

ВЛАДИМИР

НАБОКОВ

Трагедия господина Морна

Пьесы

Лекции о драме

Событие

Владимир Владимирович Набоков

Аннотация
Владимир Набоков. Событие
Действие первое
Действие второе
Действие третье
Примечание

Аннотация

Закончено в 1938 г. В Ментоне. Опубликовано в журнале «Русские записки», Париж, 1938, апрель. Премьера: Париж, зал газеты «Журналь», рю Ришелье, 100, 4 марта 1938 г. Режиссер, постановщик, автор костюмов и декораций — Ю. П. Анненков. Состоялось четыре представления. Роли исполняли: А. Богданов (Трощейкин), М. Бахарева (Любовь), Н. Петрункин (Ревшин), Л. Кедрова (Вера), М. Токарская (Марфа), В. Чернявский (Мешаевы), В. Субботин (Барбошин), С. Бартенев (маститый писатель), М. Крыжановская (Вагабундова), Е. Скокан, А. Телегин, Ю. Загре-бельский, В. Бологовский, В. Мотылева, Н. Токарская.

Владимир Набоков
Событие

Драматическая комедия в трех действиях

Действие первое

Мастерская Трощейкина. Двери слева и справа. На низком мольберте, перед которым стоит кресло (Трощейкин всегда работает сидя), — почти доконченный мальчик в синем, с пятью круглыми пустотами (будущими мячами), расположенными полукольцом у его ног. К стене прислонена недоделанная старуха в кружевах, с белым веером. Окно, оттоманка, коврик, ширма, шкап, три стула, два стола. Навалены в беспорядке папки.

Сцена сначала пуста. Затем через нее медленно катится, войдя справа, сине-красный детский мяч. Из той же двери появляется Трощейкин. Он вышаркивает другой, красно-желтый, из-под стола. Трощейкину лет под сорок, бритый, в потрепанной, но яркой фуфайке с рукавами, в которой остается в течение всех трех действий (являющихся, кстати, утром, днем и вечером одних и тех же суток). Ребячлив, нервен, переходчив.

ТРОЩЕЙКИН:

Люба! **Люба!**

Слева, не спеша, входит Любовь: молода, хороша, с ленцой и дымкой.

Что это за **несчастье!** Как это случаются такие вещи? Почему мои мячи разбрелись по всему дому? Безобразие. Отказываюсь все утро искать и нагибаться. Ребенок сегодня придет позировать, а тут всего **два.** Где остальные?

ЛЮБОВЬ:

Не знаю. Один был в коридоре.

ТРОЩЕЙКИН:

Вот, который был в коридоре. Недостает зеленого и двух пестрых. Исчезли.

ЛЮБОВЬ:

Отстань ты от меня, пожалуйста. Подумаешь — велика беда! Ну — будет картина "Мальчик с двумя мячами" вместо "Мальчик с пятью"...

ТРОЩЕЙКИН:

Умное замечание. Я хотел бы понять, кто это, собственно, занимается разгоном моих аксессуаров… Просто безобразие.

ЛЮБОВЬ:

Тебе так же хорошо известно, как мне, что он сам ими играл вчера после сеанса.

ТРОЩЕЙКИН:

Так нужно было их потом собрать и положить на место. *(Садится перед мольбертом.)*

ЛЮБОВЬ:

Да, но при чем тут я? Скажи это Марфе. Она убирает.

ТРОЩЕЙКИН:

Плохо убирает. Я сейчас ей сделаю некоторое внушение…

ЛЮБОВЬ:

Во-первых, она ушла на рынок; а во-вторых, ты ее боишься.

ТРОЩЕЙКИН:

Что ж, вполне возможно. Но только мне лично всегда казалось, что это с моей стороны просто известная форма деликатности… А мальчик мой недурен, правда? Ай да бархат! Я ему сделал такие сияющие глаза отчасти потому, что он сын ювелира.

ЛЮБОВЬ:

Не понимаю, почему ты не можешь сперва закрасить мячи, а потом кончить фигуру.

ТРОЩЕЙКИН:

Как тебе сказать…

ЛЮБОВЬ:

Можешь не говорить.

ТРОЩЕЙКИН:

Видишь ли, они должны **гореть,** бросать на него отблеск, но сперва я хочу закрепить отблеск, а потом приняться за его источники. Надо помнить, что искусство движется всегда против солнца. Ноги, видишь, уже совсем перламутровые. Нет, мальчик мне нравится! Волосы хороши: чуть-чуть с черной курчавинкой. Есть какая-то связь между драгоценными камнями и негритянской кровью. Шекспир это почувствовал в своем «Отелло». Ну, так. *(Смотрит на другой портрет.)* А мадам Вагабундова чрезвычайно довольна, что пишу ее в белом платье на испанском фоне, и не понимает, какой это страшный кружевной гротеск… Все-таки, знаешь, я тебя очень прошу, Люба, раздобыть мои мячи, я не хочу, чтобы они были в бегах.

ЛЮБОВЬ:

Это жестоко, это невыносимо, наконец. Запирай их в шкап, я тебя умоляю. Я тоже не могу, чтобы катилось по комнатам и лезло под мебель. Неужели, Алеша, ты не понимаешь, **почему**?

ТРОЩЕЙКИН:

Что с тобой? Что за тон… Что за истерика…

ЛЮБОВЬ:

Есть вещи, которые меня терзают.

ТРОЩЕЙКИН:

Какие вещи?

ЛЮБОВЬ:

Хотя бы эти детские мячи. Я не могу. Сегодня мамино рождение, значит, послезавтра ему было бы пять лет. **Пять** лет. Подумай.

ТРОЩЕЙКИН:

А… Ну, знаешь… Ах, Люба, Люба, я тебе тысячу раз говорил, что нельзя так жить, в сослагательном наклонении. Ну — пять, ну — еще пять, ну — еще… А потом было бы ему пятнадцать, он бы курил, хамил, прыщавел и заглядывал за дамские декольте.

ЛЮБОВЬ:

Хочешь, я тебе скажу, что мне приходит иногда в голову: а что если ты феноменальный пошляк?

ТРОЩЕЙКИН:

А ты груба, как торговка костьём.[1]

Пауза.

(Подходя к ней.) Ну-ну, не обижайся… У меня тоже, может быть, разрывается сердце, но я умею себя сдерживать. Ты здраво посмотри: умер двух лет, то есть сложил крылышки и камнем вниз, в глубину наших душ, — а так бы рос, рос и вырос балбесом.

ЛЮБОВЬ:

Я тебя заклинаю, перестань! Ведь это вульгарно до жути. У меня зубы болят от твоих слов.

ТРОЩЕЙКИН:

Успокойся, матушка. Довольно! Если я что-

---

[1] Сноски: 1.1
Костьё — кости со скотобоен или от падали (Словарь Даля).

нибудь не так говорю, прости и пожалей, а не кусайся. Между прочим, я почти не спал эту ночь.

ЛЮБОВЬ:

Ложь.

ТРОЩЕЙКИН:

Я знал, что ты это скажешь!

ЛЮБОВЬ:

Ложь. Не знал.

ТРОЩЕЙКИН:

А все-таки это так. Во-первых, у меня всегда сердцебиение, когда полнолуние. И вот тут опять покалывало, — я не понимаю, что это такое… И всякие мысли… глаза закрыты, а такая карусель красок, что с ума сойти. Люба, улыбнись, голуба.

ЛЮБОВЬ:

Оставь меня.

ТРОЩЕЙКИН:

(На авансцене.) Слушай, малютка, я тебе расскажу, что я ночью задумал… По-моему, довольно гениально. Написать такую **штуку,** — вот представь себе… Этой стены как бы нет, а темный провал… и как бы, значит, публика в туманном театре, ряды, ряды… сидят и смотрят на меня. Причем все это лица людей, которых я знаю или прежде знал и которые теперь смотрят на мою жизнь. Кто с любопытством, кто с досадой, кто с удовольствием. А тот с завистью, а эта с сожалением. Вот так сидят передо мной — такие бледновато-чудные в полутьме. Тут и мои покойные родители, и старые враги, и твой этот тип с револьвером, и друзья детства, конечно, и женщины, женщины — все те, о которых я рассказывал тебе — Нина, Ада, Катюша, другая Нина, Маргарита Гофман, бедная Оленька, — все… Тебе нравится?

ЛЮБОВЬ:

Почем я знаю? Напиши, тогда я увижу.

ТРОЩЕЙКИН:

А может быть — вздор. Так, мелькнуло в полубреду — суррогат бессонницы, клиническая живопись… Пускай будет опять стена[{1}].

ЛЮБОВЬ:

Сегодня к чаю придет человек семь. Ты бы посоветовал, что купить.

ТРОЩЕЙКИН:

(Сел и держит перед собой, упирая его в колено, эскиз углем, который рассматривает, а потом подправляет.) Скучная история. Кто да кто?

ЛЮБОВЬ:

Я сейчас тоже буду перечислять: во-первых, его писательское величество, — не знаю, почему

{1} Комментарии: 2.1

Пускай будет опять стена. — Вопросу «четвертой стены» как фундаментальной условности театра Набоков посвятил лекцию «Ремесло драматурга» (1941). Ср. в буффонаде Н. Евреинова «Четвертая стена» (1915), пародирующей крайности сценического натурализма МХТа: «Директор. Ставьте четвертую стену! <…> Четвертая стена!.. Вот она заря нового театра! — театра свободного от лжи, комедиантства, от недостойных чистого искусства компромиссов!» (Н.Н. Евреинов. Драматические сочинения. Пг.: Academia, 1923. С. 63).

мама непременно хотела, чтоб он ее удостоил приходом; никогда у нас не бывал, и говорят, неприятен, заносчив…

ТРОЩЕЙКИН:

Да… Ты знаешь, как я твою мать люблю и как я рад, что она живет у нас, а не в какой-нибудь уютной комнатке с тикающими часами и такой таксой, хотя бы за два квартала отсюда, — но извини меня, малютка, ее последнее произведение во вчерашней газете — катастрофа.

ЛЮБОВЬ:

Я тебя не это спрашиваю, а что купить к чаю?

ТРОЩЕЙКИН:

Мне все равно. Аб-со-лютно. Не хочу даже об этом думать. Купи что хочешь. Купи, скажем, земляничный торт… И побольше апельсинов, этих, знаешь, кислых, но красных: это сразу озаряет весь стол. Шампанское есть, а конфеты принесут гости.

ЛЮБОВЬ:

Интересно, где взять в августе апельсинов? Между прочим, вот все, что у нас есть в смысле денег. В мясной должны… Марфе должны… Не вижу, как дотянем до следующей получки.

ТРОЩЕЙКИН:

Повторяю, мне решительно все равно. Скучно, Люба, тоска! Мы с тобой шестой год киснем в этом сугубо провинциальном городке, где я, кажется, перемалевал всех отцов семейства, всех гуляющих женок, всех дантистов, всех гинекологов. Положение становится парадоксальным, если не попросту сальным. Кстати, знаешь, я опять на днях применил мой метод двойного портрета. Чертовски забавно. Под шумок написал Баумгартена сразу в двух видах — почтенным старцем, как он того хотел, а на другом холсте, как хотел того я, — с лиловой мордой, с бронзовым брюхом, в грозовых облаках, но второго, конечно, я ему не показал, а подарил Куприкову. Когда у меня наберется с двадцать таких побочных продуктов, я их выставлю.

ЛЮБОВЬ:

У всех твоих планов есть одна замечательная особенность: они всегда как полуоткрытые двери, и захлопываются от первого ветра.

ТРОЩЕЙКИН:

Ах, скажите, пожалуйста! Ах, как мы все это умеем хорошо подметить да выразить!.. Ну, если бы это было так, то мы бы с тобой, матушка, **давно** подохли с голода.

ЛЮБОВЬ:

А этой «торговки» я тебе не прощу.

ТРОЩЕЙКИН:

Мы начинаем утро с брани, что невыразимо скучно. Сегодня я нарочно встал раньше, чтобы кое-что доделать, кое-что начать. Приятно… У меня от твоего настроения пропала всякая охота работать. Можешь радоваться.

ЛЮБОВЬ:

Ты лучше подумай, с чего сегодня началось. Нет, Алеша, так дольше невозможно… Тебе все кажется, что время, как говорится, врачует, а я знаю, что это только паллиатив, если не шарлатанство. Я ничего не могу забыть, а ты ничего не хочешь вспомнить. Если я вижу игрушку и при этом поминаю моего маленького, тебе делается скучно, досадно, потому что ты условился сам с собой, что прошло три года и пора забыть. А может быть… Бог тебя знает, может быть, тебе и нечего забывать.

ТРОЩЕЙКИН:

Глупости. Что ты, право… Главное, я ничего такого не сказал, а просто что нельзя жить долгами прошлого. Ничего в этом ни пошлого, ни обидного нет.

ЛЮБОВЬ:

Все равно. Не будем больше говорить.

ТРОЩЕЙКИН:

Пожалста…

Пауза.

(Он фиксирует эскиз из выдувного флакона, потом принимается за другое.) Нет, я тебя совершенно не понимаю. И ты себя не понимаешь. Дело не в этом, а в том, что мы разлагаемся в захолустной обстановке, как три сестры. Ничего, ничего… Все равно, через годик придется из города убираться, хочешь не хочешь. Не знаю, почему мой итальянец не отвечает…

Входит Антонина Павловна Опояшина, мать Любови, с пестрым мячом в руках. Это аккуратная, даже несколько чопорная женщина, с лорнетом, сладковато-рассеянная.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Здравствуйте, мои дорогие. Почему-то это попало ко мне. Спасибо, Алеша, за чудные цветочки.

ТРОЩЕЙКИН:

(Он не поднимает головы от работы во всю эту

сцену.) Поздравляю, поздравляю. Сюда: в угол.

ЛЮБОВЬ:

Что-то ты рано встала. По-моему, еще нет девяти.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Что ж, рано родилась. Кофеек уже пили?

ЛЮБОВЬ:

Уже. Может быть, по случаю счастливого пятидесятилетия ты тоже выпьешь?

ТРОЩЕЙКИН:

Кстати, Антонина Павловна, вы знаете, кто еще, как вы, ест по утрам три пятых морковки?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Кто?

ТРОЩЕЙКИН:

Не знаю, — я **вас** спрашиваю.

ЛЮБОВЬ:

Алеша сегодня в милом, шутливом настроении. Что, мамочка, что ты хочешь до завтрака делать? Хочешь, пойдем погулять? К озеру? Или зверей посмотрим?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Каких зверей?

ЛЮБОВЬ:

На пустыре цирк остановился.

ТРОЩЕЙКИН:

И я бы пошел с вами. Люблю. Принесу домой какой-нибудь круп или старого клоуна в партикулярном платье.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, я лучше утром поработаю. Верочка, должно быть, зайдет… Странно, что от Миши ничего не было… Слушайте, дети мои, я вчера вечером настрочила еще одну такую фантазию, — из цик-

ла "Озаренные Озера"{2}.

ЛЮБОВЬ:

А, чудно. Смотри, погода какая сегодня жалкая. Не то дождь, не то… туман, что ли. Не верится, что еще лето. Между прочим, ты заметила, что Марфа преспокойно забирает по утрам твой зонтик?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Она только что вернулась и очень не в духах. Неприятно с ней разговаривать. Хотите мою сказочку прослушать? Или я тебе мешаю работать, Алеша?

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, знаете, меня и землетрясение не отвлечет, если засяду. Но сейчас я просто так. Валяйте.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

А может, вам, господа, не интересно?

{2} Комментарии: 2.2

…из цикла «Озаренные Озера». — Прозрачная аллюзия на название стихотворного сборника М. А. Кузмина «Осенние озера» (1912).

ЛЮБОВЬ:

Да нет, мамочка. Конечно, прочти.

ТРОЩЕЙКИН:

А вот почему вы, Антонина Павловна, пригласили нашего маститого? Все ломаю себе голову над этим вопросом. На что он вам? И потом, нельзя так: один ферзь, а все остальные — пешки.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Вовсе не пешки. Мешаев, например — —

ТРОЩЕЙКИН:

Мешаев? Ну, **знаете**...

ЛЮБОВЬ:

Мамочка, не отвечай ему, — зачем?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Я только хотела сказать, что Мешаев, например, обещал привести своего брата, оккультиста.

ТРОЩЕЙКИН:

У него брата нет. Это мистификация.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, есть. Но только он живет всегда в деревне. Они даже близнецы.

ТРОЩЕЙКИН:

Вот разве что близнецы…

ЛЮБОВЬ:

Ну, где же твоя сказка?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, не стоит. Потом как-нибудь.

ЛЮБОВЬ:

Ах, не обижайся, мамочка. Алеша!

ТРОЩЕЙКИН:

Я за него.

Звонок.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Да нет… Все равно… Я сперва перестукаю, а то очень неразборчиво.

ЛЮБОВЬ:

Перестукай и приди почитать. Пожалуйста!

ТРОЩЕЙКИН:

Присоединяюсь.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Правда? Ну ладно. Тогда я сейчас.

Уходя, сразу за дверью, она сталкивается с Ревшиным. который сперва слышен, потом виден: извилист, черная бородка, усатые брови, щеголь. Сослуживцы его прозвали: волосатый глист[{3}].

{3} Комментарии: 2.3

…черная бородка <…> волосатый глист. — Ср. в письме Набокова сходную характеристику: «Демидов, этот бородатый глист, со мной холодно-любезен» (BCNA. Letters to Vera Nabokov. 5 мая 1937 г.).

РЕВШИН:

(За дверью.) Что, Алексей Максимович вставши? Жив, здоров? Все хорошо? Я, собственно, к нему на минуточку. *(Трощейкину.)* Можно?

ТРОЩЕЙКИН:

Входите, сэр, входите.

РЕВШИН:

Здравствуйте, голубушка. Здравствуйте, Алексей Максимович. Все у вас в порядке?

ТРОЩЕЙКИН:

Как он заботлив, а? Да, кроме финансов, все превосходно.

РЕВШИН:

Извините, что внедряюсь к вам в такую рань. Проходил мимо, решил заглянуть.

ЛЮБОВЬ:

Хотите кофе?

РЕВШИН:

Нет, благодарствуйте. Я только на минуточку. Эх, кажется, я вашу матушку забыл поздравить. Неловко как…

ТРОЩЕЙКИН:

Что это вы нынче такой — развязно-нервный?

РЕВШИН:

Да нет, что вы. Вот, значит, как. Вы вчера вечером сидели дома?

ЛЮБОВЬ:

Дома. А что?

РЕВШИН:

Просто так. Вот, значит, какие дела-делишки… Рисуете?

ТРОЩЕЙКИН:

Нет. На арфе играю. Да садитесь куда-нибудь.

Пауза.

РЕВШИН:

Дождик накрапывает.

ТРОЩЕЙКИН:

А, интересно. Еще какие новости?

РЕВШИН:

Никаких, никаких. Так просто. Сегодня я шел, знаете, и думал: сколько лет мы с вами знакомы, Алексей Максимович? Семь, что ли?

ЛЮБОВЬ:

Я очень хотела бы понять, что случилось.

РЕВШИН:

Ах, пустяки. Так, деловые неприятности.

ТРОЩЕЙКИН:

Ты права, малютка. Он как-то сегодня подергивается. Может быть, у вас блохи? Выкупаться нужно?

РЕВШИН:

Все изволите шутить, Алексей Максимович. Нет. Просто вспомнил, как был у вас шафером и все такое. Бывают такие дни, когда вспоминаешь.

ЛЮБОВЬ:

Что это: угрызения совести?

РЕВШИН:

Бывают такие дни… Время летит… Оглянешься…

ТРОЩЕЙКИН:

О, как становится скучно… Вы бы, сэр, лучше зашли в библиотеку и кое-что подчитали: сегодня днем будет наш маститый. Пари держу, что он явится в **смокинге,** как было у Вишневских.

РЕВШИН:

У Вишневских? Да, конечно… А знаете, Любовь Ивановна, чашечку кофе я, пожалуй, все-таки

выпью.

ЛЮБОВЬ:

Слава тебе боже! Решили наконец. *(Уходит.)*

РЕВШИН:

Слушайте, Алексей Максимович, — потрясающее событие! Потрясающе-неприятное событие![{4}]

ТРОЩЕЙКИН:

Серьезно?

РЕВШИН:

Не знаю, как вам даже сказать. Вы только не волнуйтесь, — и, главное, нужно от Любови Ивановны до поры до времени скрыть.

{4} Комментарии: 2.4

...потрясающее событие! Потрясающе-неприятное событие! — Первая из ряда отсылок к «Ревизору», ср.: «Бобчинский. Чрезвычайное происшествие! Добчинский. Неожиданное известие!» (Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч.: В 23 т. М.: Наука, 2003. Т. 4. С. 16).

