## Ролан Дюбийар

## СВЕКОЛЬНЫЙ САД, или ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН

## *Пьеса в двух действиях*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Камоэнс.

Мильтон.

Тиррибуйенборг.

Гийом.

Анжелика.

### ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

###### Картина первая

**Камоэнс** *(один).*

Декорация красного цвета напоминает внутреннюю обивку футляра для скрипки. Справа — перегородка, не доходящая до потолка. Вплотную к перегородке придвинуто пианино.

Где-то тут же — бюст Бетховена[[1]](#footnote-2), большое кресло, контрабас. Табуреты, стол и прочее. В комнату попадают через вращающуюся дверь.

**Камоэнс** , подготовив все необходимое для репетиции струнного квартета, изучает помещение. Смотрит на бюст Бетховена.

Периодически слышны раскаты грома.

Но сейчас **Камоэнс** озабочен другим — он не знает, куда приткнуть свою виолончель. Если ее просто поставить на пол, она упадет.

Слышится очередной, особенно оглушительный удар грома, и **Камоэнс** , бросившись к изголовью лежащей виолончели, вслух напоминает сам себе.

**КАМОЭНС** . Только не за струны, осторожно, только не за струны. *(Бережно поднимает виолончель.)*

У **Камоэнса** придуман в штанах специальный карман, откуда он наконец извлекает смычок. Оттуда же достает зонтик и вешает его на перегородку. Перегородку украшают женские портреты в романтическом стиле, при этом она алеет так же, как и все вокруг, за исключением величественного кресла, которое занимает где-то тут подобающее ему царское место.

Пытливый **Камоэнс** отправляется на разведку — сначала за пианино, придвинутое к незавершенной стенке. За нее можно заглянуть, если забраться на клавиатуру. **Камоэнс** отказывается от этой затеи. Ведь он поначалу собирался поиграть на виолончели. И намерен воплотить свой план в жизнь. Пюпитры уже расставлены (им самим). Он садится, ищет определенную ноту, находит ее, играет. Кто-то стучит — судя по всему, в потолок. Четыре размеренных удара. **Камоэнс** смотрит вверх, потом на часы, снова с недоверчивым видом вверх, и берет ту же ноту. Потом вторую. И третью — все в порядке, выходит даже что-то вроде мелодии, но тут снова стучат. Четыре раза.

**КАМОЭНС** (*возмущенно, глухим, но ровным голосом).* Ох! *(Смотрит в потолок, потом себе под ноги.)* Ну, нет! Нет и нет, месье. *(Смотрит в потолок).* Нет нет нет. *(Взглянув на часы, спокойно замечает, обращаясь к потолку.)* Двадцать один час.

Гремит гром.

*(Себе под нос, демонстрируя, что на гром ему плевать.)* Ага, как же! Ну да… Еще чего не хватало. *(Внимательно изучает ноты.)* Ах вы ноты мои… Ноты… Эти я уже сыграл. (*Тыкает смычком в какую-то ноту.)* Вот. *(Играет.)*

Стук.

*(Молча бросает взгляд на потолок, потом решительно кричит.)* Двадцать один час! Девять часов вечера! (С *расстановкой.)* Я репетирую. Не надо ля-ля. Это, к вашему сведению, концертный зал, а не больница. Если вы еще раз стукнете мне в потолок своими мерзкими швабрами, я позвоню месье Шварцу. Меня пригласил сюда сам месье Шварц, чтоб вы понимали. Вот я Шварцу и позвоню. *(Указывает смычком на гербы, где имя Шварца увековечено на нескольких языках, в том числе на латыни. Снова собирается играть, но гремит гром. Отступается от своего намерения. Нет никакого смысла выходить из себя — решение принято.)*

Да подумаешь, делов-то! Где тут телефон? *(Ищет. Безуспешно. Ему попадается только старый клаксон с рукоятью, из которого он извлекает давно забытый звук. Чуть усмехается, никак не выказав своего разочарования. Возвращается на свое место, садится. Вырывает пару волосков из ноздри, смотрит на часы… Напевает.)*

Парам-папам. Парам-папам.

*(Безапеляционно.)* И пусть даже не пытаются мне доказать, что они не нарочно. Опаздывают. Из порта идет всего один поезд. Им я и приехал. Если они на него опоздали, значит, опоздали. Если сели, то сели. *(Сердито.)* В любом случае, с меня хватит. Я отказываюсь репетировать. Квартет должен репетировать вчетвером. *(Встает, чтобы убрать виолончель, потом, взглянув на потолок, передумывает. Решительно начинает играть 7-ю часть 14-го струнного квартета Бетховена (ор. 131). Почти сразу раздается стук. Прерывается и вопит, задрав голову.)*

С меня хватит! Я отказываюсь репетировать! Олухи! Культуристы! Афроноики!

*(Замолкает, потом шепчет.)* Как я его, а? Затих. *(По-прежнему глядя в потолок.)*

Даже лампочки нет. Дом культуры без лампочки! Чем не подвал! Восемьсот километров на пароходе, чтобы попасть в такую дырищу! Не считая поезда. Приезжаю на поезде из порта — и на тебе. Это ангар для дирижаблей или что? Склеп, право слово, вот фигня. Фигня, фигня! А уж если я сказал: фигня… *(Встает, словно собираясь уходить. Кричит в потолок.)*

Я ухожу! Что, съел?! Ты еще обо мне услышишь, мерзкий сморчок! (*Говоря, убирает виолончель и складывает вещи. Идет к двери, останавливается и снова кричит.)*

Пойду пройдусь! У меня даже на вашем поганом свекольном поле есть друзья!

Гремит гром.

Все вы жлобы. И княжество ваше — сплошной дурдом, Дом кульдуры, княжна какого рожна, жлоб прям в лоб, из грязи в князи. Фиг вам! Фиг вам, ясно? Счастливо оставаться. Шварц — урод свекловод.

*(Не знает, как заставить дверь вращаться. Не вертится она, и все тут.*

*Никак не проявляя своих мыслей, Камоэнс стоит некоторое время спиной к залу. Ищет свой кальян. Находит, прислоняет виолончель к большому креслу и возвращается на место.*

*Вынимает расческу, медленно расчесывает бороду. Один из двух моноклей — несущий службу в данный момент — внезапно сваливается и повисает на цепочке. Возможно, из-за очередного удара грома.*

*Камоэнс трет глаза — кажется, что именно от его жеста гаснет свет. Через четыре секунды неоновая лампа загорается снова, кряхтя и помигивая.*

*Камоэнс перестает тереть глаза — слышно, как собака (или лошадка) пробегает по верхнему этажу из левого угла в правый и там пропадает.*

*Камоэнс словно не замечает этого, будучи поглощен двумя одновременными действиями: он разжигает кальян и играет пиццикато из Квартета № 3 (ор. 59).)*

###### Явление второе

**Камоэнс** , **Мильтон**

Гром.

**Мильтон** входит в вихрем вращающуюся дверь (слева, поскольку дверь вертится против часовой стрелки). Две скрипки на ремнях через плечо, огромный кофр — он нагружен больше, чем был бы целый оркестр.

Едва удостаивает **Камоэна** взглядом, хотя тот, продолжая репетировать пиццикато, не спускает с него глаз. Потом, как и полагается вновь прибывшему, осматривается вокруг, и то, что он видит, приходится ему весьма по душе.

**МИЛЬТОН** (*восторженно).* Ах! (*Смотрит в другую сторону.)* Ах! (*Смотрит во все стороны.)* Ах-ах-ах! Ха-ха. Вот, значит, как. Ну что ж, ну что ж! Да, пошли дела лала на лад! Ух! Ух ты! *(Ищет, с кем поделиться.)* А? Добрый вечер, Камоэнс. *(Тут же отворачивается и продолжает экскурсию.)*  Это что… Что такое… *(Подходит к бюсту Бетховена.)…* Надо же! Он из бронзы? Черт-те черт-те че… Так вот оно что, из бронзы. *(Звонко щелкает по бюсту. Наивно.)*  Слышишь? *(Камоэнсу.)* Слышите? Из бронзы! В бронзе. Что это такое, по-вашему? *(Продолжает рассматривать бюст.)*

**КАМОЭНС** . *(Прерывает игру.)* Это бюст.

**МИЛЬТОН** *(бюсту).* Ах! *(Камоэнсу.)* А? *(Бюсту.)* Бюст! Вы уверены? *(Отворачивается от бюста. Мысли и настроение сменяются у него с одинаковой быстротой.)*

Я промок. Промок. Хотите пощупать? Промок. «Буря»! Да, да, «Буря». Я-то знаю, что говорю. «Дождь». И прочее.

Как дела? Камоэнс.

Никогда не видел такого Дома культуры. «В двух шагах от вокзала», ну да, допустим! Только ближайший населенный пункт — в трехстах километрах от порта. Прочие даже не указаны на карте. Несколько, надо отметить, эксцентричный культурный дом. Вы не находите? Посреди свекольного поля площадью четырнадцать-пятнадцать гектаров. Десять-двадцать гектаров, не успел посчитать. Кроме того, я, должен признаться, понятия не имею, что такое гектар. Меня хоть носом ткни в этот гектар, я его в упор не увижу. Остальные еще не приехали? Гийом? Анжелика? Они, сдается мне, как-то странно опаздывают. Я не могу их дожидаться. Я уже восемь лет к скрипке не притрагивался. В квартете это не так заметно, но все-таки надо бы поработать.

Где тут прохладительные напитки, а, Камоэнс?

*(Распаковывает свое имущество. В течение последующих реплик пробует справиться с промокшей одеждой.)*

**КАМОЭНС** . Девять часов пятнадцать минут, Мильтон.

**МИЛЬТОН** . Девять часов пятнадцать минут. Да. Внимание!

**КАМОЭНС** . Внимание что?

**МИЛЬТОН** (*чихает, потом говорит).* Я чихаю.

**КАМОЭНС** (*категорично).* Тут ходит поезд. Один-единственный. Значит, мы приехали одним поездом. Я нахожусь в этом зале уже полтора часа. Одним поездом, Мильтон.

**МИЛЬТОН** . Одним поездом, да. Но…

**КАМОЭНС** . Который прибывает в одно и то же время.

**МИЛЬТОН** . Да. Мы приехали одним поездом, который прибывает в одно и то же время. Но были в разных вагонах. *(Чихает.)* Ну и вот. В этой стране разные вагоны одного поезда никогда не прибывают в одно и то же время. Мне, дорогой мой Камоэнс, объяснили, в чем причина: в княжестве исключительно редки подвижные составы. Поезда разделены на секции, равные одному вагону. У каждого вагона свой особый маршрут. *(Чихает.)* Один идет к Горе, второй — в Лес, остальные — к Морю, в Деревню, в Город и так далее. Кто дальше, кто ближе. Отсюда и разнобой во времени прибытия. *(Чихает.)* Вагоны пользуются почти полной независимостью от самого поезда и других вагонов. «Каждый за себя», хе, хе! *(Чихает.)*

**КАМОЭНС** . А как же паровоз?

**МИЛЬТОН** . Про паровоз мне ничего не говорили.

Гром.

Надо же!

**КАМОЭНС** . Не делайте вид, что вам это интересно. Я за вами наблюдаю, между прочим. Вы чихаете?

**МИЛЬТОН** . А?

**КАМОЭНС** *(угрожающе).* Вы чихаете?

**МИЛЬТОН** . Я?

**КАМОЭНС** . Не чихаете ли вы?

**МИЛЬТОН** . Зачем? Зачем бы мне чихать?

**КАМОЭНС** *(безапелляционно).* Вот и не чихайте.

**МИЛЬТОН** . Я и не чихаю… Что с вами?

По потолку кружат шаги соседей. **Мильтон** и **Камоэнс** смотрят друг на друга почти в упор.

По глазам вижу.

**КАМОЭНС** . Отсюда до вокзала три минуты пешком.

Раскаты грома вдалеке. **Мильтон** и **Камоэнс** так и стоят, лицом к лицу.

Шаги смолкают.

**МИЛЬТОН** . Вы хорошо знаете Бетховена.

**КАМОЭНС** *(все так же напряженно).* Он у вас за спиной. *(Показывает на бюст.)*

**МИЛЬТОН** . Где? Что? Вот это? Да нет же, это бюст.

**КАМОЭНС** . Бетховена.

**МИЛЬТОН** . Бронзовый, само собой.

**КАМОЭНС** . Бронзовый.

**МИЛЬТОН** . Это разные вещи.

**КАМОЭНС** . Когда вы пришли, я репетировал в полном одиночестве.

**МИЛЬТОН** . Так продолжайте, старина, продолжайте. *(Встает.)* Странное местечко. Вы тут в полном одиночестве. Что бы это значило?

**КАМОЭНС** *(разъяренно).* Понятия не имею.

**МИЛЬТОН** . Вас же кто-то тут ждал? Он ушел?

**КАМОЭНС** . Нет, тут никого не было.

**МИЛЬТОН** . А кто вам открыл дверь?

**КАМОЭНС** *(орет).* Она была открыта. Вы что, не видели, что дверь открыта? Когда вошли?

**МИЛЬТОН** . Дверь была открыта?

**КАМОЭНС** *(орет).* Толкнешь ее, и готово. Если ее толкнуть, она завертится. Что вы и сделали, правда же?

**МИЛЬТОН** . Хорошо. Я толкнул и вошел. Вы этого добиваетесь?

Теперь, Камоэнс, скажите мне откровенно. Вам правда кажется, что вы находитесь в Доме культуры?

**КАМОЭНС** . Но вы же сами видели этот дом, старина, вы же видели его, когда подходили! Шлепая напрямик по свекле. Вы же заметили, как он построен — и шпиль, и ротонда, и погреб под открытым небом. Вылитый Дом культуры, черт побери!

**МИЛЬТОН** . Послушайте, Камоэнс, не надо вдобавок ко всему прикидываться дурачком. Я не про архитектуру. И вам это прекрасно известно. Вы гораздо раньше меня успели побывать в игорных домах. Они тоже ни на что не похожи. Никогда ни на что, слышите, никогда ни на что! Никогда! Я этих казино навидался за свою жизнь, даже на берегу моря, и даже на берегах морей поменьше, чем это, совсем практически пустяковых морей. А уж Домов культуры — я не просто навидался, я все их видел-перевидел, или почти все. Любых форм и размеров. Вот, например, в Спинше выстроили гигантский пылесос, с замусоренным шлангом вместо входа. В Доме культуры Старого Пера действие происходит на разных этажах бесконечной винтовой лестницы. На самой верхотуре она переходит в стремянку, а потом в канат с узлами, для тех, кто и впрямь желает достичь наивысшего блаженства от созерцания пейзажа. Надо сказать, что старперовский культурный дом хорошо стоит, на возвышении, это, само собой, очень символично, но когда замечаешь оное сооружение издалека, в окно автобуса например, его можно по ошибке принять за железобетонную клизму, величественно вспухающую на горизонте. А еще я плелся сорок пять километров пешком по культур-мультурной спирали Арнима, где мы играли последнюю пьесу Мариво. Короче, на культпросветдомах я собаку съел. *Но никогда,* Камоэнс, вы меня слышите, никогда мне не попадалось ничего подобного тому, что мы видим сегодня вечером. В любом, подчеркиваю, в любом самом новом Доме культуры или самом заштатном казино — везде! — кто-то был. Какой-никакой народ. Крупье, судебные исполнители, советники по культуре, под носом подносы с прохладительными напитками, шум-гам, неисправные лифты, рожи, ржущие неведомо над чем, над брильянтовыми кулонами и под люстрами, порой под цветными фонариками, я даже слышал, как кто-то смеялся под диваном. И все это в вашу честь. В мою честь. (*Яростно, Камоэнсу.)* Ну! Что это за игорный дом, скажите на милость! Глухо как в танке. И где тут, спрашивается, концертный зал? И кто заказывает музыку? Если этот умник решил меня надуть, ему не поздоровится, — видите скрипку? Так вот я ему — хрясть! Я только притворяюсь, что ломаю ее, я человек небогатый, но когда я был богат и меня собирались надуть — хрясть! — и мне немедленно приходилось покупать себе новую скрипку. Сегодня я ее просто уберу в футляр, сложу чемодан и уйду. *(Делает вид, что уходит.)*

**КАМОЭНС** . Вы все это Анжелике расскажите, Мильтон, а не мне.

**МИЛЬТОН** . И Гийому.

**КАМОЭНС** . Почему? Они вместе приехали?

**МИЛЬТОН** . Кто вам сказал? Они что, вместе выехали?

**КАМОЭНС** . Будем надеяться, что они и приедут вместе и целиком, а не расчлененные вашими вагонами. Я откуда знаю?

Слышно, как наверху ходят люди. Шум лифта.

И вы прекрасно понимаете, что в коридорах полно народу. Просто они нас огибают, чтобы дать нам спокойно порепетировать. Мильтон, это всего-навсего маленький репетиционный зальчик, для знакомства с партнером, что-то типа приемной.

**МИЛЬТОН** . Приемной!

**КАМОЭНС** . Приемной, где должны собраться только мы, вчетвером, укромный уголок всего в трехстах метрах от вокзала.

**МИЛЬТОН** . И вы называете это приемом.

**КАМОЭНС** *(взглянув на часы).* В трехстах метрах от вокзала. Удивительно, как на трехстах метрах можно настолько обогнать человека, приехавшего тем же поездом.

**МИЛЬТОН** . Никого! В вашей «приемной» никого нет. *(Почти в сторону.)* И выпить нечего.

Жалкое молчание.

Вы море-то видели?

**КАМОЭНС** *(подчеркнуто мягко).* В двухстах метрах, за свекольным полем направо.

Пауза.

**МИЛЬТОН** . Может, порепетируем пока? Какая тут краснотища, однако.

**КАМОЭНС** . Вдвоем? (*Задумался.)*

Начинается дождь.

Слышите, как капли барабанят по крыше?

**МИЛЬТОН** . Это даже не бетон, а дерево. И обивка свекольного цвета. Я под деревом не сплю.

**КАМОЭНС** . Поддеревом! Там сверху четыре бетонных этажа.

**МИЛЬТОН** . Мне плевать, что находится над деревом. Меня интересует то, что под. А под ним — я.

**КАМОЭНС** . Да уж, а еще круче вы бы смотрелись в виде гвоздика. Со всех сторон дерево, а посередине шляпка. Одинокий остров в лесу.

**МИЛЬТОН** . Знаете, что мне напоминает здешняя обстановочка? Эта продолговатая гробница? Футляр для скрипки.

**КАМОЭНС** *(испуганно).* Точно. А я и не заметил.

**МИЛЬТОН** , и?

Дождь прекращается.

**КАМОЭНС** . Ну…

**МИЛЬТОН** . Я лично не уверен, что Гийома можно считать главным. Нельзя посылать струнный квартет, даже когда ты сам в него входишь, в скрипичный футляр, пусть даже гигантских размеров. Сначала надо проверить. А уж этот, с позволения сказать, Шварц! Глядите, его имя тут повсюду на стенах. А больше ничего нет. Вон, даже на старом кресле.

**Камоэнс** берет ноту.

*(С упреком.)* Камоэнс. Не хватайтесь сразу за виолончель, прошу вас. Сначала ответьте на мой вопрос.

**КАМОЭНС** . На какой вопрос? *(Играет так нервно, что смычок застревает между струнами.)*

Пауза.

Гром. Свет гаснет.

Наверху справа слышен короткий разговор мужчины и женщины. Потом все смолкает.

Свет зажигается вновь.

**Мильтон** пытается толкнуть дверь-вертушку. **Камоэнс** не сдвинулся с места.

**Мильтон** оборачивается и смотрит на **Камоэнса** , словно тот собрался сказать что-то важное. И правда.

**КАМОЭНС** (*быстро и подозрительно шепчет).* Зря вы злитесь, Мильтон. Выслушайте меня. Мне здесь плохо.

**МИЛЬТОН** *(довольно).* Да что вы говорите? Что же такое случилось?

**КАМОЭНС** . Ничего. Я в порядке. Дело в том, что меня смущает это *МЕСТО.*

**МИЛЬТОН** *(потрясен, встает и громко говорит).* Место? Вы же сказали — приемная. Пусто место. Ну, вы даете!

**КАМОЭНС** *(потерянно).* Мильтон! Мильтон! Мильтон!

**МИЛЬТОН** *(участливо).* Что?

Короткая пауза. Снова шум дождя.

**КАМОЭНС** *(качая головой).* Мы говорим на разных языках. Не знаю, что уж у вас в башке — свекла или солитер, не знаю, но мы говорим на разных языках.

О таком месте я мечтал с детства. Как на улице сыро…

**МИЛЬТОН** . Дождь.

**КАМОЭНС** . И холодно. Я всегда мечтал рыть себе норки, я помню себя этаким сосунком, вечно плавающим в грязной воде, заливающей открытый рот. Вода для сосунка-головастика с открытой пастью, вот что это такое, повсюду вода, готовая его поглотить.

**МИЛЬТОН** . Я бы не сказал, что вы похожи на лягушку.

**КАМОЭНС** . И что с того? Мы в теплой коробочке, без окон, без дверей, куда могла бы влететь молния или, не знаю там, какая-нибудь жирная черная бабочка, из тех страшил, что на свету жуть как жужжат крыльями, так что ни за что не поймешь, какого они размера на самом деле, эти запредельные бабочки. Вспомните, чистый ужас… Вот, гляньте! Легка на помине!

