



# СТАНИСЛАВ ИГНАЦИЙ ВИТКЕВИЧ

*Перевод с польского АНДРЕЯ БАЗИЛЕВСКОГО*

Виткевич. Автопортрет. 1939.

## Энергия постижения

Станислав Игнаций Виткевич — поздний гость России. Родившийся в 1885-м, он вошел в нашу культуру на рубеже 1990-х, лет через тридцать после своего посмертного возвращения в Польшу. Лигатура имени и фамилии — Виткаций — автопсевдоним, под которым он сегодня известен далеко за пределами своей страны. В 60—70-е Виткаций, предтеча и творец новых форм в живописи и театре, создатель самобытных философских и художественных концепций, заговорил на многих языках. И стало ясно: он многое предугадал, он — среди тех, чье творчество не кануло в Лету вместе с эпохой; его тревожная, бескомпромиссная мысль созвучна сознанию потомков.

Отсутствие Виткевича с его острым аналитическим умом, феерическим воображением, даром сатирико-философского гротеска было давно ощутимо в России. Это — как и многое другое — делало невозможным полноценный диалог русской и польской культур. В год пятидесятилетия смерти писателя его искусство все же к нам прорвалось: вышла небольшая книжка избранных драм<sup>1</sup>. Виткевич явился как один из многих авторов, ранее отторгнутых от сознания россиян, одновременно с Оруэллом, Хаксли, Кэстлером, Беккетом, Набоковым — теми, от чьего пагубного влияния нас прежде оберегали столь же ревностно.

У нас Виткевич может быть воспринят как «свой». Здесь поймут его дело, его жизнь, пронизанную отвращением к насилию, лжи, скуке, убивающей душу. Оценят его защиту Единичного Бытия личности и утверждение неутилитарной связи между людьми. По Виткевичу, красота возвратит человеку ощущение Тайны Бытия, спасет его от одиночества. Это созвучно пафосу русской литературы.

Он близок нам опытом, проблематикой своих произведений. Созданное им представляет для России особый интерес — как весьма пристальный и пронизательный взгляд извне на нашу суть. Багаж российских впечатлений создает в творчестве Виткевича тот знаковый минимум, которым сглажен барьер, разделяющий две культуры: на этом фоне польская специфика становится для русского читателя более понятна.

В России Виткевич провел четыре года — с осени 1914-го до лета 1918-го. Доброволец первой мировой, он окончил Павловское военное училище, сражался на германском фронте, был контужен, награжден орденом, мыкался по лазаретам. Жил в Петрограде, бывал в Москве и Киеве. Много работал как художник, размышляя над проблемами, которые останутся с ним навсегда и обретут вид трактатов, романов, пьес.

Хлебнув сполна «новой действительности», бывший царский офицер, а затем — член «Бюро труда интеллигентских тружеников», Виткевич вернулся в Польшу с грузом картин и рукописей, чтобы уже никогда не покинуть родину. В чем состояло его «почти активное», как он сам пишет, участие в революции — неизвестно. Рассказы о том, что он был «красным комиссаром» или, арестованный большевиками, чудом спасся, прикинувшись сумасшедшим, как и прочее в том же роде, относятся к области легенд.

Бесспорно другое: для Виткевича одной из главных загадок стала попытка опередить время, предпринятая Россией. Попытка трагическая, но как бы там ни было впечатляющая. «У вас демоническое лицо, я хочу рисовать ваш портрет», — эти сказанные по-русски слова Виткевича, обращенные к незнакомке в ночной Москве, — как бы предначертание его судьбы в искусстве. Вся жизнь он с восторгом и ужасом, с симпатией и

<sup>1</sup> «Сапожники». М., «Известия», 1989 (Библиотека «ИЛ»). А вот солидный том «Театр» в издательстве «Художественная литература» в 1992 году уже не увидел света, хотя и был доведен до типографских форм.

отвращением рисовал «многократный портрет» таинственного мира с «демоническим лицом».

Виткаций — участник мирового переворота сознания, шедший к прозрениям своей, особенной тропой. Он — современник эпохи, но и наследник других времен, его не привязать ни к какому течению. Открытость разнородному, программная несводимость воедино придают его творчеству сюрреалистический оттенок. Мифологическая инфраструктура искусства, архетипический код у Виткевича «варварски» проявлены и препарированы. Воспринимая полноту времен в их взаимопроникновении, как поэтическое настоящее, художник восстанавливает целостность мира, демонстрирует его неуничтожимость.

Стремление к игре и мистификации не менее характерны для него, чем серьезность и принципиальность. Этот «деклассированный» (по собственному определению) художник жизни боялся более всего скуки и монотонности. Он был счастлив на сцене своего «Формистического» театра и на маскараде артистов в Закопане. Был собой, когда, потешаясь над снобами, цитировал несуществующего гения Асфоделя Парагибу, и даже с друзьями «первой категории» разрывал отношения «без объявления причин». Тем, кто знал его, казалось, что он постоянно дурачится, но если б захотел, был бы совершенно «нормальным» человеком.

Экстравагантные выходы, трюки, нацеленные на то, чтоб всполошить честную компанию, ошеломить приличное общество, давали повод не принимать Виткация всерьез. Реакция на его художественную работу была — за редким исключением — раздраженно-враждебной или снисходительно-игнорирующей. Он не был «своим» ни в одном стане. Благополучию и славе, легкодостижимым при его богатой одаренности, предпочел одинокую борьбу и видимость поражения. «Со мною в жизни приключились два несчастья — то, что я родился художником, и то, что я родился поляком», — сумрачно шутил он, отлично понимая, что такова участь людей его типа в любой стране.

Непризнанность бесила, но и устраивала Виткация. Положение аутсайдера позволяло сохранить свободу. Неофициальность предоставляла возможность следовать своим путем. Лишь одну ироническую уступку публике сделал он, когда в середине 20-х годов, демонстративно оставив «существенную» деятельность в изобразительном искусстве, основал «Портретную фирму», в которой сам был единственным сотрудником. Его фиктивная фирма обслуживала имущих, чтобы философу было на что жить (впрочем, он запрашивал весьма скромные гонорары).

Согласно уставу, фирма «производила» портреты трех основных типов: «вылизанные», «искривленные» и «приближенные к Чистой Форме (основное понятие эстетики Виткевича). Используя тесный кадр, устраняя подробности, экспрессивно прорабатывая лишь фрагменты лица, Виткевич — особенно в портретах второго и третьего типа — стремился заглянуть в потаенное, показать изменчивость души. Те же цели он преследовал и в фотоработах.

«Беря на аппарат» других, Виткевич старался создать у фотографируемого настроение, органичное для его душевного склада. Когда же моделью себе служил сам, то «строил мины», шаржировал — словно выискивая в себе двойников. Многочисленные автопортреты Виткация (часто многофазные циклы) — фототеатр масок, документирующий психологическую драму его жизни. Фотолицедейство — мимическая игра, выпускающая двойников из его души.

Его картины — то же отражение двойственности мира, попытка запечатлеть поток трансформаций странного бытия. Даже притом, что множество работ Виткевича-художника не сохранилось, сегодня в музеях и частных коллекциях их более тысячи. «Страшная вещь: перестать писать гораздо труднее, чем начать», — лукаво сокрушался маэстро. В ранние годы он писал тонкого колорита пейзажи, сюжетные картины, психологические портреты, изредка натюрморты. В 1913-м спроектировал плакат для львовской выставки «футуристов, кубистов и т.п.», в которой сам участия не принял. Острота видения, интенсивность выражения сближают Виткевича с экспрессионизмом. Глубина пространства, нежность оттенков, четкая светотень, столь присущие раннему Виткевичу, в зрелых работах — исключение. Предметность нейтрализована динамикой насыщенных, контрастных цветов, плоскостностью изображения, напряженными гармониями форм и линий — то гибких, змеящихся, то резко изломанных, зигзагообразных.

С середины 1910-х Виткевич увлечен «рисованием чудовищ». Мотивы, разрабатываемые им в станковых композициях и графике, — это эсхатологический круг: сотворение мира, борьба всего со всем, хаос, из которого все рождается и в котором все исчезает.

Работы Виткевича-художника фантастичны, они показывают мир сдвинутых пропорций, монстров, человеко-предметов и человеко-растений. Это лаборатория, где рождаются герои его литературных сочинений — дети кошмара и рефлексии.

Искусство, утверждал Виткевич, есть «необходимость передать другим существам в форме Прекрасного ужас одинокого существования в бесконечной Вселенной». Эстетическое чувство в своих истоках тождественно философскому созерцанию и мистическому порыву: все это формы «успокоения» человека, преодоления страха перед неведомым и непостижимым. Художественная правда для Виткевича — это правда формы, воплотившей метафизический опыт. В Чистой Форме опосредованно заключена Тайна Бытия, поэтому форма, полагает он, есть высшее содержание искусства. Искусство призвано приблизить человека к истине, доступной ему лишь в ощущении Странности Бытия.