ТРОЩЕЙКИН:

Какая-нибудь… сплетня, мерзость?

РЕВШИН:

Хуже.

ТРОЩЕЙКИН:

А именно?

РЕВШИН:

Неожиданная и ужасная вещь, Алексей Максимович!

ТРОЩЕЙКИН:

Ну так скажите, черт вас дери!

РЕВШИН:

Барбашин вернулся.

ТРОЩЕЙКИН:

Что?

РЕВШИН:

Вчера вечером. Ему скостили полтора года.

ТРОЩЕЙКИН:

Не может быть!

РЕВШИН:

Вы не волнуйтесь. Нужно об этом потолковать, выработать какой-нибудь модус вивенди.[2]

ТРОЩЕЙКИН:

Какое там вивенди… хорошо вивенди. Ведь… **Что же теперь будет?** Боже мой… Да вы вообще шутите?

РЕВШИН:

Возьмите себя в руки. Лучше бы нам с вами куда-нибудь… *(Ибо возвращается Любовь.)*

---

[2] Сноски: 1.2
Модус вивеиди.(латин.): образ жизни, способ существования.

ЛЮБОВЬ:

Сейчас вам принесут. Между прочим, Алеша, она говорит, что фрукты… Алеша, что случилось?

ТРОЩЕЙКИН:

Неизбежное.

РЕВШИН:

Алексей Максимович, Алеша, друг мой, мы сейчас с вами выйдем. Приятная утренняя свежесть, голова пройдет, вы меня проводите…

ЛЮБОВЬ:

Я немедленно хочу знать. Кто-нибудь умер?

ТРОЩЕЙКИН:

Ведь это же, господа, чудовищно смешно. У меня, идиота, только что было еще полтора года в запасе. Мы бы к тому времени давно были бы в другом городе, в другой стране, на другой планете. Я не понимаю: что это — западня? Почему никто

нас загодя не предупредил? Что за гадостные порядки? Что это за ласковые судьи? Ах, **сволочи!** Нет, вы подумайте! Освободили досрочно{5}… Нет, это… это… Я буду жаловаться! Я…

РЕВШИН:

Успокойтесь, голубчик.

ЛЮБОВЬ:

(Ревшину.) Это правда?

РЕВШИН:

Что — правда?

ЛЮБОВЬ:

Нет — только не поднимайте бровей. Вы отлично понимаете, о чем я спрашиваю.

{5} Комментарии: 2.5

Что за гадостные порядки? <…> Освободили досрочно… — В 1936 г. был досрочно освобожден из заключения один из экстремистов, совершивших убийство В. Д. Набокова, что ускорило переезд семьи Набоковых из Берлина в Париж в 1937 г. (Б01. С. 498). Об условиях досрочного освобождения Набоков консультировался у знакомого юриста, попросив его ориентироваться на законы, общие для европейских стран, включая и законы дореволюционной России (Там же. С. 557).

ТРОЩЕЙКИН:

Интересно знать, кому выгодно это попустительство. *(Ревшину.)* Что вы молчите? Вы с ним о чем-нибудь?..

РЕВШИН:

Да.

ЛЮБОВЬ:

А он как — очень изменился?

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, оставь свои идиотские вопросы. Неужели ты не соображаешь, что теперь будет? Нужно бежать, а бежать не на что и некуда. **Какая** неожиданность!

ЛЮБОВЬ:

Расскажите же.

ТРОЩЕЙКИН:

Действительно, что это вы как истукан… Жилы

тянете... Ну!

РЕВШИН:

Одним словом... Вчера около полуночи, так, вероятно, в три четверти одиннадцатого... фу, вру... двенадцатого, я шел к себе из кинематографа на вашей площади и, значит, вот тут, в нескольких шагах от вашего дома, по той стороне, — знаете, где киоск, — при свете фонаря, вижу — и не верю глазам — стоит с папироской Барбашин.

ТРОЩЕЙКИН:

У нас на углу! Очаровательно. Ведь мы, Люба, вчера чуть-чуть не пошли тоже: ах, чудная фильма, ах, "Камера обскура" — лучшая фильма

сезона!..{6} Вот бы и ахнуло нас по случаю сезона. Дальше!

РЕВШИН:

Значит, так. Мы в свое время мало встречались, он мог забыть меня… но нет: пронзил взглядом, — знаете, как он умеет, свысока, насмешливо… и я невольно остановился. Поздоровались. Мне было, конечно, любопытно. Что это, говорю, вы так преждевременно вернулись в наши края?

ЛЮБОВЬ:

Неужели вы прямо так его и спросили?

{6} Комментарии: 2.6

…«Камера Обскура» — лучшая фильма сезона!.. — Имеется в виду роман Набокова «Камера обскура» (1933), надежда на экранизацию которого возникла у Набокова в 1937 г., когда этим проектом занялся Фриц Кортнер. Планы обсуждались во время лондонской поездки Набокова в феврале 1937 г.: «Прочел (Кортнер. — А. Б.) мне два versions'а «Камеры» — ужасающих, по-моему. Кречмара вылечивает окулист, но он, возвратившись, скрывает от Магды свое прозрение и, притворяясь слепым, накрывает изменницу. Завтра опять встречаюсь, чтобы договориться окончательно об условиях. Он настроен крайне оптимистически, но нес, вообще, страшную ахинею» (BCNA. Letters to Vera Nabokov. 27 февраля 1937 г.). Вернувшись в Париж, Набоков вновь писал об этих планах: «…Camera выйдет под другим заглавием, если будут фильмовать. Кроме слепоты, кажется, ничего там не останется» (Там же. Март 1937 г.). Фильм был снят только в 1969 г. Тони Ричардсоном по сценарию Э. Бонда.

РЕВШИН:

Смысл, смысл был таков. Я намямлил, сбил несколько приветственных фраз, а сделать вытяжку из них предоставил ему, конечно. Ничего, произвел. Да, говорит, за отличное поведение и по случаю официальных торжеств меня просили очистить казенную квартиру на полтора года раньше. И смотрит на меня: нагло.

ТРОЩЕЙКИН:

Хорош гусь! А? Что такое, господа? Где мы? На Корсике? Поощрение вендетты?

ЛЮБОВЬ:

(Ревшину.) И тут, по-видимому, вы несколько струсили?

РЕВШИН:

Ничуть. Что ж, говорю, собираетесь теперь делать? "Жить, говорит, жить в свое удовольствие", — и со смехом на меня смотрит. А почему, спрашиваю, ты, сударь, шатаешься тут в потемках?.. То есть я это не вслух, но очень вы-

разительно подумал — он, надеюсь, понял. Ну и — расстались на этом.

ТРОЩЕЙКИН:

Вы тоже хороши. Почему не зашли **сразу**? Я же мог — мало ли что — выйти письмо опустить, что тогда было бы? Потрудились бы позвонить, по крайней мере.

РЕВШИН:

Да, знаете, как-то поздно было… Пускай, думаю, выспятся.

ТРОЩЕЙКИН:

Мне-то не особенно спалось. И теперь я понимаю, почему!

РЕВШИН:

Я еще обратил внимание на то, что от него здорово пахнет духами. В сочетании с его саркастической мрачностью это меня поразило, как нечто едва ли не сатанинское.

ТРОЩЕЙКИН:

Дело ясно. О чем тут разговаривать… Дело совершенно ясно. Я всю полицию на ноги поставлю! Я этого благодушия не допущу! Отказываюсь понимать, **как** после его угрозы, о которой знали и знают все, **как** после этого ему могли позволить вернуться в наш город!

ЛЮБОВЬ:

Он крикнул так в минуту возбуждения.

ТРОЩЕЙКИН:

А, вызбюздение… вызбюздение… это мне нравится. Ну, матушка, извини: когда человек стреляет, а потом видит, что ему убить наповал не удалось, и кричит, что добьет после отбытия наказания, — это… это не возбуждение, факт, кровавый, мясистый факт… вот что это такое! Нет, какой же я был осел. Сказано было — семь лет, я и положился на это. Спокойно думал: вот еще четыре года, вот еще три, вот еще полтора, а когда останется полгода — лопнем, но уедем… С приятелем на Капри начал уже списываться…

Боже мой! Бить меня надо.

РЕВШИН:

Будем хладнокровны, Алексей Максимович. Нужно сохранить ясность мысли и не бояться… хотя, конечно, осторожность — и вящая осторожность — необходима. Скажу откровенно: по моим наблюдениям, он находится в состоянии величайшей озлобленности и напряжения, а вовсе не укрощен каторгой. Повторяю: я, может быть, ошибаюсь.

ЛЮБОВЬ:

Только каторга ни при чем. Человек просто сидел в тюрьме.

ТРОЩЕЙКИН:

Все это **ужасно!**

РЕВШИН:

И вот мой план: к десяти отправиться с вами, Алексей Максимович, в контору к Вишневскому: раз он тогда вел ваше дело, то и следует к нему прежде всего обратиться. Всякому понятно, что

вам нельзя так жить — под угрозой… Простите, что тревожу тяжелые воспоминания, но ведь это произошло в этой именно комнате?

ТРОЩЕЙКИН:

Именно, именно. Конечно, это совершенно забылось, и вот мадам обижалась, когда я иногда в шутку вспоминал… казалось каким-то театром, какой-то где-то виденной мелодрамой… Я даже иногда… да, это **вам** я показывал пятно кармина на полу и острил, что вот остался до сих пор след крови… Умная шутка.

РЕВШИН:

В этой, значит, комнате… Тцы-тцы-тцы.

ЛЮБОВЬ:

В этой комнате, да.

ТРОЩЕЙКИН:

Да, в этой комнате. Мы тогда только что въехали: молодожены, у меня усы, у нее цветы — все честь честью: трогательное зрелище. Вот того шкала не было, а вот этот стоял у той стены, а так

все, как сейчас, даже этот коврик…

РЕВШИН:

Поразительно!

ТРОЩЕЙКИН:

Не поразительно, а преступно. Вчера, сегодня все было так спокойно… А теперь — нате вам! Что я могу? У меня нет денег ни на самооборону, ни на бегство. Как можно было его освобождать после всего… Вот смотрите, как это было. Я… здесь сидел. Впрочем, нет, стол тоже стоял иначе. Так, что ли. Видите, воспоминание не сразу приспособляется ко второму представлению. Вчера казалось, что это было так давно…

ЛЮБОВЬ:

Это было восьмого октября, и шел дождь, — потому что, я помню, санитары были в мокрых плащах, и лицо у меня было мокрое, пока несли. Эта подробность может тебе пригодиться при репродукции.

РЕВШИН:

Поразительная вещь — память.

ТРОЩЕЙКИН:

Вот теперь мебель стоит правильно. Да, восьмого октября. Приехал ее брат, Михаил Иванович, и остался у нас ночевать. Ну вот. Был вечер. На улице уже тьма. Я сидел тут, у столика, и чистил яблоко. Вот так. Она сидела вон там, где сейчас стоит. Вдруг звонок. У нас была новая горничная, дубина, еще хуже Марфы. Поднимаю голову и вижу: в дверях стоит Барбашин. Вот станьте у двери. Совсем назад. Так. Мы с Любой машинально встали, и он немедленно открыл огонь.

РЕВШИН:

Ишь… Отсюда до вас и десяти шагов не будет.

ТРОЩЕЙКИН:

И десяти шагов не будет. Первым же выстрелом он попал ей в бедро, она села на пол, а вторым — **жик** — мне в левую руку, сюда, еще сантиметр — и была бы раздроблена кость. Продолжает

стрелять, а я с яблоком, как молодой Телль. В это время… В это время входит и сзади наваливается на него шурин: вы его помните — здоровенный, настоящий медведь. Загреб, скрутил ему за спину руки и держит. А я, несмотря на ранение, несмотря на страшную боль, я спокойно подошел к господину Барбашину и как **трахну** его по физиономии… Вот тогда-то он и крикнул — дословно помню: погодите, вернусь и добью вас обоих!

РЕВШИН:

А я помню, как покойная Маргарита Семеновна Гофман мне тогда сообщила. Ошарашила! Главное, каким-то образом пошел слух, что Любовь Ивановна при смерти.

ЛЮБОВЬ:

На самом деле, конечно, это был сущий пустяк. Я пролежала недели две, не больше. Теперь даже шрам не заметен.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, **положим.** И заметен. И не две недели, а больше месяца. Но-но-но! Я прекрасно помню. А

я с рукой тоже немало провозился. Как все это… Как все это… Вот тоже — часы вчера разбил, черт! Что, не пора ли?

РЕВШИН:

Раньше десяти нет смысла: он приходит в контору около четверти одиннадцатого. Или можно прямо к нему на дом — это два шага. Как вы предпочитаете?

ТРОЩЕЙКИН:

А я сейчас к нему на дом позвоню, вот что.

Уходит.

ЛЮБОВЬ:

Скажи, Барбашин очень изменился?

РЕВШИН:

Брось, Любка. Морда как морда.

Небольшая пауза.

История! Знаешь, на душе у меня очень, очень тревожно. Свербит как-то.

ЛЮБОВЬ:

Ничего — пускай посвербит, прекрасный массаж для души. Ты только не слишком вмешивайся.

РЕВШИН:

Если я вмешиваюсь, то исключительно из-за тебя. Меня удивляет твое спокойствие! А я-то хотел подготовить тебя, боялся, что ты истерику закатишь.

ЛЮБОВЬ:

Виновата. Другой раз специально для вас закачу.

РЕВШИН:

А как ты считаешь… Может быть, мне с ним поговорить по душам?

ЛЮБОВЬ:

С кем это ты хочешь по душам?

РЕВШИН:

Да с Барбашиным. Может быть, если ему рассказать, что твое супружеское счастье не ахти какое…

ЛЮБОВЬ:

Ты попробуй только — по душам! Он тебе по ушам за это "по душам".

РЕВШИН:

Не сердись. Понимаешь, голая логика. Если он тогда покушался на вас из-за твоего счастья с мужем, то теперь у него пропала бы охота.

ЛЮБОВЬ:

Особенно ввиду того, что у меня романчик, — так, что ли? Скажи, скажи ему это, попробуй.

РЕВШИН:

Ну знаешь, я все-таки джентльмен… Но если бы он и узнал, ему было бы, поверь, наплевать. Это вообще в другом плане.

ЛЮБОВЬ:

Попробуй, попробуй.

РЕВШИН:

Не сердись. Я только хотел лучше сделать. Ах, я расстроен!

ЛЮБОВЬ:

Мне все совершенно, совершенно безразлично. Если бы вы все знали, до чего мне безразлично... А живет он где, все там же?

РЕВШИН:

Да, по-видимому. Ты меня сегодня не любишь.

ЛЮБОВЬ:

Милый мой, я тебя никогда не любила. Никогда. Понял?

РЕВШИН:

Любзик, не говори так. Грех!

ЛЮБОВЬ:

А ты вообще поговори погромче. Тогда будет совсем весело.

РЕВШИН:

Как будто дорогой Алеша не знает! Давно знает. И наплевать ему.

ЛЮБОВЬ:

Что-то у тебя все много плюются. Нет, я сегодня решительно не способна на такие разговоры. Очень благодарю тебя, что ты так мило прибежал, с высунутым языком, рассказать, поделиться и все такое — но, пожалуйста, теперь уходи.

РЕВШИН:

Да, я сейчас с ним уйду. Хочешь, я подожду его в столовой? Вероятно, он по телефону всю историю рассказывает сызнова.

Пауза.

Любзик, слезно прошу тебя, сиди дома сегодня. Если нужно что-нибудь, поручи мне. И Марфу

надо предупредить, а то еще впустит.

ЛЮБОВЬ:

А что ты полагаешь: он в гости придет? Мамочку мою поздравлять? Или что?

РЕВШИН:

Да нет, так, на всякий пожарный случай. Пока не выяснится.

ЛЮБОВЬ:

Ты только ничего не **выясняй.**

РЕВШИН:

Вот тебе раз. Ты меня ставишь в невозможное положение.

ЛЮБОВЬ:

Ничего, удовлетворись невозможным. Оно еще недолго продлится.

РЕВШИН:

Я бедный, я волосатый, я скучный. Скажи пря-

мо, что я тебе приелся.

ЛЮБОВЬ:

И скажу.

РЕВШИН:

А ты самое прелестное, странное, изящное существо на свете. Тебя задумал Чехов, выполнил Ростан и сыграла Дузе{7}. Нет-нет-нет, дарованного счастья не берут назад. Слушай, хочешь, я Барбашина вызову на дуэль?

ЛЮБОВЬ:

Перестань паясничать. Как это противно. Лучше поставь этот стол на место, — все время натыкаюсь. Прибежал, запыхтел, взволновал несчастного Алешу… Зачем это нужно было? Добьет, убьет, перебьет… Что за чушь, в самом

{7} Комментарии: 2.7

…выполнил Ростан и сыграла Дузе. — Эдмон Ростан (1868–1918) — французский поэт и драматург, чей стих в героической комедии «Сирано де Бержерак» (1897) считался образцом пластичности и выразительности. Элеонора Дузе (1858–1924) — знаменитая итальянская драматическая актриса, выступавшая с успехом во многих странах, в том числе в России (в 1891–1892, 1908 гг.). Ее игра отличалась революционным для того времени выражением личной, а не актерской индивидуальности. Прославилась исполнением ролей в пьесах Г. Д'Аннунцио и особенно Г. Ибсена.

деле!

РЕВШИН:

Будем надеяться, что чушь.

ЛЮБОВЬ:

А может быть, убьет, — бог его знает...

РЕВШИН:

Видишь: ты сама допускаешь.

ЛЮБОВЬ:

Ну, милый мой, мало ли что я допускаю. Я допускаю вещи, которые вам не снятся.

Трощейкин возвращается.

ТРОЩЕЙКИН:

Все хорошо. Сговорился. Поехали: он нас ждет у себя дома.

РЕВШИН:

А вы долгонько беседовали.

ТРОЩЕЙКИН:

О, я звонил еще в одно место. Кажется, удастся добыть немного денег. Люба, твоя сестра пришла: нужно ее и Антонину Павловну предупредить. Если достану, завтра же тронемся.

РЕВШИН:

Ну, я вижу, вы развили энергию… Может быть, зря, и Барбашин не так уж страшен; видите, даже в рифму.

ТРОЩЕЙКИН:

Нет-нет, махнем куда-нибудь, а там будем соображать. Словом, все налаживается. Слушайте, я вызвал такси, пешком что-то не хочется. Поехали, поехали.

РЕВШИН:

Только я платить не буду.

ТРОЩЕЙКИН:

Очень даже будете. Что вы ищете? Да **вот** она.

Поехали. Ты, Люба, не волнуйся, я через десять минут буду дома.

ЛЮБОВЬ:

Я спокойна. Вернешься жив.

РЕВШИН:

А вы сидите в светлице и будьте паинькой. Я еще днем забегу. Дайте лапочку.

Оба уходят направо, а слева неторопливо появляется Вера. Она тоже молода и миловидна, но мягче и ручнее сестры.

ВЕРА:

Здравствуй. Что это происходит в доме?

ЛЮБОВЬ:

А что?

ВЕРА:

Не знаю. У Алеши какой-то бешеный вид. Они ушли?

ЛЮБОВЬ:

Ушли.

ВЕРА:

Мама на машинке стучит, как зайчик на барабане.

Пауза.

Опять дождь, гадость. Смотри, новые перчатки. Дешевенькие-дешевенькие.

ЛЮБОВЬ:

У меня есть тоже обновка.

ВЕРА:

А, это интересно.

ЛЮБОВЬ:

Леонид вернулся.

ВЕРА:

Здорово!

ЛЮБОВЬ:

Его видели на нашем углу.

ВЕРА:

Недаром мне вчера снился.

ЛЮБОВЬ:

Оказывается, его из тюрьмы выпустили раньше срока.

ВЕРА:

Странно все-таки: мне снилось, что кто-то его запер в платяной шкап, а когда стали отпирать и трясти, то он же прибежал с отмычкой, страшно озабоченный, и помогал, а когда наконец отперли, там просто висел фрак. Странно, правда?

ЛЮБОВЬ:

Да. Алеша в панике.

ВЕРА:

Ах, Любушка, вот так новость! А занятно было

бы на него посмотреть. Помнишь, как он меня всегда дразнил, как я бесилась. А в общем, дико завидовала тебе. Любушка, не надо плакать! Все это обойдется. Я уверена, что он вас не убьет. Тюрьма не термос, в котором можно держать одну и ту же мысль без конца в горячем виде. Не плачь, моя миленькая.