**МИЛЬТОН** . Где это?

**КАМОЭНС** . Да нет, просто тень мелькнула. Бабочка-ужастик… Но здесь бояться нечего, снаружи их побьет дождь, бабочек, капли скользят по крыше, стекают в водосток, и дом выливает их через опутывающие его снизу доверху потайные трубы в колею между рядами свеклы, так будет и с молнией, он ее отведет, если вдруг что, сверху вниз, Франклин, человек, похожий на иголку с вдетой ниткой, вонзающуюся в землю вслед за молнией. *(Улыбаясь.)* Вы прекрасно видите, Мильтон, сюда нельзя попасть. Ни дождю, ни молнии, ни призраку. Даже судебный исполнитель не проберется. Ну и вот. Мне позарез нужно было именно такое место… Но, видите ли, Мильтон, мне тут плохо. Да, мне плохо.

Пауза. Раскаты грома вдалеке. Дождь прекращается.

**МИЛЬТОН** . А что там, по ту сторону перегородки?

**КАМОЭНС** . О! Не говорите мне о том, чего не видно.

Слышно, как сверху что-то тащат по полу.

**МИЛЬТОН** . Возможно, за этой перегородкой — люди, которых мы не видим. *(Роется в чемодане.)*

**КАМОЭНС** . Анжелика? Ну… Вы явно не там ее ищете.

**МИЛЬТОН** . Если я забыл бутылку…

**КАМОЭНС** . Сдается мне, мы их больше не увидим. Ни ее, ни Гийома.

**МИЛЬТОН** . Вы шутите.

**КАМОЭНС** . Так мне кажется. Не доверяю я поездам. Поезд, он везет, коли повезет.

**МИЛЬТОН** . Одиночество не идет вам на пользу.

**КАМОЭНС** . Чего не хватает этому скрипичному, как вы изволили выразиться, футляру, чтобы превратиться в вагон-салон поезда, который несет нас куда глаза глядят?

**МИЛЬТОН** . Рельсов.

**КАМОЭНС** . Откуда вы знаете? Вы снизу посмотрели? Я поездов навидался на своем веку, хороших и разных. Попадались и вот такие, с красной обивкой и без единого окна. А также в форме штопора, который без стопора закручивается по собственной спирали и пробивает пробку, смертельный номер, не для штопора, для пассажиров. Думаю, они в ступоре просто забыли сойти, и поезд вместе с ними ввинтился в грязь свекольных просторов.

**МИЛЬТОН** . Гийом, допускаю. Но с Анжеликой такого не случится. Анжелика это другое дело. Она умеет путешествовать.

**КАМОЭНС** . Гийом это тоже другое дело. Но когда вы оба дела сажаете в один поезд, они на раз превращаются в одно и то же.

**МИЛЬТОН** . Ой-ой-ой! Это если оно того захочет! И сможет! А? Стать одним и тем же. Не думаете же вы, что я соглашусь стать тем же, что и вы! Сидите себе в гордом одиночестве в своем углу, Камоэнс. Вы путешествовать не умеете.

**КАМОЭНС** . Я не в одиночестве! Я с виолончелью! Путешествовать! Ну-ка дайте мне «ля», и отправимся путешествовать! И чтобы не фальшивить!

**МИЛЬТОН** *(ущипнул струну).* Вот, пожалуйста. Впрочем, не гарантирую. *(Продолжает рыться в чемодане.)* Путешествовать, оно конечно. Был тут, помнится, один путешественник. Вот он умел путешествовать. Потерял я свою бутылку.

**КАМОЭНС** . Кто? Кто умел путешествовать?

**МИЛЬТОН** . Не важно. Ну и вот. *(Роется в чемодане.)*  Куда я мог ее деть?

Я тут ни при чем, мне про него вчера рассказали. *Он тоже* путешествовал. Вот оно. Вот что осталось от его шлема.

**КАМОЭНС** . «Он путешествовал»?

**МИЛЬТОН** . И да, и нет. Я бы вообще о нем не заговорил, если бы не лез в эту чертову бутылку чего-то там.

**КАМОЭНС** . *Кто* путешествовал?

**МИЛЬТОН** . Пить хочу. Есть тоже. Под ложечкой. Сосет.

**КАМОЭНС** . Так все же *кто? «Он»?*

**МИЛЬТОН** . Ребенок. Ребенок от этой шлюхи.

**КАМОЭНС** . *Кто?!*

**МИЛЬТОН** . Не сердитесь. Вы *ее* знаете?

**Камоэнс** не любит слушать истории, в которых ничего не понимает, поэтому наигрывает несколько нот. Откуда-то раздается четырехкратный стук. **Мильтон** по-прежнему поглощен своим чемоданом.

Вдову Бетховера, повара из Писсан-Мишель. Марию-Магдалину.

**КАМОЭНС** . Ребенок… *(Смотрит в потолок.)* Ребенок… *Где?*

**МИЛЬТОН** . Странно, что лампочки нет, да?

**КАМОЭНС** *(выуживает из своих вещей совершенно черную скрипку).* Ну, и как вам моя скрипочка?

**МИЛЬТОН** . Неон. Не я. Неон, это все. Что «где»? У нее в утробе, не более того. У Марии-Магдалины. Я вам о *ребенке* толкую. Я разве не сказал?

**КАМОЭНС** . Сказали. И еще что он путешествовал. Там, наверху. *(Бросает взгляд на потолок.)* Испробуйте мою скрипку. Посмотрим, так же ли на них это подействует.

**МИЛЬТОН** . Почему вы смотрите в потолок?

**КАМОЭНС** . Потому что в него стучат.

**МИЛЬТОН** . Да нет, это не сверху. Ребенок, говорю вам. При чем тут ваша скрипка?

**КАМОЭНС** (*отрываясь от потолка).* Ну да. Моя скрипка. Видели ее?

**МИЛЬТОН** . Так возьмите и сами попробуйте. Я лично свои скрипки никому не даю. *(Внезапно.)* Хотя нет! Вот-вот. У меня есть одна новенькая, я бы хотел, чтоб вы на ней сыграли. *(Роется в кофре со скрипками.)*

**КАМОЭНС** . Откуда же, если не сверху?

**МИЛЬТОН** . Откуда-то оттуда. *(Показывает на половинчатую перегородку.)*

**КАМОЭНС** . Ребенок.

**МИЛЬТОН** . Ребенок. Стойте. (*Роется в своих вещах.)*  Карлуша. Ну, ребенок… В душе. Он так и остался ребенком. *(Продолжает рыться.)* Но физически нет, он уже чуток вырос, за тридцать-то лет, которые ему понадобились, чтобы выйти из материнского чрева… *(Смеется.) Я* смеюсь, но откуда вам знать, почему.

**КАМОЭНС** . Потому. Что за вздор вы несете.

**МИЛЬТОН** . Вздор!

**КАМОЭНС** . Может, вам просто посмеяться захотелось.

**МИЛЬТОН** . Какой вздор? Вовсе нет. Вы скоро все поймете. *(Роется.)* И все-таки я ее не забыл. Тут нужен особый смычок…

**КАМОЭНС** . Что ж такое? Это уже чересчур. Универсальный квартет, да? Посмотрим, во что он превратится без виолончели. *(Про свой кальян.)* У вас огонька не найдется?

**МИЛЬТОН** . Так вот, Карлуша, этот малютка, чей шлем, вышел из дома своей мамы, а не из живота. Так вот, он этого не вынес. *(Улыбается Камоэнсу.)* Шлем. Его запихнули в космонавты, как свечку в одно место.

**КАМОЭНС** . Свечку? В форме ракеты.

**МИЛЬТОН** . Так вот, свой шлем он послал дяде, у которого долгое время жил, славный был человек, спал и видел, чтобы Карлуша стал космонавтом. «Не хочешь быть космонавтом? Будешь, как миленький, через не хочу!» И только он шлем получил, как тут же отправил его ему обратно, дядюшка — Карлуше, с такими словами: «Если на тебя так влияет твоя сучка мать…»

**КАМОЭНС** . Мария-Магдалина?

**МИЛЬТОН** . Мария-Магдалина. «Так скатертью тебе Млечный путь, проказник».

**КАМОЭНС** . Огонька не найдется?

**МИЛЬТОН** . Сначала сыграйте на моей скрипке.

**КАМОЭНС** . Какого мастера?

**МИЛЬТОН** . Потом скажу.

На три секунды гаснет свет. В темноте.

Гром.

Такое впечатление, что дверь повернулась, потянуло сквозняком, вроде даже шаги послышались.

**КАМОЭНС** . Это вы?

**МИЛЬТОН** . Входите же! Это все из-за грозы. Свет сейчас загорится.

**КАМОЭНС** . Это вы, Гийом? Анжелика?

Зажигается свет. Они понимают, что никто не входил.

**МИЛЬТОН** (с *издевкой).* «Это вы, Гийом? Анжелика?»

**КАМОЭНС** . Давайте свою скрипку.

**МИЛЬТОН** . Возьмите. *(Протягивает ему скрипку, но не отдает.)* Так что же сделал наш Карлуша? Взял шлем, насыпал туда полфунта взрывчатки и поджег подбородный ремень. Тут как бабахнет, только его и видели.

**КАМОЭНС** . Так его дядюшке и надо.

**МИЛЬТОН** . Не говорите плохо о Бетховере. Он всегда хотел как лучше.

**КАМОЭНС** . Ox! Ничего я не говорю! Бетховер, это да. Ну-ка покажите свою скрипку. Лучшего учителя географии, чем Бетховер, мир не видывал.

**МИЛЬТОН** (*протягивает Камоэнсу скрипку, но тот не берет ее).* Осторожно, осторожно… Будьте поосторожнее…

**КАМОЭНС** . Решительно всем, что я знаю про Швейцарию, я обязан ему и только ему.

**МИЛЬТОН** . Да помолчите вы минутку!.. Скрипка! Камоэнс!

**КАМОЭНС** . Хотя я в Швейцарию ни ногой. (*Не дотрагиваясь до скрипки.)* Скажите пожалуйста, какая прекрасная скрипка! А дерево! Что твой мрамор.

**МИЛЬТОН** . Возьмите!.. Возьмите!

**КАМОЭНС** . Кремона, Ментона?

**МИЛЬТОН** . Да берите же! Что вы, в самом деле! Кремона, Ментона, вам-то что? Берите! Берите! Берите! (*Топает ногой.)* Да берите вы!

**КАМОЭНС** . Я виолончелист, старина.

**МИЛЬТОН** . Вам в морду скрипкой дать или башмаком предпочтете?

**КАМОЭНС** *(устало).* Ладно, давайте. У меня в животе пусто, господи, совсем пусто! Сейчас я вам поиграю Бетховена, раз уж мы ради этого здесь собрались. *(Берет скрипку, она оказывается мягкой.)*

**МИЛЬТОН** . Ха! *(Пляшет от радости. На его веселье любо-дорого посмотреть.)*

**КАМОЭНС** . Скрипка мягкая.

**МИЛЬТОН** . Ха! *(Пляшет.)*

**КАМОЭНС** . А смычок?

**МИЛЬТОН** . Твердый! Ха! *(Пляшет.)*

**КАМОЭНС** . Вот гадость-то. Трясется как желе. Слизняк какой-то.

**МИЛЬТОН** . Ха! А? Она мягкая! Ха! *(Пляшет.)*

**КАМОЭНС** . Американская? *(Мнет скрипку.)*

**МИЛЬТОН** *(серьезно).* Понимаю! Что американская. Американы-фабриканы. Они даже баб, старина! — фабрикуют! Из тех же материалов. И ими можно пользоваться. И чудищ всяких, жуткие такие штуковины! Американы-то.

А смешно, да? Как живая. Правда? Психованная, но живая. *(Мнет скрипку вместе с Камоэнсом.)*

**КАМОЭНС** . Да, но… Мне живую скрипку… Это вроде вашего малютки, как его… Карлуши. Живая скрипка, я бы со страху помер.

**МИЛЬТОН** . Но на ней играть можно! На скрипке-то.

**КАМОЭНС** . Меня сейчас стошнит.

**МИЛЬТОН** . Чем это вас стошнит? У вас в животе пусто, сами сказали, двух минут не прошло. Интересно будет посмотреть.

**КАМОЭНС** *(с отвращением).* А ребенок?

**МИЛЬТОН** . Карлуша? Не надо слез! Он выжил. Вот послушайте. *(Делает вид, что играет на мягкой скрипке. Та издает мимолетную птичью трель.)*

**КАМОЭНС** . Ну-ка еще разок…

**МИЛЬТОН** . Сколько угодно. *(Играет на мягкой скрипке.)*

**КАМОЭНС** . Это не скрипка.

**МИЛЬТОН** . «Не скрипка, не скрипка!..» Да. Это не скрипка, а… птичка. Тут вот внизу кнопочка, а внутри магнитофон. Надо просто нажать. Пальцем, если угодно.

**КАМОЭНС** *(жестко).* А внутри магнитофона?

**МИЛЬТОН** . Батарейки. Ну, не настоящая же птичка, ясное дело.

Короткая пауза.

Вам не смешно.

**КАМОЭНС** . Почему же…

**МИЛЬТОН** *(уныло).* Нет. Вы хотели вогнать меня в тоску и добились своего.

Ох, у меня на самом деле такой вид, как дядя говорил. С мягкой скрипкой. «Элита».

**КАМОЭНС** . А вы мою видели? *(Протягивает ему черную скрипку.)*

**МИЛЬТОН** . Не больно-то и хотелось.

**КАМОЭНС** . Ну и не надо. Настоящий Страдивари. Правда, младшая ветвь. Мне не терпится, чтобы Гийом на ней сыграл.

**МИЛЬТОН** . Ух ты! «Гийом»!

**КАМОЭНС** . Я знаю, как вы относитесь к его игре на скрипке. Ну и пусть. Но как же получилось, что ваш великовозрастный младенец не отдал концы в шлеме, запихнув внутрь полфунта взрывчатки, не считая собственной головы?

**МИЛЬТОН** *(так же уныло).* Возьмите… Вот кусок его шлема.

**КАМОЭНС** *(настойчиво).* А? Как?

**МИЛЬТОН** *(мрачно).* Я сказал, что он подорвал свой шлем. Я же не говорил, что он сам находился внутри. Не было там ни его самого, ни его головы. Ни его кузена Артура, ни его зайки, никого.

**КАМОЭНС** . А! Так он был в другом месте! Далеко.

**МИЛЬТОН** . Нет. Близко. Его ранило. Он не сумел с собой покончить! Ничего, выкарабкается. И дядя его выкарабкается. Все выкарабкаются. Я тоже рано или поздно выкарабкаюсь.

**КАМОЭНС** . Откуда?

**Мильтон** не отвечает. Молчание.

Ну ладно, ладно! Выше нос! Хотите жвачку-жрачку с хлорофобом, так возьмите! Возьмите! Давайте порепетируем духоподъемную часть опуса-покуса номер такой-то. Проветрим вам мозги. У вас есть смычок? Прекрасно. Канифоли дать? Чудно. «Ля» на месте?

**Мильтон** выводит труляля на своих флейточках.

Надо нам сыграться. Шестнадцатый квартет, опус сто тридцать пять, часть четвертая, нашли?

**МИЛЬТОН** *(еле слышно).* С сороковой цифры…

Настраиваются, готовясь заиграть, как вдруг:

**КАМОЭНС** . Анжелика! Душечка моя! Статуэтка! Гнусь, но не ломаюсь! «Спрос и предложение», скульптурная группа на вокзале, «Спрос» налево, ее «Предложение» направо, а посередине — часы. Обожаю.

**МИЛЬТОН** . Ладно. Все! Играем! Об Анжелике поговорим, когда она появится. Который час?

**КАМОЭНС** . На ее стенных не знаю — стрелка крутится, вертится. На моих часах уже ночь. *(Собираются играть.)*  Вы ее вчера видели?

**МИЛЬТОН** . Что?

**КАМОЭНС** . Не что, а кого.

**МИЛЬТОН** . Кого «кого»?

**КАМОЭНС** . Ее. Анжелику.

**МИЛЬТОН** . А… Об отсутствующих не говорят.

**КАМОЭНС** . Она скоро придет. Ну, давайте.

**МИЛЬТОН** . Анжелику? Нет. Вчера? Нет. А вы?

**КАМОЭНС** . Я? Ну… *(У него падает монокль, и он тут же заменяет его.)* Вчера? Ну… Нет. Вообще-то, понимаете ли… Вот скажите, как, по-вашему, она играет на альте?

**МИЛЬТОН** . Хорошо?

**КАМОЭНС** . Хорошо. Так вот, принимая во внимание ее альт и то, как она на нем играет… А также тот факт, что как члену квартета присутствие альта мне необходимо… Короче, понимаете, с Анжеликой я бы с удовольствием не встречался. Ни завтра, ни послезавтра, ныне и присно.

Короткая пауза.

**МИЛЬТОН** . А-а?

**КАМОЭНС** . «А-а».

**МИЛЬТОН** . Нет, ни вчера, ни позавчера я не…

**КАМОЭНС** . «Вы не…». Анжелику.

**Мильтон** чихает.

Хватит чихать! Я вас насквозь вижу. Вы знаете, что у нее новый рогоносец?

**МИЛЬТОН** . Новый?

**КАМОЭНС** . Очередной. Знаете, кто последний рогоносчик Анжелики?

**МИЛЬТОН** . Не вы часом?

**Мильтон** и **Камоэнс** молча смотрят друг на друга.

**КАМОЭНС** . Только не чихайте.

**МИЛЬТОН** . Чихну.

**КАМОЭНС** . Только не сейчас. Не надо.

**МИЛЬТОН** . Надо… Надо.

Пауза.

Надо… *(Ему не чихается.)* Нет.

**КАМОЭНС** . Анжеликиным рогоносцем я уже сто лет как перестал быть, дорогой мой Мильтон.

**Мильтон** прижимает подбородком скрипку.

Сыграйте нам какой-нибудь мотивчик.

**МИЛЬТОН** . Ох! Мне не к спеху.

**КАМОЭНС** . Могу сыграть с вами.

**МИЛЬТОН** . У меня затылок ноет.

**КАМОЭНС** . Только вот что. Все мы побывали рогоносцами. Но знаете, в чью пользу Анжелика наставляла рога своему последнему козлу — распоследнему скрипачу — со вторника по пятницу на той неделе?

**МИЛЬТОН** . Послушайте, Камоэнс, любому квартету требуются две скрипки. Первую называют «первой скрипкой», а вторую «второй скрипкой». Так уж повелось. Само собой, вторая скрипка — последняя по отношению к первой. Замечу в скобках, что за ней уже никого нет.

**КАМОЭНС** . Так как же мне говорить об этих двух скрипках?

**МИЛЬТОН** . Не оскорбляйте меня, Камоэнс! Не оскорбляйте меня! *(Чихает.)*

**КАМОЭНС** . Ну конечно. Будьте здоровы. Вы в своем репертуаре. *(Встает и надевает темные очки.)*

**МИЛЬТОН** . Мне начхать. *(С серьезным видом встает перед пюпитром.)*

**КАМОЭНС** . Если ты рогат на правый глаз, скорее всего, в один прекрасный день станешь рогатым на левый.

**Мильтон** берет ноту.

Нет! Не тут! Стойло вашей скрипки чуть левее. Гийом, следом вы, Анжелика, и, наконец, я, там, в крайнем левом углу. Справа, если смотреть из зала. Красный уголок виолончелиста.

Собираются играть.

Люди на верхнем этаже, проследовавшие чуть раньше в одну сторону, проходят в обратную. Шум лифта. Где-то совсем в другом месте плачет проснувшийся ребенок, потом затихает.

Одиночество. В этом возрасте я тоже сидел один-одинешенек в своем углу и плакал. А потом… Но, может, мы еще успеем снова стать солистами… (*Обращаясь к виолончели.)*  А, детка моя?

**МИЛЬТОН** . Не там, так тут. Начинайте.

**КАМОЭНС** . Поехали. *(Собирается играть, но мысль о потолке удерживает его.)*

Я был бы рад, Мильтон, если бы вы начали сами, просто чтобы составить представление о… хм-хм… вашей партии.

**МИЛЬТОН** . О ничтожной партии второй скрипки, ага.

**КАМОЭНС** . Не валяйте дурака. Вы прекрасно знаете, что Гийом не в счет, тоже мне первая скрипка. Пустой номер. Гийом не умеет играть на скрипке. Нет, я, правда, хочу провести эксперимент. *(Выжидающе смотрит в потолок.)*

**МИЛЬТОН** . Хорошо. *(Сосредоточившись, берет две трогательные ноты.)*

В потолок стучат. Он останавливается.

Вот и они!

**КАМОЭНС** . Нет. Это сверху. Они там думают.

**МИЛЬТОН** . Думают?

**КАМОЭНС** . Чтобы доводить окружающих, надо хорошенько подумать. Зачем нужна мысль? Что ею можно делать? Только доводить окружающих.

**МИЛЬТОН** . Правда? Ну что ж, если они собираются играть со мной в стучалки… Я вам покажу. (*Изо всех сил ударяет смычком по струнам.)*

**КАМОЭНС** . Тихо, Мильтон! Тихо! Тихо.

Поздно — все четыре струны разом лопаются одновременно. Раздается привычный четырехкратный стук одновременно с ударом грома.

**МИЛЬТОН** . Вот! Нет, вы видели? Что они сделали с моей скрипкой?! И это Дом культуры? (*Показывает на стены и кричит во все горло.)* Шварц! Шварц! Нет, вы только взгляните на эти стены! (*Пинает их ногой.)* Они все мягкие, мягкие, мягкие и кривые, ни одной прямой, тут нет ничего, ровным счетом ничего прямоугольного! Все мягкое! Мягкое! Огромная мягкая скрипка вся в свекле в разгар грозы, а мы внутри!

