла; мускулы у сгиба колен напряглись, а у виска пульсирует артерия. И дальше, в глубине перспективы, я вижу нежно очерченное лицо женственно-го Кемпбеля, острые скулы и сжатый рот Кина и там, у края видения, запрокинутую назад, с надменной улыбкой на губах, с полужакрытыми глазами, то возникающую, то никнущую в дрожании бликов и теней, ироническую маску Ричарда Бэрбеджа. Мне трудно рассмотреть отсюда – это далеко, – но, кажется, он закрыл книгу: прочитанная от знака до знака, сомкнув листы, она неподвижно лежит на его коленях. Возвращаюсь взглядом назад: иные лица затенены, другие отвернулись от меня. Да, возвращаюсь, кстати, и к действию.

Дверь в глубине, поднимаясь створкой кверху, как занавес, выбрасывает резкий свет и две фигуры: впереди, с видом чичероне, шествует *Роль*. Вслед за ней робко озирающийся *Штерн*. Ноги его в черном трико: шнурки развязавшихся туфель болтаются из стороны в сторону; на плечах наскоро наброшенный короткополый пиджак. Медленно – шаг за шагом – они проходят меж рядов погруженных в чтение Гамлетов.

*Роль.* Вам повезло. Мы попали как раз к нужной вам сцене. Выбирайте: от Шекспира до наших дней.

*Штерн (указывает на несколько пустых кресел).* А тут – почему не занято?

*Роль.* Это, видите ли, для предстоящих Гамлетов. Вот сыграй вы меня, и мне б сыскалось местечко, – ну, не здесь, так где-нибудь там, сбоку, на табуретке, с краешка. А то мы какой конец отломали – из мира в мир, – и вот стой. Знаете, пойдем-ка из страны достижений в страну замыслов: там места сколько угодно.

*Штерн.* Нет. Искать надо здесь. Что это? *(Над дугами сводов – в вышине – проносятся плещущие звуки: стихли.)*

*Роль.* Это стая аплодисментов. Они залетают иногда и сюда: перелетными птицами – из мира в мир. Но мне здесь дольше нельзя: еще хватятся в замыслительском. Шли бы со мной. Право.

*Штерн (отрицательно качает головой; его проводник уходит; один – среди слов, в словах. Жадно, как нищий сквозь стекло витрины, всматривается в ряды ролей. Шаг, другой. Колеблется. Глаза его, постепенно пробираясь сквозь полутьму, начинают различать застывшую в глубине великолепную фигуру Ричарда Бэрбеджа).* Этот.

Но тут один из Гамлетов, который, отложив книгу, давно уже вглядывался в пришельца, поднявшись с кресел, внезапно преграждает ему дорогу. Штерн в смятении отступил, но Роль сама смущена и почти испугана: выступив из полутьмы

в свет, она обнаруживает дыры и заплаты на своем неладно скроенном – с чужого плеча – плаще; на плохо пробритом лице Роли искательная улыбка.

*Роль.* Вы оттуда? (*Утвердительный кивок Штерна.*) Оно и видно. Нельзя ли осведомиться: почему меня больше не играют? Не слышали? Всем, конечно, известно, что трагик Замтутырский отпетый пьяница и мерзавец. Но нельзя же так. Прежде всего – он меня не выучил. Вы представляете себе, как приятно быть невыученным: не то ты еси, не то не еси. В этой самой бытенебыти, в третьем акте, знаете, мы так запутались, что если бы не суфлер... и вот после этого ни разу у рампы. Ни одного вызова: в бытие-с. Скажите на милость, что с Замтутырским, спился или ампула переменил: если вернетесь, прошу вас, поставьте ему на вид. Нельзя же так: породил меня, ну и играй меня. А то... (*Штерн, отстраняя пародию, пробует пройти дальше, но та не унимается.*) Со своей стороны – если могу быть чем полезен...

*Штерн.* Я ищу книгу третьего акта. Я – за ее смыслом.