ЛЮБОВЬ:

Есть граница, до которой. Мои нервы выдерживают. Но она. Позади.

ВЕРА:

Перестань, перестань. Ведь есть закон, есть полиция, есть, наконец, здравый смысл. Увидишь: побродит немножко, вздохнет и исчезнет.

ЛЮБОВЬ:

Ах, да не в этом дело. Пускай он меня убьет, я была бы только рада. Дай мне какой-нибудь платочек. Ах, господи… Знаешь, я сегодня вспомнила моего маленького, — как бы он играл этими мячами, — а Алеша был так отвратителен, так страшен!

ВЕРА:

Да, я знаю. Я бы на твоем месте давно развелась.

ЛЮБОВЬ:

Пудра у тебя есть? Спасибо.

ВЕРА:

Развелась бы, вышла за Ревшина и, вероятно, моментально развелась бы снова.

ЛЮБОВЬ:

Когда он прибежал сегодня с фальшивым видом преданной собаки и рассказал, у меня перед глазами прямо вспыхнуло все, вся моя жизнь, и, как бумажка, сгорело. Шесть никому не нужных лет. Единственное счастье — был ребенок, да и тот помер.

ВЕРА:

Положим, ты здорово была влюблена в Алешу первое время.

ЛЮБОВЬ:

Какое! Сама для себя разыграла. Вот и все. Был только один человек, которого я любила.

ВЕРА:

А мне любопытно: он объявится или нет. Ведь на улице ты его, наверное, как-нибудь встретишь.

ЛЮБОВЬ:

Есть одна вещь… Вот, как его Алеша ударил по щеке, когда Миша его держал. Воспользовался. Это меня всегда преследовало, всегда жгло, а теперь жжет особенно. Может быть, потому, что я чувствую, что Леня никогда мне не простит, что я это видела.

ВЕРА:

Какое это было вообще дикое время… Господи! Что с тобой делалось, когда ты решила порвать, помнишь? Нет, ты помнишь?

ЛЮБОВЬ:

Глупо я поступила, а? Такая идиотка.

ВЕРА:

Мы сидели с тобой в темном саду, и падали звезды, и мы обе были в белых платьях, как привидения, и табак на клумбе был, как привидение, и ты говорила, что не можешь больше, что Леня тебя выжимает: вот так.

ЛЮБОВЬ:

Еще бы. У него был ужасающий характер. Сам признавался, что не характер, а харакири. Бесконечно, бессмысленно донимал ревностью, настроениями, всякими своими заскоками. А все-таки это было самое-самое лучшее мое время.

ВЕРА:

А помнишь, как папа испуганно говорил, что он темный делец: полжизни в тени, а другая половина зыбкая, зыбкая, зыбкая.

ЛЮБОВЬ:

Ну, это, положим, никто не доказал. Лене просто все очень завидовали, а папа вообще считал, что, если заниматься денежными операциями, ничем, в сущности, не торгуя, человек должен сидеть либо за решеткой банка, либо за решеткой тюрьмы. А Леня был сам по себе.

ВЕРА:

Да, но это тоже повлияло тогда на тебя.

ЛЮБОВЬ:

На меня все насели. Миша сидел всей своей тушей. Мама меня тихонько подъедала, как собака ест куклу, когда никто не смотрит. Только ты, моя душенька, все впитывала и ничему не удивлялась. Но, конечно, главное, я сама: когда я по нашим свиданиям в парке представляла себе, какова будет с ним жизнь в доме, то я чувствовала — нет, это нельзя будет выдержать: вечное напряжение, вечное электричество… Просто идиотка.

ВЕРА:

А помнишь, как он, бывало, приходил мрачный и мрачно рассказывал что-нибудь дико смешное. Или как мы втроем сидели на веранде, и я знала, что вам до крика хочется, чтоб я ушла, а я сидела в качалке и читала Тургенева, а вы на диване, и я знала, что, как только уйду, вы будете целоваться, и поэтому не уходила.

ЛЮБОВЬ:

Да, он меня безумно любил, безумно невезучей любовью. Но бывали и другие минуты, — совершенной тишины.

ВЕРА:

Когда папа умер и был продан наш дом и сад{8}, мне было обидно, что как-то в придачу отдается все, что было в углах нашептано, нашучено, наплакано.

{8} Комментарии: 2.8

…был продан наш дом и сад… — Отсылка к пьесе А. Чехова «Вишневый сад»; Любовь Раневская кроме имения продала также дачу в курортной Ментоне, где Набоков написал «Событие».

ЛЮБОВЬ:

Да, слезы, озноб… Уехал по делам на два месяца, а тут подвернулся Алеша, с мечтами, с ведрами краски. Я притворилась, что меня закружило, — да и Алеши было как-то жаль. Он был такой детский, такой беспомощный. И я тогда написала это ужасное письмо Лене: помнишь, мы смотрели с тобой посреди ночи на почтовый ящик, где оно **уже** лежало, и казалось, что ящик разбух и сейчас разорвется, как бомба.

ВЕРА:

Мне лично Алеша никогда не импонировал. Но мне казалось, что у тебя будет с ним замечательно интересная жизнь, а ведь мы до сих пор, собственно, не знаем, великий ли он художник или чепуха. "Мой предок, воевода четырнадца-

того века, писал «Трощейкин» через «ять»[{9}], а посему, дорогая Вера, прошу и вас впредь писать так мою фамилию".

ЛЮБОВЬ:

Да, вот и выходит, что я вышла замуж за букву «ять»[{10}]. А что теперь будет, я совершенно не знаю… Ну скажи: почему у меня было это бесплатное добавление с Ревшиным? На что это мне: только лишняя обуза на душе, лишняя пыль в доме. И как это унизительно, что Алеша все отлично знает, а делает вид, что все чудно. Боже мой, Верочка, подумай: Леня сейчас за несколько улиц от нас, я мысленно все время туда ускакиваю и ничего не вижу.

Входит Марфа с двумя мячами. Это красноли-

{9} Комментарии: 2.9

«Мой предок, воевода четырнадцатого века, писал Трощейкин через "ять"»… — Ирония Набокова заключается в том, что фамилия героя образована от презрительной формы Трощейка (от «тростить» — «свивать пряди; сдваивать», или, в переносном смысле, «повторять одно и то же, упорно стоять на своем» — Словарь Даля); вместе с тем боярин Трощейкин (фамилия которого писалась через «е», а не «ять») действительно жил в конце XIV— начале XV в. (см.: Н. М. Тупиков. Словарь древнерусских личных собственных имен. М.: Русский путь, 2004. С. 789).

{10} Комментарии: 2.10

…я вышла замуж за букву "ять". — Отсылка к пьесе А. Чехова «Свадьба», один из персонажей которой носит имя Иван Михайлович Ять.

цая старуха с двумя мясистыми наростами на висках и у носа.

ВЕРА:

Во всяком случае, все это безумно интересно.

Марфа убирает чашку от кофе.

МАРФА:

А что купить к чаю-то? Или вы сами?

ЛЮБОВЬ:

Нет, уж вы, пожалуйста. Или, может быть, заказать по телефону? Не знаю, — я сейчас приду и скажу вам.

Вбегает Трощейкин. Марфа уходит.

ЛЮБОВЬ:

Ну что?

ТРОЩЕЙКИН:

Ничего: в городе спокойно.

ВЕРА:

А ты что, Алеша, предполагал, что будут ходить с флагами?

ТРОЩЕЙКИН:

А? Что? Какие флаги? *(Жене.)* Она уже знает?

Любовь пожимает плечами.

(Вере.) Ну, что ты скажешь? Хорошее положение, а?

ВЕРА:

По-моему, замечательное.

ТРОЩЕЙКИН:

Можешь меня поздравить. Я с Вишневским немедленно разругался. Старая жаба! Ему и горя мало. Звонил в полицию, но так и осталось неизвестно, есть ли надзор, а если есть, то в чем он состоит. Выходит так, что, пока нас не убьют, ничего нельзя предпринять. Словом, все очень мило и элегантно. Между прочим, я сейчас из автомобиля видел его сподручного — как его? —

Аршинского. Не к добру.

ВЕРА:

О, Аршинского? Он здесь? Тысячу лет его не встречала. Да, он очень был дружен с Леней Барбашиным.

ТРОЩЕЙКИН:

Он с Леней Барбашиным фальшивые векселя стряпал, — такой же мрачный прохвост. Слушай, Люба, так как на отъезд нужны деньги, я не хочу сегодня пропускать сеансы, в два придет ребенок, а потом старуха, но, конечно, гостей нужно отменить, позаботься об этом.

ЛЮБОВЬ:

Вот еще! Напротив: я сейчас распоряжусь насчет торта. Это мамин праздник, и я ни в коем случае не собираюсь портить ей удовольствие ради каких-то призраков.

ТРОЩЕЙКИН:

Милая моя, эти призраки **убивают.** Ты это понимаешь или нет? Если вообще ты относишься

к опасности с такой птичьей беспечностью, то я… не знаю.

ВЕРА:

Алеша, ты боишься, что он проскользнет вместе с другими?

ТРОЩЕЙКИН:

Хотя бы. Ничего в этом смешного нет. Га-стей ждут! Скажите, пожалуйста. Когда крепость находится на положении **осады,** то не зазывают дорогих знакомых.

ЛЮБОВЬ:

Алеша, крепость уже сдана.

ТРОЩЕЙКИН:

Ты что, нарочно? Решила меня извести?

ЛЮБОВЬ:

Нет, просто не хочу другим портить жизнь из-за твоих фанаберии.

ТРОЩЕЙКИН:

Есть тысяча вещей, которые нужно решить, а мы занимаемся черт знает чем. Допустим, что Баумгартен мне добудет денег… Что дальше? Ведь это значит, все нужно бросить, а у меня пять портретов на мази, и важные письма, и часы в починке… И если ехать, то куда?

ВЕРА:

Если хочешь знать мое мнение: ты это слишком принимаешь к сердцу. Мы тут сейчас сидели с Любой и вспоминали прошлое, — и пришли к заключению, что у тебя нет никакого основания бояться Лени Барбашина.

ТРОЩЕЙКИН:

Да что ты его все Леней… Кто это — вундеркинд? Вот Вишневский меня тоже ус-по-каивал. Я хорошо его осадил. Теперь уж на казенную помощь надеяться не приходится, — обиделась жаба. Я не трус, я боюсь не за себя, но я вовсе не хочу, чтобы первый попавшийся мерзавец всадил в меня пулю.

ВЕРА:

Я не понимаю, Алеша, одной маленькой вещи. Ведь я отлично помню, не так давно мы как-то все вместе обсуждали вопрос: что будет, когда Барбашин вернется.

Любовь вышла.

ТРОЩЕЙКИН:

Предположим…

ВЕРА:

И вот тогда ты совершенно спокойно… Нет, ты не стой ко мне спиной.

ТРОЩЕЙКИН:

Если я смотрю в окно, то недаром.

ВЕРА:

Боишься, что он подкарауливает?

ТРОЩЕЙКИН:

Э, не сомневаюсь, что он где-то поблизости и ждет момента…

ВЕРА:

Ты тогда спокойно все предвидел и уверял, что у тебя нет злобы, что будешь когда-нибудь пить с ним брудершафт. Одним словом, кротость и благородство.

ТРОЩЕЙКИН:

Не помню. Напротив: не было дня, чтобы я не мучился его возвращением. Что ты полагаешь, я не подготовлял отъезда? Но как я мог предвидеть, что его вдруг простят? Как, скажи? Через месяца два была бы моя выставка… Кроме того, я жду писем… Через год уехали бы… И уже навеки, конечно!

Любовь возвращается.

ЛЮБОВЬ:

Ну вот. Мы сейчас завтракаем. Верочка, ты

остаешься у нас, правда?

ВЕРА:

Нет, миленькая, я пойду. К маме еще раз загляну и уж пойду к себе. Знаешь, Вашечка из больницы приходит, надо его накормить. Я приду днем.

ЛЮБОВЬ:

Ну, как хочешь.

ВЕРА:

Между прочим, эта его ссора с мамой меня начинает раздражать. Обидеться на старую женщину оттого, что она посмела сболтнуть, что он кому-то неправильно диагноз поставил. Ужасно глупо.

ЛЮБОВЬ:

Только приходи сразу после завтрака.

ТРОЩЕЙКИН:

Господа, это чистейшее безумие! Я тебе повторяю в последний раз, Люба: нужно отменить

сегодняшний фестиваль. К черту!

ЛЮБОВЬ:

(Вере.) Какой он странный, правда? Вот, он будет так зудить еще час и нисколько не устанет.

ТРОЩЕЙКИН:

Превосходно. Только я присутствовать не буду.

ЛЮБОВЬ:

Знаешь Верочка, я, пожалуй, выйду с тобой до угла: солнышко появилось.

ТРОЩЕЙКИН:

Ты выйдешь на улицу? Ты — —

ВЕРА:

Пожалей мужа, Любинька. Успеешь погулять.

ТРОЩЕЙКИН:

Нет, милая моя… если ты… если ты это сделаешь…

ЛЮБОВЬ:

Хорошо, хорошо. Только не ори.

ВЕРА:

Ну вот, я пошла. Тебе, значит, нравятся мои перчатки? Симпатичные, правда? А ты, Алеша, успокойся… Возьми себя в руки… Никто твоей крови не жаждет…

ТРОЩЕЙКИН:

Завидую, голубушка, твоему спокойствию! А вот когда твою сестру ухлопают наповал, тогда вот ты вспомнишь — и попрыгаешь. Я, во всяком случае, завтра уезжаю. А если денег не достану, то буду знать, что хотят моей гибели. О, если я был бы ростовщик, бакалейщик, как бы меня берегли! Ничего, ничего! Когда-нибудь мои картины заставят людей почесать затылки, только я этого не увижу. Какая подлость! Убийца по ночам бродит под окнами, а жирный адвокат советует дать **утрястись.** Кто это будет утряхиваться, собственно говоря? Это мне-то в гробу трястись по булыжникам? Нет-с, извините! Я еще постою

за себя!

ВЕРА:

До свиданья, Любинька. Значит, я скоро приду. Я уверена, что все будет хорошо, правда? Но, пожалуй, все-таки лучше сиди дома сегодня.

ТРОЩЕЙКИН:

(У окна.) Люба! Скорей сюда — он.

ВЕРА:

Ах, я тоже хочу посмотреть.

ТРОЩЕЙКИН:

Там!

ЛЮБОВЬ:

Где? Я ничего не вижу.

ТРОЩЕЙКИН:

Там! У киоска. Там, там, там. Стоит. Ну, видишь?

ЛЮБОВЬ:

Какой? У края панели? С газетой?

ТРОЩЕЙКИН:

Да, да, да!

Входит Антонина Павловна.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Дети мои, Марфа уже подает.

ТРОЩЕЙКИН:

Теперь видишь? Что, кто был прав? Не высовывайся! С ума сошла!..

Занавес

Действие второе

Гостиная, она же столовая. Любовь, Антонина Павловна. Стол, буфет. Марфа убирает со стола остатки завтрака и скатерть.

МАРФА:

А в котором часу он придет-то, Любовь Ивановна?

ЛЮБОВЬ:

Вовсе не придет. Можете отложить попечение.

МАРФА:

Какое печение?{11}

{11} Комментарии: 2.11

Можете отложить попечение. Марфа. Какое печение? — Прием провоцирующего на поиски аллюзии вопроса-повтора, не раз примененный в пьесе, в данном случае призван напомнить монолог Бориса из трагедии А. Пушкина «Борис Годунов»: «Я думал свой народ / В довольствии, во славе успокоить, / Щедротами любовь его снискать — / Но отложил пустое попеченье: / Живая власть для черни ненавистна» (А.С.Пушкин. Полн. собр. соч.: В 10 т. 1978. Т. 5. С. 208).

ЛЮБОВЬ:

Ничего. **Вышитую** скатерть, пожалуйста.

МАРФА:

Напугал меня Алексей Максимович. В **очках,** говорит, будет.

ЛЮБОВЬ:

Очки? Что вы такое выдумываете?

МАРФА:

Да мне все одно. Я его сроду не видала.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Вот. Нечего сказать — хорошо он ее натаскал!..

ЛЮБОВЬ:

Я никогда и не сомневалась, что Алеша собьет ее с толка. Когда он пускается описывать наружность человека, то начинается квазифантазия или тенденция. *(Марфе.)* Из кондитерской все прислали?

МАРФА:

Что было заказано, то и прислали. Бледный, говорит, ворот поднят, а где это я узнаю бледного от румяного, раз — ворот да черные очки? *(Уходит.)*

ЛЮБОВЬ:

Глупая бытовая старуха.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ты, Любушка, все-таки попроси Ревшина последить за ней, а то она вообще от страху никого не впустит.

ЛЮБОВЬ:

Главное, она врет. Превосходно может разобраться, если захочет. От этих сумасшедших разговоров я и сама начинаю верить, что он вдруг явится.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Бедный Алеша! Вот кого жалко… Ее напугал, на **меня** накричал почему-то… Что я такого сказала

за завтраком?

ЛЮБОВЬ:

Ну, это понятно, что он расстроен.

Маленькая пауза.

У него даже начинаются галлюцинации… Принять какого-то низенького блондина, спокойно покупающего газету, за… Какая чушь! Но ведь его не разубедишь. Решил, что Барбашин ходит под нашими окнами, значит, это так.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Смешно, о чем я сейчас подумала: ведь из всего этого могла бы выйти преизрядная пьеса.

ЛЮБОВЬ:

Дорогая моя мамочка! Ты чудная, сырая женщина. Я так рада, что судьба дала мне литературную мать. Другая бы выла и причитала на твоем месте, а ты творишь.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, правда. Можно было бы перенести на сце-

ну, почти не меняя, только сгущая немножко. Первый акт: вот такое утро, как нынче было… Правда, вместо Ревшина я бы взяла другого вестника, менее трафаретного. Явился, скажем, забавный полицейский чиновник с красным носом или адвокат с еврейским акцентом. Или, наконец, какая-нибудь роковая красавица, которую Барбашин когда-то бросил. Все это можно без труда подвзбить. А дальше, значит, развивается.

ЛЮБОВЬ:

Одним словом: господа, к нам в город приехал ревизор. Я вижу, что ты всю эту историю воспринимаешь как добавочный сюрприз по случаю твоего рождения. Молодец, мамочка! А как, по-твоему, развивается дальше? Будет стрельба?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ну, это еще надобно подумать. Может быть, он сам покончит с собой у твоих ног.

ЛЮБОВЬ:

А мне очень хотелось бы знать окончание. Леонид Викторович говорил о пьесах, что если

в первом действии висит на стене ружье, то в последнем оно должно дать осечку{12}.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ты только, пожалуйста, никаких глупостей не делай. Подумай, Любушка, ведь это — счастье, что ты за него не вышла. А как ты злилась на меня, когда я еще в самом начале старалась тебя урезонить!

ЛЮБОВЬ:

Мамочка, сочиняй лучше пьесу. А мои воспоминания с твоими никогда не уживаются, так что не стоит и сводить. Да, ты хотела нам почитать свою сказку.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Прочту, когда соберутся гости. Ты уж потерпи.

{12} Комментарии: 2.12

…о пьесах <…> должно дать осечку. — Набоков обыгрывает известный афоризм А. П. Чехова, о котором впоследствии писал в связи со стилем Гоголя: «Знаменитый драматург как-то заявил <…> что если в первом действии на стене висит охотничье ружье, в последнем оно непременно должно выстрелить. Но ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют; надо сказать, что обаяние его намеков и состоит в том, что они никак не материализуются» (В. Набоков. Николай Гоголь // В. Набоков. Американский период. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 435).

Я ее перед завтраком пополнила и отшлифовала.

Маленькая пауза.

Не понимаю, отчего мне от Миши не было письмеца. Странно. Не болен ли он…

ЛЮБОВЬ:

Глупости. Забыл, а в последнюю минуту помчится галопом на телеграф.

Входит Ревшин, чуть ли не в визитке.

РЕВШИН:

Еще раз здравствуйте. Как настроеньице?

ЛЮБОВЬ:

О, великолепное. Что вы, на похороны собрались?

РЕВШИН:

Это почему? Черный костюм? Как же иначе: семейное торжество, пятидесятилетие дорогой писательницы. Вы, кажется, любите хризантемы, Антонина Павловна… Цветок самый писатель-

ский.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Прелесть! Спасибо, голубчик. Любушка, вон там ваза.