**КАМОЭНС** . «Мы!» Ну, вы хватили! «Мы» — ну уж нет! Не совсем «мы».

**МИЛЬТОН** . Минус два, хорошо. Мы здесь минус два.

**КАМОЭНС** . Равняется двум.

**МИЛЬТОН** . Согласен: вдвоем. Но если бы мы не были вдвоем тут, мы бы, возможно, сидели бы вчетвером там, где нас нет.

**КАМОЭНС** . Где это?

**МИЛЬТОН** . Там, где они. Гийом, мм…

**КАМОЭНС** . И Беттина. В смысле Анжелика.

**МИЛЬТОН** . На рога мне плевать, Камоэнс. Рогоносцев, Камоэнс, которые меня оброгоносили, было выше крыши. И я сам им наставлял рога, вот! На раз! Трах, и все! Пусть лестница ведет вниз, мне-то что, я запросто могу по ней подняться. Если меня припирают к стенке, вот к этой стенке, то я не лезу на нее и не бьюсь об нее головой, а ставлю к стенке их самих.

**КАМОЭНС** . А застенки Шварца?

**МИЛЬТОН** . Какого Шварца? Кто такой этот пресловутый Шварц? Он даже не удосужился делегировать сюда своего бульдога нос картошкой с хрустальным ошейником, чтобы поприветствовать нас в своих дурацких «внутренностях» жестянки с уткой в апельсинах. И где эта пресловутка? И пресловутое Великое Княжество Муходранское, мы даже не знаем, на каком языке они лопочут, и нам тут надо будет — вот спасибо! принеси-подай — галстук-бабочка надвое сказала — фрак — грудь вперед, живот втянуть — ну что вы, много чести! — всем повторить (как же, при чем тут честь, сидят себе пестики с тычинками на любой вкус, а мы их опыляй, массовики-затейники) — повторить что? Чего изволите? Вы все! Все! Чего? Бетховена. Любовь моя! Дева Мария, услышь меня! Всего Бетховена этим свекольным горшкам без ушей и собственным пупком на месте Рембрандта! Боже! Как я все это обожаю! Моего Бетховена! Пять последних квартетов моего личного Бетховена! Да я с ума сойду! Где моя шляпа?

**КАМОЭНС** . Кто виноват? Гийом…

**МИЛЬТОН** . Шляпу мне! *(Находит шляпу и, уткнувшись в нее, плачет.)*

**КАМОЭНС** . В этом весь Гийом. В этом вся драма квартета Шизебзиг.

**МИЛЬТОН** (*пожимая плечами).* Шизебзиг!

**КАМОЭНС** . Гийом не виноват, что он Шизебзиг. Шизебзиг — фамилия его отца.

**МИЛЬТОН** (*в шляпу).* Ага, ох.

**КАМОЭНС** . Ну, хватит, Мильтон. Успокойтесь. Если вы любите Бетховена, идите сюда. Сыграем кусочек.

**МИЛЬТОН** (*так же).* И ни капли жидкости, хоть из пипетки.

**Камоэнс** берет с пола виолончель, открывает ноты… Наконец садится, снимает темные очки, вытирает глаза, вставляет один из моноклей.

**КАМОЭНС** . Есть люди, которые думают о нас, я уверен, Мильтон. Имейте уважение к возрасту, не заставляйте меня лить слезы в отверстия виолончели…

Пауза. Кто-то быстро пробегает наверху.

Хватит оплакивать скрипку, Мильтон. Возьмите эту. Смотрите, какая черная.

**МИЛЬТОН** (*вылезая из шляпы).* Ну, на скрипку-то мне плевать. Ну и пусть она отдала концы. Подумаешь, четвертая скрипка. У меня другие есть. Четвертая скрипка. Нечасто случалось мне служить четвертой скрипкой. В бостонском оркестре, в Октете де ла Виллет. На воскресных семейных сборах — нас семеро братьев и сестер. У четвертой скрипки струны еще молоды, вот и лопаются. (*Роется в своем дорожном кофре.)* У меня в хозяйстве есть еще и скрипка-малютка. Вот, смотрите.

Пятую мою скрипку раздавили. Видите, что от нее осталось. Я уж о прочих и не говорю. А вот, для забавы знатоков, третья скрипка, всего лишь имитация настоящей. Я ею не пользуюсь. Это вообще-то скрипка для памятника знаменитой третьей скрипке — на их долю редко выпадает слава, но случается. Вся из гранита. Статуя Стаса Смычука, третьей скрипки при дворе Людовика Пятнадцатого, воздвигнутая на добровольные пожертвования, подарила мне ее в день торжественного открытия его — памятника. Памятника кому — ему. Она, статуя, считала ее — третью скрипку — слишком увесистой — а то! поставьте себя на ее место — сплошной гранит! На всю оставшуюся жизнь статуи! А жизнь статуи длится долго, веками, можно сказать! Помножьте сорок килограмм на сто лет, мало не покажется! Гранитная мускулатура, она, конечно, твердая, но руки-ноги затекают. Свою статую я предпочел бы в бронзе. Тоже не подарок, но все-таки внутри пусто.

Не трогайте ее, это первая скрипка. Я еще ни разу на ней не играл.

**КАМОЭНС** . Хватит мне зубы заговаривать. Вы — вторая скрипка, у вас полно скрипок, но вторую скрипку вы забыли дома, потеряли или отдали Форду, где ей укрепляют буфера, меняют масло, гайки завинчивают, не знаю, что еще.

**МИЛЬТОН** . Вот она, дорогой мой Камоэнс, вот она, в отдельном футляре. На рыбьем меху, с золотым замочком. Колки черного дерева из Монбельяра, сурдина из бизоньего рога и канифоль из Вогезских кущ, каждая в отдельном гульфике, который я пришил к ее штанишкам, я называю это гульфиком… Я питаю очень нежные чувства к своей второй скрипке. Наверняка потому что я сам — вторая скрипка. Кстати, вам играть.

**КАМОЭНС** . Нет, Гийому.

**МИЛЬТОН** . Так опустите пока Гийома.

**КАМОЭНС** . Не приходилось мне еще опускать первую скрипку.

**МИЛЬТОН** . Канифоли не хотите?

**КАМОЭНС** . Я предпочел бы хлеб с рокфором. Вы готовы?

**МИЛЬТОН** . Четыре, три, два, один, ноль, пуск!

Играют 4-ю часть 14-го квартета (ор. 131) с 75-го такта. Стук. Они продолжают играть. Стучат сильнее.

**КАМОЭНС** *(продолжая играть).* Войдите!

**МИЛЬТОН** *(так же).* Золотые слова. Люди стучат, чего уж тут. Пусть входят.

Они играют, стук не прекращается.

Мы ж не дикари какие! Войдите!

**КАМОЭНС** . Войдите!

**МИЛЬТОН** . Не видишь, где вход, проделай дырку. Обормот! Шваброй своей. А классно я играю, да?

**КАМОЭНС** . Неплохо. А я?

Стучат еще сильнее. Раскаты грома.

**МИЛЬТОН** . Входите! Слабо, да? Входите! Сверлите дырки! А! Вот смеху-то!

Концерт продолжается.

**КАМОЭНС** . «Смеху, смеху…» А Бетховену не до смеха.

**МИЛЬТОН** . Войдите! Бетховену? Почему же, взгляните на его бюст, он прямо самим собой заслушался! Так и дрожит!

**КАМОЭНС** . Бронза очень музыкальна. Вы колокола любите?

**МИЛЬТОН** . Войдите! Войдите уже, наконец!

Троекратный удар грома.

Они, встревожившись, прекращают играть и смотрят в потолок.

От раскатов грома Бетховен вибрирует, раскачивается и, поддавшись несоразмерному грузу лба и бронзовой шевелюры, падает на пол с глухим звуком, который долго еще слышится в снова наступившей тишине.

**КАМОЭНС** . Вот вам и «ля». Бетховен дал нам «ля».

**МИЛЬТОН** . Если б ля только. Там и обертоны. Разрешите-ка. *(Ударяет Бетховена смычком.)*

Снаружи стучат.

О нет! Что за напасть!

**КАМОЭНС** . Как тут у Шварцев все интеллигентно! Жлобье! Если даже Бетховен не имеет права издать звук, то это уже совсем!

**МИЛЬТОН** . Жлобы поганые!

**КАМОЭНС** . Жлобы!

**МИЛЬТОН** . Жлобы!

**КАМОЭНС** . Давайте, не стесняйтесь! Вам что-то не по нраву, так идите сюда! У нас тут Бетховен валяется, зайдите, подберите его! А то мы не знаем, как.

В дверь стучат.

Войдите!

**МИЛЬТОН** . Сказали вам, войдите! Либо мы выйдем на пару слов!

**КАМОЭНС** . Боже, как тяжело.

**МИЛЬТОН** . Боже, как мне все это надоело.

Пытаются водрузить на место Бетховена, придерживая его один за голову, другой — за основание бюста.

В дверь снова стучат.

Бум-бум-бум-бум! Ха! Это сверху, по-вашему, да? Бум-бум-бум-бум?

Ставят бюст на место. **Мильтон** прислушивается, пытаясь определить, откуда доносится стук. «Бум-бум-бум-бум!»

**КАМОЭНС** . Стучат в дверь.

**МИЛЬТОН** . Эй!

Отходит от двери.

**КАМОЭНС** . Испугались?

**МИЛЬТОН** . Почему это?

**КАМОЭНС** . Когда человек вот так вот говорит: «Эй!» — и пятится…

**МИЛЬТОН** . А что я должен был, по-вашему, сказать, когда пятился? «Уй»? «Тс-с-с»? «Паф»!

**КАМОЭНС** . Нет.

**МИЛЬТОН** . Не я испугался, что сюда войдут, это они боятся войти. Вот. Потому и не входят.

**КАМОЭНС** . Как же! Я тоже недавно попытался было выйти.

**МИЛЬТОН** . Это не одно и то же — войти и выйти. Более того, это прямо противоположные действия.

**КАМОЭНС** . И не смог.

**МИЛЬТОН** . Что значит «не смог»?

**КАМОЭНС** . А вы попробуйте.

Стук.

**МИЛЬТОН** . Стучат.

**КАМОЭНС** . Тем более.

**МИЛЬТОН** . Почему это мы не можем выйти?

**КАМОЭНС** . Может, и можем.

**МИЛЬТОН** . Вы просто не умеете пользоваться дверью, и все дела.

**КАМОЭНС** . Возможно.

**МИЛЬТОН** . Ага.

**КАМОЭНС** . Это турникет. Ни толкать, ни тянуть на себя, ни даже раздвигать такую дверь нельзя — только вращать. Дверь. Вращать ее вертушку. Попробуйте!

Я лично играю на виолончели, а не на двери. Как ни крути.

**МИЛЬТОН** . Ну а я пи-пи хочу, ясно? И если эта дверь не откроется, будьте уверены, что — ну, не знаю, что — но я это сделаю.

В дверь колотят.

Да что ж такое!

**КАМОЭНС** . Может, это Шварц.

Стучат.

**МИЛЬТОН** . Да что ж такое! Подождите минутку. *(Легонько поворачивает дверь.)* Я же вам сказал — все из-за вас. Надо просто знать, как за нее взяться! И дверь откроется…

Ах, Камоэнс, Камоэнс! Ох уж мне эти интеллигенты… а?

###### Картина третья

**Камоэнс** , **Тиррибуйенборг**

Дверь поворачивается, **Мильтон** выходит направо, и в ту же минуту слева входит **Тиррибуйенборг** . Он в шляпе, но ботинки держит в руке, а брюки висят у него на сгибе локтя. Вспышки молнии, гром.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Бьет как из бедра!

Где-то стучат.

Зарази меня гром! Плюх, плюх и блюх! *(Здоровается с Камоэнсом.)* Сдрасьте, мушье.

*(Представляется* .)

Эмиль.

Вы охенрели свосем, неда? Охенрели от майн санкюлотт, аминь! На моей крюке! Я пояснирен.

Вы навринюка замечовали скока туттокрук сфекальных пулей? Свекла тат и тум. Сахерная свекла. Сабо самой тута имаются торопинки для «променадов при луне», скока хош! Но моей невпервей перодолить нопрулам прям по свекле. Так оно быстрей. А когда такая везде мокрица, я обычайно нараз деваю шарывары. Ну и майн носки несноски унд майн обувалка и все васще. Моя-та есть мушик прустой. *(Смеется.)*

Стучат. Он в ответ подмигивает.

У-юй! *(Продолжает свою речь.)*

Йа-то не выше мыши вскармлялся посередь всякояких пужланов. Ад патера к сынку! Традисьон! Интегрально! Майн семейка, попа и мума, гросмутер унд майн благоверная, унд эль чудила майн засренка, и все такое, тутти и фрутти, тотальски высращивают и пропуливают свеклу наших прыщуров, тусаму свеклу што вы зыряйте куна ни кидь энд ад ностра эбоха. Культиварят алла загребала унд алла копала энд алла вырывала до кучи. Моя вылупалась из подметариев. Из хлюмпен-подметариата. А вы знайте знайте знайте: майне гросс-гросс мутер, из Свеклов, в тыща пядь сот дневяносто съестном году — сто лет в объед — ее попы той поры спулили жувчиком на коздре, с жиру с палу, и нетути, ори все гонем, как колтунью. Она была колтуньей, майн гросбабка. Иа ее не зазнавал, но мне шпрехнули. Традисьон. Я вприсест с прицелью надейватен свои шурымуры. *(Перекидывает чемоданчик с инструментами через перегородку.)*

Раздается странный звук. **Тиррибуйенборг** садится и погружается в размышления.

**КАМОЭНС** . Где это вы язык учили?

**Тиррибуйенборг** не отвечает. Он вообще никогда никому не отвечает.

*(В некотором ужасе).* А вот я сейчас узнаю, что скрывается за перегородкой. *(Встает на пианино, заглядывает за перегородку и спускается.)* Все, я знаю.

По выражению его лица нельзя догадаться, что он там увидел. Он спокойно поправляет монокль.

Мильтон! Мильтон!

Слышно, как вверху справа танцуют под еле слышные звуки музыки. Потом все смолкает и гремит гром. **Камоэнс** толкает дверь вправо, но не выходит, так как в этот момент слева появляется **Гийом** , а за ним **Анжелика** .

**Гийом** так нагружен, что вот-вот потеряет равновесие. Он останавливается спиной к нам, лицом к **Анжелике** , которая застыла, едва переступив порог. **Камоэнс** крутится вокруг них, потом усаживается за свой пюпитр, с виолончелью в руках.

###### Картина четвертая

**Камоэнс** , **Тиррибуйенборг** , потом **Анжелика** и **Гийом**

**Анжелика** изучает взглядом помещение. **Гийом** , которому, наконец, удалось обрести устойчивость, пристально на нее смотрит.

**ГИЙОМ** . Ну? Ты входишь или нет?

**АНЖЕЛИКА** (*шокирована вопросом).* Вхожу!

**ГИЙОМ** . Тогда закрой зонтик.

Анжелика закрывает зонтик.

(*Отвернувшись от нее.)* Входи, располагайся.

*(Замечает Камоэнса, но не здоровается с ним, предпочитая раскладывать вещи.)*

**Анжелика** пожимает руку **Камоэнса** .

**АНЖЕЛИКА** . Все хорошо?

**КАМОЭНС** *(уступая).* Да.

**Анжелика** проходится вдоль по комнате. **Камоэнс** , которого все бросили, начинает свою партию.

**ГИЙОМ** *(с легким раздражением).* Мильтона, что, нет?

**КАМОЭНС** (*играет, потом говорит).* А? Только что был здесь. Он приехал одним из первых. Уже минут сорок пять как, или час. «Ну, раз уж, — спросил я его, — ну, раз уж ты опоздал на… — я даже не знаю, на сколько, столько времени прошло —…тому должна быть какая-то причина, не хочешь извиняться — не надо, но хоть объяснись», понимаешь, я первый сюда пришел в это помещение сам посмотри какая тут тоска я спросил Мильтона что это значит — и ты думаешь, он извинился? Как же! То да се, и он еще недоволен, понимаешь ли! И так всю дорогу, а потом вдруг сказал — честное слово — пи-пи хочу! Он, видите ли, хочет пи-пи! Он только что вышел, честное слово, вы только вошли, как он вышел, теперь, наверное, там снаружи барахтается в свекле, одной рукой скрипку тащит, другой посвистывает, ворон считает…

Гром.

…среди молний.

Короткая пауза. **Камоэнс** собирается играть, но сначала шепчет:

Поезд! *(Играет.)*

Стучат. Он прекращает играть.

Смотрит, как вновь прибывшие удивленно осматриваются, пытаясь понять, откуда стук.

Но внимание **Гийома** внезапно полностью переключается на **Анжелику** , которая по-прежнему ищет источник звука.

**ГИЙОМ** . Анжелика! Может, чего-нибудь выпьешь? Иди сюда, ты вся промокла, где тут полотенца? (*Камоэнсу.)* Где Шварц? *(Анжелике.)* Сядь.

**АНЖЕЛИКА** *(раздраженно).* Не хочу! Мы будем репетировать или нет? Где Мильтон?

**КАМОЭНС** *(Анжелике).* Идите сюда, детка, да-да, сюда, располагайтесь, вот ваши ноты, опусы сто тридцать третий и сто двадцать седьмой, все на месте, а где ваш альт?

**ГИЙОМ** *(рассерженно).* Здесь! Здесь! Здесь! Спокойно! А?

**Анжелика** , без альта, наводит порядок на пюпитре.

В потолок стучат без каких бы то ни было видимых причин.

*(Нервно.)* Что? Что? Что? *(Камоэнсу.)* Это долго будет продолжаться?

**КАМОЭНС** . Раньше они стучали, только когда я начинал играть. Теперь чуть что — они тут как тут. Ну-ка, послушай…

Все трое замолкают, застыв на месте. Стучат. **Камоэнс** бессильно разводит руками.

**ГИЙОМ** *(встрепенувшись).* Где мой футляр?

**АНЖЕЛИКА** . Тут.

**ГИЙОМ** *(его взгляд падает на бюст).* Где тут?

**Камоэнс** извлекает из своей виолончели долгий низкий звук, прилежный и печальный.

**ГИЙОМ** *(глядя на бюст).* Это кто?

**АНЖЕЛИКА** . А что Шварц? Он-то где?

**ГИЙОМ** *(играющему Камоэнсу).* Вот зачем вы сейчас играете?

**КАМОЭНС** *(прекращая играть).* Месяц назад мы были на «ты».

**ГИЙОМ** *(глядя на бюст).* Виолончель! Не виолончелью же…

Стучат четыре раза.

Бетховен, ага, как же! *(Всем.)* А я кто такой?

**КАМОЭНС** . Я тут тебе скрипку принес, посмотреть. *(Протягивает ему черную скрипку.)*

**ГИЙОМ** . Шварц! *(Произносит как «черт!».)* Шварц побери!

**АНЖЕЛИКА** (*заметив Тиррибуйенборга).* А вот этот? Кто такой?

**ГИЙОМ** . Шварц?

**КАМОЭНС** (*явно забавляясь).* «Шварц»! Ха!

**АНЖЕЛИКА** . Он должен был быть здесь. (*Идет за футляром Гийома.)*

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** (*Гийому, который вопросительно смотрит на него).* Йа слюп. И немоглух. Не беспукайтесь of me, do you speak English? Ай ест рупортер. Ай ум бред-кастинг рупортер. Here is my макрофен, а также май хай-перфекшнл шнуровитой магнутофан. *(И правда, достает портативный магнитофон.)*

Сказайте! Me I am not here to speak. Что забредет в бушке. Для бредкаста.

**ГИЙОМ** . Не знаете ли вы, где находится господин Шварц?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** *(возбужденно).* Yes! Сказай! Йа! Йа! Сказай! Тут рекординг энд регистрирен!

Выжидательная пауза. **Гийом** отворачивается от **Тиррибуйенборга** , и **Анжелика** , которая внимательно наблюдала за этой сценой, протягивает ему футляр.

**АНЖЕЛИКА** *(не спуская глаз с Тиррибуйенборга, Гийому).* На. Не беспокойся.

**Тиррибуйенборг** надевает наушники и, повернувшись спиной к залу, забывается в углу.

**ГИЙОМ** . Передайте мне футляр.

**КАМОЭНС** *(протягивая ему черную скрипку).* Берите, старина, это чудо что за чернявка, прямиком из крематория Кремоны…

**ГИЙОМ** . Что вы тут делали с Мильтоном, что вы сделали с Мильтоном, а про репетицию в купе забыли?

**КАМОЭНС** . В каком купе?

**ГИЙОМ** . Анжелика!

**АНЖЕЛИКА** . Ты вынешь ее уже, наконец? Откроешь футляр или что?

**КАМОЭНС** . Какого поезда?

**Анжелика** и **Гийом** пытаются открыть футляр. **Камоэнс** в гневе вскакивает, меняет местами пюпитры, потом говорит, держа черную скрипку.

Анжелика. Прошу вас, Анжелика. Пусть он сам откроет футляр, как большой. Не вижу вашего альта, он где? Какое у вас прелестное платье.