– Так бы и сказали. Вот. Только не зачитайте. Замтутырский, как и вы, на этой книге всю игру строил: меня ни в зуб, ну и ходит по сцене, и чуть что – в книгу. «Раз, – говорит, – Гамлету в третьем акте можно в книжку смотреть, то почему нельзя во втором или, там, в пятом; оттого – говорит и не мстит, что некогда: книжник, эрудит, занятой человек, интеллигент: читает, читает, оторваться не может: убить и то некогда». Так что, если любопытствуете, пожалуйста: пере-

вод Полевого, издание Павленкова.

*Штерн, отстранив налипающую на него замтутыркинскую роль, направляется в глубь перспективы к гордому контуру Бэрбеджса. Стоит, не смея заговорить. Бэрбеджс сначала не замечает, потом веки его медленно поднимаются.*

*Бэрбеджс. Зачем здесь это существо, отбрасывающее тень?*

*Штерн. Чтобы ты принял его к себе в тени.*

*Бэрбеджс. Что ты хочешь сказать, пришелец?*

*Штерн. То, что я человек, позавидовавший своей тени: она умеет и умалиться, и возвеличиться, а я всегда равен себе, один и тот же в одних и тех же – дюймах, днях, мыслях. Мне давно уже не нужен свет солнц, я ушел к светам рамп; и всю жизнь я ищу Страну Ролей; но она не хочет принять меня; ведь я всего лишь замыслитель и не умею свершать: буквы, спрятанные под застёжки твоей книги, о великий образ, для меня навсегда останутся непрочитанными.*

*Бэрбеджс. Как знать. Я триста лет обитаю здесь, вдали от потухших рамп. Время достаточное, чтобы домыслить все мысли. И знаешь, лучше быть статистом там, на земле, чем премьером здесь, в мире отыгранных игр. Лучше быть тупым и ржавым клинком, чем драгоценными, но пустыми ножнами; и вообще лучше хоть как-нибудь быть, чем великолепно не быть: теперь я не стал бы размышлять над этой дилеммой. И если ты подлинно хочешь...*

*Штерн. Да, хочу!*

*Бэрбеджс. Тогда обменяемся местами: отчего бы Роли не*



сыграть актера, играющего роли.

*Обмениваются плащами. Погруженные в чтение Гамлеты не замечают, как Бэрбедж, мгновенно вобрав в себя походку и движения Штерна, пряча лицо под надвинутым беретом, направляется к выходу.*

*Штерн. Буду ждать вас. (Поворачивается к пустому креслу Бэрбеджа: на нем мерцающая металлическими застезжками книга.) Он забыл книгу. Поздно: ушел. (Присев на край кресла, с любопытством оглядывает сомкнутые застезжки книги. Со всех сторон – снова шурианье страниц и тихое: «Слова-слова-слова».) Буду ждать.*

*Теперь третья позиция: кулисы. У входа, примостившись на низкой скамеечке, Фелия. На коленях ее тетрадка. Зажав уши и мерно раскачиваясь, она учит роль.*

*Фелия. Я шила в комнате моей, как вдруг... вбегает...*

*Вбегает Гильден.*

*Гильден. Штерна нет?*

*Фелия. Нет.*

*Гильден. Ты предупреди его: если он и сегодня пропустит репетицию, роль переходит ко мне.*

*Бэрбедж (появившийся на пороге – за спинами говорящих; про себя). Роль перешла, это правда: но не от него и не к тебе.*

*Гильден уходит в боковую дверь. Фелия снова наклоняется над тетрадкой.*

– Я шила в комнате моей, как вдруг

Ббегает Гамлет, плащ на нем разорван,  
На голове нет шляпы, грязные чулки  
Развязаны и спущены до пят;  
Он бледен, как стена; колена гнутся;  
Глаза блестят каким-то странным светом,  
Как будто бы пришел он из иного мира,  
Чтоб рассказать об ужасах его.  
Таким...

*Бэрбедж (заканчивает)... «Таким явился он». Не так ли?*  
Колена гнутся... еще бы – пройти такую даль. Но рассказы-  
вать было б слишком долго.

*Фелия (с изумлением взглядываясь в пришельца).* Как ты  
хорошо вошел в роль, милый.

*Бэрбедж.* Ваш милый вошел в другое.

*Фелия.* У тебя хотели ее отнять: я отправила вчера письмо.  
Оно получено!