Истинные цели личности, по убеждению Виткевича, — самопознание, самовыраже-



**Множественный автопортрет в зеркалах. Петербург. 1915 — 1917.**

ние себя и утверждение себя в сознании других. Полная самореализация, однако, недостижима, неизбежный комплекс неполноценности диктует мнимые задачи, включает механизмы самообмана. Неутолимый метафизический голод можно приглушить, создав видимость снятия проблемы. Несостоявшийся человек стремится принизить мир, внушая себе, что тайны нет, или находит подмену, полагая, что это и есть путь к тайне. Развенчанию мнимого познания посвящена вся многообразная и глубокая духовная работа Виткевича.

Драматургия Виткевича (а он автор более чем тридцати пьес) — отрицание не только традиционной театральности с ее атрибутами, но и сценичности как таковой — натуралистической ли, самой ли что ни на есть антиреалистической. В идеале он — за спектакль, в котором нет иных закономерностей, кроме логики самой формы становления, интуитивно угадываемой творцом. В действительности его сценические тексты подчинены логике занимающих его проблем. Авторские определения жанра пьес «Дюбал Вахазар» и «Водяная Курочка», пожалуй, выражают наиболее важные характеристики его драматургии в целом: «неэвклидовы драмы», не следующие никаким внешним законам, раскрывают «сферическую трагедию» бесконечной повторяемости жизненных событий и неразрешимости противоречий.

Свой театр Чистой Формы Виткаций уподобил «мозгу сумасшедшего на сцене», и сумасшествие это — не что иное, как безоглядная дерзость постижения мира и образотворчества. Хитросплетения житейских коллизий менее всего заботят автора: он произвольно заполняет ими фактуру пьесы — ради нас, читателей и зрителей, — иначе мы не в силах воспринять то главное, ради чего все это писалось в действительности: Чистую Форму духа.

Виткевича интересует в человеке момент прорыва к величию подлинности, пробуждения метафизической тревоги, почти утраченной в рутинном, предсказуемом существовании. Возбудить в себе ощущение индивидуальной неповторимости — только так возможно противостоять механизации жизни. Однако он пародирует псевдофилософский жаргон «посвященных», групповые модели поведения, вытесняющие личностную рефлексию, влекущие людей к эзотерическим сектам, к подчинению харизме вождя.

Еще в 1918 году Виткевич писал: «Мы живем в страшную эпоху, какой еще не знало человечество, но она так сильно замаскирована различными идеями, что сегодняшний человек во лжи рождается, живет и умирает, не зная себя, не понимая всей глубины своего падения». Во времена, когда жестокие прагматики, слепо убежденные в истинности своих доктрин, загоняли человечество в концлагерь, идеологическое шаманство — опора тоталитаризма — нашло в лице Виткевича непримиримого оппонента. Мало кто из европейских интеллектуалов так рано осознал опасность и столь последовательно искал выход. Теоретическое допущение Виткевича о грядущей социальной стабильнос-

ти не отменяло трезвой оценки кризиса цивилизации в XX веке.

Опьянение абсолютной идеей, мания своей исключительности — первопричина преступлений. В пьесах Виткевича вновь и вновь повторяется роковая схема посрамления титана. Здесь пародийно перекраиваются собственные теории автора, обнаруживается тесное соседство метафизической ненасытимости и «жизненного абсолютизма» (слова писателя) как воплощенного зла. На карту поставлены чужие жизни: освобожденная страсть оборачивается кровью. Угнавшие «Безумный Локомотив» философствующие уголовники — одновременно и герои бульварного романа, и персонажи творимой истории.

Романы Виткевича так же далеки от «нормальной» беллетристики, как его пьесы — от привычного современникам театра. В свое время они ошеломили читателей шокирующим «смешением материй». Виткевич отводит роману роль жанра эстетически «неполноценного» — вместилища, которое писатель вправе набить чем угодно. Его формула: роман — «мешок всех вещей». Приемы письма в прозе Виткевича обнажены и снижены, текст соткан из цитат и отступлений. Здесь разными красками и гранями переливается фантастическая реальность. Речь повествователя пестра и гиперболична, нацелена на выражение невыразимого.

Так, место действия одного из романов, «Ненасытимость» (1932), неопределенно и призрачно — «вне нашего пространства, там, в тошнотворном небытии». Перспектива искажена, формы размыты и нестойки, линейность времени нарушена самой действительностью — накопителем анахронизмов: «время было эластичным, точно гуттаперчевым: оно то замирало, то пускалось вскачь». Непредсказуемая «коллективная душа» живущих в этом мире есть «метафизическое состояние, лишенное формы». Психика героев предстает как поток некоординированных импульсов, изменчивый, изобилующий внезапными поворотами.

Герои — те же, что и в пьесах (порой у них и имена те же) — во власти маниакально-депрессивных психозов. У них нет свободы выбора, их действия жестко детерминированы, и в первую очередь — сексуальным инстинктом как непреодолимой жизненной силой. Крушение общества — праздник их самоосуществления. Их азарт приближения к небытию, их тоска о смерти символически знаменуют собой конец прежней цивилизации и присущей ей культуры.

Самоубийство стало уделом и самого Виткевича. В новом мире он не видел шансов для духовного бытия и ушел, чтобы не быть свидетелем того, как сбываются его худшие опасения. Философ, фантазер, поэт, он умер в сентябре 1939 года в белорусском Полесье, на узкой полоске между немецкими нацистами и двинувшейся им навстречу Красной Армией.

Когда незадолго до гибели Виткевич уезжал от знакомых, на плечо ему сел воробей. «Ого, это знак, что я здесь в последний раз», — печально отозвался он. Говорили, что Виткевич по ауру может определить час смерти; сам он был убежден, что умеет творить чудеса. Гадал на картах, придавал значение приметам. Питал интерес к парапсихологическим феноменам, был членом метапсихического общества, участвовал в спиритических сеансах. При демонстративной «антирелигиозности» Виткевич в духовном поиске глубоко мистичен. Искусство в его представлении — путь к трансценденции, «единственный наш потусторонний мир, столь же реальный, как и сама жизнь».

Своим существованием и творчеством Виткевич бросал вызов небытию. Он мучительно хотел понять, можно ли расширить сознание до восприятий, недоступных органам чувств, есть ли предел, где иссякает энергия постижения... Поэтому так важны сны и галлюцинации в его поэтике, так весомы в его опыте психоделические эксперименты.

Воздействию наркотиков на человека Виткевич посвятил особый «трактатец» — «Наркотики (алкоголь, никотин, кокаин... пейотль)». Мыслитель и артист выступает здесь в роли наставника, призывая соотечественников к отказу от дурманящих средств, прежде всего от табака и спиртного. Эта книга, опубликованная в 1932 году, по замыслу автора, должна была поставить крест на сплетнях о его «наркомании», однако лишь подогрела обывательские страсти, что неудивительно при таких, например, суждениях: «В человеке есть известная неспособность насытиться бытием как таковым; она первична, необходимо связана с самим фактом существования личности, я называю ее метафизической ненасытимостью; если она не подавлена перенасыщенностью жизненными чувствами, трудом, властью, творчеством и тому подобным, то может быть отчасти утолена только наркотиками».

В 1926 — 1931 годах Виткевич экспериментировал с наркотиками, стремясь изучить их галлюциногенные свойства и влияние на творческие силы. Многие его образительные работы обозначены «марками» различных «ядов», как выполненные под их воздействием. Наркотический транс описан в романах и пьесах. В конечном счете Виткевич разочарованно констатировал: все, что могут дать наркотики, — «реалистическая странность», «дикий мир жизни», духовный же эффект ничтожен по сравнению с необратимыми разрушениями организма.

На исключительное место Виткевич ставит пейот («пейотль», как он именуется в соответствии с традицией своего времени) — психоделик, которому в XX веке отдали должное многие художники, в частности А.Арто, О.Хаксли, А.Мишо. Виткевич отмечает его «стойкое позитивное воздействие на психику», основанное на метафизическом потяжении. «Запретный рай» оборачивается нравственным чистилищем: сознание получает сильнейший толчок, совести предъявлен счет в форме причудливых, агрессивных видений.

Шок сродни эффекту виткевичевского гротеска. Путешествуя в «мире закрытых глаз»,

Виткаций учится понимать «язык пейотля» и открывает, как ему кажется, исток всех искусств. Когда поднимается «великий занавес пейотля», художник прозревает тайну, вглядываясь в глубь неземной красоты вездесущих очей, в которых светится «некое всеведение — словно издевка над нашим человеческим сознанием».

Раздел о пейотле, подводящий итог книге о наркотиках, написан летом 1930 года, когда Станислав Игнаций Виткевич завершал свое важнейшее философское сочинение «Понятия и утверждения, имплицитированные понятием «Бытие». Сущностная связь этих текстов неоспорима. Пьеса «Безумный Локомотив», как и размышления о наркотиках, нацелена на снятие ложных экзистенциальных ориентаций, на освобождение энергии постижения. Закономерно и их соседство в одной публикации.

АНДРЕЙ БАЗИЛЕВСКИЙ



Чёрный сигнальщик с башен Пурибонга и его несуществующие чудовища. 1928.

## Безумный Локомотив

Пьеса без «морали» в двух действиях с эпилогом

«No more gum»<sup>1</sup>

Билли Бонс из «Острова сокровищ» Р.-Л.С.