**АНЖЕЛИКА** . Что еще за черная скрипка?

**КАМОЭНС** . Ничего, ничего. Она потом лопнет. Увидите. Сам справится. Вы потеряли мои сережки.

**АНЖЕЛИКА** *(кричит).* Мильтон!

**КАМОЭНС** . Хотите, поищем вместе ваш альт?

**ГИЙОМ** *(злясь на футляр и на Камоэнса).* Он здесь! Альт ее! Он не терялся!

**КАМОЭНС** . И правда, какой большущий футляр.

**ГИЙОМ** *(Анжелике).* Давай, помоги мне.

**АНЖЕЛИКА** . Надоело! *(Идет в угол разбираться с багажом.)*

**ГИЙОМ** . Это не просто футляр.

**КАМОЭНС** . Да, он больше обычного.

**ГИЙОМ** . Дело не в том, что он больше, просто это для меня и для нее. *(Ему удается открыть футляр.)* Анжелика. *(Смотрит Камоэнсу в глаза.)* Ее альт. Моя скрипка. В одном флаконе.

**КАМОЭНС** *(задумчиво глядя на оба инструмента).* Да. *(Слегка прикасается к ним, пробует, как звучат струны. Внезапно добавляет, без всякой задней мысли.)* А смычок-то у вас один.

**ГИЙОМ** . Нет.

**КАМОЭНС** . Да ладно, старина, можете не извиняться, чего уж там, шеф, не краснейте. (*Любезно хихикает.)* Вы помолодели лет на двадцать с той среды.

**ГИЙОМ** . Анжелика!

**АНЖЕЛИКА** . Что?

**ГИЙОМ** . Я забыл смычок!

**АНЖЕЛИКА** . Да нет же.

**ГИЙОМ** (*вынимая из футляра единственный смычок).*  Это мой?

**АНЖЕЛИКА** . Где мой, я знаю.

**ГИЙОМ** . Ну и отлично.

**КАМОЭНС** *(кричит).* Мильтон! *(Вынимает из футляра альт и несет его Анжелике, одновременно подталкивая Гийома к нужному пюпитру.)*

Надоело, надоело, надоело.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Тут рекординг энд регистрирен! И порчее и порчее. Попозжей я смонтажую.

Гром.

**КАМОЭНС** *(Гийому).* Что будем играть? *(Анжелике.)*  Что вы хотите сыграть, мадемуазель?

**ГИЙОМ** . Здесь все написано, нет? Тут, тут и тут. И вот тут, специально для вас. Смотрите в ноты. У меня зуб болит.

**АНЖЕЛИКА** . А я? *(Садится, собирается играть.)*

**ГИЙОМ** . Что — а ты? Я вот тут, в дырке. Мне иногда кажется, что я нахожусь в дырке зуба, так мне больно. И чем дальше, тем страшней… *(Смотрит в потолок.)*

**КАМОЭНС** *(Гийому).* Что с ней?

**ГИЙОМ** . С кем? С Анжеликой?

**АНЖЕЛИКА** . Я беременна. От кого?

**Камоэнс** и **Гийом** , молча переглянувшись, играют 2-ю часть 12-го квартета (ор.127), с такта 61 и дальше.

Но это еще не факт.

Она тоже начинает играть, и **Мильтон** , войдя со свеклой в руке, застывает на пороге, заслышав, как играют три четверти квартета.

Но тут же принимается осматривать декорацию с таким безучастным видом, что музыканты перестают играть и точно так же смотрят вокруг. На **Тиррибуйенборг** а никто не обращает особого внимания.

Когда давящее воздействие декорации становится зрителю столь же очевидно, как и персонажам, воцаряется молчание, и в тишине стучат соседи — как обычно четыре раза.

**Мильтон** , все так же молча, оглаживает контрабас, пожимает плечами, потом садится перед раскрытыми нотами, кладет на пюпитр свеклу и бормочет себе под нос.

**МИЛЬТОН** . Почему бы и нет? (*Собирается играть, но поскольку начинать не ему, опускает смычок. Словно только что заметив присутствие Анжелики.)*

Ой, лапочка! Хорошо доехала?

**АНЖЕЛИКА** . Нет.

**КАМОЭНС** (*мстительно).* «Поезд»…

**АНЖЕЛИКА** . Репетируем?

**ГИЙОМ** . А что?

**МИЛЬТОН** . Вы же что-то уже начали.

**КАМОЭНС** (*показывая на свеклу, лежащую на пюпитре Мильтона).* Не это, во всяком случае.

**ГИЙОМ** . Это еще что такое?

**МИЛЬТОН** (*забирая с пюпитра свеклу, Анжелике).* Значит, вы тоже перешли наше знаменитое свекольное поле — надеюсь, Гийом предложил вам руку — пешком и, судя по всему, ничего не заметили.

**КАМОЭНС** . Чего именно?

**МИЛЬТОН** . Начинается прилив. А я в сандалиях. Это наверняка совершенно особый сорт свеклы, устойчивый к ежедневному затоплению. Возможно, это та самая знаменитая соляная свекла. (*Передает свеклу Анжелике.)*

Та, в свою очередь, вручает ее **Камоэнсу** , который немедленно бросает ее на кресло.

**ГИЙОМ** . Дайте «ля».

Трое остальных вытаскивают флейточки и дуют в них. Сыгравшись, начинают со 125-го такта 4-й части 14-го квартета Бетховена (ор. 131). Примерно через минуту сбиваются. И останавливаются в полной растерянности.

Это полный провал. Все сидят неподвижно. В тишине от соседей доносится легкая музыка, современная и дурацкая. Потом **Мильтон** встает, бросив скрипку; такое впечатление, что он просто собирается пройтись, никакой явной нервозности в нем не ощущается.

**Гийом** , не пользуясь смычком, играет ту же часть *da capo* : слышно только, как его пальцы перебирают струны. **Анжелика** устало закрывает лицо руками. **Камоэнс** , вынув носовой платок, принимается начищать до блеска виолончель, не прекращая говорить, сначала сдержанно, но постепенно распаляясь.

**КАМОЭНС** . Говорят — *исполнять* музыку. Исполнять, вот в чем суть. И так решительно все — приходится исполнять. Восемьсот километров. Из Эдинбурга. Пароход. Порт. Поезд. Промокшие сапоги. Я привез копченого лосося. Приехал первым. Вот он я. Вот они мы. Исполнять музыку. Исполнять. В двадцать лет я служил боцманом на пароме. На всех парах. *(Словно услышав чей-то вопрос.)*  Что? (*Продолжает.)* Боцман на судне по отношению к капитану и коку все равно что виолончель в квартете. В двадцать лет. На пароме! Что ж, сравним. (*Встает, делаem несколько шагов с виолончелью в руке.)* Сравним! В сорок лет. Легкие трио на волнах, звучные квартеты под парусами, мощные квинтеты в шторм, кто на пару, кто на мазуте. Суда ходили из одного пункта в другой! На нотоносце по морям по волнам к органному пункту порта — я просто сравниваю способ передвижения. Струнный квартет — это наверняка то же самое. Он тоже перемещается, а вот паром не так быстро, и наверняка реже, чем мы, к тому же монотонно, — что он делает? Ходит в Англию и обратно, взад-вперед, совсем как наши смычки, господа, туда-сюда, туда-сюда. Из-за этой монотонности я и ушел из флота, понимая, что на виолончели поплыву быстрее, туда-сюда, а главное, эксклюзивные туры. И бабки на руки! Я знал, что побываю везде, как только примажусь к какому-нибудь сносному квартету, международное признание, и все дела, вот мы в него и попали, мы с виолончелью, да, примазались, само собой! на долгоиграющих волнах струнного квартета. Мы с ней виолончели квартета Шизебзига. Ибо так нас назвали, в честь Шизебзига, нашей первой скрипки. Нашего отца-основателя. А сейчас, Шизебзиг, слушай меня внимательно.

**Гийом** прекращает барабанить по скрипке.

**ГИЙОМ** . Гийом.

**КАМОЭНС** . Гийом. Слушайте меня внимательно, Гийом Шизебзиг.

**Гийом** встает и неторопливо направляется к пианино.

Свой контракт…

**МИЛЬТОН** . Твой контракт…

**КАМОЭНС** . Я чуть было не подписал с Брюхерфлоттом!

**МИЛЬТОН** . Ой!

**КАМОЭНС** . С Брюхерфлоттом! Брюхерфлотт это вам не баран чихал, хоть и не квартет, и в трио, чтоб вы понимали, бабки делят на три части, а не на четыре. Что? Что у нас? Гийом? Я? Если мы не сыграем завтра вечером, то что? Растоптать виолончель? Я готов! Любите ли вы музыку, как люблю ее я…

**Гийом** садится за пианино.

*(Мильтону, который так и стоит, вперив глаза в потолок.)*

Что такое, Мильтон?

**МИЛЬТОН** . Странно, что гром прекратился.

**КАМОЭНС** *(Тиррибуйенборгу).* Что такое?

**АНЖЕЛИКА** . Отстаньте от Гийома.

**МИЛЬТОН** . Сейчас, «отстаньте»! Вы видели мои сандалии? По-вашему, публика соберется завтра в час прилива? Во сколько завтра прилив? Кто будет заниматься промокшими зрителями, кто, я вас спрашиваю? И кому из нас уже приходилось, это я так, для справки, играть на скрипке при помощи скрипки, полной воды? Кто может сказать, какой звук издает скрипка, полная воды? «Отстаньте»! Где, когда, как, что и для кого мы будем играть? И где прохладительные напитки?

**ГИЙОМ** . Не следует меня упрекать в том, что моя фамилия Шизебзиг. (*Начинает играть на фортепиано, которое не издает ни единого звука.)*

**МИЛЬТОН** . А есть ли где-нибудь кто-нибудь, кого можно было бы упрекнуть в том, что его фамилия Шварц?

**КАМОЭНС** . Будьте так любезны, Мильтон, подержите виолончель.

**Мильтон** подчиняется.

**АНЖЕЛИКА** (*пока Камоэнс направляется к Тиррибуйенборгу). Я* лично вернулась из Будапешта.

**МИЛЬТОН** . Садись, пять! Правильный ответ.

**Камоэнс** застывает за спиной **Тиррибуйенборга** , который как раз снимает наушники.

**КАМОЭНС** . Прошу прощения, месье.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** (*его внимание привлекает немое музицирование Гийома).* Ах!

**КАМОЭНС** . Вот именно, все как-то так. Сами мы не местные. В связи с чем ищем — и очень бы хотели найти — кого-нибудь из туземцев. Вас, например. Если вы, конечно, не иностранец.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Ах! (*Встает и подходит к Гийому, который продолжает играть внемую.)* Ох! Мушье исчо лабухает! Мало иму скрипать, он исчо лабухает! (*Оборачивается к остальным.)* Слушьте. (*Задумчиво смотрит на Гиойма; прислушивается. Напевает мелодию, которую, судя по всему, играет Гийом.)* На на на на ни на ну… На ни ну но ну ни на…

**Гийом** прекращает играть и оборачивается к **Тиррибуйенборгу** .

Не, не! Не вообращайте на меня внемления! Спокухай-те! Бьютишейн мужикален! Зе Бестховен. Соната.

Все непонимающе смотрят на **Тиррибуйенборга** . Он снова напевает:

На на на на ни на ну… На ни ну но ну ни на…

Смущенное молчание.

Зер гут клавирабль. Бум-бум.

Только без рук! «Оно» не форте пьяное. Этот клавирабль ист майн.

Пауза.

**КАМОЭНС** *(решив всех познакомить).* Месье Тиррибуйенборг. Эмиль Тиррибуйенборг. Беттина Анжелика, альтистка. Гийом Шизебзиг, наш всеобщий командир. «Скрипун». Первый скрипун.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** *(неожиданно).* Бетховен.

**КАМОЭНС** . Нет, нет… Скрипун. А это Мильтон. Исчо айн скрипун, видите ли, вторая скрипка. Моя фамилия Камоэнс. Куда я дел виолончель?

Все, кроме **Анжелики** , которая остается сидеть, в полной растерянности хаотично перемещаются в пространстве.

**ГИЙОМ** *(энергично, но почти шепотом).* Давайте! Давайте! Репетируем.

**МИЛЬТОН** *(Камоэнсу).* Забирай. Свою даму. *(Вручает ему виолончель и берет свою скрипку.)*

**АНЖЕЛИКА** . Неплохо бы начать сначала.

**ГИЙОМ** *(нервно).* Да… да… все равно. Отсюда. *(Тыкает смычком в какую-то ноту. Скрипку при этом он забыл на пианино.)*

Все рассаживаются.

**МИЛЬТОН** . Откуда?

**АНЖЕЛИКА** . Отсюда.

**КАМОЭНС** . Где мой смычок… *(Ищет.)*

**МИЛЬТОН** . Ну что еще такое…

Его смычок соединен со смычком **Камоэнса** .

Что за мешанина?

**КАМОЭНС** . Отдай.

**МИЛЬТОН** . Держи свои вещи в порядке.

**ГИЙОМ** *(тем же энергичным шепотом).* Поехали! Раз, два, три, четыре.

Все, кроме него, играют 2-ю часть опуса 127.

Я скрипку забыл…

**МИЛЬТОН** *(с горечью).* Очень остроумно. Обхохочешься.

**Анжелика** встает, идет к пианино, но сталкивается с **Тиррибуйенборгом** , который уже успел завладеть скрипкой **Гийома** .

**КАМОЭНС** *(пока Анжелика движется к пианино).* Как будто нам без этого парадоксов мало! Играть в таких условиях! А тысячи голландцев, павших смертью храбрых на Лазурном берегу?!

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** *(заигрывая).* А-а! *(Прячет скрипку.)*

**АНЖЕЛИКА** *(кокетливо).* А-а! *(Прячет альт.)* Будьте добры, отдайте скрипку…

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Ха! Ха! Милая муя миземуадиль!… Онли уан пыцалуй.

**АНЖЕЛИКА** . Это мы успеем.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Ах! Ах! Диньдинь! *(Щекочет струны альта.)*

**АНЖЕЛИКА** . Вы из какой страны?

**ГИЙОМ** *(издалека).* Скрипку…

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Какая чьудная парижаночка. Тем лучше, где нас нет, восемь бед в один обед. Свекла ин зе чресло. В шварцевском чресле! Позвольте, миземуадиль. *(Отдает ей скрипку, идет за свеклой.) Я* сейчас вам скажу кое-что важное, пуся моя. (*Чуть расстегивает, но тут же застегивает платье Анжелики.)* Что есть голая женчина, пуся моя, маземуадилька? Это женчина минус трусчики и блефчик. Вот она обнаженка для живописуна. Не живописящего живописуна, а, о да, живописуна живописсущего. Non sumus.

**АНЖЕЛИКА** . Мы вас так просто не отпустим.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Радуйся, Мария, бретелек полная. И на голой вашей груди как протест я ставлю крест. *(Опускает свеклу в вазу, стоящую рядом с бюстом Бетховена.)*

**АНЖЕЛИКА** . Гийом, куда ты дел мой гамак?

**ГИЙОМ** . Камоэнс, дайте Мильтону высказаться. Репетируем. Мильтон, помолчите же немножко, мы репетируем. Анжелика, прошу тебя.

**МИЛЬТОН** . Анжелика.

**КАМОЭНС** . К тебе обращаются. Давай сядем на стульчик. Приходится, месье Тиррибуйенборг…

**МИЛЬТОН** . Он вышел.

**КАМОЭНС** . Через перегородку.

**МИЛЬТОН** . Хотел бы я знать, что там, за этой перегородкой.

**ГИЙОМ** . Это вас не касается.

**Анжелика** протягивает **Гийому** скрипку.

Вот и моя скрипка.

**КАМОЭНС** . А я знаю.

**МИЛЬТОН** . Что?

**КАМОЭНС** . Ничего. Ой, да ничего особенного. Но смотреть противно. Лучше поиграть. Давай, для разнообразия, первую часть шестнадцатого, опус сто тридцать пять.

**МИЛЬТОН** . Для разнообразия? То есть все остальное у нас уже от зубов отскакивает.

**КАМОЭНС** . Честно говоря, я не понял, что это было. Но смотреть противно.

**МИЛЬТОН** . «Мы репетируем». У меня такое ощущение, что мы совсем зарапортовались с этими репетициями. За такие-то деньги.

**АНЖЕЛИКА** . С шестьдесят третьей цифры.

**ГИЙОМ** . Только не это… Ну ладно. Очень хорошо.

Играют какое-то время. **Мильтон** останавливается.

**КАМОЭНС** *(тоже прекращая играть).* Нам нужен дирижер.

**МИЛЬТОН** . Я хочу есть. Я хочу есть, в конце концов. Нет! Свои ноты я все сыграл. Я их знаю, вот они, здесь и дальше, а нотная бумага, я считаю, просто обертка для музыки, больше ничего, а музыка, я-то знаю, она тут… *(Хлопает себя полбу.)* Нет — тут! *(Хлопает по скрипке.)* Тут. Просто надо сыграть. Не в ящик, не считайте меня идиотом. Музыка тут, в фибрах скрипки, она тут передо мной как лист перед травой, она тут для этого, моя скрипка, моя елочка, в лесу она росла, вот из нее музыка и вылупится. Кто изобрел скрипку, не Бетховен же. А кто изобрел Бетховена? Скрипка, а если не скрипка, то фортепиано, какая разница. Вон там. Он и мы, и фортепиано, все в сборе. Мы не репетируем. Посмотрим завтра, вырастет или нет. Какие проблемы. Так уж повелось, чему суждено проклюнуться, проклюнется. А у тебя альт, так дай ему наклюкаться. Черт. Совесть моя спокойна. Но я хочу есть. Гийом, я хочу есть. Господин Квартет Шизебзиг, я хочу есть. Вот я и жру. Не есть, а жрать, вот точное слово. Так, что тут можно сожрать? Можно и перекусить, если на то пошло, давайте перекусим. Но чтобы перекусить, нужен кусок чего-нибудь. Где мой кусок?

**АНЖЕЛИКА** *(зло). Я* приготовила закуску.

**КАМОЭНС** *(так же зло).* А ночью я сплю! Сплю. Мне нужно где-то поспать. Соснуть. Уснуть. В детстве я съедал бутерброд и засыпал в виолончели. Наверное, это сказки. В мои годы голод не тетка, но на нее можно закрыть глаза и выспаться на ней. Только где взять эту тетку? Или на худой конец кровать, спальный мешок, спальню с удобствами. В Камбре у меня был гамак перед концертом, а после концерта я в нем уснул, он был весь завален цветами, честное слово. Ну, допустим, пожру я, а где это все? Кровать, гамак, спальня, ванная в ванной комнате? Где, я вас спрашиваю?

**МИЛЬТОН** . А я вас спрашиваю — когда. *(Идет к креслу, садится.)* А тут еще сандалии!

Анжелика!

**КАМОЭНС** . Ох, не судите нашу ударницу, старается как может.

**АНЖЕЛИКА** . Я никогда ни от кого ничего не скрывала.

**КАМОЭНС** *(ласково).* Мы прекрасно знаем, что в Будапеште есть первоклассные квартеты. Два. Как минимум.

**МИЛЬТОН** . Гийом…

**КАМОЭНС** . У него зуб болит.

**АНЖЕЛИКА** . У них и квинтеты есть.

**КАМОЭНС** . И клиентура. Не в самом Будапеште. На гастролях. Майами. Новая Зеландия.

**ГИЙОМ** . Я кое-что забыл.

**КАМОЭНС** . У меня этого нет.

**АНЖЕЛИКА** *(яростно).* Играть будем?

**МИЛЬТОН** . Будем!

**КАМОЭНС** . Шварц.

Исступленно играют, но их прерывают четыре удара в потолок, раскаты грома, лай собаки, плач младенца.

**МИЛЬТОН** *(прекращает играть).* А что вы хотите, у квартета, состоящего из одного альта и трех рогоносцев, ничего не получится.

**АНЖЕЛИКА** . Думаете, легко играть на альте с тремя рогоносцами?

**ГИЙОМ** *(мрачно).* У меня зуб! *(Встает, идет к стене и стоит, упершись в нее взглядом.)*

**КАМОЭНС** . Мы просто говорили о передовиках, которые превышают норму, вот и все.

**АНЖЕЛИКА** . В Будапеште?

**ГИЙОМ** . Я?

**МИЛЬТОН** . Он все отлично знал!

**АНЖЕЛИКА** . Он, во всяком случае, приехал меня встречать на машине в аэропорт. Гийом.

**КАМОЭНС** . И что?

**МИЛЬТОН** . Сюда можно добраться только на поезде.

**АНЖЕЛИКА** . А где садятся в поезд? В аэропорту.

**КАМОЭНС** . На вокзале.

**АНЖЕЛИКА** . На вокзале.

**МИЛЬТОН** . Там, где порт?

**АНЖЕЛИКА** . Там, где порт.

**КАМОЭНС** . Ну да, а что? Там, в трехстах километрах.

**АНЖЕЛИКА** . Ну да.

**МИЛЬТОН** . Хорошо. Ну да. Все согласны. Итак?

**АНЖЕЛИКА** . Итак, что?

**МИЛЬТОН** . Итак, я больше ничего не скажу.

**АНЖЕЛИКА** . Что касается Будапешта и моего альта, то лучше помолчите, я там даже не играла. Там даже не квартет был, а октет, так-то, и даже не струнный, а октет из деревяшек, банок, бидонов и всяких прочих заморочек — современная музыка во всей своей красе.

**ГИЙОМ** . Я знаю, дорогая.

**МИЛЬТОН** . Он все отлично знал.

**КАМОЭНС** . Гийом! Не делай вид, что смотришь наружу. Мы все давно знаем, что тут нет окна.

Начинается сильный ливень.

**ГИЙОМ** *(по-прежнему глядя в стену).* Дождь пошел.

**КАМОЭНС** . Дождь пошел.

**МИЛЬТОН** . Дождь пошел. Скажи-ка, Гийом…

Дождь прекращается.

Скажи-ка, Гийом, ты мне деньжат не подкинешь?