*Бэрбедж.* Боюсь, что туда не доходят письма. И притом,  
как отнять роль у отнятого актера?

*Фелия.* Ты говоришь странно.

– «Это странно

как странника прими в свое жилище».

Вошедшие *Таймер, Гильден* и несколько актеров преры-  
вают диалог.

– Режиссер Таймер, не будем придумывать ему наруж-  
ность, он будет похож, ну хотя бы на меня: желающих просят  
смотреть, – улыбнулся Рар, оглядывая слушающих.

Кроме меня одного, никто, кажется, не возвратил ему улыбки: замыслители, сомкнув молчаливый круг, ничем и никак не выражали своего отношения к рассказу.

– Таймер видится мне экспериментатором, упрямым вычислителем, придерживающимся методов подстановки: люди, подставляемые им в его постановочные схемы, нужны ему, как математику нужны цифры: когда пришла очередь *той* или иной цифре, он вписывает ее; когда очередь цифры отошла, он перечеркивает отслуживший знак. Сейчас, увидев того, кого он принимает за Штерна, Таймер не удивлен и даже рассержен.

*Таймер.* Ага. Пришли. А роль ушла. Поздно: Гамлета играет Гильден.

*Бэрбедж.* Вы ошибаетесь: ушел актер, а не роль: к услугам вашим.

*Таймер.* Не узнаю вас, Штерн: вы всегда, казалось, избегали играть – в том числе и словами. Что ж. Два актера на одну роль? Идет. Внимание: беру роль и разрываю ее надвое. Это нетрудно – надо лишь угадать линию разрыва. Ведь Гамлет, в сущности, это схватка *да с нет*: они-то и будут у нас центрозомами, разрывающими клетку на две новых клетки. Итак, попробуем: подать два плаща – черный и белый. (*Быстро размечает тетрадки с ролями: одну, вместе с белым плащом, передает Бэрбеджу; другую, вместе с черным, – Гиль-*

дену.) Акт третий, сцена первая. Приготовьтесь. Раз, два, три: занавес пошел.

*Гамлет I (белый плащ).* Быть?

*Гамлет II (черный плащ).* Или не быть? Вот в чем вопрос.

*Гамлет I.* Что лучше?

*Гамлет II.* Что благороднее?

*Гамлет I.* Сносить и гром и стрелы  
Враждующей судьбы. О нет.

*Гамлет II.* Или восстать  
На море бед и кончить все борьбою!

*Гамлет I.* Окончить жизнь.

*Гамлет II.* Нет, лишь уснуть.

*Гамлет I.* Не более?

*Гамлет II.* Да, и знать, что этот сон  
Окончит все. И тысячи ударов...

*Гамлет I.* Но ведь удел живых...

*Гамлет II.* Такой конец достоин  
Желаний жарких.

*Гамлет I.* Умереть?

*Гамлет II.* Уснуть.

*Гамлет I.* Но если сон виденья посетят?

Что за мечты на смертный сон слетят,  
Когда стряхнем мы суету земную?

*Гамлет II.* Да, это заграждает дальний путь  
И делает страданье долговечным.

Кто снес бы бич и посмеянье века

Бессилье прав, тиранов притеснения,

Обиды гордого, *забытую* любовь...

*Гамлет* I. Презренных душ презрение к заслугам...

*Гамлет* II. Да, если б мог нас подарить покоем

Один удар.

И только страх чего, то после смерти, –

Страна безвестная, откуда путник

Не возвращался к нам.

*Гамлет* I. Неправда, возвратился!

Все с удивлением смотрят на Бэрбеджа, оборвавшего монолог, начавший было расщепляться в диалоге.

*Таймер.* Это не из роли.