РЕВШИН:

А знаете, почему цветок писательский? Потому что у хризантемы всегда есть **темы.**

ЛЮБОВЬ:

Душа общества…

РЕВШИН:

А где Алексей Максимович?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ах, у бедняжки сеанс. Рисует сынка ювелира. Что, есть у вас какие-нибудь вести? Беглого больше не встречали?

ЛЮБОВЬ:

Так я и знала: теперь пойдет слух, что он сбежал

с каторги.

РЕВШИН:

Особых вестей не имеется. А как вы расцениваете положение, Антонина Павловна?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Оптимистически. Кстати, я убеждена, что, если бы мне дали пять минут с ним поговорить, все бы сразу прояснилось.

ЛЮБОВЬ:

Нет, эта ваза не годится. Коротка.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Он зверь, а я со зверьми умею разговаривать. Моего покойного мужа однажды хотел обидеть действием пациент, — что будто, значит, его жену не спасли вовремя. Я его живо угомонила. Давай-ка эти цветочки сюда. Я сама их устрою — у меня там ваз сколько угодно. Моментально присмирел.

ЛЮБОВЬ:

Мамочка, этого никогда не было.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ну, конечно: если у меня есть что-нибудь занимательное рассказать, то это только мой вымысел. *(Уходит с цветами.)*

РЕВШИН:

Что ж — судьба всех авторов!

ЛЮБОВЬ:

Наверное, ничего нет? Или все-таки позанялись любительским сыском?

РЕВШИН:

Ну что ты опять на меня ополчаешься… Ты же… вы же… знаете, что я…

ЛЮБОВЬ:

Я знаю, что вы обожаете развлекаться чужими делами. Шерлок Холмс из Барнаула.

РЕВШИН:

Да нет, право же…

ЛЮБОВЬ:

Вот поклянитесь мне, что вы его больше не видели.

Страшный звон. Вбегает Трощейкин.

ТРОЩЕЙКИН:

Зеркало разбито! Гнусный мальчишка разбил мячом **зеркало!**

ЛЮБОВЬ:

Где? Какое?

ТРОЩЕЙКИН:

Да в передней. Поди-поди-поди. Полюбуйся!

ЛЮБОВЬ:

Я тебя предупреждала, что после сеанса он должен сразу отправляться домой, а не шпарить

в футбол. Конечно, он сходит с ума, когда пять мячей… *(Быстро уходит.)*

ТРОЩЕЙКИН:

Говорят, отвратительная примета. Я в приметы не верю, но почему-то они у меня в жизни всегда сбывались. Как неприятно… Ну, рассказывайте.

РЕВШИН:

Да кое-что есть. Только убедительно прошу — ни слова вашей женке. Это ее только взбудоражит, особенно ввиду того, что она к этой истории относится как к своему частному делу.

ТРОЩЕЙКИН:

Хорошо-хорошо… Вываливайте.

РЕВШИН:

Итак, как только мы с вами расстались, я отправился на его улицу и стал на дежурство.

ТРОЩЕЙКИН:

Вы его видели? Говорили с ним?

РЕВШИН:

Погодите, я по порядку.

ТРОЩЕЙКИН:

К черту порядок!

РЕВШИН:

Замечание по меньшей мере анархическое, но все-таки потерпите. Вы уже сегодня испортили отношения с Вишневским вашей склонностью к быстрым словам.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, это начхать. Я иначе устроюсь.

РЕВШИН:

Было, как вы знаете, около десяти. Ровно в половине одиннадцатого туда вошел Аршинский, — вы знаете, о ком я говорю?

ТРОЩЕЙКИН:

То-то я его видел на бульваре, очевидно, как

раз туда шел.

РЕВШИН:

Я решил ждать, несмотря на дождик. Проходит четверть часа, полчаса, сорок минут. Ну, говорю, он, вероятно, до ночи не выйдет.

ТРОЩЕЙКИН:

Кому?

РЕВШИН:

Что — кому?

ТРОЩЕЙКИН:

Кому вы это сказали?

РЕВШИН:

Да тут из лавки очень толковый приказчик и еще одна дама из соседнего дома с нами стояли. Ну, еще кое-кто — не помню. Это совершенно не важно. Словом, говорили, что он уже утром выходил за папиросами, а сейчас, наверное, пойдет завтракать. Тут погода несколько улучшилась…

ТРОЩЕЙКИН:

Умоляю вас — без описаний природы. Вы его видели или нет?

РЕВШИН:

Видел. Без двадцати двенадцать он вышел вместе с Аршинским.

ТРОЩЕЙКИН:

Ага!

РЕВШИН:

В светло-сером костюме. Выбрит, как бог, а выражение на лице ужасное: черные глаза горят, на губах усмешка, брови нахмурены. На углу он распрощался с Аршинским и вошел в ресторан. Я так, незаметно, профланировал мимо и сквозь витрину вижу: сидит за столиком у окна и что-то записывает в книжечку. Тут ему подали закуску, он ею занялся, — ну а я почувствовал, что тоже смертный, и решил пойти домой позавтракать.

ТРОЩЕЙКИН:

Значит, он был угрюм?

РЕВШИН:

Адски угрюм.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, кабы я был законодателем, я бы за выражение лица тащил бы всякого в участок — сразу. Это все?

РЕВШИН:

Терпение. Не успел я отойти на пять шагов, как меня догоняет ресторанный лакей с запиской. От него. Вот она. Видите, сложено и сверху его почерком: "Господину Ревшину, в руки". Попробуйте угадать, что в ней сказано?

ТРОЩЕЙКИН:

Давайте скорей, некогда гадать.

РЕВШИН:

А все-таки.

ТРОЩЕЙКИН:

Давайте, вам говорят.

РЕВШИН:

Вы бы, впрочем, все равно не угадали. Нате.

ТРОЩЕЙКИН:

Не понимаю… Тут ничего не написано… Пустая бумажка.

РЕВШИН:

Вот это-то и жутко. Такая белизна страшнее всяких угроз. Меня прямо ослепило.

ТРОЩЕЙКИН:

А он талантлив, этот гнус. Во всяком случае, нужно сохранить. Может пригодиться как вещественное доказательство. Нет, я больше не могу жить… Который час?

РЕВШИН:

Двадцать пять минут четвертого.

ТРОЩЕЙКИН:

Через полчаса придет мерзейшая Вагабундова: представляете себе, как мне **весело** сегодня писать портреты? И это ожидание… Вечером мне должны позвонить… Если денег не будет, то придется вас послать за горячечной рубашкой для меня. Каково положение! Я кругом в авансе, а в доме шиш. Неужели вы ничего не можете придумать?

РЕВШИН:

Да что ж, пожалуй… Видите ли, у меня лично свободных денег сейчас нет, но в крайнем случае я достану вам на билет, — недалеко, конечно, — и, скажем, на две недели жизни там, с условием, однако, что Любовь Ивановну вы отпустите к моей сестре в деревню. А дальше будет видно.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, извините: я без нее не могу. Вы это отлично

знаете. Я ведь как малый ребенок. Ничего не умею, все путаю.

РЕВШИН:

Что ж, придется вам все путать. Ей будет там отлично, сестра у меня первый сорт, я сам буду наезжать. Имейте в виду, Алексей Максимович, что когда мишень разделена на две части и эти части в разных местах, то стрелять не во что.

ТРОЩЕЙКИН:

Да я ничего не говорю… Это вообще разумно… Но ведь Люба заартачится.

РЕВШИН:

Как-нибудь можно уговорить. Вы только подайте так, что, дескать, это ваша мысль, а не моя. Так будет приличней. Мы с вами сейчас говорим как джентльмен с джентльменом, и, смею думать, вы отлично понимаете положение.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, посмотрим. А как вы считаете, сэр, — если действительно я завтра отправлюсь, может быть,

мне загримироваться? У меня как раз остались от нашего театра борода и парик. А?

РЕВШИН:

Почему же? Можно. Только смотрите, не испугайте пассажиров{13}.

ТРОЩЕЙКИН:

Да, это все как будто… Но, с другой стороны, я думаю, что если он обещал, то он мне достанет. Что?

РЕВШИН:

Алексей Максимович, я не в курсе ваших кредитных возможностей.

Входят Любовь и Вера.

{13} Комментарии: 2.13

…если действительно я завтра отправлюсь <…> У меня как раз остались от нашего театра борода и парик. <…> Только смотрите, не испугайте пассажиров. — Реплики отсылают к двум эпизодам из чеховских пьес, ср. в «Чайке»: «Нина. <…> Вчера поздно вечером я пошла посмотреть в саду, цел ли наш театр. <…> Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе…» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. М.: Наука, 1978. Т. 13. С. 57); в «Трех сестрах»: «Кулыгин. Вчера в третьем классе у одного мальчугана я отнял вот усы и бороду <…> Наташа. <…> (Увидев Кулыгина, вскрикивает: тот смеется и снимает усы и бороду.) Ну вас совсем, испугали!» (Там же. С. 185–186).

ВЕРА:

(Ревшину.) Здравствуйте, конфидант.

ТРОЩЕЙКИН:

Вот, послушай, Люба, что он рассказывает. *(Лезет в карман за запиской.)*

РЕВШИН:

Дорогой мой, вы согласились этого рискованного анекдота дамам не сообщать.

ЛЮБОВЬ:

Нет, сообщите немедленно.

ТРОЩЕЙКИН:

Ах, отстаньте вы все от меня! *(Уходит.)*

ЛЮБОВЬ:

(Ревшину.) Хороши!

РЕВШИН:

Клянусь, Любовь Ивановна…

ЛЮБОВЬ:

Вот о чем я вас попрошу. Там, в передней, бог знает какой разгром. Я, например, палец порезала. Пойдите-ка — нужно перенести из спальни другое зеркало. Марфа не может.

РЕВШИН:

С удовольствием.

ЛЮБОВЬ:

И вообще вы будете следить, чтоб она не шуганула какого-нибудь невинного гостя, приняв его за вашего сегодняшнего собеседника.

РЕВШИН:

Любовь Ивановна, я с ним не беседовал — вот вам крест.

ЛЮБОВЬ:

И заодно скажите ей, чтоб она пришла мне помочь накрыть к чаю. Сейчас начнут собираться.

ВЕРА:

Любочка, позволь мне накрыть, я это обожаю.

РЕВШИН:

Увидите, буду как цербер. *(Уходит.)*

ЛЮБОВЬ:

Всякий раз, когда ожидаю гостей, я почему-то думаю о том, что жизнь свою я профукала. Нет, лучше маленькие… Так что ж ты говоришь? Значит, у него все та же экономка?

ВЕРА:

Да, все та же. Эти?

ЛЮБОВЬ:

Хотя бы. А откуда Лиза ее знает?

ВЕРА:

Она как-то рекомендовала Лизу Станиславским{14}, а я ее от них получила. Я как сегодня пришла от тебя, застала ее за оживленной беседой с дворником. Барбашин да Барбашин — сплошное бормотание. Словом, оказывается, что он приехал без предупреждения, вчера около семи вечера, но все было в полном порядке, так как экономка там все время жила.

ЛЮБОВЬ:

Да, я хорошо помню эту квартиру.

ВЕРА:

Нынче ночью он выходил куда-то, а потом чуть ли не с утра писал на машинке письма.

{14} Комментарии: 2.14

Она как-то рекомендовала Лизу Станиславским... — Имена этих закулисных персонажей, как и упомянутого ранее Вишневского, возможно, отсылают к знаменитой постановке «Горя от ума» в МХТе (режиссеры В. И. Немирович-Данченко, К. С. Станиславский, 1906), с К. С. Станиславским в роли Фамусова и А. Л. Вишневским, одним из ведущих актеров МХТа первой трети XX в., в роли князя Тугоуховского. Лиза, служанка в доме Фамусовых в пьесе Грибоедова, таким образом, соотносится с Вериной прислугой Лизой.

ЛЮБОВЬ:

Ах, Вера, как это все, в общем, плоско. Почему я должна интересоваться сплетнями двух старых баб.

ВЕРА:

А все-таки интересно, сознайся! И немножко страшно.

ЛЮБОВЬ:

Да — и немножко страшно…

Входят Марфа с тортом и Антонина Павловна с фруктами.

ВЕРА:

Вдруг он правда замышляет что-нибудь зловещее? Да, вот еще: будто бы очень отощал в тюрьме и первым делом заказал котлет и бутылку шампанского. Вообще Лиза тебя очень жалела… Сколько будет человек приблизительно? Я правильно сосчитала?

ЛЮБОВЬ:

Писатель… Тетя Женя, дядя Поль… Старушка Николадзе… Мешаев… Ревшин… Мы четверо… кажется, все. На всякий случай, еще один бокал поставим.

ВЕРА:

Для кого это? Или?..

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Мешаев говорил, что, может быть, будет его брат. А знаешь, Любуша…

ЛЮБОВЬ:

Что?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, ничего, я думала, что это из старых вилочек.

Входит Трощейкин.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну вот, слава богу. Люди начинают просыпаться. Люба, сейчас звонил Куприков и умолял нас не выходить на улицу. Он сейчас у меня будет. Очевидно, есть что-то новое. Не хотел по телефону.

ЛЮБОВЬ:

Очень жаль, что придет. Я совершенно не выношу твоих коллег. Видишь, Вера, бокал пригодится. Ставь-ка еще лишний.

ТРОЩЕЙКИН:

Да, кажется, люди начинают понимать, в каком мы находимся положении. Ну, я, знаешь, подкреплюсь.

ЛЮБОВЬ:

Оставь торт, не будь хамом. Подожди, пока соберутся гости, тогда будешь под шумок нажираться.

ТРОЩЕЙКИН:

Когда придут гости, то я буду у себя. Это уж извините. Хорошо, я возьму просто конфету.

ВЕРА:

Алеша, не порти. Я так чудно устроила. Слушай, я тебя сейчас шлепну по пальцам.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Вот тебе кусочек кекса.

Звонок.

ТРОЩЕЙКИН:

А, это старуха Вагабундова. Попробую сегодня дописать. У меня руки трясутся, не могу держать кисть, а все-таки допишу ее, черт бы ее взял! Церемониться особенно не буду.

ВЕРА:

Это у тебя от жадности руки трясутся.

Входит Ревшин.

РЕВШИН:

Господа, там пришла какая-то особа: судя по некоторым признакам, она не входит в сегодняшнюю программу. Какая-то Элеонора Шнап. Принимать?

ТРОЩЕЙКИН:

Что это такое, Антонина Павловна? Кого вы зазываете? В шею!

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Я ее не приглашала. Шнап? Шнап? Ах, Любушка… Это ведь, кажется, твоя бывшая акушерка?

ЛЮБОВЬ:

Да. **Страшная** женщина. Не надо ее.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Раз она пришла меня поздравить, то нельзя гнать. Не мило.

ЛЮБОВЬ:

Как хочешь. *(Ревшину.)* Ну, живо. Зовите.

ВЕРА:

Мы ее последний раз видели на похоронах…

ЛЮБОВЬ:

Не помню, ничего не помню…

ТРОЩЕЙКИН:

(Собирается уйти налево.) Меня, во всяком случае, нет.

ВЕРА:

Напрасно, Алеша. Племянница ее первого мужа была за двоюродным братом Барбашина.

ТРОЩЕЙКИН:

А! Это другое дело…

Входит Элеонора Шнап: фиолетовое платье, пенсне.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Как любезно, что вы зашли. Я, собственно, просила не разглашать, но, по-видимому, скрыть невозможно.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

К сожаленью, об этом уже говорит вес, вес город.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Именно, к **сожалению!** Очень хорошо. Я сама понимаю, что этим нечего гордиться: только ближе к могиле. Это моя дочь Вера. Любовь, вы, конечно, знаете, моего зятя тоже, а Надежды у меня нет.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Божмой! Неужели безнадежно?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Да, ужасно безнадежная семья. *(Смеется.)* А до чего мне хотелось иметь маленькую Надю с

зелеными глазками.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Т-ак?

ЛЮБОВЬ:

Тут происходит недоразумение. Мамочка!

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Присаживайтесь, пожалуйста. Сейчас будем чай пить.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Когда я сегодня узнала, то приам всплеснула руками. Думаю себе: нужно чичас проведать пойти.

ЛЮБОВЬ:

И посмотреть, как они это переживают?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Да она-то откуда знает? Алеша, ты разболтал?

ЛЮБОВЬ:

Мамочка, я тебе говорю, тут происходит идиотская путаница. *(К Шнап.)* Дело в том, что сегодня рождение моей матери.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Несчастная мать! О, я все пан-маю…

ТРОЩЕЙКИН:

Скажите, вы, может быть, этого человека…

ЛЮБОВЬ:

Перестань, пожалуйста. Что это за разговоры?

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Друг спознается во время большого несчастья, а недруг во время маленьких. Так мой профессор

Эссер{15} всегда говорил. Я не могла не прийти…

ВЕРА:

Никакого несчастья нет. Что вы! Все совершенно спокойны и даже в праздничном настроении.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Да, это хорошо. Никогда не нужно поддаваться. Нужно держаться — так! *(Любови.)* Бедная, бедная вы моя! Бедная жертвенница. Благодарите бога, что ваш младенчик не видит всего этого.

ЛЮБОВЬ:

Скажите, Элеонора Карловна… а у вас много работы? Много рожают?

{15} Комментарии: 2.15

…профессор Эссер… — Немецкое происхождение Шнап позволяет предположить, что здесь подразумевается одна из самых одиозных фигур в окружении Гитлера в 1920-х гг. Герман Эссер (Esser) (1900–1981), получивший скандальную известность своими любовными похождениями и фанатичным антисемитизмом. О. Штрассер назвал его «сексуальным маньяком» и «демагогом самого низкого пошиба» (О. Штрассер. Гитлер и я. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. С. 79). Эссер вместе с Ю. Штрайхером «организовал "Антисемитское движение", где они дали выход своей болезненной сексуальности, произнося непристойные речи, обличающие евреев во всех смертных грехах» (Там же. С. 80).

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

О, я знаю: моя репутация — репутация холодного женского врача… Но, право же, кроме щипцов я имею еще большое грустное сердце.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Во всяком случае, мы очень тронуты вашим участием.

ЛЮБОВЬ:

Мамочка! Это невыносимо…

Звонок.

ТРОЩЕЙКИН:

Так, между нами: вы, может быть, этого человека сегодня видели?

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Чичас заходила, но его не было у себя. А что, желайте передать ему что-либо?

Входит Ревшин.

РЕВШИН:

К вам, Алексей Максимович, госпожа Вагабундова.

ТРОЩЕЙКИН:

Сию минуту. Слушай, Люба, когда придет Куприков, вызови меня немедленно.

Вагабундова{16} входит как прыгающий мяч: очень пожилая, белое с кружевами платье, такой же веер, бархотка, абрикосовые волосы.

ВАГАБУНДОВА:

Здрасте, здрасте, извиняюсь за втор-

{16} Комментарии: 2.16

Вагабундова. — Речь этого персонажа представляет собой модернизированный раёшник балагана (ср. слова Любови: «Почему нужно из всего этого делать какой-то кошмарный балаган»). С. Сендерович и Е. Шварц трактуют образ Вагабундовой как «персонификацию балагана смерти», она «пришла посмотреть на смерть героя, и смерть — ее главная тема… О ее балаганном происхождении говорит ее фамилия — старинные кукольники-балаганщики были бродягами, вагабондами, или, на немецкий лад, вагабундами…» (С. Сендерович, Е.Шварц. Балаган смерти: заметки о романе В.В. Набокова «Bend Sinister». С. 356). Из многочисленных драма тических произведений, где персонифицированная смерть вводилась в круг персонажей, которые могли повлиять на образ Вагабундовой, помимо «Балаганчика» Блока, следует указать на «арлекинаду» Н. Евреинова «Веселая смерть», в которой появляется «Смерть с ухватками балаганной героини…» (см.: Н.Н.

Евреинов. Драматические сочинения. СПб.: Издательство Бутковской, 1914. Т. 2. С. 89). В комедии Евреинова «Фундамент счастья» смерть предстает в образе «Черной дамы», которая в финале говорит стихами. В пьесе Рашильд «Madame la Mort» (1891, переведена О.И.Петровской под названием «Госпожа Смерть» и поставлена в театре В. Ф. Комиссаржевской в 1908 г.) смерть персонифицирована как «Женщина в вуали», в авторском определении которой указывается, что «это только образ, а не живое существо» (Французский символизм. Драматургия и театр. СПб.: Гиперион, 2000. С. 86).

женье!

Алексей Максимович, ввиду положенья —

ТРОЩЕЙКИН:

Пойдем, пойдем!

ВАГАБУНДОВА:

— и данных обстоятельств —

ЛЮБОВЬ:

Сударыня, он сегодня очень в ударе, увидите!