Пауза.

Ты же знаешь, что мне не платили с Дунь Плюня.

**ГИЙОМ** *(оборачиваясь).* Хватит! Хватит! Хватит! Все всегда из-за меня, все и всегда! И дождь, и вообще. Я не виноват. Ясно! В Дунь Плюне, если хотите знать, мне заплатили в будах. У них там бабки такие, буды.

**КАМОЭНС** . Одна буда равнялась тысяче тяжелых франков, шести полулегким, девяноста пяти тысячам деревянных. В чем ты еще не виноват, Гийом?

**МИЛЬТОН** . Вы сейчас услышите, Камоэнс, что буду, оказывается, девальвировали.

**ГИЙОМ** . Буду не девальвировали. Куда ей. Она не обеспечена золотым стандартом.

**КАМОЭНС** . Так чем же она обеспечена?

**ГИЙОМ** . Обеспечена! И все! Она обеспечена будами. От нее не убудет. Буда — это структурно-религиозная валюта. Вот придумали. И к несчастью, местного разлива.

**КАМОЭНС** . В каком смысле?

**ГИЙОМ** . В том смысле, что она не экспортируется. Я этого не знал, но я не виноват.

**КАМОЭНС** . В итоге наши буды остались там.

**МИЛЬТОН** . А мы, как дураки, вернулись сюда.

**КАМОЭНС** . Буды там…

**МИЛЬТОН** . А мы тут — четверка Шизебзигов.

Пауза.

**КАМОЭНС** . Когда-нибудь франк отомстит за себя.

**МИЛЬТОН** . Нашу буду не забуду.

**КАМОЭНС** . Да здравствуют бабки.

**МИЛЬТОН** . «Религиозная валюта!»

Пауза.

А в Шотландии нам чем заплатили?

**ГИЙОМ** . Ну… Нам не заплатили.

**АНЖЕЛИКА** . Гийом…

**ГИЙОМ** . Да!

**АНЖЕЛИКА** . Шварц. Бабки.

**ГИЙОМ** . А, ну да, Шварц, «Бабки». Ну что ж, господа, я понимаю, как трудности с деньгами портят вам настроение. Я думал об этом. У меня тоже есть настроение, не забывайте. Ну да что уж там. Я думал о вас. О будущем. Так вот. Насчет этих гастролей. Я предлагаю вам нечто необычное, и хоть данное нововведение и покажется вам относительно скромным, помните, что это только первый шаг: я предложил месье Шварцу включить в программу, между сто двадцать седьмым опусом Бетховена и его сто тридцатым опусом, одно современное произведение.

**КАМОЭНС** . Современное? Не наш профиль!

**АНЖЕЛИКА** . Подождите, Камоэнс! Гийом решил, что мы поделим авторские на четверых, никого не выделяя.

**МИЛЬТОН** . А автор? Автор… Кто автор? Что! *Ваш*  квартет! Ваш, да, Гийом?

**КАМОЭНС** . В котором виолончель выводит всегда одну и ту же ноту?

**Гийом** , произнеся последние слова: «современное произведение», — застывает, побледнев.

Потом вертится в разные стороны на табурете. У него явно сильно бьется сердце. Наконец, он снова замирает. Внезапно впадает в ярость, но говорит совершенно больным голосом — астматическим, сиплым.

**ГИЙОМ** . Ну и ладно! Мы не будем его играть! Вам же хуже! Мы не будем исполнять мой квартет! *(Садится в кресло.)*

Пауза.

Все удивленно наблюдают за ним. Он с трудом поворачивается к **Анжелике** и смотрит на нее с отчаянием в глазах.

Наконец произносит почти угасшим голосом.

Мне его и не хватало, когда я сказал сейчас, что кое-что забыл. Я его потерял. Мой опус номер два.

Пауза. **Анжелика** отвернулась. **Мильтон** смущен, он не понимает, что говорить и что делать. Молчаливое движение.

Только **Камоэнс** , не спуская глаз с **Гийома** , внезапно добродушно восклицает.

**КАМОЭНС** . А, ну тем лучше. Тем лучше. Как камень с души свалился. Тяжелый, тяжелый камень. Прямо целая виолончель. Вот уж точно. Я доволен. Ах, как я доволен.

По молчаливому согласию снова принимаются играть 1-ю часть 12-го квартета (ор.127). Прерываются.

**ВСЕ** . Тише.

**МИЛЬТОН** . Кто тише?

**КАМОЭНС** . Ты.

**АНЖЕЛИКА** . Он!

**МИЛЬТОН** . Я?

**КАМОЭНС** . Я?

**ГИЙОМ** . Я? А она?

**АНЖЕЛИКА** . Я?

**КАМОЭНС** . Хорошо. Вот начнем сначала, и посмотрим. Два, три, четыре.

Играют. Прекращают играть. Молчат. **Мильтон** чихает.

**АНЖЕЛИКА** . Тут не так уж холодно.

**КАМОЭНС** . Огонь бы нам не помешал.

**ГИЙОМ** . Чтобы да, так нет.

**КАМОЭНС** . Камин. Тут можно где-нибудь устроить камин?

**МИЛЬТОН** . И что мы там будем жечь?

**КАМОЭНС** (*простодушно приподнимает виолончель).*  Дрова. *(Идет к комоду, на котором стоит бюст Бетховена, приседает перед ним и говорит.)* Вот. (*Поднимает глаза на бюст.)*

Странно, в его биографиях упоминают, что у него были карие глаза и очень тонкие волосы, но никогда не пишут, была ли у него собака.

**АНЖЕЛИКА** . Зачем заводить собаку, когда сам отлично можешь быть собакой.

**КАМОЭНС** . Или кошка, которая согрела бы нас вместо огня в этом ящике.

**МИЛЬТОН** . Зато о лошади пишут.

**ГИЙОМ** . У меня от вас зубы болят. *(Отходит и съеживается.)*

**МИЛЬТОН** . У Бетховена была лошадь.

**КАМОЭНС** . Лошадью не согреешься.

**МИЛЬТОН** . Знаете, Камоэнс, я так чихнул, для вида.

**КАМОЭНС** . Тремя кошками в камине, всего тремя, ну пятью, в крайнем случае, если мамаша кошка входит в их число, можно обогреть целую квартиру.

**ГИЙОМ** . Я тоже знал одну лошадь, я тоже.

**АНЖЕЛИКА** . И я.

**МИЛЬТОН** . И я.

**КАМОЭНС** . И я.

**ГИЙОМ** . Почему вы вечно сводите меня на нет?

**МИЛЬТОН** . А что… Может, это была та же самая.

**КАМОЭНС** . Лошадь.

**МИЛЬТОН** . Что тут такого?

**АНЖЕЛИКА** . Он ею не пользовался.

**ГИЙОМ** . Кто?

**МИЛЬТОН** . Бетховен?

**КАМОЭНС** . Лошадью?

**АНЖЕЛИКА** . Да.

**ГИЙОМ** . И что дальше?

**АНЖЕЛИКА** . У меня была лошадка, но она оказалась мне мала. Мне было двенадцать лет, а ей два года, я из нее выросла. Кошки слишком маленькие. Моя лошадка была величиной с трех котят. (Может, чтобы самой согреться?) И я ждала. Она росла. Я тоже, но не так быстро. Все медленнее и медленнее, но тем не менее не настолько, чтобы снова стать совсем маленькой. (Я говорю совсем, потому что «маленький» не поясняет, до какой степени мелкоты остаешься маленьким — мне иногда кажется, я могла бы уместиться на собственной ладони, такая я была маленькая, «уместиться».) А она, на четырех ногах, не двигаясь, далеко обогнав меня по росту, стояла на зеленеющем лугу, так вот она, эта лошадка, в общем-то, почти сразу, тут же, благодаря траве, наверняка которую она поедала, превратилась в драгунского коня. В дракона с драгуном в седле. Это было еще во времена кавалерии. А потом уже танки пошли и прогресс. Конь вернулся с войны один, другана драгуна потерял. В тот день, когда я села на него верхом, он уже состарился. И не двигался с места. Дело было все на том же лугу. Стоял на четырех ногах, но не двигался. Не мог. Казалось, конь растет, до такой степени он не мог двинуться с места. А я все же оседлала своего конька. Но не могла я его ударить. И спустилась. Папа купил мне рожок. Ну, рожок. Потом моего коня съели, продав заблаговременно в мясную лавчонку на Монмартре, красную с золотом.

Отец схоронился почти сразу после. В наше время у детей нет лошадей.

**КАМОЭНС** . Ни лошадей, ни навоза. Даже шарики и ролики свои они теряют. У меня имелись кошки, но никогда не было лошадей. Даже одной лошади. Имелись — очень громкое слово. «Имелись»! Лошадь заиметь сложнее, чем кошку, наверное, потому что она больше. Как правило, больше самого глагола «иметь», судя по всему. Водились у меня вши, бывало. Бывало, болтали, и чего только люди не придумают, что у меня наличествовали и гонококки.

Смущенное молчание.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** (*возвращается, частично переодетый в пшюта).* Дерзайте ушки на мушке, мушье, маземуадиль. Слушьте не ушом, а душом. Мьюзик прежде всего. Скрипки держайте слива, а не сбраво. На сердцевине, что так сильно стукает — слышьте вы? — сердцевина и струна (латинизмус) *soursoum cordae,* под скрипками из натюрельного дерева, ваша сердцевина или струна, душка скрипки, приструните малюсский кусачек древа, и он встрепещнет заедино с вашим сердцом, и струна его тоже трепещнет. И малый по малый, человек интимально трансформанется во что же? В скрипуна, мушье, маземуадиль. Ваша скрипка, вонзая струну вам прямо в сердцевину, воротит душу и метаморфует вас в скрипунов, целиком с ногов до зубей. И всяк, кто хоть раз скрипанет, так и помрает скрипуном в своей скрипке.

**Мильтон** разворачивает закуску.

**КАМОЭНС** . Закуска! Анжелика!

**МИЛЬТОН** . Одни банки, банки и ноты, а где банкноты…

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** (*показывая на бюст).* Пример! Бетховен! Людвиг ван Бетховен.

**МИЛЬТОН** *(берет бюст Бетховена).* Это бронза. Тоже банка. Знаете, что говорят? Бронзовых бюстов Бетховена наделали очень много. Так вот, считается, что в одном из них замуровали голову Бетховена, настоящую голову Бетховена, которая, кстати, отсутствует в его усыпальнице в Вене, что неподалеку от могилы Шуберта. Там все проверили, откупорили крышки, у Шуберта голова на плечах, а у Бетховена нет. Остается понять, в каком именно бюсте. Может, в этом. Уж больно он тяжелый.

**КАМОЭНС** . Но звучит глухо.

**МИЛЬТОН** . С тысяча восемьсот двадцать седьмого года! Глухо, как в яйце. В Японии мне посчастливилось познакомиться с одним яйцом, являвшимся полной противоположностью свежему яйцу. Впрочем, то яйцо на поверку оказалось китайским, ему было больше ста лет, там они выдерживают яйца веками, и сто лет спустя, когда оно превращается в изысканное угощение, какой-нибудь юный мандарин, кому есть на что, ведь стоит оно недешево, покупает такое яйцо и разбивает его. А в нем ничего нет, одна мелкая пыль. Яйцо практически пустое. Пыль является утонченным кушаньем, как говорят, — не знаю, глотают ли ее или нюхают, это не важно, а главное в этой истории — то, что невыеденное яйцо опустошилось само собой. Можно постучать по нему. *(Стучит по бронзовому бюсту.)* Звучит глухо. Голова, извините за выражение, иссякла внутри яйца. И заметьте, не выходя оттуда.

**КАМОЭНС** . Сказки. Гайдн говорил, что у него было несколько голов, сердец и душ.

**ГИЙОМ** . Это правда.

**МИЛЬТОН** . Наши головы, сердца и души.

**КАМОЭНС** . Сто тридцать второй!

**ГИЙОМ** . Часть третья.

**АНЖЕЛИКА** . Цифра?

**МИЛЬТОН** . Сто семьдесят.

**ГИЙОМ** . О нет, только не это… Ну ладно! Очень хорошо.

Играют. Потом один за другим прекращают играть.

Их собственная музыка доносится откуда-то сверху. Смотрят в потолок.

Кто это?

Потом их внимание привлекает другой шум, идущий снизу: это звук, который мы слышим обычно, находясь внутри идущего поезда.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Вы слышьте ухами? Все! Пойыхало! Мы пойыхалы! По лерьсам, по шпарам! Мушье, миземуадиль, вы едите, мы едим, я едю, мы едем, пойыхалы! Поскоку, я вам пояснирен, мы не плываем, это-то ендура, любой бурак может, плюх-блюх по свекле, когда тудою сюдою прилив, отнюдь. Мы идем-едем, Шварцевским мудем, это его дрочки. Пардонайте, дрючки. По лерьсам. По шпарам. Тук-тук. Тук-тук. Ферштейте, френды мои? Шварцевские штучки-дрочки.

Квартет смотрит в пол, потом в потолок, снова в пол, и, наконец, все переглядываются.

**Гийому** больно, он встает. Все смотрят на него. Свет постепенно гаснет. Бюст Бетховена и голова **Гийома** исчезают, но их образ еще долго остается на сетчатке зрителей, в наступившей кромешной тьме. 15-й квартет (ор. 132) звучит до конца и на протяжении всего антракта.

###### Конец первого действия

### ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Бюст Бетховена исчез. Музыкальные инструменты валяются по углам.

По-прежнему слышен шум идущего поезда. Этажом выше струнный квартет исполняет 3-ю часть 12-го квартета (ор. 127), с такта 150 и дальше.

Слева **Мильтон** и **Камоэнс** , сидя друг против друга, вроде бы играют в шахматы, но на самом деле передвигают вместо фигур консервные банки.

В кресле Шварца, в профиль к залу, сидит **Гийом** , исполненный благородства и печали. **Анжелика** , лицом к публике, вяжет у его ног. Она в халате. **Тиррибуйенборг** , по-прежнему в костюме пилота, суетится вокруг. Такое впечатление, что он что-то потерял.

Иногда он улыбается.

В процессе поисков он хватает валяющуюся здесь же рукоятку. Но искал он не ее.

Квартет наверху прекращает играть.

**КАМОЭНС** *(жуя, смотрит в потолок).* У них перерыв.

**МИЛЬТОН** . А у нас и гром пропал. Что это такое? *(Вертит в руках консервную банку.)*

**КАМОЭНС** . А почему бы погоде вдруг не исправиться? Чем дальше едешь, тем больше надежды на перемену климата.

**МИЛЬТОН** . Милый мой Камоэнс, могу ли я попробовать камбалы из вашей банки?

**КАМОЭНС** . Угощайтесь, Мильтон. Воспользуйтесь этим инструментом — цимбалами в консервах; сверхплоской виолой да камба.

**МИЛЬТОН** . Ну да, банка сверхплоской камбалы, то есть расплющенной цимбалы или плотных пластинок камбалалайки, долгоиграющий стереопаштет.

**КАМОЭНС** . Камбала закабалит. Вы ее едите, но костей вам не скостят — срок — тюрьма, но — ура, свобода! Переверните ее, будет рыба-соль, фасоль.

**МИЛЬТОН** . Досоли.

**КАМОЭНС** . Фасоль?

**МИЛЬТОН** *(на мотив «Марсельезы»),* Па-па-па пам. Пам-пам. Досол на спине. Соль без фа. Соль соль соль до, вот вам и кварта. Квартет плавает в гуще музыки, милый мой Камоэнс.

**КАМОЭНС** . Да. Отдайте мне ключ от соли. Должен вас огорчить, у Шекспира, милый мой Мильтон, каламбуры такого уровня цветут пышным цветом в устах второстепенных персонажей.

**МИЛЬТОН** . Второстепенная скрипка к вашим услугам. А что в других банках?

**КАМОЭНС** . Вот банка пива: Анжелика обо всем позаботилась.

**МИЛЬТОН** . «Беттина».

**КАМОЭНС** . Умоляю, не подыгрывайте им.

**МИЛЬТОН** . Я рогат.

**КАМОЭНС** . Не огорчайтесь. Если он и впредь будет называть ее Беттиной…

**МИЛЬТОН** . Если она и впредь будет называть его Бетховеном…

**КАМОЭНС** …я ему скажу, как называю его я, Камоэнс, его, Бетховена, когда слышу, как он, Гийом, играет на скрипке, Шизебзиг.

**МИЛЬТОН** . Да? И как же вы его называете?

**КАМОЭНС** . Поживет — услышит.

**МИЛЬТОН** . Не тяните, Камоэнс, он все-таки глухой. Его приступы длятся недолго.

**КАМОЭНС** . Как когда. Они случаются, когда он уже выпил рому, но еще не поел креветок либо вследствие душевного потрясения. Плавали — знаем. Но продолжительность их нам неведома, это как когда, зависит от количества рома, числа креветок и силы потрясения.

**МИЛЬТОН** . Если вы ему ничего не говорите, когда он глохнет, вы ничего ему не скажете, когда он будет играть на скрипке.

**КАМОЭНС** . Это зависит также от ответственности, которую вы, Мильтон, взваливаете на его плечи, да и я тоже.

**ГИЙОМ** . Беттина.

**КАМОЭНС** . Пиво в банке. Как будто можно извлечь музыку из жестяной виолончели. И законсервировать ее там.

**МИЛЬТОН** . Нас же маринуют в деревянном футляре для скрипки.

**КАМОЭНС** (*мечтательно).* Моя виолончель тоже была подбита красным бархатом. Но музыки в ней не было. Ее там нет, внутри, мне ее не вынуть наружу консервным ножом-смычком. Она меня питает, заполняя пространство вокруг, и я погружаюсь и плаваю в ней как эмбрион, музыка. Ни меня в ней, ни ее в виолончели, музыки в смысле. Прозит.

**МИЛЬТОН** . Он сказал «прозит». И глотнул.

**ГИЙОМ** . Беттина!

**АНЖЕЛИКА** . Да.

**КАМОЭНС** . Почему ты не даешь ему спать?

**МИЛЬТОН** . Анжелика! Ему надо выспаться.

**АНЖЕЛИКА** . Но ведь он проснется?

**МИЛЬТОН** . И что?

**АНЖЕЛИКА** . И то.

**ГИЙОМ** . Жозефина!

**АНЖЕЛИКА** . Да, Люлик, спи спокойно.

**ГИЙОМ** . Не зови меня Люликом, ты чего.

**АНЖЕЛИКА** . Конечно, Людвиг ван. Спи.

**ГИЙОМ** . Я работаю.

**АНЖЕЛИКА** . Вы его не любите. И все. Вот он проснется, Гийом, тогда и полощите ему мозги.

**МИЛЬТОН** . Я? А если произойдет утечка?

**АНЖЕЛИКА** . Второй скрипки.

**КАМОЭНС** . При чем тут утечки и мозги. Но если ты хочешь сказать, что нам на Гийома, косящего под Гийома, наплевать ровно так же, как на твоего ублюдвига, косящего под Шизебзига в вольтеровском кресле, то да! Ты, возможно, не совсем неправа. Мозгами надо шевелить! А тут, как и там, один сплошной студень.

**АНЖЕЛИКА** . Мне бы еще хотелось знать, куда мы едем.

**КАМОЭНС** . Трудно с тобой не согласиться.

**АНЖЕЛИКА** . Мне говорили о фестивале.

**МИЛЬТОН** . Мне говорили о гонорарах.

Все смотрят на **Гийома** .

**КАМОЭНС** . О гонораре.

**МИЛЬТОН** . Мне никогда не удавалось пообщаться с человеком, который «должен был бы» быть в курсе.

**КАМОЭНС** . Анжелика, ты с ним так сжилась, попробуй, разговори его. Когда он соблаговолит выйти из образа Бетховена.

**МИЛЬТОН** . Либо надо обращаться к кому-то другому… А никакого другого нет кроме того другого нет. Он где?

**АНЖЕЛИКА** . Его зовут не Шварц.

**Тиррибуйенборг** поет.

**КАМОЭНС** . Вот заливается.

**МИЛЬТОН** . А что он нам заливает, не ясно.

**АНЖЕЛИКА** . Хоп!

ВСЕ ТРОЕ ВМЕСТЕ. Хоп!

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Соло! Голо. В этом посмещении пословное заражение голосит: «Майн френд, иф у тебя в башмуке свекла, назначит и башку сношает». Башку или башню? По-фрусски как? Замапятовал.

**КАМОЭНС** . Видели, что вы сотворили с нашим приятелем? Вот у него с башкой просто бреда. Бреда!

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Пардонте, мушье, маземуадиль, но как у вас говорят сантухники: «Засор, засор»! *(Смеется и, не выпуская рукоятки, почти ложится на пианино.)*

**МИЛЬТОН** . Вы думаете, нам следует оставить его на свободе?

**КАМОЭНС** . Если бы мы понимали, что он мелет, я бы рекомендовал посадить его под замок. И бум по башке, пусть колется. Но овчинка выделки не стоит, будет нести свою ахинею, да и визжать к тому же. Но вообще-то смотреть противно, как он тут снует.

Слышно, как соседи-музыканты начинают играть 4-ю часть Квартета № 13 (ор. 130).

**Гийом** встает и хватает гигантский смычок, которого до сих пор никто не замечал.

**ГИЙОМ** . Беттина!

**АНЖЕЛИКА** . Бетховен, Люлик мой.

**ГИЙОМ** . Сейчас увидишь, как я их заткну! *(Стучит четыре раза в потолок.)*

**АНЖЕЛИКА** . Конечно, Люлик дорогой.

**ГИЙОМ** . Замолкли!

Снова стучит четыре раза.