*Бэрбедж.* Да, это из Царства Ролей. (*Он принял свою прежнюю позу: над белым, как саван, плащом надменно запрокинута мелово-белая маска: глаза закрыты; на губах улыбка гаера.*) Это было лет триста тому. Вилли играл Тень, я – принца. С утра лил дождь, и партер был весь в лужах. Но народу все же было много. К концу сцены, когда я задекламировал о «мире, вышедшем из колеи», в публике поймали воришку, вытащившего чужие пенсы из кармана. Я кончил акт под чавканье задвигавшихся ног по лужам и глухое: вор-вор-вор. Беднягу тотчас же, как это у нас водилось, вытащили на помост сцены и привязали к столбу. Во втором акте воришка был смущен и отворачивал лицо от протянутых к нему пальцев. Но сцена за сценой – вор освоился и, чувствуя

себя почти включенным в игру, наглея и наглея, стал кривляться, отпускать замечания и советы, пока мы, отвязав его от столба, не сошвырнули прочь со сцены. (*Вдруг повернувшись к Таймеру.*) Не знаю, что или кто привязал тебя к игре. Но если ты думаешь, что твои краденые мыслишки – ценой по пенсу штука – могут сделать меня богаче, меня, для которого писаны вот эти догрелли, – получай свои медяки и прочь из игры.

*Швыряет Таймеру роль в лицо. Смятение.*

*Фелия.* Опомнись, Штерн!

*Бэрбедж.* Мое имя Ричард Бэрбедж. И я развязываю тебя, воришка. Прочь из Царства Ролей!

*Таймер (бледный, но спокойный).* Спасибо: воспользуюсь развязанными руками, чтобы... да свяжите же его: видите – он сошел с ума.

*Бэрбедж.* Да, я снизошел к вам, люди, с того, что превыше всех ваших умов, – и вы не приняли...

На Бэрбеджа бросаются, пробуя связать. Тогда он, в судороге борьбы, кричит, понимаете ли, кричит им всем... вот тут, я сейчас...

И, бормоча какие-то неясные слова, рассказчик быстро сунул руки в карман: что-то зашуршало под черным бортом его сюртука. И тотчас же он оборвал слова, расширенными зрачками оглядывая слушателей. Беспокойно вытянулись шеи. Задвигались стулья. Председатель, вскочив с ме-

ста, властным жестом прекратил шум.

– Рар, – зачеканил он. – Вы пронесли сюда буквы? Тая их от нас? Дайте рукопись. Немедленно.

Казалось, Рар колеблется. Затем, среди общего молчания, кисть его руки вынырнула из-под сюртучного борта: в ее пальцах, чуть вздрагивая, белела вчетверо сложенная тетрадь. Председатель, схватив рукопись, с минуту скользил глазами по знакам: он держал ее почти брезгливо, за края, точно боялся грязнить себя прикосновением к чернильным строкам. Затем Зез повернулся к камину: он почти догорел, и только несколько углей, медленно лиловея, продолжали пламенеть поверх решетки.

– Согласно пункту пять устава предается рукопись смерти: без пролития чернил. Возражения?

Никто не пошевелился.

Коротким швырком председатель бросил тетрадь на угли. Точно живая, мучительно выгибаясь белыми листами, она тихо и тонко засычала; просинела спираль дымка; вдруг – снизу рвануло пламенем, и – тремя минутами позже председатель Зез, распепелив дробными ударами каминных щипцов то, что так недавно еще было пьесой, отставил щипцы, повернулся к рассказчику и процедил:

– Дальше.

Лицо Рара не сразу вернулось в привычное выражение; видно было, что ему трудно владеть собой, – и все же он заговорил снова:

– Вы поступили со мной, как мои персонажи с Бэрбеджем. Что ж – поделом: и ему, и мне. Продолжаю: то есть поскольку слов, которые я хотел прочесть, уже нельзя прочесть (он бросил быстрый взгляд на каминную решетку: последние углы отыскивались и оттлевали), опускаю конец сцены. Всем ясно, что испуганная происшедшим *она* пьесы, Фелия, переходит вместе с ролью – к Гильдену. Четвертая и последняя позиция заставляет нас вернуться к Штерну.

Оставшись в Царстве Ролей, он ждет возвращения Бэрбеджа. Нетерпение – от мига к мигу – возрастает. Там, на земле, может быть, уже идет спектакль, в котором гениальная роль играет за него себя самое. Над стрельчатыми сводами проносится шумная стая аплодисментов:

– Мне?