ВАГАБУНДОВА:

Без препирательств!

Нет — нет — нет — нет.

Вы не можете рисовать мой портрет.

Господи, как это вам нравится!

Убивать такую красавицу!

ТРОЩЕЙКИН:

Портрет кончить необходимо.

ВАГАБУНДОВА:

Художник, мне не нужно геройства!
Я уважаю ваше расстройство:
я сама вдова —
и не раз, а два.
Моя брачная жизнь была мрачная ложь
и состояла сплошь
из смертей.
Я вижу, вы ждете гостей?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Присаживайтесь, пожалуйста.

ВАГАБУНДОВА:

Жажду новостей!

ТРОЩЕЙКИН:

Послушайте, я с вами говорю серьезно. Выпейте чаю, съешьте чего хотите, — вот эту гулю с кремом, — но потом я хочу вас **писать**! Поймите, я, вероятно, завтра уеду. Надо кончать!

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Т-ак. Это говорит разум. Уезжайте, уезжайте и опять уезжайте! Я с мосье Барбашиным всегда была немножко знакома запанибрата, и, конечно, он сделает что-либо ужасное.

ВАГАБУНДОВА:

Может быть, метнет бомбу?
А, — хватит апломбу?
Вот метнет
и всех нас
сейчас — сейчас
разорвет.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

За себя я спокойна. В Индии есть поверье, что только великие люди умирают в день своего рождения. Закон целых чисел.

ЛЮБОВЬ:

Такого поверья нет, мамочка.

ВАГАБУНДОВА:

Поразительное совмещенье:
семейный праздник и — это возвращенье!

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Я то же самое говорю. Они были так счастливы! На чем держится людское счастье? На тоненькой-тоненькой ниточке!

ВАГАБУНДОВА:

(к Антонине Павловне.)

Какое прелестное ситечко!
Мне пожиже, пожиже…
Да, счастье, — и вот — поди же!

ВЕРА:

Господи, что же вы их уже отпеваете? Все отлично знали, что Барбашин когда-нибудь вернется, а то, что он вернулся несколько раньше, ничего, в сущности, не меняет. Уверяю вас, что он не думает о них больше.

Звонок.

ВАГАБУНДОВА:

Не говорите. Я все пережила…
Поверьте, тюрьма его разожгла!
Алексей Максимович, душенька, нет!
Забудем портрет.
Я не могу сегодня застыть.
Я волнуюсь, у меня грудь будет ходить.

Ревшин входит.

РЕВШИН:

Евгенья Васильевна с супругом, а также свободный художник Куприков.

ТРОЩЕЙКИН:

А, погодите. Он ко мне. *(Уходит.)*

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

(Вагабундовой.) Как я вас понимаю! У меня тоже обливается сердце. Между нами говоря, я совершенно убеждена теперь, что это был **его**

ребеночек...

ВАГАБУНДОВА:

Никакого сомненья!
Но я рада услышать профессиональное мненье.

Входят тетя Женя и дядя Поль. Она: пышная, в шелковом платье, была бы в чепце с лентами, если бы на полвека раньше. Он: белый бобрик, белые бравые усы, которые расчесывает щеточкой, благообразен, но гага.[3]

ТЕТЯ ЖЕНЯ:

Неужели это все правда? Бежал с каторги? Пытался ночью вломиться к вам?

ВЕРА:

Глупости, тетя Женя. Что вы слушаете всякие враки?

---

[3] Сноски: 1.3
Гага — старик, впавший в детство.

ТЕТЯ ЖЕНЯ:

Хороши враки! Вот Поль его сегодня… Сейчас он это сам расскажет. Он мне чудесно рассказывал. Услышите. *(Антонине Павловне.)* Поздравляю тебя, Антонина, хотя едва ли это уместно сегодня. *(Любови, указывая на Шнап.)* С этой стервой я не разговариваю. Кабы знала, не пришла… Поль, все тебя слушают.

ДЯДЯ ПОЛЬ:

Как-то на днях…

ТЕТЯ ЖЕНЯ:

Да нет, нет: нынче…

ДЯДЯ ПОЛЬ:

Нынче, говорю я, совершенно для меня неожиданно, я вдруг увидел, как некоторое лицо вышло из ресторана.

ВАГАБУНДОВА:

Из ресторана?

Так рано?

Наверное, пьяный?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ах, зачем ты меня так балуешь, Женечка? Прелесть! Смотри, Любушка, какие платочки.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Да. Плакать в них будете.

ДЯДЯ ПОЛЬ:

Делая поправку на краткость моего наблюдения и быстроту прохождения объекта, утверждаю, что я был в состоянии трезвом.

ТЕТЯ ЖЕНЯ:

Да не ты, а он.

ДЯДЯ ПОЛЬ:

Хорошо: он.

ВЕРА:

Дядя Поль, тебе это все померещилось. Явление не опасное, но нужно следить.

ЛЮБОВЬ:

Вообще это все не очень интересно… Что тебе можно? Хочешь сперва торта? Нам сейчас мама будет читать свою новую сказку.

ДЯДЯ ПОЛЬ:

Мне так показалось, и нет такой силы, которая могла бы меня заставить изменить показание.

ТЕТЯ ЖЕНЯ:

Ну-ну, Поль… продолжай… ты теперь разогрелся.

ДЯДЯ ПОЛЬ:

Он шел, я шел. А на днях я видел, как расшиблась велосипедистка.

ВАГАБУНДОВА:

Положение ужасно!
Надо уезжать — это ясно!
Всем!
А я еще этого съем.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Может быть, Любушка, подождать, пока все придут?

ЛЮБОВЬ:

Нет-нет, ничего, начни.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Что ж, приступим. Итак, этой сказкой или этюдом завершается цикл моих "Озаренных Озер". Поль, друг мой, садись, пожалуйста.

ДЯДЯ ПОЛЬ:

Предпочитаю стоять.

Звонок.

ТЕТЯ ЖЕНЯ:

Не понимаю. Он это рассказывал так красочно, так хорошо, а теперь у него что-то заскочило. Может быть, потом разойдется. *(Мужу.)* Ты мне не нравишься последнее время.

Входит Ревшин, пропуская вперед старушку Николадзе, сухонькую, стриженую, в черном, и Известного писателя: он стар, львист, говорит слегка в нос, медленно и веско, не без выигрышных прочищений горла позади слов, одет в смокинг.{17}

{17} Комментарии: 2.17

…Известного Писателя: он стар, львист, говорит слегка в нос… — Несмотря на то что Набоков отрицал наличие прототипа у этого персонажа (см. вводный комментарий к пьесе), некоторые черты И. А. Бунина в нем очевидны. Это, конечно, отнюдь не означает, что Набоков таким образом «свел счеты» с писателем, как безапелляционно утверждал рецензент «Нового русского слова». Вероятно, в этом портрете отразилось впечатление Набокова от встреч с Буниным в Париже в январе 1936 г. и в начале 1937 г. В письме жене от 30 января 1936 г. Набоков рассказывал: «Только я начал раскладываться — было около половины восьмого, — явился в нос говорящий Бунин и, несмотря на ужасное мое сопротивление, "потащил обедать" к Корнилову — ресторан такой. Сначала у нас совершенно не клеился разговор <…> меня раздражало все, — и его манера заказывать рябчика, и каждая интонация, и похабные шуточки, и нарочитое подобострастие лакеев <…> Я так сердился (что с ним поехал обедать), как не сердился давно, но к концу и потом когда вышли на улицу, вдруг там и сям стали вспыхивать искры взаимности, и когда пришли в Кафе Мюра, где нас ждал толстый Алданов, было совсем весело. <…> Очень мне хорошо рассказывал Ив<ан> Ал<ексеевич>, как он был женат в Одессе, как сын

у него шестилетний умер» (BCNA. Letters to Vera Nabokov. См. также об этой встрече: В. В. Набоков и И. А. Бунин. Переписка / Публ. Р. Дэвиса и М. Д. Шраера // С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 176–177). С середины 1930-х гг. восхищение Набокова Буниным постепенно сменяется критическим отношением: продолжая ценить его как поэта, Набоков пересмотрел свое мнение о нем как прозаике. Весной 1937 г. в Париже Набоков часто встречался с Буниным на людях, причем встречи эти только усиливали взаимное раздражение: «Какой это неприятный господин — Бунин, — писал Набоков жене. — С музой моей он еще туда сюда мирится, но «поклонниц» мне не прощает» (BCNA. Letters to Vera Nabokov. Весна 1937 г.). Рассказывая жене о «вечеринке» в обществе литераторов, артистов Русского театра и других лиц, объединенных идеей поддержания Русского театра, Набоков нелестно отнесся и о Бунине: «На днях приятненькая была вечеринка, нечего сказать: тра-ла-ла, Алданов во фраке, Бунин в мерзейшем смокинге, Хмара с гитарой и Кедровой, Ильюша <sic> в таких узких штанах, что ноги как две черных колбасы, милая, старая Тэффи — и все это в гнусно-роскошном особняке <…> Ну, конечно, пение пошлейшей «чарочки», одинокая ваза с шоколадом, крик хозяйки (про меня) "ой, он съедает весь шоколад!", вид из сплошного окна на остов растущей выставки, на луну. <…> Бунин все изображал мою «надменность» и потом прошипел: "вы умрете один и в страшных мученьях"» (Там же. 7 марта 1937 г.). Эти слова вложены Набоковым в уста Бунина в сцене обеда в ресторане, описанной в «Других берегах» (гл. 13, 3). 1 апреля 1937 г. Набоков разыграл Бунина, пустив слух, что ночью, пока «он кутил», его квартиру ограбили. Наутро к «весьма сердитому Ивану» прибыли репортеры (BCNA. Letters to Vera Nabokov. 1 апреля 1937 г.). В то время Набоков позволял себе шутливо-ироничные высказывания о Бунине, как, например, в открытке З. Шаховской, посланной в 1938 г.: «Накануне нашего отъезда, средь ералаша укладки явился к нам Лексеич, нобелевский» (В. В. Набоков и И.А. Бунин. Переписка // С двух берегов. С. 179).

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

А, наконец!

ПИСАТЕЛЬ:

Ну что же… Надо вас поздравить, по-видимому.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Как я рада вас видеть у себя! Я все боялась, что вы, залетный гость, невзначай умчитесь.

ПИСАТЕЛЬ:

Кажется, я ни с кем не знаком…

НИКОЛАДЗЕ:

Поздравляю. Конфетки. Пустячок.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Спасибо, голубушка. Что это вы, право, тратитесь на меня!

ПИСАТЕЛЬ:

(Вере.) С вами я, кажется, встречался, милая.

ВЕРА:

Мы встречались на рауте у Н. Н{18}., дорогой Петр Николаевич.

ПИСАТЕЛЬ:

На рауте у Н. Н. … А! Хорошо сказано. Я вижу, вы насмешница.

ЛЮБОВЬ:

Что вам можно предложить?

ПИСАТЕЛЬ:

Что вы можете мне предложить… Нда. Это у вас что: кутья? А, кекс. Схож. Я думал, у вас справляются поминки.

{18} Комментарии: 2.18

Мы встретились на рауте у Н. Н… — Намек на гл. 8 «Евгения Онегина», в которой описан раут у князя N.

ЛЮБОВЬ:

Мне нечего поминать, Петр Николаевич.

ПИСАТЕЛЬ:

А! Нечего… Ну, не знаю, милая. Настроение что-то больно фиолетовое. Не хватает преосвященного.

ЛЮБОВЬ:

Чего же вам предложить? Этого?

ПИСАТЕЛЬ:

Нет. Я — антидульцинист{19}: противник слад-

{19} Комментарии: 2.19

Я — антидулъцинист: противник сладкого. — Неологизм «антидульцинист» (от лат. dulcis — сладкий; нежный) здесь, по-видимому, иронично намекает на «Dolce stil nuovo» («Новый сладостный стиль»), направление в итальянской поэзии XIII в., воспевавшее в изящных стихах возвышенную любовь к женщине. Вместе с тем «противник сладкого», возможно, намекает также на безымянного персонажа, описанного в сцене раута в «Евгении Онегине»:

Тут был на эпиграммы падкий,
На все сердитый господин:
На чай хозяйский слишком сладкий,
На плоскость дам, на тон мужчин,
На толки про роман туманный,
На вензель, двум сестрицам данный,

На ложь журналов…

(А.С.Пушкин. Полн. собр. соч.: В 10. Т. 5. С. 151–152.)

Некоторые из этих предметов вызывают недовольство и Петра Николаевича, приобретающего таким образом черты пушкинского «сердитого господина». Туманному роману соответствует «сказка» Антонины Павловны, раздражающая писателя; двум сестрицам — Люба и Вера; ниже писатель выразит свое недовольство также ложью журналов.

кого. А вот вина у вас нету?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Сейчас будет моэт,[4] Петр Николаевич. Любушка, надо попросить Ревшина откупорить.

ПИСАТЕЛЬ:

А откуда у вас моэт? *(Любови.)* Все богатеете?

ЛЮБОВЬ:

Если хотите непременно знать, то это виноторговец заплатил мужу натурой за поясной портрет.

ПИСАТЕЛЬ:

Прекрасно быть портретистом. Богатеешь, рогатеешь. Знаете, ведь по-русски «рогат» — значит «богат»{20}, а не что-нибудь будуарное. Ну а коньяку у вас не найдется?

---

[4] Сноски: 1.4

Моэт. — Moet et Chardon (франц.) — одна из известнейших марок шампанского.

{20} Комментарии: 2.20

...«рогат» значит «богат»... — Ср.: «Они рогато живут — в избытке, богато» (Словарь Даля), «Мужик богатый, что бык рогатый» (В. И. Даль. Пословицы и поговорки русского народа. С. 27).

ЛЮБОВЬ:

Сейчас вам подадут.

ВАГАБУНДОВА:

Петр Николаевич, извините вдову…
Вижу вас наконец наяву.
Страшно польщена.
И не я одна.
Все так любят ваши произведенья.

ПИСАТЕЛЬ:

Благодарю.

ВАГАБУНДОВА:

А скажите ваше сужденье…
Насчет положенья?

ПИСАТЕЛЬ:

Насчет какого положенья, сударыня?

ВАГАБУНДОВА:

Как, вы не слыхали?
Вернулся тот, которого не ждали.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

(Взяла у Марфы из рук.) Вот, пожалуйста.

ПИСАТЕЛЬ:

Да, мне об этом докладывали. *(Любови.)* А что, милая, поджилочки у вас трепещут? Дайте посмотреть… Я в молодости влюбился в одну барышню исключительно из-за ее поджилочек.

ЛЮБОВЬ:

Я ничего не боюсь, Петр Николаевич.

ПИСАТЕЛЬ:

Какая вы отважная. Нда. У этого убийцы губа не дура.

НИКОЛАДЗЕ:

Что такое? Я ничего не понимаю… Какая дура? Какой убийца? Что случилось?

ПИСАТЕЛЬ:

За ваше здоровье, милая. А коньяк-то у вас того, неважнец.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

(К Николадзе.) О, раз вы ничего не знаете, так я вам расскажу.

ВАГАБУНДОВА:

Нет, я.
Очередь моя.

ЭЛЕОНОРА ШНАП:

Нет, моя. Оставьте, не мешайтесь{21}.

{21} Комментарии: 2.21

Оставьте, не мешайтесь. — Ср. препирательства Бобчинского с Добчинским в «Ревизоре»: «Бобчинский. Уж не мешайте, пусть я расскажу, не мешайте!» (Н.В. Гоголь. Полн. собр. соч.: В 23 т. Т. 4. С. 17).

ЛЮБОВЬ:

Мамочка, пожалуйста.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Когда вы пришли, Петр Николаевич, я собиралась прочитать присутствующим одну маленькую вещь, но теперь я при вас что-то не смею.

ПИСАТЕЛЬ:

Притворство. Вам будет только приятно. Полагаю, что в молодости вы лепетали между поцелуями, как все лживые женщины.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Я давно-давно это забыла, Петр Николаевич.

ПИСАТЕЛЬ:

Ну, читайте. Послушаем.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Итак, это называется "Воскресающий Ле-

бедь"{22}.

ПИСАТЕЛЬ:

Воскресающий лебедь… умирающий Лазарь{23}… Смерть вторая и заключительная… А, неплохо…

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, Петр Николаевич, не Лазарь: лебедь.

ПИСАТЕЛЬ:

Виноват. Это я сам с собой. Мелькнуло. Автоматизм воображения{24}.

Трощейкин появляется в дверях и оттуда

{22} Комментарии: 2.22

«Воскресающий Лебедь» — иронично переиначенное название знаменитого балетного номера М.М.Фокина «Умирающий лебедь» (1908) на музыку К. Сен-Санса, поставленного для А. П. Павловой. В 1917 г. вышел фильм «Умирающий лебедь. Трагическая новелла», с балериной В. Каралли в роли немой танцовщицы Гизеллы (реж. Е. Бауэр). В этом фильме показан художник, одержимый идеей изобразить на полотне смерть. Он уговаривает позировать ему несчастную Гизеллу, известную исполнительницу танца «Умирающего лебедя». Картина близится к концу, но в это время Гизелла встречает человека, в которого влюбляется, и приходит на последний сеанс полная жизни. Художник, видя крушение своего замысла, в маниакальном припадке душит Гизеллу, застывшую перед ним в позе умирающего лебедя (см.: Великий кинемо. Каталог сохранившихся игровых фильмов России 1908–1919. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 355). В одном из отзывов

на картину упоминаются эскизы скелетов в мастерской художника, «влюбленного в смерть» (Там же. С. 356). В эскизах к нью-йоркской постановке «События», выполненных М. Добужинским, в мастерской Трощейкина на переднем плане изображен скелет в женской шляпе (воспроизведены в: N84. P. 264).

{23} Комментарии: 2.23

…умирающий Лазарь… — Контаминация названия балетного номера «Умирающий лебедь» с евангельским сюжетом о воскрешении Лазаря. Кроме того, здесь, возможно, кроется аллюзия на «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. В ряде реплик персонажей «События» прослеживается подтекст романов Достоевского, которым близка сама атмосфера «надрыва», созданная Трощейкиным. Упоминание Лазаря отсылает к одной из ключевых сцен в «Преступлении и наказании», когда Раскольников просит Соню почитать о «воскрешении Лазаря», о чем он затем вспоминает в эпилоге. Именно на это место в романе Достоевского Набоков впоследствии указал как на самое слабое:

> «Мне было двенадцать лет, когда <…> я впервые прочел "Преступление и наказание" и решил, что это могучая и волнующая книга. Я перечитал ее, когда мне было 19, в кошмарные годы Гражданской войны в России, и понял, что она затянута, нестерпимо сентиментальна и дурно написана. В 28 лет я вновь взялся за нее, так как писал тогда книгу, где упоминался Достоевский. Я перечитал ее в четвертый раз, готовясь к лекциям в американских университетах. И лишь совсем недавно я, наконец, понял, что меня так коробит в ней.
> Изъян, трещина, из-за которой, по-моему, все сооружение этически и эстетически разваливается, находится в 10-й главе четвертой части. В начале сцены покаяния убийца Раскольников открывает для себя благодаря Соне Новый Завет. Она читает ему о воскрешении Лазаря. Что ж, пока неплохо. Но затем следует фраза, не имеющая себе равных по глупости во всей мировой литературе: "Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги". <…> Это ключевая фраза романа и типично Достоевский риторический выверт»
>
> ***(N96. С. 189).***

{24} Комментарии: 2.24

…лебедь. <…> *Мелькнуло. Автоматизм воображения.* — «Мертвый»

лебедь Опаяшиной ассоциируется с чеховской чайкой, убитой Треплевым также на озере («Чайка», действ. 2). Ср. слова «известного писателя» Тригорина:

«**ТРИГОРИН:** Красивая птица. <…>
НИНА: Что это вы пишете?
ТРИГОРИН: Так, записываю… Сюжет мелькнул… <…> Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера…»

(А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 13. С. 31).

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, на минутку.

ЛЮБОВЬ:

Иди сюда, Алеша.

ТРОЩЕЙКИН:

Люба!

ЛЮБОВЬ:

Иди сюда. Господину Куприкову тоже будет интересно.

ТРОЩЕЙКИН:

Как знаешь.

Входит с Куприковым и репортером. Куприков — трафаретно-живописный живописец, в плечистом пиджаке и темнейшей рубашке при светлейшем галстуке. Репортер — молодой человек с пробором и вечным пером.

Вот это Игорь Олегович Куприков[{25}]. Знакомьтесь. А это господин от газеты, от «Солнца»: интервьюировать.

КУПРИКОВ:

(Любови) Честь имею… Я сообщил вашему супругу все, что мне известно.