Извлечение из заповедей машиниста:

«VI. Женщины должны держаться подалеже от машин: ни в коем случае не брать их с собой на локомотив».

Из «Учебника для бешеных машинистов».

ПОСВЯЩАЕТСЯ ИРИНЕ ЯНКОВСКОЙ

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

**Зигфрид Тенгер** — машинист, 35 лет. Лицо вытянутое, очень выразительное. Бросаются в глаза волевые очертания подбородка и надбровных дуг. Темная борода-клинышком, небольшие усики. Одет в темную куртку и черные брюки с красным кантом, заправленные в желтые кожаные гетры. Шапка с козырьком.

**Николай Войташек** — кочегар, 28 лет. Бритый. Черты резкие, грубые, но лицо — можно сказать — с оттенком какой-то мерзкой мечтательности. Волосы чер-

<sup>1</sup> «Больше никакого рома» (англ.).

ные. Куртка серая. Брюки зеленые, заправлены в высокие желтые ботинки.

**Зофья Тенгер** — жена машиниста, 28 лет. Брюнетка, очень красивая, демонической наружности. Одета изысканно.

**Юлия Томасик** — невеста кочегара, 18 лет. Блондинка, весьма красива, но какой-то животной красотой.

**Турбуленций Дмидрыгер** — пожилой господин в дорожном костюме.

**Минна, урожденная графиня де Барнхельм** — истеричная и банальная девица, не лишенная, однако, известного обаяния, отличающего старые обедневшие фамилии. В дорожном костюме.

**Трое пассажиров III класса** — с виду сущие негодяи. Один из них вор, в наручниках. Выдает себя за машиниста.

**Двое жандармов** — конвоиры закованных в наручники негодяев. Форма вымышленная.

**Компаньонка Минны, девица Миры Капустинская** — 45 лет. Толстуха в очках.

**Начальник поезда** — в австрийском мундире с оранжевой выпушкой. В кивере.

**Доктор Марцелий Васеньицкий** — молодой брюнет с острой бороденкой. В белом халате. Свое дело знает.

**Брат Миры, Валерий Капустинский** — блондин, 30 лет. Банковский чиновник и тайный формист в искусстве.

**Путевой обходчик Ян Гугонь** — рыжая борода. Красно-зеленый фонарь.

**Его жена, красавица Янина Гугонь** — блондинка. Деревенская ворожея.

**Толпа пассажиров.** Говорят все громко и очень отчетливо.

## ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Сцена представляет хвостовую часть локомотива и переднюю часть тендера. Их стык приходится чуть правее середины сцены. Локомотив может быть гигантским, еще неизвестного типа. Направление движения — направо. Соответственно движению к левой или правой кулисе будут различаться правая и левая стороны самой машины. Регулятор, разумеется, справа. Кабина ярко освещена двумя фонарями. Можно рассмотреть рычаги, трубы и переключатели аппаратуры управления, поблескивающей в свете фонарей. Топка открыта, из нее бьет свет, вырываются кровавые языки пламени. Локомотив должен быть сконструирован так, чтобы свободное пространство между углем в тендере и котлом было довольно велико (размером со среднюю комнату), а крыша локомотива не закрывала обзор тем, кто смотрит с галерки. Время от времени впереди из клапанов вырываются клубы пара и заволакивают все. Станционная платформа должна иметь в высоту примерно полметра, кроме того, по обеим ее сторонам — барьер, отделяющий машину от остальной части сцены. Надо, чтобы люди, стоящие на земле возле локомотива, были видны до пояса. Декорации на заднике выполняются при помощи кинематографического аппарата, проецирующего картины на экран; аппарат расположен сзади, за локомотивом. Поначалу фон в глубине неподвижен и изображает вокзал. В момент, когда поезд трогается, картина начинает смещаться влево (вид из поезда на ходу). Одни и те же кадры могут в известных пределах повторяться. Итак: сначала вид вокзала со стороны перрона. На горизонте догорает вечерняя заря; слева виднеются паровозное депо, силуэты локомотивов, мерцают световые сигналы.

Семафоры с красными и зелеными огнями и поднятыми крыльями.

Действие начинается за станционными строениями, в пустой части перрона. Дальше, за семафором, виден освещенный город, огни которого соперничают с закатом. На этом фоне вырисовываются силуэты домов с огоньками, башен, небо- и туческребов и т.д. Топка котла открыта. Пламя бушует. Кочегар Войташек набивает топку здоровенными кусками угля, навистывая «Идеальное танго». Покой недолог — слева приближается Юлия. Одета она элегантно, но абсолютно безвкусно. В руке корзинка. Все время, пока поезд стоит, слышны обычные вокзальные шумы: свистки паровозов, стук сталкивающихся вагонов, звонки, гомон людской толпы.

**Юлия.** Николай, я тут тебе еды кой-какой собрала. Ей-Богу, нынче ночью ты просто лопнешь. Здесь твои любимые пирожки со сливами и бутылка шартреза.

**Николай** (*бросив лопату, закрывает топку; машина начинает пыхтеть*). Спасибо, Юлечка. (*Спускается, берет корзинку, опять поднимается, оставляет корзинку на тендере и спускается снова. Все это продельывает с обезьяньей ловкостью.*)

**Юлия** (*тем временем*). А где же господин Тенгер?

**Николай.** Пошел с женой в буфет выпить кружку пива. Но ты ведь сюда не ради него пришла.

**Юлия.** А может, как раз ради него. Откуда тебе знать, дурачок, вон, ты весь чумазый от угля!

**Николай** (*уже спустился*). Только не позволяй себе лишнего, а то ведь если меня разозлить...

Слева не спеша приближаются Тенгер с женой, одетой скромно, но с большим вкусом. Жена несет корзинку.

**Юлия.** Делай что хочешь. Я тебя не держу. Это ты каждый день грозишься меня убить.

**Николай.** Ох... если б я мог тебе все рассказать, тогда все было бы иначе!

**Юлия.** Так расскажи! Я не боюсь.

**Николай** (*яростно, вполголоса*). Тихо, Тенгеры идут.

**Тенгер.** Сколько атмосфер, Николай?

**Николай.** Шесть с половиной, господин Тенгер.

**Тенгер.** Подкиньте еще.

Николай взбирается на локомотив, подкидывает; пламя бушует.

Сдается мне, пару сегодня потребуется немало — как для шести компаундов. У этой бестии жуткая скорость, когда она разгонится, но совершенно нет силы тяги. А тут еще *sleeping-car*<sup>1</sup> прицепили. (*Другим тоном.*) Как хороша нынче госпожа Юлия — просто маленький дьяволенок! Не то дьяволенок, не то блондинка, настоящая дьяблондинка. Ох... все было бы иначе, если б не эта моя машина! Она меня держит в узде. А то бы я взорвался как граната.

Зофья дергает его за рукав.

Да оставь ты меня в покое...

**Юлия.** Уж вы, господин Тенгер, всегда такое скажете...

**Зофья.** Да он вечно куражится. Но, в сущности, безобиден, как муфлон. Не выношу подобной мягкотелости в мужчинах.

**Юлия.** Вы, наверное, шутите.

**Зофья.** Отнюдь. Вчера я ему изменила с младшим кондуктором Северного экспресса.

А он и бровью не повел.

**Юлия.** Кто? Ваш муж? Или младший кондуктор?

Николай, с грохотом захлопнув топку, высовывается из кабины.

**Тенгер.** Глупые шутки! Не слушайте их, Николай.

**Николай** (*злбно*). Вы портите мне невесту, мадам Зофья. Я же просил не рассказывать ей таких историй.

**Юлия.** Ну и дурак же ты, Николай. Я и так давно испорчена! Уж в чем, в чем, а в этом опыта мне не занимать.

**Николай** (*намереваясь спуститься с машины*). Молчи, трясогузка проклятая, или я тебя...

Его слова прерывает рожок — слева появляется начальник поезда.

**Тенгер.** В путь! (*Целует жену и, издав дикий вопль, напоминающий кошачье мяуканье, вскакивает на локомотив.*)

Женщины убегают налево. Николай высовывается наружу.

Включить инжектор! Живей! Семерка на шкале — это...

Вой гудка, приведенного Тенгером в действие, заглушает его слова. Он жмет на регулятор. Из клапанов цилиндра вырывается пар и застилает все. Когда пар рассеивается, декорации уже бегут налево. Слышно громыхание поезда и все более частое пыхтенье паровоза. Исчезают огни вокзала. Проплывают мимо предместья и окрестности города, озаренные луной. Пауза.

**Николай** (*глядя на манометр*). Семь атмосфер. Похоже, вентиль перегружен.

**Тенгер** (*у регулятора*). А теперь — сбросим маски! Мы снова на нашем необитаемом острове: Робинзон и Пятница. Сыграем в Робинзона, как когда-то в детстве.

В этот момент еще виден блеск городских огней, потом мимо плывут поля, леса, долины и деревни.

**Николай.** Господин Тенгер, так дальше продолжаться не может! Мы должны поговорить начистоту — раз и навсегда. Опуская другие, более существенные вопросы: скажите, вы что, влюблены в мою невесту?