Гремит гром.

Квартет наверху продолжает играть.

Видишь? Ты только послушай, как они молчат.

**АНЖЕЛИКА** . Тебе-то что, ты ж глухой.

**ГИЙОМ** . Их не касается, глухой я или нет. Откуда им знать.

Пауза.

Ты меня слушаешь?

**АНЖЕЛИКА** . Хочешь, я пойду скажу им, чтобы они заткнулись.

**ГИЙОМ** . Ты! В такое время! В ночной рубашке! Они же! Сексуальные маньяки! Останься здесь, Беттина. Это приказ.

**АНЖЕЛИКА** . Да я и не собиралась.

**ГИЙОМ** . Ты их слушаешь. Слышишь. Твои уши, вот одно ухо, голова два уха, я их прекрасно вижу. Равно как и нос посреди лица. Ты слышишь, как они играют. Лицо похоже на мое, и нос посередине — я его узнаю. Он тебе от меня достался, и уши свои ты кое-как скопировала с моих. Целуя меня, ты не можешь произнести ни одной фразы, которая не была бы моей. Иногда я плачу в полном одиночестве! В надежде не выплакать твоих слез. А ты своими ушами слышишь, что они играют, там, на потолке — и почему ты не отвечаешь им? Ну-ка! Где моя палка?..

**АНЖЕЛИКА** . Возле кресла.

**ГИЙОМ** . Вот увидишь, как я им отвечу. *(Стучит четыре раза в потолок.)*

**АНЖЕЛИКА** . Это тоже Бетховен, а он вряд ли их смутит.

**ГИЙОМ** . Им хватит ума сообразить, что это другое произведение. *(Снова стучит.)*

Свет гаснет.

Соседний квартет явно слегка растерялся, но свет постепенно зажигается, и они снова начинают играть.

Беттина.

Пауза.

Беттина.

Пауза. Беттина зевает.

Беттина, ты меня слышишь?

**АНЖЕЛИКА** . Нет.

**ГИЙОМ** . Как так «нет»?

**АНЖЕЛИКА** . Да, мой Людвиг. Спи.

**ГИЙОМ** . Я не могу спать. Я слушаю. Вспоминаешь?

**АНЖЕЛИКА** . Что?

**ГИЙОМ** . Что они играют.

**АНЖЕЛИКА** . Зачем мне вспоминать? Они и так достаточно громко играют.

**ГИЙОМ** . Когда я это написал, мне было…

**АНЖЕЛИКА** . Столько лет, сколько сейчас.

**ГИЙОМ** . Около того. Пятьдесят три-пятьдесят четыре.

**АНЖЕЛИКА** . В тысяча восемьсот двадцать четвертом.

**ГИЙОМ** . Да.

**АНЖЕЛИКА** . Ты уже оглох к тому времени.

**ГИЙОМ** . А то. Я глух с тех пор, как…

**АНЖЕЛИКА** …как я тебя знаю.

**ГИЙОМ** . Да, вроде того.

**АНЖЕЛИКА** . «Бетховен!»

**ГИЙОМ** . Я сочинил это в Вене. Мой приятель князь Голицын заказал мне несколько квартетов. Голицын был приличным скрипачом. Но мало что во мне смыслил. Поэтому, получив от меня опус сто двадцать седьмой, он скорчил недовольную гримасу.

**АНЖЕЛИКА** . Ты знаешь, какой на дворе год?

**ГИЙОМ** . Нет. Голицын писал мне письма. Он заказал мне четыре квартета[[2]](#footnote-3). Но ты ж меня знаешь.

**АНЖЕЛИКА** . Если бы ты, милый Люлик, был на самом деле Бетховеном, тебе бы не пришлось заглядывать в шпаргалки, чтобы рассказать свою жизнь.

Пауза.

**ГИЙОМ** . Мне жаль тебя.

**АНЖЕЛИКА** . Тогда лучше спи. Не надо будет меня жалеть.

**ГИЙОМ** . Когда ты так со мной говоришь, мне хочется заткнуть уши, только и всего.

**АНЖЕЛИКА** . Так ты глухой или нет?

**ГИЙОМ** . Глухой. Я никогда не притворялся неглухим. Я слишком горд, чтобы стыдиться своих недугов. Я глух. На оба уха. Только ты не понимаешь, что, поскольку я глух, то, заткнув уши, начинаю что-то слышать. То, чего ты как раз не слышишь, так-то. Передай мне затычки, будь добра.

**АНЖЕЛИКА** . Вот твои затычки!

**ГИЙОМ** . Спасибо.

**АНЖЕЛИКА** . Напоминаю тебе, что ты должен поспать.

**ГИЙОМ** . Не ори! Я затыкаю уши! Не ори!

Квартет прекращает играть.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** (*протягивает Гийому таблетку).*  Возьмите, мушье. Это пулюля. Пулюля на проглот. Дабы слипинг. Ин дер интерьер дель пулюлюля имаешь барби-дур. Ты ее проглатуешь, и она, подобно мухонькой супмурене, вплувает в интерьер твоего буза-прюха, мушье. И отныне, стоит ей дезинтеграре, чу… барбидур из растаевшой пулюли экспансируется в инсайдном море буза-прюха. Внутренность внутри обнаружается. И отныне ты уже ин зе интерьер сона. Ин зе бед в нутре сона. Соны тебя окутуют как гигант-бидон. Диалектика! — я исчо о том поразмовляю. Примай мою пулюлю еслихош слипать.

**АНЖЕЛИКА** . Положите свою пулюлю обратно в коробку и оставьте Гийома в покое.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . «Воздержание…» *(Снует туда-сюда, стучит в потолок, поднимает крышку немого пианино.)*

Соседний квартет берет аккорд, который длится слишком долго, потом захлебывается.

**КАМОЭНС** *(Мильтону).* Что?

**МИЛЬТОН** . Я почти все понял…

**КАМОЭНС** . Я тоже. Он прогрессирует.

**МИЛЬТОН** . Бьюсь об заклад, что это квартет завода Рено.

**КАМОЭНС** . Ту-ту-ту.

**МИЛЬТОН** . Я узнал его по турку, который держит не саму вторую скрипку, а смычок от второй скрипки, потому как другая его рука попала в брусопильный станок, если точнее — прямо в рожу брата юной брусочницы, той, что трудилась в секторе брусничных консервов недалеко от Бийанкура, а поскольку она все время посылала ему бруснику, именно ему, а не турку, о господи! в результате вышло то, что вы сейчас слышали.

**КАМОЭНС** . Не хотел бы с вами спорить, у вас еще есть время изменить свою точку зрения. Ешьте.

Квартет снова начинает играть где-то по соседству (ор. 127, 2-я часть, с такта 40 и далее).

Снова здорово.

**ГИЙОМ** *(заткнув уши, выходит на авансцену).* Вот.

Беттина! Можешь орать! Она может орать, я ничего не слышу, больше ничего не слышу! Вот так. Теперь ты оглохла. Так тебе и надо.

Свет гаснет. Квартет умолкает. Шум поезда, который уже некоторое время замедляет ход. Он вот-вот остановится.

Ох! Можешь погасить свет! Мне все равно. У меня закрыты глаза.

В полной тишине зажигается свет.

Какой странный голос, когда говоришь с заткнутыми ушами. Как из бронзы. Бронзовый бюст Бетховена — они их стали изготовлять после моей смерти — вещал бы именно так. Значит, я из бронзы. Бим! Бом! Правда, бронзовый бюст не говорит с открытым ртом. Жалко, я не могу изъясняться только носом, подбородком и ушами и бронзовыми волосами. А то бы я, правда, был бы похож на Бетховена. Эй, Беттина!

Не отвечает, не расслышала. Глас глухого в пустыне. Ноги. У меня шевелятся пальцы ног. Спокойно! Ну и шума от ног, когда они скребут пальцами ковер, ногтями то есть. Что твое метро. Я вам спою. *(Напевает одно из своих адажио для фортепиано.)*

Красиво как.

Но я же не бюст. Доказательство: у бюста ни разу не возникало желания пописать. У меня возникало. Затыкаешь, что можешь, чем имеешь. Рот — бетховенской гримасой, уши — воском… А все остальное! А ноги! Хорошо бы сделать с ногами то, что я произвел с ушами: заткнуть их. Ну-ка! Заткнитесь, ноги мои!

Все впустую. Сейчас я их усыплю, вот что. Гипнотическими пассами. Спите! Спите!.. Глаза, уши, я был бы в полном порядке, если бы не пальцы ног, словно огоньки свободы, загребающие бахрому на ковре… Спите, я так хочу. Когда они уснут… Что такое глухота ноги? Сомнамбулизм — вот что такое глухота ног. Глухой слепой лунатик — мне скоро станет совсем хорошо. Спите!

**КАМОЭНС** . Ему станет хорошо!

По соседству снова звучит музыка.

**ГИЙОМ** . Как только мои ноги заснут, мы с ними отправимся на прогулку. А также с глазами и ушами. По-моему, все. Готово! В путь! Беттина, мы пойдем пройдемся! Слышишь, Беттина? Ничего нет лучше затычек в ушах, если хочешь, чтобы жена оглохла. В юности, прежде чем сесть за стол с пером в руке, я долго кружил по городу. *(Направляется к двери-вертушке и пытается повернуть ее.)*

Кружил. Кружил. *(Ощупывает дверь и перегородку.)*

Тут все глухо.

Музыка смолкает. Он робко стучит согнутым указательным пальцем.

Глухо.

*(Спиной к залу, руки по швам, слабым голосом.)*

Будьте добры! Нет, глухо. Не открывается. Жозефина!.. «Жозефина?» Мария! Тереза! Джульетта! Как ее там. Эй! Ау! Бессмертная моя… Что?.. «Что»… «Что» тоже звучит глухо: «что». Не открывается. Все заткнуто.

**АНЖЕЛИКА** . Гийом! Гийом! Гийом!..

*(Такое впечатление, что он на самом деле оглох. Он снова садится в кресло, в профиль к залу.)*

**Анжелика** , с вечерним платьем в руке, подходит к **Тиррибуйенборгу** . Она в ярости.

Эй вы, послушайте! Дверь не открывается. Мы несемся по рельсам со скоростью сто километров в час. Я взяла платье. Мы все тут не в себе. (*Внезапно спохватывается.)*  Мы больше не едем. Что значит, месье Шварц: «мы остановились», месье Шварц, месье Тиррибуйенборг. У меня вот платье на завтрашний вечер. Я должна работать профессионально! Музыка. Мы продаем музыку, причем хорошую музыку, со знаком качества — лейблом — вашего бюста! Платье у меня тоже фирменное. И я надену его. А теперь, месье Тиррибуйенборг, откройте, наконец, рот. *(Замахивается на него смычком.)* Может, теперь, раз уж мы стоим, вы скажете, куда мы едем?

**КАМОЭНС** *(с упреком).* Анжелика!

**МИЛЬТОН** (*так же).* Беттина!

**АНЖЕЛИКА** . Что?

**КАМОЭНС** . Выпей с нами стаканчик божоле из банки, это Бетховен разлива тысяча восемьсот двадцать пятого года.

**АНЖЕЛИКА** . Сейчас платье надену. *(Исчезает за перегородкой.)*

А в это время:

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Я нипричему! Нипричему! Я бы предпочтирен утканутца нусом в свеклу и вы туда-сюда носоми в свеклу и в кляксоть! Блювать! Блювать я хутел на Шварца! Мы же едаем! Едаем! Отвечатсвенность! Отвечатсвенность на майн плеч. Черт побирай, да слушьте же! Разуньте уши! Наша херновина уже не марширен, и не шпарит отсель по шпарам, а стопстендинг и алла погружалла в протоки муря. Плюх! Может, пакбыт? Пак же быть, я вас аскинг. Вот рукоять.

**КАМОЭНС** . Мильтон… Яйцо хотите?

**МИЛЬТОН** . Из банки?

**КАМОЭНС** . Из банки, взгляните. «Яйцо с гарантией живости, сваренное в собственном соку внутри своей личной курицы».

**МИЛЬТОН** . Яйцо.

**КАМОЭНС** . Вкрутую.

**МИЛЬТОН** . Куда же я дел омара?

**КАМОЭНС** . Круто закручено, не открыть. Надо разбить целехонькую скорлупу, но сначала разрезать курицу, а до курицы — открыть банку. Это с понтом крутое яйцо. Раскрученный выкрутас.

**МИЛЬТОН** . Позвольте предложить вам в обмен банку с омаром в форме омара — своеобразная застежка-молния, приводимая в действие ключом, снимает с омара банку, а потом при помощи щипцов для колки орехов, упакованных в отдельный футлярчик, вам не возбраняется избавить его от панциря и обнажить омара, как белую женщину. Ура, свобода.

**Анжелика** возвращается в вечернем платье.

**КАМОЭНС** . У меня была черная скрипка, где она? Из кости белого кита. Вы сменили платье и теперь черным-черны, Беттина. Как имя поменяли, да, Бетти-Анж?

**АНЖЕЛИКА** . Гийом! Люлик!

**КАМОЭНС** *(вертит в руках яйцо).* Яйцо. Что-то мне это напоминает. Нет ничего тревожнее яйца, и знаете почему?

**МИЛЬТОН** . Нет.

**КАМОЭНС** . Это существо знает, что главное ему еще предстоит совершить. Ой, да ведь мы вам не сказали, Мильтон!

**МИЛЬТОН** . Что?

**КАМОЭНС** (с *яйцом).* Вы выходили. В дверь, которая не открывается. Вы вышли.

**МИЛЬТОН** . Я всегда выхожу, когда не могу выйти. А так нет.

**КАМОЭНС** . Вход. Выход. И будьте уверены, вы оставляете внутри следы!

**МИЛЬТОН** . «Мне же не сказали». Что?

**КАМОЭНС** . Просто Беттина тоже. Ну не то чтобы яйцо, но у нее есть некое предвкушение цыпленка, внутри.

**МИЛЬТОН** . Платья?

**КАМОЭНС** . Ну, платья, допустим, семь одежек и все без застежек.

**МИЛЬТОН** . Ну, понятно, кожи, а дальше что! Какие еще застежки?

**КАМОЭНС** . В одном потайном месте. Догадайтесь.

В полной тишине.

**ГИЙОМ** . Беттина!

**МИЛЬТОН** . От кого?

**КАМОЭНС** . Хороший вопрос.

**АНЖЕЛИКА** . «От кого!» Камоэнс!

**КАМОЭНС** . От меня?

**АНЖЕЛИКА** . Как бы мы хотели, если бы могли (чья эта музыка, кстати?) сделать его вместе. Но Камоэнс завел свою пластинку, «мы слишком старые», он сам мне сказал. Слишком старые. У него появилось брюшко, он играет на виолончели, на скрипке с наросшим брюшком.

Но музыку я бы напрасно тут искала — в этом квартете только я люблю музыку.

Гийом Шизебзиг играет на первой скрипке, только когда иначе поступить не может, обезумев от неведомого ружья, которое где-то висит и грозится в него выстрелить. Он трусит. Взгляните на него.

Мильтон? Мильтон, почему ты стал скрипачом?

**МИЛЬТОН** . Из-за папы.

**АНЖЕЛИКА** . Ты играешь лучше меня! Ты играешь лучше всех, ты самый одаренный из нас, но это из-за мамы. «Одаренный!»

**МИЛЬТОН** . Из-за папы. Из-за родителей. Они вместе воспитали меня ради нее, ради скрипки. Родители.

**АНЖЕЛИКА** . Мама вырастила из тебя скрипку.

**МИЛЬТОН** . Да, из меня растили скрипку. Лабораторную скрипку. Я сидел на специальной диете, чтобы стать скрипкой, остаться скрипкой и не растолстеть скрипкой. У меня был скрипичный врач, врач по скрипкам, что-то вроде вьюна, обвивавшего скрипку. А я увивался за скрипкой. Но проблема в том, что, когда мне исполнилось восемнадцать лет, все исчезли: папа, мама, врач. Я остался скрипкой один-одинешенек в своем футляре, как дурак.

**АНЖЕЛИКА** . Скрипка по происхождению.

**МИЛЬТОН** . Нет!.. Родители мои не были скрипками. Но мама-то любила скрипку. Мама. Отец же изготовлял угольные печи, из чугуна, небольшими комплектами по шесть — восемь печек, около Бар-ле-Дюка, на заводике, которым управлял он сам. Умер, разорившись.

**АНЖЕЛИКА** . Я сама купила себе альт.

**МИЛЬТОН** . Я остался один на один со скрипкой в Бар-ле-Дюке. Никто не хотел верить, что я умею играть на скрипке. Только мама была в курсе, а она исчезла: второй или третий побег, уже не поймешь, с тех пор как ее побег длится. Только мы ее и видели.

**АНЖЕЛИКА** . А я сама держу свой альт.

**МИЛЬТОН** . Но я сам-то о музыке уже вообще не думал!

«Сама»! Вот тут тебя зашкаливает! «Музыка»! «Сам».

Сам! Впрочем, я сам не больше, чем кто-либо другой, считал себя скрипачом. Пустыня! Мне нужно было озарение! Я об этом вообще не думал, я искал в другом месте, везде, повсюду, кем быть. Я смотрелся в зеркало, держа скрипку за гриф, и говорил себе: почему бы тебе не стать чемпионом по теннису. Но моя мама не уродилась матерью чемпиона по теннису.

**АНЖЕЛИКА** . Так ты с мамой, значит, музицируешь.

**МИЛЬТОН** . Ох! Как-то раз я познакомился с Вивианой, она играла на поперечной флейте! Вивиана сказала мне таким тоном, каким человека предупреждают, что у него пятно мазута на носу, а он и не подозревал: «Прошу прощения, месье, но мне кажется, у вас настоящий дар скрипача». «Дар». Его не сотрешь носовым платком как пятно.

А то! Я был одарен. Одарен всем тем, что должно быть присуще великому скрипачу. Но это меня не увлекает.

Я бы хотел предпочесть другую профессию, которая бы хоть чуть-чуть увлекла меня. Но я ничего не предпочитаю. Играть в карты мне скучно. Мне все скучно.

Не знаю, для кого я так хорошо играю на скрипке, Анжелика, но могу вас уверить, что не для себя любимого.

**АНЖЕЛИКА** . Ты уже даже об этом не задумываешься, тебе не нужно делать никаких усилий, чтобы хорошо играть, ты даже не отдаешь себе отчета в том, что играешь на скрипке. Ты даже не помнишь, что был моим любовником на той неделе. Камоэнсу, по крайней мере, еще хочется плакать при мысли, что вот уже месяц как он перестал им быть, а его виолончель — туды ее в качель! Что касается Гийома, то мысль о том, что он был моим любовником вчера и сегодня утром, оказывает на него то же действие, что и все остальное, — он пугается.

Я — другое дело: мне важен только мой альт. Где он? Мой альт? *(Идет за ним.) Я* приехала сюда, чтобы продать музыку, и я ее продам. Вперед, ребята! (*Смотрит на Тиррибуйенборга.)* Что вы делаете?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Ее заткнуло, майн турбу. Исчу свой перебор. Навигальный перебор.

**КАМОЭНС** . Кому ты собираешься продать свою музыку?

**АНЖЕЛИКА** . Альт-то? Я уже в раннем детстве выбрала альт. *(Камоэнсу.)* Посмотри на меня. *(Размахивает альтом как ракеткой.)*

**ГИЙОМ** *(погружен в себя).* Беттина.

**АНЖЕЛИКА** (*Мильтону, по-детски).* Ну, ты? Хочешь, двину тебе по роже? Слабо, да? Больно будет. Возьми свою скрипку. Попробуй сделать ею больно! Куда ей! Ударившись о голову, она разлетится на куски, а голова слишком велика, чтобы проломить ее. Ха! Тогда как удар, нанесенный альтом, столь же непринужден, сколь эффективен.

**КАМОЭНС** . А виолончель…

**АНЖЕЛИКА** . Тяжеловата будет. Ею неудобно атаковать. Ее сразу видно. И даже в смысле обороны рентабельность виолончели — сильно так себе…

**МИЛЬТОН** . С музыкальной точки зрения, «буме» лучше всего сделать большим барабаном и даже любым там-тамчиком.

**АНЖЕЛИКА** . Я сказала «в раннем детстве». А позже я поняла. И никогда не пользовалась альтом, чтобы бить по головам, а уж голов, которые хотели мне повредить, было хоть отбавляй. В детстве, я сказала, мне хотелось *иметь*  альт…. *(Потрясает им.)* И вот он у меня есть. Потом я поняла, что значит не иметь, а *быть* альтом. И я стала им. Альтом. Да, Будапешт, как вы говорите, и деньги, так что ж — альт большая редкость. Назовите мне имя знаменитого альтиста, или хотя бы известного. Я редкая альтистка. Даже в квартете, где две скрипки, второго альта нет, альт ни перед кем не обязан отчитываться. Он одинок и застенчив. Да, альту не достается славы, но и безработица ему не грозит. А что еще, по-вашему, мне делать в жизни?

**КАМОЭНС** . «С кем!»

**АНЖЕЛИКА** . Что?

**КАМОЭНС** . «С кем». Ты начала свою речь, сказав «с кем».

**АНЖЕЛИКА** (*съежившись, сидя лицом к залу).* С альтом.

Мужики! Ну не «с мужиками» же, непонятно, что ли. *(Снова съежившись.)*

А он… он как будто у меня в альте. Как-то раз мы задумались: где эта пчелка? Ее слышно было повсюду, а мед находился в другом месте. Горшочек с медом, вон там. А жужжание доносилось отовсюду. (*Она щиплет и отпускает струну, осматривается.)*

Отовсюду. Пчелке не удавалось вылететь из этой большой деревянной коробки, и чем больше она металась внутри, пытаясь выбраться наружу, тем громче слышалось отовсюду ее жужжание. Она внутри, а звук, казалось, возвращался снаружи усиленным. Как… (*Она снова щиплет и отпускает струну.)* …вот эта нота сначала осядет на стенах, потом оттолкнется от них, потрется о потолок и вернется, она окутает меня, сверху, издалека, и вернется сюда, в деревянный корпус моего альта, и зазвучит пленницей в моих руках… Пчелка.