ВАГАБУНДОВА:

Ах, это интересно!

Расскажите, что вам известно!

ТЕТЯ ЖЕНЯ:

Вот теперь… Поль! Блесни! Ты так чудно рассказывал. Поль! Ну же… Господин Куприков, Алеша, — вот мой муж тоже…

ДЯДЯ ПОЛЬ:

Извольте. Это случилось так. Слева, из-за угла,

{25} Комментарии: 2.25

Игорь Олегович Куприков. — Имя персонажа, по замечанию Пекки Тамми, соотнесено с именами русских князей Игоря и Олега, настойчиво повторяющимися в произведениях Набокова в связи со «Словом о полку Игореве» (П. Тамми. Поэтика даты у Набокова // Литературное обозрение. 1999. № 2. С. 28). Ср. персонажа «Олега Игоревича» в романе Набокова «Взгляни на арлекинов!» (1974).

катилась карета "скорой помощи", справа же мчалась велосипедистка — довольно толстая дама, в красном, насколько я мог заметить, берете.

ПИСАТЕЛЬ:

Стоп. Вы лишаетесь слова. Следующий.

ВЕРА:

Пойдем, дядя Поль, пойдем, мой хороший. Я дам тебе мармеладку.

ТЕТЯ ЖЕНЯ:

Не понимаю, в чем дело… Что-то в нем испортилось.

КУПРИКОВ:

(Писателю) Разрешите?

ПИСАТЕЛЬ:

Слово предоставляется художнику Куприкову.

ЛЮБОВЬ:

(Мужу) Я не знаю, почему нужно из всего этого

делать какой-то кошмарный балаган. Почему ты привел этого репортера с блокнотом? Сейчас мама собирается читать. Пожалуйста, не будем больше говорить о Барбашине.

ТРОЩЕЙКИН:

Что я могу… Оставь меня в покое. Я медленно умираю. *(Гостям.)* Который час? У кого-нибудь есть часы?

Все смотрят на часы.

ПИСАТЕЛЬ:

Ровно пять. Мы вас слушаем, господин Куприков.

КУПРИКОВ:

Я только что докладывал Алексею Максимовичу следующий факт. Передам теперь вкратце. Проходя сегодня в полтретьего через городской сад, а именно по аллее, которая кончается урной, я увидел Леонида Барбашина сидящим на зеленой скамье.

ПИСАТЕЛЬ:

Да ну?

КУПРИКОВ:

Он сидел неподвижно и о чем-то размышлял. Тень листвы красивыми пятнами лежала вокруг его желтых ботинок.

ПИСАТЕЛЬ:

Хорошо… браво…

КУПРИКОВ:

Меня он не видел, и я за ним наблюдал некоторое время из-за толстого древесного ствола, на котором кто-то вырезал — уже, впрочем, потемневшие — инициалы. Он смотрел в землю и думал тяжелую думу. Потом изменил осанку и начал смотреть в сторону, на освещенный солнцем лужок. Через минут двадцать он встал и удалился. На пустую скамью упал первый желтый лист.

ПИСАТЕЛЬ:

Сообщение важное и прекрасно изложенное. Кто-нибудь желает по этому поводу высказаться?

КУПРИКОВ:

Из этого я заключил, что он замышляет недоброе дело, а потому обращаюсь снова к вам, Любовь Ивановна, и к тебе, дорогой Алеша, при свидетелях, с убедительной просьбой принять максимальные предосторожности.

ТРОЩЕЙКИН:

Да! Но какие, какие?

ПИСАТЕЛЬ:

"Зад, — как сказал бы Шекспир, — зад из зык вещан". *(Репортеру.)* А что вы имеете сказать, солнце мое?

РЕПОРТЕР:

Хотелось задать несколько вопросов мадам

Трощейкиной. Можно?

ЛЮБОВЬ:

Выпейте лучше стакан чаю. Или рюмку коньяку?

РЕПОРТЕР:

Покорнейше благодарю. Я хотел вас спросить, так, в общих чертах, что вы перечувствовали, когда узнали?

ПИСАТЕЛЬ:

Бесполезно, дорогой, бесполезно. Она вам ничегошеньки не ответит. Молчит и жжет. Признаться, я до дрожи люблю таких женщин. Что же касается этого коньяка… словом, не советую.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Если позволите, я начну…

ПИСАТЕЛЬ:

(Репортеру.) У вас, между прочим, опять печатают всякую дешевку обо мне. Никакой повести

из цыганской жизни я не задумал и задумать не мог бы. Стыдно.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Петр Николаевич, позволяете?

ПИСАТЕЛЬ:

Просим. Внимание, господа.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

"Первые лучи солнца...". Да, я забыла сказать, Петр Николаевич. Это из цикла моих "Озаренных Озер". Вы, может быть, читали... "Первые лучи солнца, играя и как будто резвясь, пробно пробежали хроматической гаммой по глади озера, перешли на клавиши камышей{26} и замерли посреди темно-зеленой осоки. На этой осоке,

---

{26} Комментарии: 2.26

...хроматической гаммой по глади озера, перейти на клавиши камышей... — Реминисценция «Исторического вечера» А. Рембо, входящего в цикл стихотворений в прозе «Озарения» (1886), ср.: «...руки маэстро заставляют звучать клавесины полей; кто-то в карты играет в глубинах пруда <...> во время заката появляются покрывала монахинь, и святые, и дети гармонии, и хроматизмы легенд» (пер. М. Кудинова). Хроматическая гамма — звукоряд, включающий все 12 входящих в октаву звуков. Объектом пародии в «сказке» является собственно жанр стихотворения в прозе и символистская описательность с ее условным изображением природы.

поджав одно крыло, а другое...".

Входят Ревшин и Мешаев — румяный блондин с букетом таких же роз.

РЕВШИН:

Вот, Любовь Ивановна, это, кажется, последний. Устал... Дайте...

ЛЮБОВЬ:

Шш!.. Садитесь, Осип Михеевич, мама читает сказку.

МЕШАЕВ:

Можно прервать чтение буквально на одну секунду? Дело в том, что я принес сенсационное известие.

НЕСКОЛЬКО ГОЛОСОВ:

Что случилось? Говорите! Это интересно!

МЕШАЕВ:

Любовь Ивановна! Алексей Максимович! Вчера вечером. Вернулся. Из тюрьмы. Барбашин!

Общий смех.

ПИСАТЕЛЬ:

Все? Дорогой мой, об этом знают уже в родильных приютах. Нда — обарбашились…

МЕШАЕВ:

В таком случае ограничусь тем, что поздравляю вас с днем рождения, уважаемая Антонина Павловна. *(Вынимает шпаргалку.)* "Желаю вам еще долго-долго развлекать нас вашим прекрасным женским дарованием. Дни проходят, но книги, книги, Антонина Павловна, остаются на полках, и великое дело, которому вы бескорыстно служите, воистину велико и обильно, — и каждая строка ваша звенит и звенит в наших умах и сердцах вечным рефреном. Как хороши, как свежи были розы![27]" *(Подает ей розы.)*

{27} Комментарии: 2.27

Как хороши, как свежи были розы! — В контексте события вечера эта популярная в литературе строка И. П. Мятлева («Розы», 1835) приобретает оттенок двусмысленности, отсылая к концовке одноименного стихотворения в прозе И. С. Тургенева (сб. «Senilia»), где говорится об одинокой старости: «И все они умерли… умерли…» (И. С. Тургенев. Полн. собр. соч.: В 28 т. М.; Л.: Наука, 1967. Т. 13. С. 193), и к концовке стихотворения Игоря Северянина «Классические розы» (1925): «Но дни идут — уже стихают грозы, / Вернуться в дом Россия ищет троп… / Как хороши, как свежи будут розы / Моей страной мне брошенные в гроб!» (И. Северянин. Тост безответный. М.: Республика, 1999. С. 327).

Аплодисменты.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Спасибо на добром слове, милый Осип Михеевич. Но что же вы один, вы ведь обещали привести деревенского брата?

МЕШАЕВ:

А я думал, что он уже здесь, у вас. Очевидно, опоздал на поезд и приедет с вечерним. Жаль: я специально хотел вас всех позабавить нашим разительным сходством. Однако читайте, читайте!

ПИСАТЕЛЬ:

Просим. Вы, господа, разместитесь поудобнее. Это, вероятно, надолго. Тесней, тесней.

Все отодвигаются немного вглубь.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

"На этой осоке, поджав одно крыло, а другое широко расправив, лежал мертвый лебедь. Глаза его были полураскрыты, на длинных ресницах еще сверкали слезы. А между тем восток разго-

рался{28}, и аккорды солнца все ярче гремели по широкому озеру. Листья от каждого прикосновения длинных лучей, от каждого легковейного дуновения...".

Она читает с ясным лицом, но как бы удалилась в своем кресле, так что голос ее перестает быть слышен, хотя губы движутся и рука переворачивает страницы. Вокруг нее слушатели, тоже порвавшие всякую связь с авансценой, сидят в застывших полусонных позах{29}: Ревшин застыл с бутылкой шампанского между колен. Писатель прикрыл глаза рукой. Собственно, следовало бы, чтобы спустилась прозрачная ткань или средний занавес, на котором вся их группировка была бы нарисована с точным повторением поз.

Трощейкин и Любовь быстро выходят вперед

{28} Комментарии: 2.28

...мертвый лебедь. Глаза его были полураскрыты, на длинных ресницах еще сверкали слезы. А между тем восток разгорался... — В русской литературе тема умирающего лебедя, восходящая к стихотворению В.А. Жуковского «Умирающий лебедь» (1827), была особенно популярна у символистов, например «Лебедь» К.Д. Бальмонта (1895); ср. также сонет С.Малларме «Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui...» (1885) о застывающем во льду озера лебеде, имеющий богатую традицию русских переводов под заглавием «Лебедь» (В. Брюсов, М. Волошин и др.). Главным объектом пародии в «сказке» является бальмонтовский «Лебедь», ср.: «Заводь спит. Молчит вода зеркальная. / Только там, где дремлют камыши, / Чья-то песня слышится печальная, / Как последний вздох души. / Это плачет лебедь умирающий, / Он с своим прошедшим говорит, / А на небе вечер догорающий / И горит и не горит» (К. Д. Бальмонт. Стихотворения. М.: Советский писатель, 1969. С. 98).

{29} Комментарии: 2.29

…сидят в застывших полусонных позах <…> спустилась прозрачная ткань или средний занавес, на котором вся их группировка была бы нарисована… — В авторском указании к «немой сцене» обнаруживается сходство с мейерхольдовской постановкой «Ревизора» (1926, зарубежные гастроли 1930), в которой «немую сцену» изображали куклы: «Мы сделаем монтаж света, а потихоньку в глубине соберем куклы. <…> Дается штора. <…> Потом надо дать сигнал, по которому выедут все фигуры» (Мейерхольд репетирует. М.: «Артист. Режиссер. Театр». Профессиональный фонд «Русский театр», 1993. Т. 1. С. 94–96). Предположение о влиянии постановки Мейерхольда на «Событие» высказала в рецензии на пьесу Л. Червинская: «Пьеса очень напоминает гоголевского «Ревизора» (особенно в постановке Мейерхольда), и не только по признакам внешним» (Л. Червинская. По поводу «События» В. Сирина // КБР. С. 174). Об этой постановке Набоков хвалебно отозвался в книге «Николай Гоголь» (1942). Впрочем, сведения об источнике, по которому Набоков судил о «Ревизоре» Мейерхольда, отсутствуют.

на авансцену.

ЛЮБОВЬ:

Алеша, я не могу больше.

ТРОЩЕЙКИН:

И я не могу.

ЛЮБОВЬ:

Наш самый страшный день…

ТРОЩЕЙКИН:

Наш последний день…

ЛЮБОВЬ:

…обратился в фантастический фарс. От этих крашеных призраков нельзя ждать ни спасения, ни сочувствия.

ТРОЩЕЙКИН:

Нам нужно бежать…

ЛЮБОВЬ:

Да, да, да!

ТРОЩЕЙКИН:

...бежать, — а мы почему-то медлим под пальмами сонной Вампуки{30}. Я чувствую, что надвигается...

ЛЮБОВЬ:

Опасность? Но какая? О, если б ты мог понять!

ТРОЩЕЙКИН:

Опасность, столь же реальная, как наши руки,

{30} Комментарии: 2.30

...Бежать, — а мы почему-то медлим под пальмами сонной Вампуки. — Имеется в виду опера-пародия «Вампука, невеста Африканская. Образцовая во всех отношениях опера» (музыка и либретто В. Г. Эренберга по фельетону А. Манценилова (М. Н. Волконского), премьера в театре «Кривое зеркало» в 1908 г., реж. А. Р. Унгерн фон Штернберг). Н. Евреинов вспоминал, что «в результате своего ошеломительного успеха «Вампука» стала магическим словом, от которого сразу же зашаталось и рухнуло трафаретное оперное искусство, чтобы дать место противоположному, творчески оригинальному, а главное, елико возможно, естественному и убедительному искусству» (Я. Евреинов. В школе остроумия. М.: Искусство, 1998. С. 76–77). «Вампукой» стали называть все искусственное, ходульное в театральных постановках. В буффонаде Евреинова «Четвертая стена» Директор, дав указание установить четвертую стену на сцене, восклицает: «Камня на камне не

оставлю от нашей прежней постановки! — Это все-таки «Вампука», что там ни говори» (Н. Евреинов. Драматические сочинения. Т. 3. С. 64). Разговор Трощейкиных на авансцене отсылает к тому эпизоду «Вампуки», в котором влюбленная парочка выходит к рампе, чтобы поделиться своим счастьем с публикой. В этот момент обнаруживается погоня, и Вампука, усевшись со своим возлюбленным на холмистое возвышение на фоне пальм, начинает распевать: «Спешим же, бежим же! / Бежим же, спешим же! / Бежим!», не двигаясь с места (см.: Н.Евреинов. В школе остроумия. С. 97–98). Эту же сцену имел в виду Набоков, когда писал Г. Струве 26 октября 1930 г.: «Мы с женой все продолжаем переселяться в Париж — в несколько вампучьем темпе» (В. Набоков. Письма к Глебу Струве // Звезда. 2003. № 11. С. 136). «Вампука» оставалась популярной и в эмигрантских театрах: Набоков мог видеть одну из вариаций на ее сюжет, например оперу-пародию А. И. Лабинского «Невеста Африканская» (реж. Ю. В. Озаровский), которая была поставлена в берлинской «Карусели» весной 1923 г. (см.: <Объявление> // Руль. 1923. 27 февр.).

плечи, щеки. Люба, мы совершенно одни.

ЛЮБОВЬ:

Да, одни. Но это два одиночества, и оба совсем круглы. Пойми меня!

ТРОЩЕЙКИН:

Одни на этой узкой освещенной сцене. Сзади — театральная ветошь всей нашей жизни, замерзшие маски второстепенной комедии, а спереди — темная глубина и глаза, глаза, глаза, глядящие на нас, ждущие нашей гибели{31}.

ЛЮБОВЬ:

Ответь быстро: ты знаешь, что я тебе неверна?

{31} Комментарии: 2.31

...темная глубина и глаза <...> глядящие на нас... — Восприятие зрительного зала как потусторонности, восходящее к финалу «Гамлета», в котором умирающий принц обращается к зрителям: «You that look pale and tremble at this chance, / That are but mutes or audience to this act» («Вам, трепетным и бледным, / Безмолвно созерцающим игру» (пер. М. Лозинского). Подобное обращение к зрителям как драматургический прием Набоков рассматривает в лекции «Ремесло драматурга». Подробнее о соотношении сцены и зрительного зала у Набокова см.: A. Babikov. The Event and the Main Thing in Nabokov's Theory of Drama // Nabokov Studies. Vol. 7, 2002 / 2003. P. 161–174.

ТРОЩЕЙКИН:

Знаю. Но ты меня никогда не покинешь.

ЛЮБОВЬ:

Ах, мне так жаль иногда, так жаль. Ведь не всегда так было.

ТРОЩЕЙКИН:

Держись, Люба!

ЛЮБОВЬ:

Наш маленький сын сегодня разбил мячом зеркало. Алеша, держи меня ты. Не отпускай.

ТРОЩЕЙКИН:

Плохо вижу… Все опять начинает мутнеть. Перестаю тебя чувствовать. Ты снова сливаешься с жизнью. Мы опять опускаемся, Люба, все кончено!

ЛЮБОВЬ:

Онегин, я тогда моложе, я лучше… Да, я тоже

ослабела. Не помню… А хорошо было на этой мгновенной высоте.

ТРОЩЕЙКИН:

Бредни. Выдумки. Если сегодня мне не достанут денег, я ночи не переживу.

ЛЮБОВЬ:

Смотри, как странно: Марфа крадется к нам из двери. Смотри, какое у нее страшное лицо. Нет, ты посмотри! Она ползет с каким-то страшным известием. Она едва может двигаться…

ТРОЩЕЙКИН:

(Марфе.) Он? Говорите же: **он** пришел?

ЛЮБОВЬ:

(Хлопает в ладоши и смеется.) Она кивает! Алешенька, она кивает!

Входит Щель: сутулый, в темных очках.

ЩЕЛЬ:

Простите… Меня зовут Иван Иванович Щель.

Ваша полоумная прислужница не хотела меня впускать. Вы меня не знаете, но вы, может быть, знаете, что у меня есть оружейная лавка против Собора.

ТРОЩЕЙКИН:

Я вас слушаю.

ЩЕЛЬ:

Я почел своей обязанностью явиться к вам. Мне надо сделать вам некое предупреждение.

ТРОЩЕЙКИН:

Приблизьтесь, приблизьтесь. Цып-цып-цып.

ЩЕЛЬ:

Но вы не одни… Это собрание…

ТРОЩЕЙКИН:

Не обращайте внимания… Это так — мираж, фигуранты, ничто. Наконец, я сам это намалевал. Скверная картина — но безвредная.

ЩЕЛЬ:

Не обманывайте меня. Вон тому господину я продал в прошлом году охотничье ружье.

ЛЮБОВЬ:

Это вам кажется. Поверьте нам! Мы знаем лучше. Мой муж написал это в очень натуральных красках. Мы одни. Можете говорить спокойно.

ЩЕЛЬ:

В таком случае позвольте вам сообщить... Только что узнав, **кто** вернулся, я с тревогой припомнил, что нынче в полдень у меня купили пистолет системы "браунинг".

Средний занавес поднимается, голос чтицы громко заканчивает: "...и тогда лебедь воскрес". Ревшин откупоривает шампанское. Впрочем, шум оживления сразу пресекается.

ТРОЩЕЙКИН:

Барбашин купил?

ЩЕЛЬ:

Нет, покупатель был господин Аршинский. Но я вижу, вы понимаете, **кому** предназначалось оружье.

Занавес

Действие третье

Опять мастерская. Мячи на картине дописаны. Любовь одна. Смотрит в окно. затем медленно заводит штору. На столике забытая Ревшиным с утра коробочка папирос. Закуривает. Садится. Мышь (иллюзия мыши), пользуясь тишиной, выходит из щели, и Любовь следит за ней с улыбкой; осторожно меняет положение тела, нагибаясь вперед, но вот — мышь укатилась. Слева входит Марфа.

ЛЮБОВЬ:

Тут опять мышка.

МАРФА:

А на кухне тараканы. Все одно к одному.

ЛЮБОВЬ:

Что с вами?

МАРФА:

Да что со мной может быть… Если вам больше сегодня ничего не нужно, Любовь Ивановна, я пойду.

ЛЮБОВЬ:

Куда это вы собрались?

МАРФА:

Переночую у брата, а завтра уж отпустите меня совсем на покой. Мне у вас оставаться страшно. Я старуха слабая, а у вас в доме нехорошо.

ЛЮБОВЬ:

Ну, это вы недостаточно сочно сыграли. Я вам покажу, как надо. "Уж простите меня… Я старуха слабая, кволая… Боязно мне… Дурные тут ходют…". Вот так. Это, в общем, очень обыкновенная роль… По мне, можете убираться на все четыре стороны.

МАРФА:

И уберусь, Любовь Ивановна, и уберусь. Мне с помешанными не житье.

ЛЮБОВЬ:

А вам не кажется, что это большое свинство? Могли бы хоть эту ночь остаться.

МАРФА:

Свинство? Свинств я навидалась вдосталь. Тут кавалер, там кавалер…

ЛЮБОВЬ:

Совсем не так, совсем не так. Больше дрожи и негодования. Что-нибудь с "греховодницей".

МАРФА:

Я вас боюсь, Любовь Ивановна. Вы бы доктора позвали.