**Тенгер** (*сильней нажав на регулятор*). Дорогой Николай, сперва подкиньте уголька, потом поговорим.

<sup>1</sup> Спальный вагон (*англ.*).

**Николай.** Господин Тенгер — трубы!!!

**Тенгер.** А мне что за дело до труб?

Николай подкидывает, пламя бушует.

Вот видите: если захочу, я могу быть простым машинистом, да и вы, как я полагаю, тоже можете быть обыкновенным кочегаром. И как знать — быть может, вам это удастся легче, чем мне.

Движения Тенгера при переключении регулятора утрированы, это бросается в глаза. Локомотив между тем дышит все чаще.

**Николай.** Это еще надо доказать. *(Закрывает тонку.)*

**Тенгер.** То, что вы говорите, интересно, но пока речь не о том. С тех пор как мы на этой машине, все идет неплохо. Отвлечемся от вокзальных проблем, их легко разрешить — мы находимся здесь, на этой стальной бестии и полностью изолированы от внешнего мира. Мчимся в пространстве, осознавая это. Для машиниста, как сказал Ленар, относительности движения не существует. Уж он-то знает, что движется вовсе не пейзаж за окном, поскольку топливо и смазку потребляет не пейзаж, а машина. То же относится и ко всем живым созданиям, способным двигаться. Даже существование блохи противоречит всем законам физики. Потому-то физическая точка зрения на проблему относительности никогда не может быть адекватна реальности!

**Николай.** Господин Тенгер, вы либо уходите от вопроса, либо шутите.

**Тенгер.** Минуточку — дайте подумать. Таким образом, если бы мы вдвоем — хотя я бы лучше чувствовал себя в полном одиночестве, — так вот, если бы мы вдвоем могли смонтировать малую планету или метеор, все было бы удобней, чем свернуть шею на рельсах. Ведь куда они в конечном счете нас приведут, оба мы слишком хорошо знаем. Лучше бы это был корабль, но я не выношу воды и проблем, с нею связанных... Корсарство в нашу эпоху, увы, уже невозможно...

**Николай** *(заинтригован).* Так вас интересуют не вполне легальные способы извлечения материальной прибыли?

**Тенгер.** Ах нет... У меня это просто так вырвалось. К тому же на корабле невозможно оказаться вдвоем, а лодка — посуда слишком утлая: выхода нет.

**Николай** *(глядя на манометр).* Восемь с половиной, господин Тенгер, — не многовато ли?

**Тенгер.** Можно догнать и до десяти. Сегодня мне все время зачем-то нужен пар, сам не знаю зачем. С утра перед глазами неясно маячит какой-то проект. Мы должны хоть на миг разорвать привычные, обыденные связи. Тогда все само прояснится. Нанесем внезапный удар в точку, где его меньше всего ожидают.

**Николай.** Поразительно — мне тоже с утра лезут в голову какие-то невероятные, странные мысли, но о чем именно — не пойму. Едва только я принялся растапливать эту скотину *(шлепает по котлу ладонью)*, как что-то неясное забрезжило у меня в уме. Но внутренняя тьма по-прежнему застилает мне смысл бытия. Не созерцание, а только действие может все прояснить. До чего же, однако, невелик у нас выбор поступков, из ряда вон выходящих — не считая психических извращений, как вы, господин Тенгер, изволите называть эти вещи.

**Тенгер.** Вот и со мной то же самое. Признаюсь: я люблю Юлию, но при этом люблю и свою жену, вернее — считаю ее сообщницей во всякого рода делишках, о которых сейчас предпочел бы не распространяться. Юлия же для меня — воплощенное очарование женской тайны, несмотря на свою глупость, более того — именно благодаря ей. Но разве на самом-то деле все это так уж важно? Что хорошо здесь, по той же причине может быть вовсе не так уж хорошо там, на относительно неподвижной земле. Но отсюда, с этой бешено разогнавшейся стальной машины, все выглядит иначе. Перенести эту точку зрения туда, в сферу закоснелой неподвижности, и в то же время наблюдать все с локомотива, мчащегося в пространстве! Вот проблема!

**Николай.** Честное слово, я думал о том же, хоть и не так четко. Читал и я брошюрку о теории Эйнштейна. Преобразование координат, всеобщая относительность — известное дело.

**Тенгер.** Итак, возникает вопрос: следует ли смотреть с паровоза на землю или с земли на паровоз? Ведь на земле все, что я сейчас говорю, должно казаться абсурдом — Чистой Формой, как выражаются они, формисты, — недавно я прочел на эту тему статейку их лучшего эссеиста. Но все это не имеет ни малейшего значения. Скажем прямо: вот бы переселиться на локомотив, а?.. Могут заметить, что сие вполне заменимо спальным вагоном или вагоном-рестораном. Однако между двумя этими вещами — пропасть.



**Николай** *(со смехом)*. Ну уж нет, разница даже мне заметна. Но в конце концов жизнь — это женщины, те, которые нам принадлежат, и все прочие. Путешествовать на локомотиве, основан на нем четырехугольник женато-обрученных, — недурно? А гророс, господин Тенгер, стоило мне взобраться вместе с вами на эту машину — на этот остров, как вся обида прошла, даже из-за Юлии. Тут я кочегар, у меня есть свое место в мире. Никакого другого шефа я бы уже не потерпел. Здесь вроде бы все точно так же, но при этом все сглажено — как барельеф, как поверхность холста, — все остается на месте, будто замороженное, хотя в действительности движется. Забавно! *(Смеется.)*

**Тенгер**. Не смейтесь, Николай. Не так это глупо, как вам кажется. А просто неосуществимо. Но само по себе? Гм... Я бы сказал, такое возможно — но один только раз: это неповторимо и необратимо. Да-да: сдается мне, что вот он — мой проект.

**Николай**. Но ведь по существу — это смерть.

**Тенгер** *(с горячностью)*. А ты откуда знаешь?

**Николай**. Я бы попросил мне не тыкать. Девяносто два в час, господин Тенгер. Еще полкилометра, и начнется снижение скорости. Пора перекрыть регулятор.

**Тенгер**. Попрошу меня не учить, как надо вести машину. Ваше дело — топка. Еще угля! Живей, пан Войташек!

Николай выполняет приказ. Огонь бушует.

Откуда вам известно, что мой проект грозит смертью? Лично я не вижу в нем никакой жесткой предопределенности.

**Николай**. Это — там! *(Указывает вперед по ходу поезда.)*

**Тенгер**. Может, и там. Люблю я вас за этот ваш внутренний сейсмограф: вы и не подозреваете о его существовании, а он тем не менее чертит у вас внутри кривую колебаний, непонятных даже вам самому. *(С изумлением.)* Такое примитивное животное, а до чего точно все предчувствует! *(Пауза.)* Подкиньте уголька.

Николай выполняет приказ. Огонь бушует.

**Николай** *(швыряя уголь)*. Пока что мы с вами друг друга стоим. Подумать только: все бесконечное Бытие — и мы двое, одинокие, покинутые всем человечеством, на этой бешено несущейся бестии, в такую эпоху. Да хоть тысячу лет ломай голову, ничего подобного не придумаешь.

**Тенгер**. Что вы имеете в виду, говоря «покинутые всем человечеством»? Должен признать: это действительно так. Но все же сформулируйте поточнее.

**Николай** *(бросая лопату)*. Повторяю: перекройте этот чертов регулятор и включите тормоз, предоставьте господину Вестингаузу сделать свое дело, иначе мы сойдем с рельсов на первом же повороте.

Тенгер перекрывает регулятор и жмет на тормоза. Машина перестает сопеть. Слышен стук вентилей тормозного цилиндра и скрежет колес.

**Тенгер**. Ну, а теперь продолжайте.

**Николай**. Вы только и думаете о женщинах. Вам хочется женщин даже на локомотиве.

**Тенгер**. Опять вы об этом, господин Войташек. Поверьте, женщина для меня только символ — видимый знак безвозвратно уходящей минуты. Впрочем, не скрою: я — профессиональный соблазнитель. Однако это скорее лишь способ обозначать кульминации известных характерных моментов.

**Николай**. И все же сдается мне, что вы птица поважнее, чем тот, за кого себя выдаете.

**Тенгер** *(стараясь отвлечь его внимание)*. Э-э-э... нет на свете такого вздора, который был бы достоин выразить Тайну Бытия. Об этом знают безумцы и те, кто готов спянуть в любую минуту.

**Николай**. Вы снова отклоняетесь от темы. Рискну и скажу вам открыто: я не Войташек. Войташек давно в могиле. Я живу за него по его документам. Моя фамилия — Травайяк.

**Тенгер** *(отпускает тормоза, скрежет прекращается)*. Вы меня обошли на полкорпуса. Я тоже как раз хотел вам представиться. Так, значит, вы — тот самый великий Травайяк, которого тщетно разыскивает полиция всего мира. Да стоит мне в Дамбелл-Джанкшн отдать приказ, как вас тут же арестуют.

**Николай** *(пытаясь залезть в задний карман брюк)*. Неужели я ошибся?..

**Тенгер**. Оставьте ваш револьвер, господин Травайяк. Это была шутка. Такому злодею, как вы, и я могу представиться: герцог Карл Трефальди. Меня самого могут схватить на первой же станции.