**МИЛЬТОН** . «От кого» пчелка-то?

**КАМОЭНС** . Мы о чем — о музыке, бабках или отцовстве?

**ГИЙОМ** *(одиноко).* Беттина!

**АНЖЕЛИКА** . «От кого». Вы еще спрашиваете. Ну что ж, выбирайте, чего уж тут. Вас много, а я одна. Бабки, да, если уж я соглашусь от чего-то зависеть, пусть уж это будет хорошая заначка! Которую я сама и заначу. Но ни от кого из вас троих, вас четверых, ни от одного из восьмерых участников октета Остенде, ни от одного лабуха из сорока симфонических оркестров, которые рады пригласить меня как альтистку, — я ни за что не буду зависеть!

Что касается долгой и счастливой жизни с тремя мужиками, благодарю покорно! Не люби, где работаешь. А то хлопот не оберешься! Меня бы присвоили, на себя б у меня не осталось. Вот я и решила, что из нашей бывшей четверки лучше буду страдать не я, а трое рогоносцев.

А если их не трое, а больше, тем лучше. Вот вам ваша правда. Получили.

**ГИЙОМ** *(издалека).* Беттина.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Извините, маземуадиль…

**АНЖЕЛИКА** . Нет, вы только на это посмотрите! (*Смотрит на Камоэнса.)* И на это! (*Смотрит на Мильтона.)*  А на это! (*Показывает на Тиррибуйенборга.)* Нет, дети мои, скажите мне на милость, как я могу такое полюбить! Как я могу полюбить хоть одного мужика! Кого из четверых?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Вы часом не видали мой перебор?

**АНЖЕЛИКА** (*садясь к нему на колени).* Мсье как вас там меня звать Беттина я ищу настоящего мужика, его вроде зовут Бетховен это мой далекий друг и возлюбленный он ищет он уехал он потерял свое имя потерял племянника скажите не в вас ли его я найду внутри тебя твоего роскошного костюма он черен как туча может ему удастся расстегнуть мою молнию своей грозой или молнией твоей застежки скажи тебя случайно зовут не Людвиг ван?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Нет, меня зовут Эмиль. Вольфганг Амадей Эмиль Тиррибуйенборг.

**АНЖЕЛИКА** . Композитор чего?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Композитор ничего, композитор путешествий, или маршрута, и опять же нет, это Шварц, а я исполнитель. Я шофер, миземуадиль, шофер его превосходительства Монсиньора князя нашего княжества.

**АНЖЕЛИКА** . Ерунда!

**МИЛЬТОН** . Смотрите, он заговорил по-человечески!

**КАМОЭНС** . И что он сказал? Я не расслышал.

**МИЛЬТОН** . Не знаю. Я не обратил внимания.

**АНЖЕЛИКА** *(Гийому).* Но ты, если б твоя фамилия была Бетховен, я бы тебе сказала, что ты урод.

**ГИЙОМ** . Уродство — это вопрос эпохи. Позже сочтут, что я был очень ничего себе.

**АНЖЕЛИКА** . В бронзе! Твой бюст! Твоя заначка, Бетховен! Ну а я думаю о своей заначке, она меня ждет не дождется. Мой альт — моя заначка, заначка моего альта. Все свое ношу в себе.

Что касается другой, мелкой заначки, которую кто-то из этих господ припрятал в один прекрасный день глубоко в моем нутре, то я тоже согласна, чтобы она мне принадлежала. Буду зависеть от своего бебика.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** *(сидя).* Только пардоньте, моя потеряла перебор.

**МИЛЬТОН** . Камоэнс…

**КАМОЭНС** *(Тиррибуйенборгу).* Вы потеряли перебор?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . *Subito.* Вдруг сказал себе «перебор», где ты, где майн перебор, где часы мой тритон цифроблатной, оно лежало под — как его — короче, под моей тут, перебор моя…

**МИЛЬТОН** . Какой такой перебор.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Навигальный.

**КАМОЭНС** . А кто тут плавает?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Все про все. Он тут был под моей…

**МИЛЬТОН** . Так мы что, плывем?

**КАМОЭНС** . Куда это?

**МИЛЬТОН** . И на чем?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Вот это сказать сверх моих сил. Без перебора.

**КАМОЭНС** . Мильтон!

**МИЛЬТОН** . Сейчас мы его расколем.

**КАМОЭНС** . А как раскалывают людей, Мильтон?

**МИЛЬТОН** . Для начала засуньте ему кляп. Я его свяжу.

**КАМОЭНС** . Где твой навигальный перебор?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** (*пока его связывают).* Я тут нипричему: где мой перебор, она был под моей… Я ее нахожал! Она был под моей засадницей, мушье! Мушье, мой перебор! Так-то она и сиюминутно там! Под моей засадницей! Я на ей ситдаун!

**КАМОЭНС** . Что будем делать?

**МИЛЬТОН** . Все равно вставьте ему кляп! Вот его навигационный прибор! *(Берет чемоданчик и заканчивает связывать Тиррибуйенборга.)*

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Бдыщ! Шварц! Бдыщ!

**КАМОЭНС** . И что?

**МИЛЬТОН** . Что такое навигационный прибор?

**КАМОЭНС** . Покажите-ка.

**МИЛЬТОН** . Я бы назвал это сельдью в бочке.

**КАМОЭНС** . Конфисковано. *(Мильтону.)* Даем вам время на размышление, молодой человек.

**МИЛЬТОН** . Хочу отметить, что мало кто сведущ в навигации так, как сельди.

**КАМОЭНС** . Вы даете ему время на размышление?

**МИЛЬТОН** . Даю.

**КАМОЭНС** . Славный вы юноша, Мильтон. Я бы дал ему сдохнуть.

Садятся за стол.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Я задыхаюсь.

**КАМОЭНС** . Ну и задыхайтесь. Нам некогда.

**ГИЙОМ** *(задыхаясь).* Я задыхаюсь! Хольц, Шиндлер! Вегелер! Доктор Ваврух! Я задыхаюсь! У меня вздулся низ живота! Мне нужно сделать пункцию, восьмого января тысяча восемьсот двадцать седьмого года. Пункцию здесь, где я задыхаюсь! В этом ламентарии! Кренн! Его звали Мишель Кренн — Кренн. Здесь нельзя оставаться. (*Тиррибуйенборгу.)* Кренн, это вы? Послушайте, старина. Я вкладываю кое-что в свою музыку, но меня самого никуда не вложишь. Можно, разве что, отлить в бронзе, но позже. Когда отдам концы. В Вене меня искали по всем комнатам, но не тут-то было, я всегда оказывался в соседней — за три года — почитайте Ромена Роллана — сорок комнат я нанизал, как нитка жемчужного ожерелья, из первой во вторую, из второй в третью, из третьей и так далее до тридцать девятой, выйдя из которой я второго декабря проскользнул в последнюю, и там и умер. На *Шварцпаниер-штрассе.* И все это ради кого? Карла, моего племянника! Мне не надо было возвращаться из деревни. Проскальзывать свечкой в очко темного ларчика, откуда я так и не вылез. Войти и выйти, только на это и был способен мой племянник Карл. Он выходил от меня, входил к матери. *(Жест скрипача.)* Туда-сюда, туда-сюда.

Карл! Мой племянник. Его мать Иоганна была просто шлюхой, Марией-Магдалиной! Он входил к ней, выйдя от меня, сидя меж двух стульев в пустоте, и в том, что он себя убил — два пистолета, один для мамы, другой для дядюшки, каждому в ухо — пиф-паф, — я не виноват, — меня отец таскал с возраста Карла, с девяти лет, как ученую обезьянку, по оркестровым ямам, я не виноват, что Карлу не нравилось, что я не умею жить, — но я его любил как самого себя в девять лет — так что если он себя убил…

**АНЖЕЛИКА** . Приехали…

**ГИЙОМ** . Он себя убил, но не умер. Один из пистолетов дал осечку, тот, что предназначался матери-шлюхе, либо тот, что он определил мне, своему дядюшке, с порохом и пулей. Он от этого не умер. Он не попал в себя. Умер? Умер я. Он пусть живет своей жизнью, хоть тут, хоть там, он не умер.

Да и вы тоже не умерли. Никто из всех вас, никогда. Мы живем в жанре историй. Чтобы мне досадить. Наплести мне всякого. Но я и так знаю! Умер из нас только один человек. И этот покойник — я.

Только если я умер здесь, мне надо сообщить об этом. Мне тут не нравится. Я ухожу. Здесь все красное. *(Отворачивается.)*

**МИЛЬТОН** . Интересно, откуда он все это берет.

**КАМОЭНС** *(встает).* Вдохновение.

**МИЛЬТОН** . Я понимаю, музыка музыкой, но коль скоро саксофон похож на кран, его надо закрутить, заткнуть фонтан.

**КАМОЭНС** *(подходит к Тиррибуйенборгу).* Вы слышите, эй! Знаете, что такое кран? *(Смотрит в небо.)* «На дню мирском»! Здесь только крана не хватало. Текущего крана. В этой бочке. *(Мильтону.)* Почему вы заговорили о вдохновении?

**МИЛЬТОН** . Я? Просто задумался, откуда у Бетховена такие мысли.

**ГИЙОМ** . «Мои музыкальные идеи приходят ко мне внезапно. Я мог бы ухватить их руками. Я гуляю по холмам с листком бумаги в руке».

**КАМОЭНС** . Кран! Вдохновение дышит, а не капает. *Spirilus sanctus* не в раковине. Сейчас у меня будет приступ астмы, тут так мало воздуха. Откуда бы тут взяться «вдохновению»?

**МИЛЬТОН** . Снаружи, само собой. «Бочка», нет, не уверен. Бочка, подбитая красным бархатом, нет. Легкое, да, если хотите, да, в крайнем случае, нелегкое, которому не хватает воздуха.

**КАМОЭНС** . С того момента, когда мы перестали ехать, мне кажется, что мы плывем. Мне трудно дышать. Интересно, не потонули ли мы. Может, этот футляр от скрипки на самом деле — подводная лодка.

**МИЛЬТОН** . Подводное легкое? Вы шутите, Камоэнс.

**КАМОЭНС** . Да тут не до шуток.

**МИЛЬТОН** . И, что ли, теперь наша подлодка остановилась? Внутри моря? На дне?

**КАМОЭНС** . Так что вдохновение, понимаете ли…

**МИЛЬТОН** . Ни дна, ни покрышки. Но что касается музыки, на воздухе в ней тоже мало радости.

**КАМОЭНС** . Ну почему же! В Оверни можно тянуть волынку под открытым небом. По лесам, по долам.

**МИЛЬТОН** . Только не орган. С пленэром даже органу не справиться. Это проблема вместилища: нечто, что можно заполнить. Бидон? Кафедральный собор? Но есть вещи, которые никогда не заполнятся, — пленэр, например.

**КАМОЭНС** . Волынка в соборе…

**МИЛЬТОН** . Пустое. Волынка ничего не заполнит. Волынку саму надувать надо, как велосипедную камеру. Пока она сама не заполнится. Не раздуется.

**КАМОЭНС** . Дуть в соборе…

**МИЛЬТОН** . Его не надуть. Собор не надуешь. Скорее он нас надует. Вот возьмите Клоделя. Собор построен как контрабас, благодаря мастерству и материалу. А не брением и дуновением.

**КАМОЭНС** . Соборы крайне редко уходят в пучину морскую, дорогой Мильтон. Им нужно небо, чистый воздух.

**МИЛЬТОН** . Соборы, Камоэнс, надувают небо. Впрочем, не поручусь. «Возможно».

Сверху доносится музыка.

**КАМОЭНС** . «Собор». Мильтон, вы верите в небеса? В смысле — для Великих. Бетховен! Какой великий покойник. Он не поместится в футляр. «Соборы». Вселенная, вот что ему нужно. И созвездия в нем. Иногда я себе представляю его, Мильтон. Но огромного. Похожего, разумеется, на свой бюст, чье волнующее присутствие мы ощущаем тут, на этом комоде — наше-вам! — но не заключенного в бюст. Это Бетховен, заполняющий всю вселенную. И я представляю, как мы летим на космическом корабле, похожем на наш футляр, Мильтон, он весь красный внутри, а снаружи — вылитая торпеда, которая вынесет нас вон из атмосферы, в открытый космос, нас, малых звезд во Вселенной Бетховена! И он примет нас как подобает, в своем лоне, нас, исполнявших его музыку, в скромном футляре для скрипки, и, взяв нас за ручку, засунет себе под мышку…

**МИЛЬТОН** . Вы что, Камоэнс, сожрали целую банку облаток?

**КАМОЭНС** . Не говорите глупостей. Вспомните наши гастроли в Бизерте. И бедняжку Веронику.

**МИЛЬТОН** . Вот кто умел управляться с альтом. Я очень люблю Бетховена, Камоэнс. Не знаю, полюбил бы он меня, наш великий человечище. Меня еще никогда никто великий не любил. Мы с вами невелики. Тут, в подлунном мире, нет ничего великого.

**КАМОЭНС** . Вы вздохнули. Волынка покоя не дает.

**МИЛЬТОН** . Волынка? Волынка к музыке не имеет отношения. Волынка это воздушная остановка между вдуваемым и выдуваемым воздухом. Чтобы вам стало яснее, рассмотрим губку, это то же самое. Губка тоже не имеет отношения к музыке. Так же, как волынка — это просто прямая ей противоположность.

**КАМОЭНС** . Ну нет! Только не говорите мне о воде, прошу вас, Мильтон, вода и воздух, это просто прямые противоположности. «Губка», «легкое»!

**МИЛЬТОН** . А что! Вода тоже входит и выходит.

**КАМОЭНС** . Вдохновение, Мильтон…

**МИЛЬТОН** . Ну, вот возьмите для примера свой мочевой пузырь, Камоэнс. Прилив вдохновения выливается в желание отлить. Ты пьешь, значит, творишь.

**КАМОЭНС** . Я не живу в своем мочевом пузыре, Мильтон. Мне бы не хватило там воздуха. Там его еще меньше, чем в волынке. А знаете что, Мильтон, возьмите для примера свой собственный мочевой пузырь. Из этого материала изготавливают кисеты, допустим, но ваш пузырь не закончит жизнь волынкой. Дуньте слегка здесь, вдохните тут, посмотрим, что воздух из него извлечет.

**МИЛЬТОН** . Мой пузырь — волынка? Зачем же мелочиться, почему бы моему пузырю, если уж на то пошло, не стать воздушным шаром? Эй, шар! Взлетай! В тот день, когда Пармантье изобрел монгольфьер, он поднял палец в воздух и воскликнул: «Можно выйти?» — «Валяйте!» — ответил ему учитель, веривший только в мочеиспускание. Но Пармантье уже выдирал из земли свои картошки фри и летел в Панаму, где он когда-то забыл головной убор. «Шары! Шары! Вон шары!» — кричали американцы, еще слегка краснокожие в то время. «Нам нужны красные шары! — Другой бы спорил — вот мой патент».

Но, с другой стороны, и Бисмарк не дремал — что он сделал? А все! Чтобы приобрести драгоценный патент на этот патент, чего он только не делал по настоятельной просьбе Крейцера, который решил уже, что соната у него в кармане — святая простота! — в то время как умники из маленькой деревушки в Восточной Пруссии, некие братья Цеппелины степенно ждали своего часа, растирая друг другу надувные модельки и ревниво лелея их славное военное будущее сквозь потайные ходы в штанишках без пуговиц, зато с запахом, как у моряков, вроде тех, что были у их дядюшки Хренахера, по совместительству знаменитого дедушки малышки Берты, той самой малышки Берты, что стала большой Бертой благодаря бомбардировкам — «Большая Берта, дедуль!» — как бабахнет по морде — нам, не им, пока мы неторопливо совершенствовали использование в мирных целях картофельной запеканки Пармантье, украшенной безвоздушной кровяной колбасой, и извлекали свеклу из тростникового сахара. Наивность? Предательство? Папа римский, евреи, франкмасоны? Какая разница. Все это чистая правда. Мне так сказали. Я читал. Получил четверку.

И вообще, плевать я хотел. Мама предпочла, чтобы я предпочел скрипку. Я бы предпочел, чтобы она предпочла, чтобы я предпочел бойскаутов — из-за турпоходов. Но, хорошенько подумав, я все же предпочел предпочесть, чтобы мамочка предпочла, чтобы я предпочел скрипку — из-за скрипки. И я добился успеха. Знаете, что я теперь предпочитаю? Скрипку. Из-за мамы. И я получил четверку с плюсом.

Когда-нибудь я куплю себе «бугатти».

Ему никто не отвечает.

Соседский квартет заиграл снова.

**Мильтон** встает и заявляет, вплотную подойдя к **Анжелике** :

Как бы то ни было, Беттина, ваш Бетховен на Бетховена не похож.

**ГИЙОМ** (*оборачиваясь).* А он сам? Бетховен? Он-то, Бетховен, был похож на Бетховена? Дайте мне закончить. Я никогда не был похож на Бетховена, ясное дело. Я бы и хотел, да не вышло.

**АНЖЕЛИКА** . Гийом.

**ГИЙОМ** . Лишний довод в пользу необходимости быть им, Бетховеном. То, что со мной происходит, это не сходство с Бетховеном, я и есть Бетховен. Такое случается реже. Можно сказать, это уникальный случай. Так судьба стучится в дверь. «Па-па-па-пам».

**КАМОЭНС** . Понятно. Мильтона зовут не Бетховен.

**МИЛЬТОН** . Камоэнса тоже.

**КАМОЭНС** . Да.

**ГИЙОМ** . Я несчастен, что со мной?

**МИЛЬТОН** . У вас зуб болит, Гийом.

**ГИЙОМ** . Пить хочу. И сейчас выпью. А что касается несходства с Бетховеном, то сам Бетховен тоже сам на себя уже не был похож, когда лежал тут и пил, и пил, и постепенно раздулся от воды, прям как бочка, как волынка, это была водянка, сказали доктора, у моего Бетховена, и пункция, пункция, пункция. Не могу больше. Меня проткнули, как пузырь с водой. *(Садится в кресло и делает вид, что умирает.)*

**МИЛЬТОН** (*Тиррибуйенборгу).* Ну. Вы слышали?

**КАМОЭНС** . Вытащите у него кляп. Я ему проткну уши смычком.

**МИЛЬТОН** . В воде, да? Мы в воде?

**КАМОЭНС** . Мы в нутре у муря, я те пояснирен. Отданные на милость твоей хреновины в желудочном соку обрызгшего брюшка, так что, если не ты нам не отвечайзинг, сам и тям, пойдут кулачки по закоулочкам. Мы тебя нараз угробим в этой тутробе.

**Тиррибуйенборг** , избавленный от кляпа **Мильтоном** , ужасе.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Молный прак! Темаформозный заворот! Мы есть в миноре. Намололи дров. Я щас чмокнусь! Во-во! Чмокнусь! Не мотиварю вовсем что несу, что блотаю. Не вырубаюсь в мой ангельски, ду ю ду? Ни в мой фрарусский. Франглел, франглел не по сути, козни фан тутте, закосил, нафинтил. *(Делает движение.)* Моя! Позвольните прумыкнутца. *(Утирает пот со лба.)*

**КАМОЭНС** . Как вы считаете, Мильтон, он заговорит когда-нибудь?

**МИЛЬТОН** . Да. Только о чем?

**КАМОЭНС** . Надо ему подсказать.

**МИЛЬТОН** . О чем говорить…

**КАМОЭНС** . Да. И даже что именно он должен об этом сказать.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Меня волновает. Тут черти в чем творится.

Гром.

На дню мирском ломняет, я прям в шоке.

Плюх, плюх и бух. Угроза громыхает, что и турбовалось закодать. (*Переходит на шепот.)* Шатапьте!

**АНЖЕЛИКА** . Гийом.

**МИЛЬТОН** *(встревоженно).* Камоэнс…

**ГИЙОМ** *(на одном дыхании).* У меня зуб болит.

**МИЛЬТОН** *(так же).* «На дню мирском…»

**КАМОЭНС** *(Мильтону).* Что происходит?

Квартет по соседству исполняет четыре тревожных такта из бетховенского Квартета № 13 (ор. 130, часть 5, с такта 40 и далее).

Слышно, как кто-то спускается по лестнице. Слышен также глухой звон тяжелого бронзового колокола.

Тишина, неподвижность.

**АНЖЕЛИКА** *(в ужасе, шепотом).* Камоэнс.

**КАМОЭНС** *(так же).* А?

**АНЖЕЛИКА** *(так же).* Бюст.

**ГИЙОМ** *(шепотом).* Какой бюст? Мой?

Пауза.

Такое впечатление, что чьи-то шаги замерли прямо перед дверью. Все смотрят по сторонам.

**АНЖЕЛИКА** *(шепотом).* Где он?

**ГИЙОМ** *(так же).* Я потерял свой бюст.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** *(тихо, тревожно, пока затихает глухой звон колокола).* Ничего не скажу. «Слышьте колокол? Перемена декораций».

Молчание.