ЛЮБОВЬ:

Дохтура, дохтура, а не «доктора». Нет, я ва-

ми решительно недовольна. Хотела вам дать рекомендацию: годится для роли сварливой служанки, а теперь вижу, не могу дать.

МАРФА:

И не нужно мне вашей рукомандации.

ЛЮБОВЬ:

Ну, это немножко лучше… Но теперь — будет. Прощайте.

МАРФА:

Убивцы ходют. Ночка недобрая.

ЛЮБОВЬ:

Прощайте!

МАРФА:

Ухожу, ухожу. А завтра вы мне заплатите за два последних месяца. *(Уходит.)*

ЛЮБОВЬ:

Онегин, я тогда моложе… я лучше, кажется…

Какая мерзкая старуха! Нет, вы видели что-нибудь подобное! Ах, какая…

Справа входит Трощейкин.

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, все кончено! Только что звонил Баумгартен: денег не будет.

ЛЮБОВЬ:

Я прошу тебя… Не волнуйся все время так. Это напряжение невыносимо.

ТРОЩЕЙКИН:

Через неделю обещает. Очень нужно! Для чего? На том свете на чаи раздавать?

ЛЮБОВЬ:

Пожалуйста, Алеша… У меня голова трещит.

ТРОЩЕЙКИН:

Да, но что делать? Что делать?

ЛЮБОВЬ:

Сейчас половина девятого. Мы через час ляжем спать. Вот и все. Я так устала от сегодняшнего кавардака, что прямо зубы стучат.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, это — извините. У меня будет еще один визит сегодня. Неужели ты думаешь, что я это так оставлю? Пока не буду уверен, что никто к нам ночью не ворвется, я спать не лягу — дудки.

ЛЮБОВЬ:

А я лягу. И буду спать. Вот — буду.

ТРОЩЕЙКИН:

Я только теперь чувствую, какие мы нищие, беспомощные. Жизнь как-то шла, и бедность не замечалась. Слушай, Люба. Раз все так складывается, то единственный выход — принять предложение Ревшина.

ЛЮБОВЬ:

Какое такое предложение Ревшина?

ТРОЩЕЙКИН:

Мое предложение, собственно. Видишь ли, он дает мне деньги на отъезд и все такое, а ты временно поселишься у его сестры в деревне.

ЛЮБОВЬ:

Прекрасный план.

ТРОЩЕЙКИН:

Конечно, прекрасный. Я другого разрешения вопроса не вижу. Мы завтра же отправимся, если переживем ночь.

ЛЮБОВЬ:

Алеша, посмотри мне в глаза.

ТРОЩЕЙКИН:

Оставь. Я считаю, что это нужно сделать, хотя бы на две недели. Отдохнем, очухаемся.

ЛЮБОВЬ:

Так позволь тебе сказать. Я не только никогда не поеду к ревшинской сестре, но вообще отсюда не двинусь.

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, Люба, Люба. Не выводи меня из себя. У меня сегодня нервы плохо слушаются. Ты, очевидно, хочешь погибнуть… Боже мой, уже совсем ночь. Смотри, я никогда не замечал, что у нас ни одного фонаря перед домом нет. Посмотри, где следующий. Луна бы скорее вышла.

ЛЮБОВЬ:

Могу тебя порадовать: Марфа просила расчета. И уже ушла.

ТРОЩЕЙКИН:

Так. Так. Крысы покидают корабль. Великолепно… Я тебя на **коленях** умоляю, Люба: уедем завтра. Ведь это глухой ад. Ведь сама судьба нас выселяет. Хорошо, предположим, будет при нас сыщик, но нельзя же его посылать в лавку. Зна-

чит, надо завтра искать опять прислугу, как-то хлопотать, твою дуру сестру просить… Это заботы, которые я не в силах вынести при теперешнем положении. Ну, Любушка, ну, детка моя, ну, что тебе стоит. Ведь иначе Ревшин мне не даст, это же вопрос жизни, а не вопрос мещанских приличий.

ЛЮБОВЬ:

Скажи мне, ты когда-нибудь задумывался над вопросом, почему тебя не любят?

ТРОЩЕЙКИН:

Кто не любит?

ЛЮБОВЬ:

Да никто не любит: ни один черт не одолжит тебе ни копейки. А многие относятся к тебе просто с каким-то отвращением.

ТРОЩЕЙКИН:

Что за вздор. Наоборот, ты сама видела, как сегодня все заходили, интересовались, советовали…

ЛЮБОВЬ:

Не знаю… Я следила за твоим лицом, пока мама читала свою вещицу, и мне казалось, я понимаю, о чем ты думаешь и каким ты себя чувствуешь одиноким. Мне показалось, мы даже переглянулись с тобой, как когда-то, очень давно, переглядывались. А теперь мне сдается, что я ошиблась, что ты не чувствовал ничего, а только все по кругу думал, даст ли тебе Баумгартен эти гроши на бегство.

ТРОЩЕЙКИН:

Охота тебе мучить меня, Люба.

ЛЮБОВЬ:

Я не хочу тебя мучить. Я хочу поговорить хоть раз с тобой серьезно.

ТРОЩЕЙКИН:

Слава богу, а то ты как дитя относишься к опасности.

ЛЮБОВЬ:

Нет, я не об **этой** опасности собираюсь говорить, а вообще о нашей жизни с тобой.

ТРОЩЕЙКИН:

А — нет, это — уволь. Мне сейчас не до женских разговоров, я знаю эти разговоры, с подсчитыванием обид и подведением идиотских итогов. Меня сейчас больше интересует, почему не идет этот проклятый сыщик. Ах, Люба, да понимаешь ли ты, что мы находимся в смертельной, смертельной…

ЛЮБОВЬ:

Перестань разводить истерику! Мне за тебя стыдно. Я всегда знала, что ты трус. Я никогда не забуду, как ты стал накрываться вот этим ковриком, когда он стрелял.

ТРОЩЕЙКИН:

На этом коврике. Люба, была моя кровь. Ты забываешь это: я упал, я был тяжело ранен… Да, **кровь!** Вспомни, вспомни, мы его потом отдавали

в чистку.

ЛЮБОВЬ:

Ты всегда был трусом. Когда мой ребенок умер, ты боялся его бедной маленькой тени и принимал на ночь валерьянку. Когда тебя хамским образом облаял какой-то брандмайор за портрет, за ошибку в мундире, ты смолчал и переделал. Когда однажды мы шли по Заводской и два каких-то гогочущих хулигана плыли сзади и разбирали меня по статям, ты притворился, что ничего не слышишь, а сам был бледен, как… как телятина.

ТРОЩЕЙКИН:

Продолжай, продолжай. Мне становится интересно! Боже мой, до чего ты груба! До чего ты груба!

ЛЮБОВЬ:

Таких случаев был миллион, но, пожалуй, самым изящным твоим жестом в этом жанре было, когда ты воспользовался беспомощностью врага, чтобы ударить его по щеке. Впрочем, ты даже, кажется, не попал, а хватил по руке бедного Миши.

ТРОЩЕЙКИН:

Великолепно попал — можешь быть совершенно спокойна. Еще как попал! Но, пожалуйста, пожалуйста, продолжай. Мне крайне любопытно, до чего ты можешь договориться. И это **сегодня**… когда случилось страшное событие, перевернувшее все… Злая, неприятная баба.

ЛЮБОВЬ:

Слава богу, что оно случилось, это событие. Оно здорово нас встряхнуло и многое осветило. Ты черств, холоден, мелочен, нравственно вульгарен, ты эгоист, какого свет еще не видал. Ну а я тоже хороша в своем роде. Только не потому, что я "торговка костьём", как вы изволили выразиться. Если я груба и резка, то это ты меня сделал такой. Ах, Алеша, если бы ты не был так битком набит самим собой, до духоты, до темноты, ты, вероятно, увидел бы, что из меня сделалось за эти последние годы и в каком я состоянии сейчас.

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, я сдерживаю себя, сдержись и ты. Я по-

нимаю, что эта зверская ночь выбивает из строя и заставляет тебя говорить зверские вещи. Но возьми себя в руки.

ЛЮБОВЬ:

Нечего взять — все распалось.

ТРОЩЕЙКИН:

Ничего не распалось. Что ты фантазируешь? Люба, опомнись! Если мы иногда… ну, орем друг на друга, то это не значит, что мы с тобой несчастны. А сейчас мы как два затравленных животных, которые грызутся только потому, что им тесно и страшно.

ЛЮБОВЬ:

Нет, неправда. Неправда, Дело не в наших ссорах. Я даже больше тебе скажу: дело не в тебе. Я вполне допускаю, что ты был счастлив со мной, потому что в самом большом несчастье такой эгоист, как ты, всегда отыщет себе последний верный оплот в самом себе. Я отлично знаю, что, случись со мной что-нибудь, ты бы, конечно, очень огорчился, но вместе с тем быстренько

перетасовал бы свои чувства, чтобы посмотреть, не выскочит ли какой-нибудь для тебя козырек, какая-нибудь выгода — о, совсем маленькая! — из факта моей гибели. И нашел бы, нашел бы! Хотя бы то, что жизнь стала бы ровно вдвое дешевле. Нет-нет, я знаю, это было бы совсем подсознательно и не так грубо, а просто маленькая мысленная субсидия в критический момент… Это очень страшно сказать, но когда мальчик умер, вот я убеждена, что ты подумал о том, что одной заботой меньше. Нигде нет таких жохов, как среди людей непрактичных. Но, конечно, я допускаю, что ты меня любишь по-своему.

ТРОЩЕЙКИН:

Это, вероятно, мне все снится: эта комната, эта дикая ночь, эта фурия. Иначе я отказываюсь понимать.

ЛЮБОВЬ:

А твое искусство! Твое искусство… Сначала я действительно думала, что ты чудный, яркий, драгоценный талант, но теперь я знаю, чего ты стоишь.

ТРОЩЕЙКИН:

Что это такое? Этого я еще не слыхал.

ЛЮБОВЬ:

Вот услышишь. Ты ничто, ты волчок, ты пустоцвет, ты пустой орех, слегка позолоченный, и ты никогда ничего не создашь, а всегда останешься тем, что ты есть, провинциальным портретистом с мечтой о какой-то лазурной пещере{32}.

ТРОЩЕЙКИН:

Люба! Люба! Вот это… по-твоему, плохо? Посмотри. Это — плохо?

{32} Комментарии: 2.32

…портретистом с мечтой о какой-то лазурной пещере Имеется в виду «Лазурный грот», знаменитая, но сильно перехваленная достопримечательность Капри. Ср., напр., в рассказе И. Бунина «Остров сирен» (опубликованном 29 мая 1932 г. в «Последних новостях» под заглавием «Капри»): «…какой-то немецкий поэт случайно открыл в скалистых обрывах северного берега Капри грот, столь волшебно освещаемый солнцем и волнами, проникающими в него, что Капри сразу стал известен всему миру как "истинно обетованная страна всех живописцев и любителей Натуры", непрестанное и многолюдное паломничество которых на "божественный остров" уже никогда не прекращалось с тех пор…» (И.А. Бунин. Собр. соч.: В 6 т. М.: Художественная литература, 1988. Т. 5. С. 491).

ЛЮБОВЬ:

Не я так сужу, а все люди так о тебе судят. И они правы, потому что надо писать картины для людей, а не для услаждения какого-то чудовища, которое сидит в тебе и сосет.

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, не может быть, чтобы ты говорила серьезно. Как же иначе, конечно, нужно писать для моего чудовища, для моего солитера, только для него.

ЛЮБОВЬ:

Ради бога, не начинай рассуждать. Я устала и сама не знаю, что говорю, а ты придираешься к словам.

ТРОЩЕЙКИН:

Твоя критика моего искусства, то есть самого моего главного и неприкосновенного, так глупа и несправедлива, что все прочие твои обвинения теряют смысл. Мою жизнь, мой характер можешь поносить сколько хочешь, заранее со

всем соглашаюсь, но вот **это** находится вне твоей компетенции. Так что лучше брось.

ЛЮБОВЬ:

Да, говорить мне с тобой не стоит.

ТРОЩЕЙКИН:

Совершенно не стоит. Да сейчас и не до этого. Нынешняя ночь меня куда больше тревожит, чем вся наша вчерашняя жизнь. Если ты устала и у тебя заходит ум за разум, то молчи, а не… Люба, Люба, не мучь меня больше, чем я сам мучусь.

ЛЮБОВЬ:

О чем тебе мучиться? Ах, как тебе не совестно. Если даже представить себе маловероятное — что Леонид Барбашин сейчас проломит дверь, или влезет в это окно, или выйдет, как тень, из-за той ширмы, — если бы даже это случилось, то поверь, у меня есть простейший способ сразу все повернуть в другую сторону.

ТРОЩЕЙКИН:

В самом деле?

ЛЮБОВЬ:

О, да!

ТРОЩЕЙКИН:

А именно?

ЛЮБОВЬ:

Хочешь знать?

ТРОЩЕЙКИН:

Скажи, скажи.

ЛЮБОВЬ:

Так вот что я сделаю: я крикну ему, что я его люблю, что все было ошибкой, что я готова с ним бежать на край света…

ТРОЩЕЙКИН:

Да… немного того… мелодрама? Не знаю… А вдруг он не поверит, поймет, что хитрость? Нет, Люба, как-то не выходит. Звучит как будто логично, но… Нет, он обидится и тут же убьет.

ЛЮБОВЬ:

Вот все, что ты можешь мне сказать по этому поводу?

ТРОЩЕЙКИН:

Нет-нет, это все не то. Нет, Люба, — как-то не художественно, плоско… Не знаю. Тебе не кажется, что там кто-то стоит, на той стороне? Там, дальше. Или это только тень листвы под фонарем?

ЛЮБОВЬ:

Это все, Алеша?

ТРОЩЕЙКИН:

Да, только тень.

ЛЮБОВЬ:

Ну, ты совсем как младенец из "Лесного царя". И главное — это все было уже раз, все-все так было, ты сказал «тень», я сказала «младенец», и на этом вошла мама.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Я пришла с вами попрощаться. Хочу раньше лечь сегодня.

ЛЮБОВЬ:

Да, я тоже устала.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Какая ночь… Ветер как шумит…

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, это по меньшей мере странно: на улице, можно сказать, лист не шелохнется{33}.

{33} Комментарии: 2.33

Какая ночь… Ветер как шумит <…> на улице, можно сказать, лист не шелохнется. — Двунаправленная аллюзия — на «Лесного царя» В. Жуковского (ср.: «О нет, мой младенец, ослышался ты, / То ветер, проснувшись, колыхнул листы») и на пьесу М. Метерлинка «Непрошеная», где семейство в замке ожидает прихода смерти. В. Е. Александров, без связи с «Событием», обратил внимание на то, что возникающий в произведениях Набокова «легкий ветерок можно рассматривать как пародию на распространенный (нередко в слишком очевидной форме) в символической литературе образ потусторонности, например в «Непрошеной» М. Метерлинка» (В.Е.Александров. Набоков и потусторонность. СПб.: Алетейя, 1999. С. 92). Ср. в «Непрошеной»: «Дед…Откуда эти звуки? / Старшая Дочь. Это лампа вспыхивает, дедушка. / Дед. Мне кажется, что она очень тревожная… очень тревожная… / Дочь. Это ветер ее качает… / Дядя. Ветра нет, окна закрыты» (пер. К. Бальмонта). Вместе

с тем, в сцене пародируется драматический прием искусственного нагнетания напряжения посредством описания бурной погоды, как бы отражающей душевное состояние героев, высмеянный Набоковым в лекции «Трагедия трагедии».

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Значит, это у меня в ушах.

ТРОЩЕЙКИН:

Или шепот музы.

ЛЮБОВЬ:

Алеша, сократись.

ТРОЩЕЙКИН:

Как хорошо и приятно, Антонина Павловна, правда? По городу — может быть, в двух шагах от нас — гуляет на воле негодяй, который поклялся убить вашу дочь, а у нас семейный уют, у нас лебеди делают батманы{34}, у нас машиночка пишущая постукивает…

{34} Комментарии: 2.34

…лебеди делают батманы… — Батман (от фр. battement — биение, удары) в балете — группа движений классического танца, часть ежедневного урока танцовщика. Трощейкин ассоциирует сказку Опаяшиной с балетными партиями «Умирающего лебедя» («Умирающий лебедь» М. Фокина и «Лебединое озеро» П. И. Чайковского).

ЛЮБОВЬ:

Алеша, перестань моментально!

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Милый Алеша, ты меня оскорбить не можешь, а что до опасности — все в божьих руках.

ТРОЩЕЙКИН:

Не очень этим рукам доверяю.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Потому-то, голубчик, ты такой жалкий и злой.

ЛЮБОВЬ:

Господа, бросьте ссориться.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну что ж, Антонина Павловна, не всем дана буддийская мудрость.

Звонок.

А, слава богу. Это мой сыщик. Слушай, Люба, я

знаю, что это глупо, но я боюсь отпереть.

ЛЮБОВЬ:

Хорошо, я отопру.

ТРОЩЕЙКИН:

Нет-нет, погоди, как бы это сделать…

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

А разве Марфа уже спит?

ЛЮБОВЬ:

Марфа ушла. Алеша, пусти мою руку,

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Я отопру. Оставайтесь здесь. Меня Барбашиным не испугаешь.

ТРОЩЕЙКИН:

Спросите сперва через дверь.

ЛЮБОВЬ:

Я с тобой, мамочка.

Опять звонок. Антонина Павловна уходит направо.

ТРОЩЕЙКИН:

Странно. Почему он так энергично звонит? Как неприятно… Нет, Люба, я тебя все равно не пущу.

ЛЮБОВЬ:

Нет, ты меня пустишь.

ТРОЩЕЙКИН:

Оставь. Не вырывайся. Я ничего не слышу.

ЛЮБОВЬ:

Ты мне делаешь больно.

ТРОЩЕЙКИН:

Да ты не вертись. Дай послушать. Что это? Слышишь?

ЛЮБОВЬ:

Какая ты дрянь, Алеша!

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, уйдем лучше! *(Тащит ее налево.)*

ЛЮБОВЬ:

Вот трус…

ТРОЩЕЙКИН:

Мы успеем по черному ходу… Не смей! Стой!

Она вырывается. Одновременно входит справа Антонина Павловна.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Знаешь, Любушка, в передней до сих пор хрустит под ногами.

ТРОЩЕЙКИН:

Кто это был?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

К тебе. Говорит, что ты его вызвал из сыскного бюро.

ТРОЩЕЙКИН:

А, так я и думал. *(Уходит.)*

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Довольно странный персонаж. Сразу пошел в уборную.

ЛЮБОВЬ:

Напрасно ты его впустила.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Как же я его могла не впустить, если Алеша его заказал? Должна тебе сказать, Люба, мне искренне жаль твоего мужа.

ЛЮБОВЬ:

Ах, мама, не будем все время кусаться.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Какой у тебя усталый вид… Ложись, милочка.

ЛЮБОВЬ:

Да, я скоро пойду. Мы еще, вероятно, будем додираться с Алешей. Что это за манера — звать сыщика в дом.

Трощейкин возвращается.

ТРОЩЕЙКИН:

Антонина Павловна, где он? Что вы с ним сделали? Его нигде нет.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Я тебе сказала, что он пошел руки мыть.

ТРОЩЕЙКИН:

Вы мне ничего не сказали. *(Уходит.)*

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

А я, знаешь, Любинька, пойду лягу. Спокойной

ночи. Хочу тебя поблагодарить, душенька…

ЛЮБОВЬ:

За что?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Да вот за то, как справили мой день рождения. По-моему, все было очень удачно, правда?

ЛЮБОВЬ:

Конечно, удачно.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Было много народу. Было оживленно. Даже эта Шнап была ничего.

ЛЮБОВЬ:

Ну, я очень рада, что тебе было приятно… Мамочка!

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

А?

ЛЮБОВЬ:

Мамочка, у меня ужасная мысль. Ты уверена, что это пришел сыщик, а не кто-нибудь… другой?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Глупости. Он мне сразу сунул свою фотографию. Я ее, кажется, передала Алеше. Ах нет, вот она.

ЛЮБОВЬ:

Что за дичь… Почему он раздает свои портреты?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Не знаю, вероятно, у них так полагается.

ЛЮБОВЬ:

Почему он в средневековом костюме? Что это — король Лир? "Моим поклонникам с поклоном". Что это за ерунда, в самом деле?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Сказал, что от сыскного бюро, больше ничего не знаю. Вероятно, это какой-нибудь знак, пароль… А ты слышала, как наш писатель выразился о моей сказке?