Пожимают друг другу руки.

**Николай-Травайяк**. Нет, интуиция меня никогда не подводила. Иначе я давно бы гнил

в тюрьме. Большая радость для меня познакомиться с коллегой столь высокого ранга. В минуты интенсивной работы я всегда мечтал об этом. Быть может, теперь-то мы вместе вынырнем из этого взбаламученного омута международного паскудства.

**Тенгер-Трефальди.** Нет уж, хватит с меня всех этих злодеяний, а в особенности их последствий. Разумеется, я говорю не о тюрьме, а о последствиях внутренних. Преступления нынче ведут к известной утрате индивидуальности. Для того же, чтоб начать нормальную жизнь, я слишком сложно устроен, несмотря на кажущуюся простоту. Вот только Юлька... ну-ну, не обижайся. Послушай, Травайяк: дальше так продолжаться не может. Мы должны совершить нечто поистине сатанинское, но не с другими, а с собой — сегодня же, сейчас же, немедленно. Просто я люблю твою невесту, и ничего с этим не поделаешь, если не произойдет самая ужасающая катастрофа. Здесь, на этой машине, я, по крайней мере, мчусь куда-то, и хоть это слегка успокаивает. Жена меня удерживает только с помощью шантажа.

**Травайяк.** Как? Значит, это Эрн Абракадабра, та самая шансонетка из Бистли-холла в Нью-Йорке? Ваша сообщница во всех преступлениях?

**Трефальди.** Она самая — та, вместе с которой я убил свою тетку, княгиню ди Боскот-реказ. Перекрасила волосы в черный цвет, а нос у нее из парафина. Она мне совсем разонравилась. Но благодаря этому я жив. Я ведь и сам на себя уже не похож...

**Травайяк.** Ясно, всем нам то и дело приходится изменяться. Но вы только подумайте: мы тут с вами беседуем, а там, в каком-нибудь из вагонов нашего поезда кто-то себе едет и почитывает точь-в-точь такую же историю из дорожной библиотечки детективов. Забавно!

**Трефальди.** Возможно; это стечение обстоятельств не преуменьшает ни величия наших помыслов, ни странности нашей встречи. Однако — к делу: я знаю, как быть! Это и есть то, что гнетет меня уже три месяца кряду. С того момента, как ты стал моим кочегаром.

**Травайяк.** Так говори, Карл, будь абсолютно искренен! Я готов на все!

**Трефальди.** Этой ночью мы должны принять решение. Вот оно: м ч и м с я в п е р е д без остановки, на полной скорости и смотрим, что из этого выйдет.

**Травайяк.** То есть нечто вроде поединка или суда Божия. Ладно, это не ранит моего честолюбия. Выходит, дорогой Карл, несмотря на свой возраст, ты так сильно ее любишь?

**Трефальди.** Да, но это же вполне естественно — пойми: речь о том, чтоб отбить ее не у подчиненного, а у коллеги по высшей профессии. Мы должны повернуть дело так, чтобы оно было достойно нас, людей старой закалки, роковым образом заблудившихся в чужой эпохе.

**Травайяк.** Что-то меня не тянет в аристократы. Я не сноб.

**Трефальди.** Все равно: лет двести назад ты был бы жуткой канальей в высших сферах человечества. Итак: жму на регулятор.

**Травайяк.** Хорошо — но поезд? Жизнь стольких людей?

**Трефальди.** И это говорит человек, да что там — чудовище, у которого на совести как минимум тридцать жутчайших, а вернее, великолепнейших убийств!

**Травайяк.** Да, правда, но в конце концов у меня тогда были определенные, реальные цели.

**Трефальди.** Неужели же цель этой ночи не самая реальная из всех известных нам целей? Мы решим самую что ни на есть существенную проблему — проблему смысла всей этой пошлой комедии, в которую выродилось наше существование после того, как эпоха преступлений окончательно себя исчерпала.

**Травайяк.** Я еще не могу вполне осмыслить значение этого плана, но в принципе он меня устраивает. Как видно, я должен его исполнить — ведь в жизни нет уже ничего, что могло бы меня насытить.

**Трефальди.** Не думай об этом больше. Надо, чтоб хоть что-то произошло. Месторождения злодейств исчерпаны. К прежней жизни мы вернуться не можем. Подумай, однако, каким очарованием наполнится все, если кто-то из нас переживет эту историю. Живой свалит вину на мертвого — никакого риска.

**Травайяк.** Хорошо, я согласен. Мы столкнемся с пятидесятым, с которым у нас по графику пересечение, если, разумеется, без катастрофы проскочим Дамбелл-Джанкшн. На перегоне между станциями этот поезд ничто не задержит. Я готов на все, но если оба мы останемся живы, нам придется туго.

**Трефальди** *(полностью открывает регулятор; машина сопит как бешеная).* Я не подумал о возможности увечья, но теперь спорить поздно. Пускаю состав на полные обороты, несемся на всех парах.

Пожимают друг другу руки. На тендер по куче угля вползает Юлия.

**Юлия** (*встает, шатаясь из-за того, что платформа болтается между тендером и локомотивом; машина дышит все чаще, пейзаж перемещается с дикой скоростью*). Я решила сделать вам сюрприз. Уж этого вы никак не ожидали. Госпожа Тенгер ползет сзади. Мы запрыгнули в последний момент. Ох и трудно было лезть по буферам. Но почему вы гоните как бешеные? Вот-вот станция!

**Травайяк**. Скоро узнаешь. Посмотрим, стоишь ли ты сделанной нами ставки.

**Юлия**. Ставки? Что ты мелешь, Николай? Ты что, уже выпил шартрез, который я принесла? Вы должны нас где-нибудь спрятать, пока не прибудем на станцию, — под углем или еще где.

**Трефальди**. Свершилось: сбылась наша мечта. Надо сказать им правду.

По тендеру ползет **Зофья Тенгер** recte **Эрна Абракадабра**.

Эрна, послушай: я люблю Юлию, и мы с Травайяком устраиваем суд Божий. Я пустил поезд вперед на всех парах — будь что будет. Уцелеем — отлично, расшибемся в лепешку — еще лучше. Не могу я больше терпеть этот шантаж. У меня предчувствие, что ты погибнешь — ты, единственная, кого мне было совестно убивать. Видишь, по-своему я люблю тебя — ты была хорошей помощницей и подругой. Быть может, тебе суждено погибнуть по воле случая. Ты сама сюда пришла. Это не моя вина.

Женщины слушают, совершенно обескураженные.

**Абракадабра**. С каким Травайяком, Зигфрид? Ты с ума сошел? У тебя галлюцинации. **Трефальди** (*указывая на Травайяка*). Это не Войташек, а Травайяк. Тот самый, знаменитый. Вглядись-ка в него хорошенько. Припоминаешь? Мы про него читали в «Бульдог-мэгэзин». Маски сорваны.

**Абракадабра**. Господи! Да он рехнулся! Господин Войташек, его надо связать! И зачем только я дала себя уговорить — ох уж этот дурацкий сюрприз! Ты во всем виновата, змея! (*Бросается на Юлию*.) Это ты меня уговорила ехать!

Травайяк придерживает Эрну.

**Юлия**. Но, простите, я ничего не хотела, ни о чем не знала! (*Мужчинам*.) А теперь я с вами заодно! Мне это нравится! Теперь мне ясно: я люблю вас обоих. Но до чего жаль, господин Тенгер, что вы не преступник, как Николай.

**Абракадабра**. Он еще похлеще, чем этот. (*Травайяку*.) Пусти меня, ты, падаль! Карл, спаси меня! Перекрой регулятор! Я хочу жить!

**Трефальди** (*в двух местах перерезает шнур свистка*). Травайяк, ну-ка свяжи эту женщину! Впервые в жизни она не сумела вести себя как подобает. (*Бросает ему шнур*.)

**Юлия**. Я вам помогу.

Вопящую Эрну связывают.

**Абракадабра**. Перекройте регулятор! Включите тормоза! Я хочу жить! Хватит с меня всей этой мерзости!

Травайяк затыкает Абракадабре рот кляпом и бросает ее на кучу угля.

**Трефальди** (*Юлии*). Что же касается того, преступник я или нет, позволю себе представиться: Карл, герцог Трефальди — этого, полагаю, довольно.

**Юлия**. Не может быть... вы... невероятно! Сам Трефальди, великолепный Трефальди! Ах — именно теперь, как же все чудесно! Я так счастлива! Всегда мечтала о чем-нибудь необычайном — чтоб было как в кино!

**Травайяк**. А я что, не в счет? А мои преступления — ничто? Юлия, советую тебе, поосторожней, а то ведь я могу убить господина герцога и остановить поезд.

**Юлия** (*целует Травайяка*). Я люблю вас обоих. Только теперь я впервые действительно полюбила, но — обоих. Вы оба необыкновенны в этот миг. Происходит что-то немислимое — словно до сотворения мира.

**Трефальди**. Вот женщина, которая нас достойна! И разве можно не сделать того, что мы вознамерились сделать? Мы должны, Травайяк! Иначе нам не жить. Не так ли?