**КАМОЭНС** *(кричит).* А-а!

**МИЛЬТОН** *(кричит).* А-а!

Непонятно, почему они вдруг закричали.

Потом дверь-вертушка медленно и бесшумно совершает полный оборот. Непонятно, кто вошел.

Никто.

**ГИЙОМ** (*встает, улыбаясь.)* Сейчас я вам его покажу. Бетховена. Он входил, но был так глух, что его не слышали. И близорук — об этом часто забывают, он был близорук. Глаза карие, но мутные, все в густом тумане, его в двух шагах не было видно. Он входил, глухим невидимкой, ноги в трио призраков и дурного настроения, с всезатопляющей водянкой через плечо — сейчас я вам его покажу. *(Садится за фортепиано.)* Присев на одну ягодицу — есть письменные свидетельства, Беттина, — Гёте, словно большой Шварц, отсутствующий в кресле, читал твои письма, и ты говорила: на краешек табурета приседал он и, словно машинально ввинчиваясь в замочную скважину, в дерево (любому человеку я предпочту дерево), он взмахивал левой рукой и слегка пробегал пальцами по клавишам, брал аккорд и связывал его с другим… *(Сопровождает свои слова игрой на немом пианино.)* И вдруг… словно «ломния» ударяла его, как когда-то Франклина… и вот уже на фортепиано, внутри фортепиано бушевала гроза, мгновенность мимолетного мгновенья (публика готова была зарыдать, публике перевернули все внутренности этим фортепиано снаружи, в котором столько всего внутри), а теперь смотрите, я вам покажу. *(Пропевает две ноты с закрытым ртом, поднимает глаза вверх и внезапно начинает страстно и виртуозно играть сонату, которую мы не слышим. Вскоре ему это надоедает, и он останавливается. В тишине.)*

Беттина…

Ox…

Она сбежала. Далекая возлюбленная.

Я помню. Тишина… Сколько я ни бил себя по лбу кулаками, чтобы бум-бум проник мне в уши, в этот бум-бум я не верил. Шум шел изнутри. Не от цветов, коров, лугов. Бум-бум. Внутри еще раздавался стук сердца. Его угадывали в каватине Тринадцатого квартета. Бубум-бубум. Доктор Мендель в тысяча восемьсот тридцать девятом году нашел в моей каватине доказательство того, что я умер от грудной жабы. Сколько врачей, столько диагнозов. Иные уверяли, что я подох от непростительного заболевания печенки. Доктор Ваврух, пока я был жив, запретил мне пить красное вино. Мое любимое красное вино. Кто, по его мнению, мог бы еще составить мне компанию, кроме красного вина? Красное вино можно слушать. Нет ничего глуше красного вина, с ним заодно погружаешься в глухоту, в ушах стучит папим-папим, папим и уф… Да, тишину я помню. Тишина стала безумной, как безумное лето, такой сильной и мощной, что от нее повсюду прорастали, все быстрее и быстрее, маленькие и большие, как листья на стенах, по углам потолков, и по ту сторону стен и потолков, — огромные и невидимые, и такие внимательные — уши! Уши повсюду! Ни шагу! Ни жеста! Немеет сердце, грудь замыкается в ужасе от этих внимающих мне ушей, внимающих ему, и ни одно даже мимолетное дыхание страха не ускользнет от самого наимельчайшего листика в гроздьях ушей. Но все уши, вся вселенная, вся природа, о боже мой, населенная ушами, слушала, слышала, прослушивала стук моего сердца. Всем ушам настенным и наружным в пространстве принадлежало мое сердце, они держали его в лапах и в зубах, — что ж поделать, сердце мне больше не принадлежит, его у меня отняли, ах, берите, уносите, притягивайте его за уши у себя дома, в своих ушных берлогах, внемлите ему засушенными ушами с острыми зубами, зубами ловкими и симпатичными, как собака, которая может взять клыками яйцо, не разбив его, унесите мое сердце, унесите его, чтобы, по крайней мере, я больше не слушал свое сердце — вдрызг заслушанное и знающее, что его слушают, чтобы больше я его не слышал. Умереть.

И тогда разразилась гроза. Я был глух, и все же я ощутил гром, увидел молнию. Я погрозил молнии кулаком, это отмечено во всех моих биографиях. Ударил кулаком по грому, который не предпринимал ради меня никаких усилий, не соблаговолил ради меня издать хоть какой-то звук. Я ударил по грому кулаком, как по своей голове, чтобы он зазвучал. Все напрасно. Гром оглох. Я умер. Мой друг Шиндлер, а может, это был Хольц, не помню, нет! это был Ансельм Хюттенбреннер; ну что ж, он вам скажет сам, Ансельм. Я умер. Умер от удара кулаком по грому, который не издал ни единого звука.

*(Поворачивается на своем табурете и смотрит на присутствующих странным взглядом.)*

На минуту все замирают, ничего не говоря.

**АНЖЕЛИКА** . Может, если бы ты не принимал себя все время за Бетховена, тебе удавалось бы иногда заниматься музыкой.

**ГИЙОМ** . А зачем? Если я не Бетховен, я умолкаю. Какая без этого музыка?

**АНЖЕЛИКА** . Ох! Наверное, он тебе даже мешает.

**ГИЙОМ** . Бетховен? Мешает мне? Потому что меня так зовут? Ему, что ли, имя Бетховена мешало исполнять музыку? Как раз наоборот. Бебик Бебеттина, не говори такие чудовищно чудовищные вещи.

**АНЖЕЛИКА** . Как мне грустно. С ним было все не так. Он, бедный мой Люлик, я уверена, умел на свой манер быть Бетховеном, и это не имеет ничего общего с твоей манерой быть Бетховеном.

**ГИЙОМ** . Да, я знаю. Меня слишком много. Мне иногда самому кажется, что меня слишком много. Я устал. Я сыт музыкой по ушки, те, что на макушке. Беттина! «Бетховен»! Это я, что это? Это имя, это то, что я хочу, чтобы этим было, ясно! Я дарю тебе его.

Но скажи мне, если я действительно устал, кем еще я могу быть, по-твоему?

**АНЖЕЛИКА** . Никем! О, прошу тебя, никем! У тебя не получается, и потом зачем? Уверяю тебя, очень хорошо быть никем. Никем, как все. Как безымянные люди. Они спят без имени, когда им хочется спать, они позволяют сну уносить их имена, как младенца в черной соломенной корзинке по течению реки. Есть ли у имени ребенок? Прокричит ли ребенок свое собственное имя, когда у него заболят зубы?

**ГИЙОМ** . Я не ребенок.

**АНЖЕЛИКА** . Иди ко мне, поспи.

**МИЛЬТОН** . Шизебзиг, ты не ребенок, но это тебе не помешало его сделать!

**АНЖЕЛИКА** . Мильтон! (*Угрожает ему альтом.)*

**МИЛЬТОН** . Спокойствие! Милашка моя! Я тоже не ребенок! (*Хватает контрабас.)*

**ГИЙОМ** . Я, ребенка? От кого, кому? От кого, кому, от кого, кому…

Так он и продолжает.

**МИЛЬТОН** . Камоэнс!

**КАМОЭНС** . Да, а что! Это не он, а я!

**МИЛЬТОН** . Ты что ты?

**КАМОЭНС** . Ребенок — это я его. *(Гийому.)* Хватит!

**Гийом** умолкает.

**МИЛЬТОН** . Я не то хотел сказать.

Слышишь, тут, в этой штуковине *(трясет контрабас, заглядывая внутрь),* твоя черная скрипка. Слышишь? Сейчас увидишь. (*Открывает контрабас и вынимает скрипку.)*  Вот она, держи. (*Протягивает ему скрипку. Гийому.)* Ребенок, да! *(Анжелике.)* Ты полагаешь, что детей можно делать с кем ни попадя? Чем ни попадя? (*Забирает у нее альт.)*  Существуют инструменты, ими можно исполнять музыку, но… Его бабушка была контрабасом? Папа виолончелью, да? А потом они рожают квартеты, залетев от сочинителей-младенцев.

**КАМОЭНС** . Это не он, а я.

**МИЛЬТОН** . Это не ты, а он, рогатый ты мой, как в Бизерте.

**АНЖЕЛИКА** . Что произошло в Бизерте?

**ГИЙОМ** . Моя фамилия Бетховен, и ноги моей не было в Бизерте.

**КАМОЭНС** . Вероника…

**АНЖЕЛИКА** *(кричит).* Меня зовут Анжелика!

**КАМОЭНС** . Не ори! Вот я и говорю, это совсем не то.

**ГИЙОМ** . А кому, говорят, я сделал ребенка, в Бизерте!

**МИЛЬТОН** . Речь идет о Веронике.

**ГИЙОМ** . Это вы, Мильтон, сделали ребенка Веронике в Бизерте.

**КАМОЭНС** . Нет, я.

**ГИЙОМ** . И прошу вас немедленно вернуть альт моей альтистке. Альтистка моя, потому что у меня все дома.

**МИЛЬТОН** . Держи свой альт.

**КАМОЭНС** . С Вероникой это не он, а я.

**МИЛЬТОН** . А он?

**КАМОЭНС** . Одно другому не мешает. Я совершенно с вами согласен, Мильтон.

**МИЛЬТОН** *(Гийому).* Ну? А ты?

**ГИЙОМ** . Я умер в тысяча восемьсот двадцать седьмом году, так что…

**МИЛЬТОН** . А ты что сделал, когда она умерла?

**КАМОЭНС** . А она?

**МИЛЬТОН** . Вероника? Когда она умерла? Что она могла сделать?

**ГИЙОМ** . А я?

**КАМОЭНС** . Альтистка в футляре!

**МИЛЬТОН** . В гробу…

**КАМОЭНС** . Из дерева ее труп, как альт? С альтом мортале. Что он сказал?

**МИЛЬТОН** . Не что «сказал»! А что «сделал»!

**КАМОЭНС** . Кто «сказал», она? В своем ящике?

**МИЛЬТОН** . Не «она»: «он», что он…

**КАМОЭНС** . Кто? «Сделал ли он» что?

**МИЛЬТОН** (*показывая на Гийома).* «Кто»? Он!

**КАМОЭНС** . И что сделал?

**МИЛЬТОН** . Ей…

**КАМОЭНС** *(Гийому).* Так что сделал?

**АНЖЕЛИКА** *(Мильтону).* Скажи, если знаешь!

**ГИЙОМ** . Скажи!

**МИЛЬТОН** . Ох. Она, значит, умерла. Мне, сами понимаете, ни горячо, ни холодно…

**КАМОЭНС** . Ну и.

**МИЛЬТОН** *(спокойно).* Мне плевать. Наплевать и растереть. *(Громко, остальным.)* Что? Что? Что? *(Чуть не плача.)* Мне все надоело, ясно вам? *(Громко.)* Валите отсюда, а?

**АНЖЕЛИКА** . Что?

**Мильтон** садится в углу и одиноко плачет.

**ГИЙОМ** . Ладно. Если хочешь андерстендить, я с тобой вмиг сведу все твои счеты. Что, господин граф, награфоманил график? *(Теряется и поворачивается к остальным.)*

Где эта штучка моя, скажи-ка, дядя, вам все шуточки, она всегда была внутри моей скрипки, как ее там… ну понятно… та, что у меня была внутри скрипки.

**КАМОЭНС** . Держи. *(Протягивает ему черную скрипку.)*

**ГИЙОМ** *(гневно).* Нет! Это не моя скрипка! Скрипка моя, забери у меня эту какую-то другую скрипку, она заразная, убери ее, лучше уж на катафалке играть, гроб с музыкой звучнее будет.

**КАМОЭНС** *(наседая).* Ты куда свою скрипку подевал, а?

**ГИЙОМ** *(защищаясь).* Я?

**МИЛЬТОН** *(тана в углу).* Мне надоела ваша музыка! Надоела. Мама! Мне надоела музыка.

**ГИЙОМ** *(холодно, Камоэнсу).* Я не виноват, что забыл ее. «Забыл»! Нет, я ее потерял, скрипку свою, вот и все.

**Анжелика** целует его в губы и потихоньку отбирает у него свой альт.

**КАМОЭНС** . Ну.

**АНЖЕЛИКА** . Не осталась же она там внутри.

**ГИЙОМ** . Кто?

**АНЖЕЛИКА** . Вероника, далекая возлюбленная…

**КАМОЭНС** . Шварц!

**МИЛЬТОН** *(выныривая из своего отчаяния).* Вот именно: Шварц!

**ГИЙОМ** . Со Шварцем швах.

**АНЖЕЛИКА** . Шварц! *(Показывая на Тиррибуйенборга.)*  Спросите у него, где Шварц.

**ГИЙОМ** . Оставьте в покое Гийома. У него Шварц, спросите где.

**КАМОЭНС** . Это мы и собираемся сделать.

**МИЛЬТОН** . Вдвоем, он и я.

**КАМОЭНС** . Вот именно. *(Тиррибуйенборгу.)* Где Шварц?

**МИЛЬТОН** . Где Шварц?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Шварц! Шварц и Шварц! Фашизмус! Я замолчаюсь. Стыд. Я повязанный, как мой гросс мутер на том коздре! Филипп Эммануэль!

Раздаются три удара. Филиппу Эммануэлю.

Я в Стыду!

Я замолчаю.

**МИЛЬТОН** . Он замолчает.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Я себя замочаю. На дню мирском. Протяните ноги! Среди осьминогов.

**КАМОЭНС** . «Он себя замечает», слышали? Мушье себя замочает. Ну что ж, клянусь тебе, что твоя себя не замочает. Передайте мне волынку, Мильтон.

**МИЛЬТОН** . На дне мирском! Какие еще осьминоги! Говорите по-людски.

**АНЖЕЛИКА** . По-людски! Он умеет говорить по-людски.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Бульк! Бульк и Бульк! *(Успокаивается.)* Я прекрасно умею говорить по-блюдски. Мне просто надо за собой следить. Я боялся, что слишком пристальное слежение лишит меня натюрельности, но поскольку вам, судя по всему, плевать на мою натюрельность, я отныне за собой прослежу. Правда, в позументе, в который вы меня позиционировали, моей натюрельности не представится случая сохранить свою сигнификацию. Моей натюрельности, в настоящее мементо, вынужден признать, самой недостает натюрельности.

Судя по всему, ему противно.

**КАМОЭНС** . Развяжите его, Мильтон.

**МИЛЬТОН** . Есть, шеф. *(Развязывает его.)*

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Для начала верните мне мой навигальный перебор.

**МИЛЬТОН** . Верните ему перебор, Камоэнс.

**ГИЙОМ** . Шварц! Мы задыхаемся, мушье!

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Потерпите четверть часика, вы поймете, что такое действительно задыхаться. Воздух разрежен. Время не терпит, господа. Но поскольку вы, по-видимому, нуждаетесь в разъяснениях, я готов их вам предоставить. Задавайте вопросы. Потом вы позволите мне сесть туда, за мой клавирабль.

**КАМОЭНС** . Фортепиано.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Клавирабль. А не фортепиано.

**КАМОЭНС** . Если мы на дне морском, вы должны нам об этом сказать.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Мы на дне мирском. А в остальном уже какое-то время мне вот сюда каплет. Где-то протечка.

**МИЛЬТОН** . Если мы в футляре для скрипки, даже на дне морском, вы должны нам об этом сказать.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Футляр для скрипки, в котором мы находимся, не футляр для скрипки, а летальный препарат.

**АНЖЕЛИКА** . А вы?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . А я пилот летального препарата, маземуадиль.

**ГИЙОМ** . Какой такой препарат?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Летальный. Вот его модель. Вот тут вот содержаемся мы. Вон там по-над перегородкой — турбины.

**ГИЙОМ** . Значит, мы в летальном аппарате, пусть так. А он сам в чем?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . На дне мирском, на пусковой площадке. И фюиить! Вот мы и тронулись, со мной в смысле пилота за пультом клавирабля.

**МИЛЬТОН** . И куда же это мы?

**КАМОЭНС** . Шварц! Где Шварц?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Мы туда, где Шварц! Вот именно, мушье, маземуадиль. Туда, где Шварц откроет, делай как я, этот футляр, и бах! Потолок и крышка.

Шварц — великий коадъютор Княжества, коего моя служает летуном: за клавираблем летального препарата.

**МИЛЬТОН** . Хорошо, на летательном аппарате мы направляемся туда, где Шварц. Значит ли это, что мы направляемся в какое-то определенное место, и что это за место?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Место на острове, мушье, маземуадиль! Мокрое место на воздушном острове! Воздушный пузырь, окруженный со всех сторон неразлейводой. Я пояснирен. Посмотрите на этот струмент.

**ГИЙОМ** . Моя скрипка!

**КАМОЭНС** . Это контрабас.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Это скрипка, мушье. Мы направляемся к бессмертным смертным, в пучину океанов. Там, где обитают великие люди. А это, месье Камоэнс, не контрабас для маленького человека, а скрипка для великого. Потому что великие люди очень велики. Чтобы сыграть на этой культовой скрипке, месье Мильтон, вам придется залезть на плечи месье Камоэнса, и тогда месье Шизебзиг, забравшись на ваши плечи, сможет прижать ее подбородком, хотя, принимая во внимание тот факт, что потолок тут слишком низкий, придется просверлить дыру. Ну что ж, бессмертные играют на этой культуральной скрипке.

И вы увидите Шварца, уже скоро, огромного и черного. Он наклоняется. Хватает вас за ручку и уносит! — в зал культоварного Фестиваля, где вас ждет сам Людвиг ван Бетховен… Да! Да! Я пояснирен. Вы не могайте не замечуваты, как всемогаще ощущуетца сюдою наличание Бетховена. Бетховен тат и тум, среди свеклабухов и на гребенках волн, и вот.

**МИЛЬТОН** . Спокойно.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Спокойно. А жаль.

По соседству квартет исполняет 2-ю часть Квартета № 16 (ор. 135), с такта 60 и далее.

**МИЛЬТОН** . А это что такое?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Это Бетховен. Чем я весьма доволен. Лишнее доказательство, что они все еще здесь.

**КАМОЭНС** . Где?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . На дне мирском, с нами.

**МИЛЬТОН** . Кто?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Мой двоюродный брат, Филипп Эммануэль.

**КАМОЭНС** . Что тут забыл ваш двоюродный брат Филипп Эммануэль?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Его фамилие тоже Тиррибуйенборг. Как мое. Слышаете? Квартет Паркинсона. Цим, цим, пуцим.

**МИЛЬТОН** . Паркинсона? Он пустил себе пулю в скрипку, Паркинсон, еще недели не прошло.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Его жена заменила.

**КАМОЭНС** . На дне мирском!

**ГИЙОМ** . Ха! Ха! Ха! Смешно. Лола Паркинсон! Где моя палка! *(Стучит в потолок.)*

Музыка смолкает.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Соло! Алло! Вы б лучше порепетировали!

Вы выбирания удостоились, а Паркинсонов таких хоть отбавляй. В других футлярах, разбросанных по дну мирскому, заключены Руппендорфы, Коперники, Берришоны, Стампонерги и другие уважаемые Квартеты.

На Фестивельном Культурале, в присутствии Бетховена лично, выигрывает сильнейший. Телевизионский конкурс!

**МИЛЬТОН** . И что же он выигрывает, ваш сильнейший?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . Бронзовый бюст Бетховена. Тот самый пресловутый бюст, о котором мы столько говорили, с подлинной головой Бетховена внутри. И с нагрузкой в виде классной заначки с бессмертными бабками.

**МИЛЬТОН** . Все это достаточно невероятно.

Квартет Паркинсона приступает к «Большой Фуге» (ор. 133).

**ГИЙОМ** . Лола Паркинсон! Давно я так не смеялся. КАМОЭНС. Бессмертные бабки, мечта моей жизни. Вперед, ребята, они им не достанутся.

**МИЛЬТОН** . Давай, Гийом, догоним их!

Они исполняют то же произведение, что и Паркинсоны.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ** . В путь! Смотрите, мушье, вот мой клавирабль, я нажимаю на кнопки, и в путь! Я те пояснирен. Вот тут включаю зажигание. Сидаюсь. Засим клавитирую левой рукой, котролируя мощность турбин. Слышите шум? Мы стартуем на до мажоре. До мажор — это сольный вперед. Взлетайзинг на сольный вперед с подводной пусковой площадки, прямиком к прицели, как надо — на «до». Хочу повернуть, модулирую. Налево, при помощи фа-диез, взятого наугад, вот этого, к примеру, модулирую на соль, а если надо сделать поворот на середине дороги, добавляю до-диез, даже иногда соль-диез, ре мажор, ля мажор. На «ми» слышно, как скрипят шины, если, конечно, у летального препарата есть шины, а на «си» мы рисканем перевернуться. Науправу, оставляю диезы и берусь за бемоли. Вот си-бемоль, вот ми-бемоль, модулируем на фа, и даешь науправо. Мы сматуваемся, господа, сматуваемся! И вот мы уже попали в зупырь Свеклового Сада. Бетховен. И вот он тут как тут великий Шварц. Шварц, слушьте! Шварц.

Квартет продолжает играть, несмотря на нарастающую тревогу, и мы слышим, как приближаются шаги великана. Потолок с треском раскалывается, и декорация совершает четверть оборота вокруг горизонтальной оси.

###### Занавес

Перевод Марии Зониной

1. Об этимологии названия: *Rote bete* — по-немецки «свекла»; *hoven* — по-фламандски «двор». Вместе, по воле автора, получается свекольный сад. (Здесь и далее — *прим. пер.)* [↑](#footnote-ref-2)
2. Князь Голицын играл на виолончели и заказал Бетховену три квартета. [↑](#footnote-ref-3)