В волнении Штерн пробует обратиться к окружающим его углубившимся в свои книги Гамлетам. Его мучают вопросы, наклонившись к соседу, спрашивает:

– Вы должны понять меня. Ведь вы знаете, что такое слава.

В ответ:

– Слова – слова – слова...

И спрошенный, закрыв книгу, удаляется. Штерн к другому:

– Я чужой всем. Но вы научите меня быть всеми.

И другой Гамлет, сурово взглянув, закрывает книгу:

– Слова – слова.



К третьему:

– Там, на земле, я оставил девушку, которая меня любит. Она говорила мне...

– Слова.

И с каждым вопросом, как бы в ответ, Гамлеты поднимаются и, закрыв свои книги, один вслед за другим, – удаляются.

– А если Бэрбедж... Вдруг он не захочет вернуться. Как тогда найти путь: туда, назад? И вы, зачем вы покидаете меня? Все забыли: может, и она, как все. Но ведь она клялась...

И снова:

– Слова – слова.

– Нет, не слова: слова сожжены; по ним – я видел – били каменными щипцами – слышите?!

Рар провел рукою по лбу:

– Простите – спуталось; зубья за зубья. Это иной раз бывает. Разрешите с купюрами.

Итак, черед Гамлетов покинула Штерна; вслед им ползут и пестрые пятна афиш; даже буквы на них, выпрыгивая из строк, устремляются прочь. Фантастическая перспектива Царства Ролей с каждым мигom меняет свой вид. Но у Штерна осталась в руках книга, забытая Бэрбеджем. Теперь уже медлить незачем: настало время взять смысл силой, вскрыть тайну. Но книга на крепких металлических застёжках. Штерн пробует разогнуть ей переплет. Книга сопротивляется, плотно сжимая листы. В припадке гнева Штерн, кро-

вавя пальцы, все-таки выламывает тайник со словами. На разжатых страницах:

– Actus morbi. История болезни. Больной номер. Так. Шизофрения. Развитие нормальное. Припадок. Температура. Повторный. Бредовая идея: какой-то Бэрбедж. Желудок нормальный. Процесс принимает затяжную форму. Неизлеч...

Штерн поднимает глаза: сводчатый длинный больничный коридор. Вдоль ряда перенумерованных дверей справа и слева кресла для дежурных по палате и посетителей. В глубине коридора погруженный в книгу, закутанный в белый балахон санитар. Он не замечает, что дверь в глубине перспективы раскрывается и поспешно входят двое: мужчина и женщина. Мужчина обернулся к спутнице:

– Как бы он ни был плох, но надо было мне дать хотя бы разгримироваться и сбросить костюм.

Оглянувшийся на голоса санитар изумлен: на посетителях под сброшенным ими верхним платьем театральные костюмы Гамлета и Офелии.

– Ну вот видишь: я так и знал, что на нас вытаращатся. К чему была эта горячка?

– Милый, но вдруг бы мы не успели. Ведь если он меня не простит...

– Причуды.

Санитар совершенно растерян. Но Штерн, с просветленным лицом, подымается навстречу пришедшим:

– Бэрбедж, наконец-то. И ты, единственная! О, как я ждал

тебя и тебя. И я смел подозревать: Бэрбедж, я думал, ты украл у меня и ее, и роль, я хотел отнять у тебя твои слова: они отместили за себя, назвав меня безумцем. Но ведь это только слова, слова, роли, – если нужно играть безумца, хорошо, пусть, – я буду играть. Только зачем вдруг переменили декорацию: это из какой-то другой пьесы. Но ничего: мы пойдем из ролей в роли, чередую пьес, все дальше и дальше, в глубь безграничного Царства Ролей. А почему на тебе нет венка, Офелия? Ведь для сцены сумасшествия тебе нужен майоран и рута. Где они?

– Я сняла, Штерн.

– Да? А может быть, ты утонула и не знаешь, что тебя уж нет, и твой венок плавает сейчас по зыбям меж тростника и лилий, и никто не слышит, как...

– На этом я, пожалуй, оборву. Без излишних росчерков, – Рар поднялся.

– Но позвольте, – надвинулись на отговорившего круглые очки Дяжа, – что же, он умирает или нет? И после мне неясно...

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.