**Травайяк**. Ясное дело. (*Высовывается из кабины с другой стороны*.) Уже видны сигналы Дамбелл-Джанкшн.

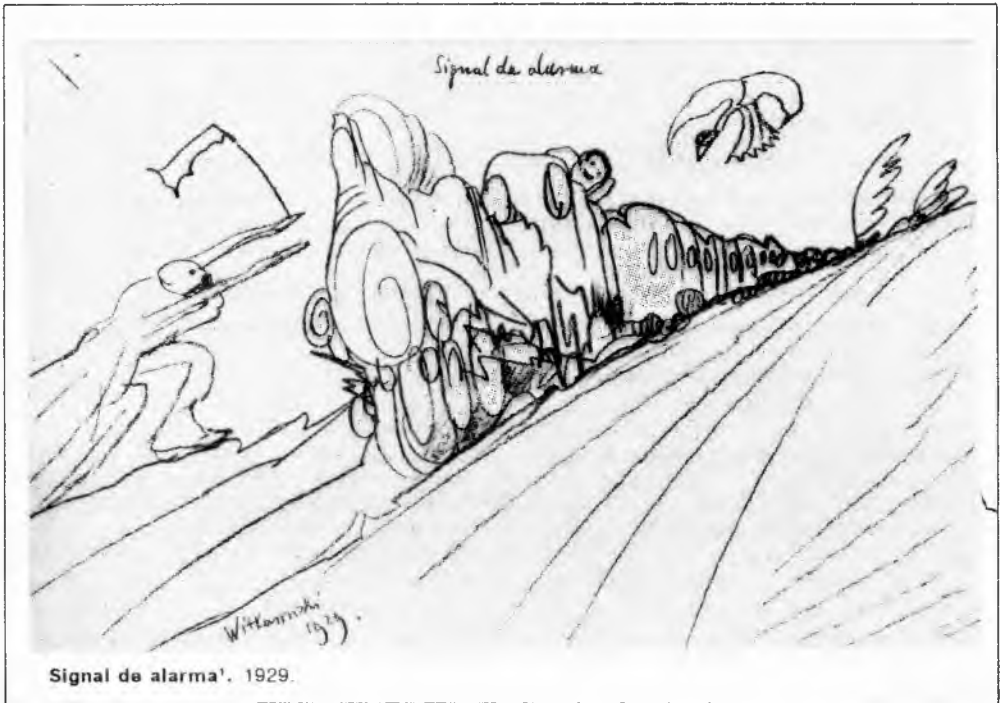
**Трефальди** (*глядя на приборы*). Восемь с половиной атмосфер — сто двадцать два километра в час. У меня предчувствие, что мы проскочим станцию благополучно. Представляю себе, что за лица будут у этих кретинков!

**Абракадабра** (*воет сквозь кляп*). Ахррмбунглохрамкопр...

**Юлия** (*восторженно заломив руки*). Ох — это восхитительно! Замечательно! Двое пре-

ступников за миг до катастрофы, и я с ними, я люблю их обоих, и они меня любят! Ах, только это — жизнь! Мне хочется разлететься вдребезги! Я не выдержу до конца!

Ее прерывает оглушительный рев паровоза.



## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Декорация та же, что в первом действии. Пейзаж перемещается с невероятной скоростью. Во время антракта киноленту поменяли: в какой-то момент должны пронестись огоньки деревни, потом освещенный вокзал. В правой части локомотива прикипший к регулятору Трефальди свесился в окно. Все завлакивает пар, вырывающийся через клапаны из цилиндров.

**Трефальди.** То, что мы хотим сказать друг другу, мы должны сказать быстро. Через полминуты пройдем первый семафор Дамбелл-Джанкшн. Не уверен, что мы при такой скорости не полетим под откос на первой же стрелке.

**Травайяк.** Одно скажу: одиннадцать атмосфер и сто тридцать километров в час. Голова моя, как снаряд, улетает по спирали в бесконечную бездну Вселенной.

**Юлия.** А я вам говорю, что чувствую себя превосходно. По-моему, ничто и никогда не было так очаровательно, как это, хотя мне и раньше говорили, что я истеричка. Ради такого стоит умереть, хоть десять раз подряд.

**Трефальди.** Что до меня, я ничего не скажу. Все мысли из черепа как ветром выдуло. Я только продолжение регулятора, словно мозг мой насажен на этот железный рычаг, как на вертел. А точнее — я весь отождествился с машиной. Мчусь в пространстве, как бык, чтоб напороться на клинок судьбы! Нет, мгновенье действительно высокое. Над нами можно сделать надпись: «Не прикасаться, высокое напряжение, смертельно!!!» Если бы до меня дотронулся кто-нибудь неподвижный, нормальный, он рухнул бы, как пораженный громом. Может, это только начало механизированного безумия?

**Травайяк.** Карл, твоя скромность восхитительна: заявляешь, что сказать тебе нечего, а потом болтаешь как заводной.

**Трефальди.** Вся моя болтовня — негативна, ничего положительного я сказать не могу. Я — лишь подвижная проекция бездонной пустоты на экране. Думаю, если б машина вдруг остановилась, я бы тут же умер.

**Юлия.** Ах — да перестаньте вы анализировать! Увы — таковы все настоящие мужчи-

<sup>1</sup>Сигнал тревоги (исп.).

ны, даже такие титаны, как вы. Это же единственный миг, когда мы можем сполна насытиться действительностью. В обычной жизни что нам перепадает — только осколки, крохи, объедки. А теперь у меня есть все — ничего определенного я уже не жду, — но ведь у меня оно есть! Даже крушение — ничто, я обладаю вами, вами обоими — в эпицентре смерти, которая во мне, в вас и в этой адской машине. Разве могла бы я так обладать вами в жизни, в какой-нибудь комнате, в обыкновенный час обычной ночи?!

**Абракадабра** (*сверхчеловеческим усилием освобождается, вырывает кляп, кричит*). Я знаю! Ты, гнилая обезьяна! Я хорошо знаю, о чем ты мечтаешь, ты, смердящая плебейская гусыня. ты, ненасытный комок поганой падали! Карл! В последний раз тебя умоляю!

Травайк ее удерживает. Они борются. Юлия раздражается безумным диким хохотом.

**Трефальди** (*громовым голосом*). Станция все ближе! Я не могу оставить регулятор. Вышвырните прочь эту бездушную мразь! Да не осквернит этой единственной минуты своим присутствием эта мегера, это олицетворение самого подлого шантажа!!!

Травайк и Юлия вышвыривают Эрну Абракадабру налево.

**Травайк** (*высовывается, чтобы проверить, все ли в порядке*). Размозжила голову об насос. Вот и станция!!! Первый семафор! Путь свободен!!! Стрелки свободны. Второй семафор сигналист, что линия занята. Значит, пятидесятый на подходе к Дамбелл-Джанкшн. Близится решающий миг!

**Трефальди** (*жмет на регулятор; все бросаются в левую часть машины и высовываются наружу*). Все в порядке. Если б не страшная пустота в голове, я был бы счастлив.

Мелькает семафор, потом освещенный вокзал, слышен стук колес на стрелках. Толпа на перроне голосит, раздаются дикие вопли. Опять мелькает семафор, потом несколько фабричных труб на фоне городских огней, и снова начинает перемещаться залитый лунным светом пейзаж.

**Травайк** (*высунувшись слева; Юлия высунулась посредине; справа стоит Трефальди*). Кто-то на ходу вскочил в поезд! Какой-то безумец! Он может все испортить...

**Юлия** (*восторженно их целует*). Кто же может быть безумней, чем мы? Кроме нас, ничего не существует. Мы единственные, мы одни такие. Мы гиганты. Я наконец поняла, что такое величие! Как же я вам благодарна! До чего я люблю вас обоих!

**Трефальди**. Если пятидесятый опоздает, может приключиться скверная история. Мы не выдержим напряжения. А если наш внутренний настрой садет, трудно сказать, чем кончится катастрофа.

**Юлия**. Не говори так, я хоть три часа выдержу. Вся моя жизнь в ожидании этого ждалась, как замороженный газ в баллоне!

**Травайк**. Ну да, у женщин вообще выше сопротивляемость, чем у мужчин. Для нас же это хорошо, но ненадолго. Если дело затянется, все пойдет не так гладко, а может обернуться и вовсе гнусно.

**Трефальди**. Пойдите: кто-то ползет по тендеру сзади!

Все смотрят налево.

**Голос** (*доносящийся из невидимой части тендера*). Вот они! Здесь! Я же вам говорил — еще не все потеряно! Должно быть, отказали тормоза. Все за мной! Мы им поможем!

**Травайк** (*пытаясь дотянуться до заднего кармана*). К дьяволу! Вот теперь-то нам придется туго! Стрелять или нет — я вовсе не хочу марать руки! (*В отчаянии*.) Ого! Целая банда ползет!

**Трефальди**. Не стрелять — все само образуется.

**Юлия**. Николай, он отступает! Хочет все бросить на произвол судьбы!

**Трефальди**. Ты же видишь, я по-прежнему выжимаю сто тридцать в час, а еще брюзжишь. Ох, что за ненасытность!

Из тендера по глыбам угля вползает на локомотив **Валерий Капустинский**, одетый в жакет. Голова его перевязана окровавленным платком. Руки сбиты в кровь.

**Капустинский**. Я Валерий Капустинский. Здесь женщина? Что вы тут делаете, черт возьми? А впрочем, какая разница. Чем я могу помочь? Говорите быстрее — пятидесятый уже отошел от соседней станции и мчится прямо на нас. Его никто не остановит. У обходчика на двадцатой линии сломался телефон. Так говорили на станции.

**Юлия** (*в отчаянии*). В этом мире просто быть не может ничего идеально прекрасного! Вечно влезет какой-нибудь человеко-скот и все испортит!

**Трефальди**. Так, значит, и впрямь не все потеряно? Пся крив! *Sanguis del canis!*<sup>1</sup> А я и забыл об этом телефоне, я, железнодорожник! Ха-ха... Вся надежда, как всегда,

<sup>1</sup> Собачья кровь! (*итал.*).

на скорость. Тот кретин с товарняка ни за что не даст заднего хода на скорости сто тридцать в час.

**Капустинский.** Что вы несете! Это же сумасшедшая! Вон та!!! А вы что, тоже свихнулись? Не можете остановить машину? Говори — я все что надо сделаю. Быстро!

Медленно переползая через груды угля, на локомотив выбираются: **Минна де Барнхельм**, ее компаньонка **Мира Капустинская**, **Турбуленций Дмидрыгер**, трое негодаев и двое жандармов. Все в ужасе.

**Травайяк (жандармам).** Хорошо сделали, что пришли. Нам как раз нужно два рычага, мне и моему шефу, чтоб остановить поезд. Регулятор полетел. Дайте-ка ваши карабины. (*Смертельно перепуганные жандармы отдают карабины.*) Отлично! И проваливайте! (*Бросает карабины в левое окно и выхватывает из кармана револьвер.*) Положение все больше осложняется, но ничего, разберемся. Без фокусов, иначе — пуля в лоб!

**Капустинский.** Да, и все-таки это сумасшедшие! Массовое помешательство — заразная штука! Мы все пропали, если никто ни на что не решится. Что до меня, я выдохся, пока штурмовал поезд. Больше я ни на что не способен! Меня это абсолютно доконало!

**Минна.** Неужели ни у кого не хватит смелости сразиться с этими убийцами? Через пять секунд может быть поздно! Смерть так или иначе неизбежна, если никто из вас не придет себе и нам всем на помощь!

Трефальди стоит скрестив на груди руки. Рядом с ним Юлия под прикрытием револьвера Травайяка.

**Мира Капустинская.** Заклинаю вас, умоляю! Мой брат, Капустинский, всего лишь банковский чиновник — правда, он слывет безумцем, потому что пишет по ночам формистические картины, но как бы там ни было, он на ходу прыгнул в поезд, чтобы спасти меня, а значит, и всех нас. Сто в час — а он встречал меня с цветами на вокзале! Понимаете? Я первая подняла тревогу в нашем вагоне!

**Дмидрыгер.** Да, но ни у кого из нас нет оружия! Можно ли было предполагать? Ведь такая солидная линия! Смерть с каждой секундой все ближе! Тут смерть, там смерть — с ума сойти можно!

Вползает начальник поезда с фонарем.

**Начальник поезда.** О Боже, господин Дмидрыгер, что творится в этом поезде? Никто ничего не понимает! Люди думают: проехали мимо станции, значит, так надо. В задних вагонах ни у кого не было билетов до Дамбелл-Джанкшн. Они оба сошли с ума. Алкоголь всему причиной! Но увы, я тоже безоружен!

**Дмидрыгер.** Ради Бога, господин начальник, не будем тратить время на пререкания! Это же не театральная спектакль! Должны же вы как-то помочь! Я ведь знаком с вами лично.

**Начальник поезда.** Но я вообще ничего не знаю. Понятия не имею, где тут рычаги управления! Я умею только компостировать билеты да проверять, прокомпостированы они уже или нет. Узкая специализация — самое ужасное бедствие нашей эпохи! Не правда ли?

**3-й негодай (в наручниках).** Я тоже с вами знаком лично, хотя и несколько специфическим образом. Я не был вам представлен, но, несмотря на это, однажды ночью напал на вас на улице. Простите меня и замолвите словечко, чтобы мне освободили руки. Когда-то я был машинистом.

**Дмидрыгер (жандармам).** Снять с него наручники.

**Минна (3-му негодаю).** Спасите нас, и я вас вызволю из тюрьмы! Мой дядя — прокурор апелляционного суда. Уже две минуты, как я полюбила этого кочегара. Он в моем вкусе. Наконец-то я нашла его. Я должна его отнять у этой девицы и жить с ним до самой смерти — не насильственной! Я должна жить! Понимаешь? Вы слышите, господин кочегар?

Трое безумцев раздражаются неистовым хохотом. Тем временем жандармы возьматся с наручниками 3-го негодая.

**Травайяк.** Знаете, а нам повезло с этой девицей! Ее присутствие вносит разнообразие в ситуацию.

**Трефальди.** Семь судеб столкнулись в одной точке почти с математической четкостью. На эту тему ничего интересного не скажешь, кроме избитых фраз, которыми не слишком сноровистые драмоделы заполняют пустоту своих пьес. Так что подождем. Пока что меня интересует, на что у них хватит храбрости. Юлечка, ты ведь нам не изменишь, если мы вдруг уцелеем.

**Юлия.** Никогда в жизни! Я сверхженщина, я не от мира сего. Одно меня бесит: они сорвали нам такое прелестное приключение!

**Минна.** Гнусная лгунья! Теперь я знаю, какими штучками ты удерживала этого красавца кочегара!

**Травайяк.** Карл, встань-ка на всякий случай поближе к регулятору! Сгоря они и впрямь могут выкинуть какой-нибудь фортель!

**Начальник поезда** (*посветив фонарем*). Карл? Его всю жизнь звали Зигфридом!

**Трефальди** (*проскользнув вдоль котла в правую часть машины*). Не всю, мой дорогой! Если выживешь, узнаешь еще немало интересного! Знаешь, Травайяк, может, и к лучшему, что они сюда заявились! Это меня заставляет сопротивляться. Если б не это — признаюсь, — быть может, в момент смерти я бы отступил. Хорошо все-таки оставить хоть какую-то мелочь на волку презренного случая.

**Юлия.** Меня восхищает героизм, с которым ты признаешь свою вину, Карл.

**Дмидрьгер.** Это страшно, на нынешнем этапе цивилизации наша жизнь — в руках таких людей! Просто поверить не могу, что я на локомотиве!

Капустинский падает без чувств на кучу угля. Все чрезвычайно возбуждены, ждут, к чему приведет освобождение негодяя.

**Травайяк** (*Дмидрьгеру*). А ты думал, мы все — такие же безвольные манекены, как ты? Мы — преступники, а в особенности те из нас, кто преступник ради самого преступления, без корысти и без причины, мы — единственные, кто еще что-то значит в этом испоганенном мире.

**Юлия.** Да — преступники и, быть может, еще художники. Кроме них, никого не существует! Правда, художников я знаю только по их творениям. Может, безумцы? Но безумцев я не знаю вообще.

**3-й негодяй** (*которого освободили*). Прочь отсюда! А эти что — не безумцы? А вы-то сами что — разве не сумасшедшая? А?

**Минна.** Ложь, подлая ложь! Вот оно, влияние современного искусства!

**3-й негодяй** (*освобожденный*). А теперь отволоките-ка этих в сторонку, а я попробую остановить машину. Быстрей, а то впереди уже что-то гудит!

Дмидрьгер, двое негодяев и двое жандармов подталкивают друг друга. Ни у кого не хватает смелости.

**Минна.** Ха! Раз ни у кого из вас не хватает смелости, что ж, придется мне рискнуть! Подлые трусы!

**3-й негодяй** (*сунув руки в карманы*). Только величайшие трусы смелеют от страха, средним это не по плечу.

Пока он говорит, Минна хватается за лопату и бьет Трефальди по голове, Трефальди падает на барьер. Остальные, приободившись, наваливаются на Травайяка. Тот дважды стреляет из револьвера, но ни в кого не попадает. Травайяка скручивают. 3-й негодяй перекрывает регулятор и вращает кулису локомотива в противоположную сторону, снова открывает регулятор, чтобы дать контрпар; говорит.

Кулиса системы Хайзингера фон Вальдека. Прекрасная штука — в мое время таких не было.

Внутри машины раздается скрежет. Юлия все так же стоит опираясь на котел. Сжимает голову в ладонях. Остальные издают радостные вопли.

**Дмидрьгер** (*высунувшись наружу с левой стороны машины, истерически вопит*). Поздно! Пятидесятый прет на нас на всех парах! Мы не успеем остановиться! Дайте же гудок, господин Икс! Скорее!!!

3-й негодяй выжимает из машины пронзительный гудок. Вопли отчаяния. Все, объятые безумным ужасом, выглядывают из окон, бросив Травайяка.

**Травайяк** (*кричит*). Юлия! Не бойся! Ты будешь моей! У шефа пропорото брюхо, он откинул копыта! До чего ж у него хамское выражение лица после смерти!

**Минна.** Нет, ты создан для меня! Для меня! Ты мой! Мы погибнем вместе! От нас останется мокрое место!

Целует Травайяка, тот вырывается. Компаньонка Минны оттаскивает ее от Травайяка. В тот же миг раздается чудовищный грохот и скрежет. Все застывает пар, и видно, как машина разлетается на куски<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Я сам видел, как после такого взрыва рухнул дом в пьесе Бьёрнсона «Свыше наших сил» (в Краковском театре). Знаю, что технически это осуществимо. (Прим. автора.)

## ЭПИЛОГ

Неподвижный пейзаж. Ночь, лунный свет. По небу плывут белые облака. От разбитого локомотива осталась только куча искореженного железа. **Толпа пассажиров.** Стоны и крики. **Путевой обходчик Гугонь,** держа красный фонарь, разговаривает с **начальником поезда.** Из-под обломков извлекают раненых и трупы.

**Путевой обходчик.** В чем дело, господин начальник? Столько народу на паровозе? Стреляли? Это что — налет?

**Начальник поезда** (*схватившись за голову, без кивера; шинель разодрана*). Пе-пе-пе-пе-пе-пе-пе... Ах, ах... Боже, Боже...

**Путевой обходчик.** Да говорите вы по-человечески! Я как заметил, что делается, тут же подал сигнал «стоп» — вам и номеру пятидесятому. Вы тогда, должно быть, уже прошли станцию, если только у меня часы не врут. Моя жена сошла с ума — у нее сегодня был припадок буйного помешательства. Да еще этот телефон с пяти вечера не работает! Я не хочу нести ответственность.

**Начальник поезда** (*разводит руками и что-то невнятно бормочет, потом говорит*). Эт-т-то т-т-т-а-а-а-ина!!! Какое чудо, что я уцелел! У меня каша вместо мозга, в голове дыра. Того и гляди, все из нее вывалится.

Откапывают **Юлию**, та с криком выбегает на авансцену.

**Юлия** (*безумно*). Ничегошеньки прекрасного в этой жизни просто быть не может! Все — сплошное свинство! Все, в чем была красота, раз навсегда коччилось! Довольно! Убейте меня! Я ничего не хочу — ни видеть, ни знать! Уже не знаю даже, действительно ли я — это я. Не знаю, что будет через минуту. Бессмысленные слова заливают оголенный мозг, все чужое, мерзкое, все уже не то, а что-то совсем другое. Мне страшно! Я не знаю, живы эти люди на самом деле или нет. (*Указывает на присутствующих*.) Вязкая, безликая, черная бездна разверзлась передо мной! (*Садится на кучу обломков*)

**Путевой обходчик.** Тронулась на почве нервного шока. Плетет невесть что, совсем как моя благоверная.

Из-под обломков откапывают **Трефальди**, трупы троих негодяев и 2-го жандарма.

**1-й жандарм.** Так-так — трое негодяев и мой коллега превратились просто в кучу фарша. (*Указывает на Трефальди*.) Вот главный виновник. Хватайте его!

**Трефальди.** Ты что, любезный, не видишь: у меня и так все кишки выпущены... Я же вот-вот концы огдам. Регулятор вонзился в брюхо самое меньшее сантиметров на тридцать.

Извлекают **Травайяка** и **Минну**, целых и невредимых.

А кроме того, у меня нервный шок от удара лопатой, который мне нанесла эта дама. (*Указывает на Минну*.)

**Минна.** Итак, мы целы и невредимы. Иди сюда, Войташек, и забудь о той, что довела тебя до этого кошмара. Со мной ты совершенно успокоишься.

**Травайяк.** Разумеется — но ответственность? У нас же есть свидетели. Все пошло наперекосяк. Право, после всего этого хочется только одного — покоя.

**Минна.** Ерунда. Побудешь полгодика в психбольнице, отдохнешь. Потом я тебя освобожу. Мой дядя — прокурор апелляционного суда. Ты должен жить и быть свободным. Ты в моем вкусе. Другого такого мне не найти, хоть я и графская дочь. (*Жандарму*.) Господину кочегара я забираю под свою ответственность.

Жандарм берет под козырек.

**Травайяк.** Раз так, ничего не поделаешь. До свиданья, шеф. Увы, для меня все начинается сначала. Спасибо Юлии с ее магнетизмом за все эти поразительные вещи, что мы пережили. Теперь уж с меня на всю жизнь хватит истеричек! (*Выходит с Минной налево*.)

**Дмидрыгер** (*выбираясь из-под обломков*). Капустинские расшиблись в лепешку, нашинкованы, как капуста. Я весь забрызган потрохами мадемуазель Миры. У меня такое чувство, будто все это мне приснилось.

Входит **Янина Гугонь.** Волосы растрепаны, вся в белом, украшена цветами, словно Офелия. Спокойно наблюдает за происходящим.

**Начальник поезда.** Пойдемте-ка пропустим по кружечке пива, господин путевой обходчик Гугонь. Пока все выяснится, откупорим новую бочку! Остальным займется спасательный поезд. Только бы это не стало началом эпидемии среди машинистов всего мира!

**Янина Гугонь** (*подойдя к Юлии, обнимает ее*). Я тоже знаю все, как и она. Только мы



— я и она — знаем все, остальные — болваны. Я всегда этого ждала. Ждала всякий раз, когда мимо проносился поезд. Вы не знаете, что это за мука — ждать и смотреть на поезда, которые пролетают мимо, мчатся куда-то и везут, везут людей, столько людей. И вот результат — я ждала не напрасно. Сегодня в пять я перерезала телефонный провод. Дух сказал мне ночью: так надо. У него была темная борода и блестящие кошачьи глаза. С ним-то я и изменила мужу во сне. Ха-ха-ха!!!

**Путевой обходчик.** Янина, успокойся и возвращайся домой. Слушать стыдно, что ты болтаешь!

**Трефальди** (*приподнявшись*). Янина! Почему я не знал тебя прежде? Вне всякого сомнения, я бы тебя соблазнил!

**Янина.** Это он! Он снился мне сегодня ночью!

Падает наземь с диким воплем. Юлия целует ее. Слева вбегают **доктор Марцелий Васьницкий** и **двое жандармов**.

**Доктор Васьницкий** (*указывая на Трефальди*). Прежде всего спасать вон того! Это величайший преступник на свете, знаменитый герцог Трефальди, король убийц. По крайней мере, хоть он один должен жить, чтоб понести примерное наказание за свои злодеяния. (*На коленях возле Трефальди*.) Полиция получила телеграмму. Мы прибыли на дрезине из Дамбелл-Джанкшн. Там его как раз должны были арестовать. Публика ни о чем не подозревала. (*Осматривает Трефальди*.) Черт возьми. Ничего не поделаешь! Кишки наружу!

**Трефальди.** Поздно, доктор. Даже ради удовольствия судей я уже не мог бы отсрочить час смерти. Предчувствие у меня было, но клянусь: я ни о чем не знал. Умираю без сожаления, так что можете радоваться. До встречи.

Умирает. Все обнажают головы.

**Путевой обходчик.** Господин доктор, оставьте вы убийц и займитесь-ка лучше женщинами! (*Указывает на свою жену и на Юлию*.) Обе совсем спятили!

**Доктор Васьницкий.** Сейчас, сейчас, любезный. Прежде всего правосудие, потом раненые, а уж психические подождут — все равно мы им ничем не поможем.

*Занавес*

*Конец эпизода и всей пьесы*

1923

## Из книги «Наркотики»<sup>1</sup>

### Предисловие

Поскольку так называемым «свободным творчеством», то бишь так называемым «щебетом птички на ветке», я не смог ничего сделать для общества и народа, я решил после ряда экспериментов публично исповедаться в своих взглядах на наркотики, начиная с самого банального — табака и кончая самым, пожалуй, удивительным — пейотлем (для которого резервирую особое место), исповедаться, дабы хоть немного помочь силам добра в борьбе с этими ужаснейшими — после нищеты, войны и болезней — врагами человечества. Быть может, и к этой моей работе (из-за специфики тона при произнесении горьких истин) отнесутся юмористически или отрицательно, как и к моей эстетике, философии, сценическим пьесам, «*существенным*» портретам, прежним композициям и тому подобным «свободным твореньям». Официально заявляю, что я пишу всерьез, желая сделать наконец нечто непосредственно полезное, а на идиотов и людей бесчестных управы нет, как я имел возможность убедиться в ходе своей достаточно печальной деятельности. Кому-то говорят: «Ты глуп, учись, авось поумнеешь», — ничто не поможет, ибо глупец, как правило, самонадеян, и это, даже если бы он мог поумнеть при усиленной работе, делает для него невозможным выход из замкнутого круга. Скажут мерзавцу: «Нехорошо быть такой сволочьей, подумай, исправься», — напрасные речи, мы не понимаем, что большинство подлецов именно сознательно подличают — они знают это за собой и не хотят быть иными, если только в силах эту

<sup>1</sup> Перевод дается с некоторыми сокращениями (*прим.ред.*).