ЛЮБОВЬ:

Нет.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Что это нечто среднее между стихотворением в прозе и прозой в стихах. По-моему, комплимент. Как ты думаешь?

ЛЮБОВЬ:

Разумеется, комплимент.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ну а тебе понравилось?

ЛЮБОВЬ:

Очень.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Только некоторые места или все?

ЛЮБОВЬ:

Все, все. Мамочка, я сейчас зарыдаю. Иди спать, пожалуйста.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Хочешь моих капель?

ЛЮБОВЬ:

Я ничего не хочу. Я хочу умереть.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Знаешь, что мне напоминает твое настроение?

ЛЮБОВЬ:

Ах, оставь, мамочка…

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, это странно… Вот когда тебе было де-

вятнадцать лет и ты бредила Барбашиным, и приходила домой ни жива ни мертва, и я боялась тебе сказать слово.

ЛЮБОВЬ:

Значит, и теперь бойся.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Обещай мне, что ты ничего не сделаешь опрометчивого, неразумного. Обещай мне, Любинька!

ЛЮБОВЬ:

Какое тебе дело? Отстань ты от меня.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Я совсем не того опасаюсь, чего Алеша. У меня совсем другой страх.

ЛЮБОВЬ:

А я тебе говорю: отстань! Ты живешь в своем мире, а я в своем. Не будем налаживать междупланетное сообщение. Все равно ничего не

выйдет.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Мне очень грустно, что ты так замыкаешься в себе. Я часто думаю, что ты несправедлива к Алеше. Он все-таки очень хороший и обожает тебя.

ЛЮБОВЬ:

Это что: тактический маневр?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, просто я вспоминаю некоторые вещи. Твое тогдашнее сумасшествие и то, что папа тебе говорил.

ЛЮБОВЬ:

Спокойной ночи.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

И вот все это как-то повторяется. Ну, помоги тебе бог справиться и теперь с этим.

ЛЮБОВЬ:

Перестань, перестань, перестань… Ты меня сама вовлекаешь в какую-то мутную, липкую, пошлую обстановку чувств. Я не хочу! Какое тебе дело до меня? Алеша лезет со своими страхами, а ты со своими. Оставьте меня. Не трогайте меня. Кому какое дело, что меня шесть лет медленно сжимали и вытягивали, пока я не превратилась в какую-то роковую уездную газель — с глазами и больше ни с чем? Я не хочу. И главное, какое **ты** имеешь право меня допрашивать? Ведь тебе решительно все равно, ты просто входишь в ритм и потом не можешь остановиться…

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Один только вопрос, и я пойду спать: ты с ним увидишься?

ЛЮБОВЬ:

Я ему с няней пошлю французскую записку,{35}

{35} Комментарии: 2.35

Я ему с няней пошлю французскую записку… — В «Евгении Онегине» Татьяна просит няню послать внука с французским письмом к Онегину (3, XXXIV).

я к нему побегу, я брошу мужа, я…

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Люба, ты… ты шутишь?

ЛЮБОВЬ:

Да. Набросок третьего действия.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Дай бог, чтобы он тебя разлюбил за эти годы, а то хлопот не оберешься.

ЛЮБОВЬ:

Мама, перестань. Слышишь, **перестань!**

Трощейкин входит справа и обращается назад в дверь.

ТРОЩЕЙКИН:

Сюда, пожалуйста…

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

(Любови.) Спокойной ночи. Храни тебя бог.

ТРОЩЕЙКИН:

Что вы там в коридоре застряли? Это просто старые журналы, хлам, — оставьте.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Спокойной ночи, Алеша.

ТРОЩЕЙКИН:

Спите, спите. *(В дверь.)* Пожалуйте сюда.

Антонина Павловна уходит, входит Барбошин: костюм спортивный, в клетку, с английскими шароварами, но голова трагического актера{36} и длинные седовато-рыжие волосы. Он движется

{36} Комментарии: 2.36

…голова трагического актера… — В образе этого персонажа отразились черты Актера на роли любовников, действующего в пьесе Евреинова «Самое главное», где этот профессиональный актер исполняет роль сыщика в «театре жизни». Нанятый Дамой с собачкой для розыска троеженца, он приходит к гадалке: «Ведь это мой дебют в роли сыщика… Я так волнуюсь, как никогда на сцене со мной не бывало. Ведь вы, конечно, понимаете, что провалить роль на сцене — от этого никому ни холодно ни жарко, а здесь… ведь это значит проиграть все дело, расписаться в бессильи правосудия, закона, общества, наконец, среди которого живет безнаказанно страшное подобие "Синей Бороды"» (Н.Н. Евреинов. Самое главное. Пг.: Государственное изд-во, 1921. С. 24). Абсурдность его поисков состоит в том, что этим троеженцем оказывается сама гадалка, одна из личин Параклета. Другая аллюзия на «Самое главное», связанная с этим сюжетом о троеженце, возникает

далее в реплике Барбошина об одном его «интереснейшем деле» — «ультраадюльтере», в котором задействована «блондинка с болонкой», т. е. евреиновская Дама с собачкой, получившая имя по названию чеховского рассказа (см. об этой параллели к «Самому главному»: А.Медведев. Перехитрить Набокова // Иностранная литература. 1999. № 12. С. 227). Влияние «Самого главного» на «Событие» впервые было отмечено в рецензии на нью-йоркскую постановку пьесы: «Хотя пьеса названа комедией, она не заражает весельем. В самой теме нет ничего смешного. Это не шесть действующих лиц, ищущих автора, как у Пиранделло, хотя в пьесе Сирина имеется кое-что от Пиранделло. Это не люди в поисках самого главного, хотя влияние Евреинова очень заметно…» (М. Железное. «Событие» В. В. Сирина // Новое русское слово. 1941. 6 апр.).

медленно и крупно. Торжественно-рассеян. Сыщик с надрывом. Войдя, он глубоко кланяется Любови.

БАРБОШИН:

Не вам, не вам кланяюсь, а всем женам, обманываемым, душимым, сжигаемым, и прекрасным изменницам прошлого века, под густыми, как ночь, вуалями.

ТРОЩЕЙКИН:

Вот это моя мастерская. Покушение случилось здесь. Боюсь, что именно эта комната будет его притягивать.

БАРБОШИН:

Дитя! О, обаятельная, обывательская наив-

ность![37] Нет, место преступления привлекало преступников только до тех пор, пока этот факт не стал достоянием широкой публики. Когда дикое ущелье превращается в курорт, орлы улетают. *(Опять глубоко кланяется Любови.)* Еще кланяюсь женам молчаливым, задумчивым… женской загадке кланяюсь…

ЛЮБОВЬ:

Алеша, что этому господину от меня нужно?

ТРОЩЕЙКИН:

(Тихо.) Не бойся, все хорошо. Это лучший агент, которого мне могло дать здешнее бюро частного сыска.

{37} Комментарии: 2.37

Не вам, не вам кланяюсь, а всем женам <…> Дитя! О, обаятельная, обывательская наивность! — В репликах Барбошина, сама характеристика которого, «сыщик с надрывом», прямо отсылает к «надрывным» персонажам Достоевского, пародируется стиль и кроется подтекст его произведений. В четвертой главе «Преступления и наказания» Раскольников говорит Соне: «— Я не тебе поклонился, а всему страданию человеческому поклонился…» (на эту отсылку к Достоевскому впервые обратили внимание С. Сендерович и Е. Шварц в статье: «Вербная штучка». Набоков и популярная культура // Новое литературное обозрение, 1997. № 26. С. 220); ср. также восклицание героя «Записок из подполья»: «О младенец! О чистое, невинное дитя!» (гл. 7). Набоков приводит отрывок из повести с этими словами в своей лекции о Достоевском в качестве образчика его стиля и затем резюмирует: «Назойливое повторение слов и фраз, интонация одержимого навязчивой идеей,

стопроцентная банальность каждого слова, дешевое красноречие отличают стиль Достоевского» (Н96.[18] С. 196–197).

[18] Сноски: 1.18

В. Набоков. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996.

БАРБОШИН:

Предупреждаю влюбленных, что я научен слышать апарте яснее, чем прямую речь. Меня этот башмак давно беспокоит. *(Стаскивает его.)*

ТРОЩЕЙКИН:

Я еще хотел, чтобы вы исследовали окно.

БАРБОШИН:

(Исследуя башмак.) Так и знал: гвоздь торчит. Да, вы правильно охарактеризовали меня вашей супруге. Последний весенний сезон был особенно для меня удачен. Молоточек, что-нибудь… Хорошо, дайте это… Между прочим, у меня было одно интереснейшее дело, как раз на вашей улице. Ультраадюльтер типа Б, серии восемнадцатой. К сожалению, по понятным причинам профессиональной этики я не могу вам назвать никаких имен. Но вы, вероятно, ее знаете: Тамара Георгиевна Грекова, двадцати трех лет, блондинка с болонкой.

ТРОЩЕЙКИН:

Окно, пожалуйста…

БАРБОШИН:

Извините, что ограничиваюсь полунамеками. Тайна исповеди. Но к делу, к делу. Что вам не нравится в этом отличном окошке?

ТРОЩЕЙКИН:

Смотрите: совсем рядом водосточная труба, и по ней легко можно взобраться.

БАРБОШИН:

Контрклиент может себе сломать шею.

ТРОЩЕЙКИН:

Он ловок, как обезьяна!

БАРБОШИН:

В таком случае могу вам посоветовать один секретный прием, применяемый редко, но с успехом. Вы будете довольны. Следует приделать так

называемый фальш-карниз, то есть карниз или подоконник, который срывается от малейшего нажима. Продается с гарантией на три года. Вывод ясен?

ТРОЩЕЙКИН:

Да, но как это сделать… Нужно звать рабочих… Сейчас поздно!

БАРБОШИН:

Это вообще не так важно: все равно я буду до рассвета, как мы условились, ходить у вас под окнами. Между прочим, вам будет довольно любопытно смотреть, как я это делаю. Поучительно и увлекательно. В двух словах: только пошляки ходят маятником, а я делаю так *(ходит).* Озабоченно иду по одной стороне, потом перехожу на другую по обратной диагонали… Вот… И так же озабоченно по другой стороне. Получается сначала латинское «н». Затем перехожу по обратной диагонали накрест… Так… Опять — к исходной точке, и все повторяю сначала. Теперь вы видите, что я по обеим панелям передвигаюсь только в одном направлении, чем достигается незаметность и естественность. Это способ доктора

Рубини. Есть и другие.

ЛЮБОВЬ:

Алеша, отошли его. Мне неприятно. Я сейчас буду кричать.

БАРБОШИН:

Вы можете абсолютно не волноваться, мадам. Можете спокойно лечь спатки, а в случае бессонницы наблюдать за мной из окна. Сегодня луна, и получится эффектно. Еще одно замечание: обычно беру задаток, а то бывает, что охраняемый ни с того ни с сего исчезает… Но вы так хороши, и ночь такая лунная{38}, что я как-то стесняюсь поднимать этот вопрос.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, спасибо. Это все очень успокоительно…

БАРБОШИН:

Что еще? Слушайте, что это за картины? Увере-

{38} Комментарии: 2.38

…вы так хороши, и ночь такая лунная… — Реминисценция популярного романса на стихи Аполлона Григорьева «О, говори хоть ты со мной…» (1857), ср.: «Душа полна такой тоской, / А ночь такая лунная…».

ны ли вы, что это не подделка?

ТРОЩЕЙКИН:

Нет, это мое. Я сам написал.

БАРБОШИН:

Значит, подделка! Вы бы, знаете, все-таки обратились к эксперту. А скажите, что вы желаете, чтобы я завтра предпринял?

ТРОЩЕЙКИН:

Утром, около восьми, поднимитесь ко мне. Вот вам, кстати, ключ. Мы тогда решим, что дальше.

БАРБОШИН:

Планы у меня грандиознейшие! Знаете ли вы, что я умею подслушивать мысли контрклиента? Да, я буду завтра ходить по пятам его намерений. Как его фамилия? Вы мне, кажется, говорили… Начинается на «ш». Не помните?

ТРОЩЕЙКИН:

Леонид Викторович Барбашин.

БАРБОШИН:

Нет-нет, не путайте — **Барбошин** Альфред Афанасьевич{39}.

ЛЮБОВЬ:

Алеша, ты же видишь… Он больной.

ТРОЩЕЙКИН:

Человека, который нам угрожает, зовут Барбашин.

БАРБОШИН:

А я вам говорю, что моя фамилия **Барбошин.**

{39} Комментарии: 2.39

…Барбашин <…> Нет-нет, не путайте — Барбошин… — Семантические двойники «Барбашин» и «Барбошин» своим происхождением обязаны разнице значений, отмеченных в Словаре Даля, где наряду с «барабошить — пугать, суматошить, тревожить», есть и «барабоша — бестолковый, суетливый, беспорядочный человек». В этом контексте фамилия сыщика напоминает о балаганном Филимошке, которого в шутку именовали Барабошкой. Ср. сходные препирательства в сценке «Петрушка и Филимошка» из корпуса пьес о Петрушке:

«**ФИЛИМОШКА:** Меня звать Филимошка.
ПЕТРУШКА: Ах, какое хорошее имя — Барабошка.
ФИЛИМОШКА: Не Барабошка — Филимошка»

(Русский фольклор. М.: Олимп, 1999. С. 346).

Вместе с тем имена этих персонажей имеют реальную основу. Еще задолго до начала работы над «Событием» Набоков получил от своего приятеля Н. Яковлева, литератора и знатока русской старины, список угасших русских дворянских фамилий, которые понадобились ему для художественных целей: «Барбашин, Чердынцев, Качурин, Рёвшин, Синеусов» (см.: Б01. С. 300). Все эти фамилии впоследствии были введены Набоковым в его произведения. Фамилия главного закулисного персонажа — Барбашин — отсылает к московскому воеводе XVI в. князю Ивану Барабашину (см.: Н. М. Тупиков. Словарь древнерусских личных собственных имен. С. 470). Фамилия сыщика отсылает к князю Василию Барбошину, жившему также в XVI в. Суздальский князь Василий Барбошин выведен в исторической драме Л.А. Мейя (1822–1862) «Псковитянка» (1859).

Альфред Афанасьевич. — Имя создает утрированный (или пародийный) образ поэта-романтика. Альфред отсылает сразу к двум французским поэтам-романтикам: Альфреду Виктору де Виньи (1797–1863) и Альфреду де Мюссе (1810–1857), стихи которого Набоков переводил в разные годы, а также к двум английским поэтам: сентименталисту Альфреду Теннисону (1809–1892) и Альфреду Эдуарду Хаусмену (1859–1936), поэту-«георгианцу», оказавшему некоторое влияние на поэзию Набокова. Отчество «Афанасьевич» отсылает к Афанасию Афанасьевичу Фету.

Альфред Барбошин. Причем это одно из моих многих настоящих имен. Да-да… Дивные планы! О, вы увидите! Жизнь будет прекрасна. Жизнь будет вкусна. Птицы будут петь среди клейких листочков, слепцы услышат, прозреют глухонемые. Молодые женщины будут поднимать к солнцу своих малиновых младенцев. Вчерашние враги будут обнимать друг друга. И врагов своих врагов. И врагов их детей. И детей врагов. Надо только верить{40}… Теперь ответьте мне прямо и просто: у вас есть оружье?

ТРОЩЕЙКИН:

Увы, нет! Я бы достал, но я не умею обращаться. Боюсь даже тронуть. Поймите: я художник, я ничего не умею.

{40} Комментарии: 2.40

О, вы увидите! Жизнь будет прекрасна. <…> Птицы будут петь среди клейких листочков, слепцы услышат, прозреют глухонемые. Молодые женщины будут поднимать к солнцу своих малиновых младенцев. Вчерашние враги будут обнимать друг друга. <…> Надо только верить… — В речи Барбошина содержатся многочисленные литературные подтексты, начиная с библейского: «И в тот день глухие услышат слова Книги, и прозрят из тьмы и мрака глаза слепых» (Ис, 29:18). Обыгрываются здесь и финальные реплики Сони из «Дяди Вани»: «…увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся <…> Я верую, верую…» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 13. С. 115). Вместе с тем в монологе Барбошина обнаруживается пародия на «Братьев Карамазовых». «Клейкие листочки» — символ жизни у Ивана, ср.: «Жить хочется, и я живу… Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие распускающиеся весной листочки…»

(Ф.М.Достоевский. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. С. 209–210); «обнимающиеся враги» напоминают его слова: «Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его» (Там же. С. 222). Пародируется также стиль речей «Великого инквизитора» из придуманной Иваном легенды, ср.: «О, мы убедим их наконец не гордиться <…> Они станут робки и станут смотреть на нас и прижиматься к нам в страхе, как птенцы к наседке. <…> Они будут расслабленно трепетать гнева нашего, умы их оробеют, глаза их станут слезоточивы, как у детей и женщин…» (Там же. С. 236).

БАРБОШИН:

Узнаю в вас мою молодость. И я был таков — поэт, студент, мечтатель… Под каштанами Гейдельберга я любил амазонку… Но жизнь меня научила многому. Ладно. Не будем бередить прошлого. *(Поет.)* "Начнем, пожалуй…".{41} Пойду, значит, ходить под вашими окнами, пока над вами будут витать Амур, Морфей и маленький Бром{42}. Скажите, господин, у вас не найдется папироски?

ТРОЩЕЙКИН:

Я сам некурящий, но… где-то я видел… Люба, Ревшин утром забыл тут коробку. Где она? А, вот.

{41} Комментарии: 2.41

(Поет.) «Начнем, пожалуй…» — Имеется в виду партия Ленского из оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» (1878), о которой Набоков отзывался с неизменным отвращением: «Бесполезно повторять, что создатели либретто, эти зловещие личности, доверившие "Евгения Онегина" посредственной музыке Чайковского, преступным образом уродуют пушкинский текст…» (В.Набоков. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Н96. С. 414). В заметке «Прямой. Важный. Пожалуй», вошедшей в книгу «О Пушкине» (1937), В.Ходасевич отметил ошибочность интерпретации в опере Чайковского этих слов Ленского: «…когда Онегин спрашивает: "Что ж, начинать?" — Ленский ему отвечает не с колебанием, не на высокой, унылой ноте, как в опере Чайковского, а с твердостию и мужеством: "Начнем, пожалуй", — то есть начнем, изволь» (Х97а. С. 442). Эта реплика в очередной раз вскрывает евреиновскую генеалогию Барбошина, поющего подобно Комику

из «Самого главного», который переиначивает хор из «Пиковой дамы» Чайковского: «Благодетельница наша, как изволили гулять? / Свет наш барынюшка хочет, верно, почивать!». Ср.: «Комик (поет). Мария Яковлевна, благодетельница» (Н.Н. Евреинов. Самое главное. С. 80).

{42} Комментарии: 2.42

Амур, Морфей и маленький Бром. — Наряду с именами римского божества любви и греческого божества сновидений Барбошин называет в усеченном виде одно из прозвищ Диониса — Бромий, соотнеся его с расхожим названием успокоительного средства. Ирония Набокова заключается в том, что Бромий (греч. «бурный», «шумный») никоим образом не способствует спокойному сну.

БАРБОШИН:

Это скрасит часы моего дозора. Только проводите меня черным ходом, через двор. Это корректнее.

ТРОЩЕЙКИН:

А, в таком случае пожалуйте сюда.

БАРБОШИН:

(С глубоким поклоном к Любови.) Кланяюсь еще всем непонятым…

ЛЮБОВЬ:

Хорошо, я передам.

БАРБОШИН:

Благодарю вас. *(Уходит с Трощейкиным налево.)*

Любовь несколько секунд одна. Трощейкин поспешно возвращается.

ТРОЩЕЙКИН:

Спички! Где спички? Ему нужны спички.

ЛЮБОВЬ:

Ради бога, убери его скорей! Где он?

ТРОЩЕЙКИН:

Я его оставил на черной лестнице. Провожу его и сейчас вернусь. Не волнуйся. Спички!

ЛЮБОВЬ:

Да вот — перед твоим носом.

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, не знаю, как ты, но я себя чувствую гораздо бодрее после этого разговора. Он, повидимому, большой знаток своего дела и какой-то ужасно оригинальный и уютный. Правда?

ЛЮБОВЬ:

По-моему, он сумасшедший. Ну, иди, иди.

ТРОЩЕЙКИН:

Я сейчас. *(Убегает налево.)*

Секунды три Любовь одна. Раздается звонок. Она сперва застывает и затем быстро уходит направо. Сцена пуста. В открытую дверь слышно, как говорит Мешаев Второй, и вот он входит с корзиной яблок, сопровождаемый Любовью. Его внешность явствует из последующих реплик.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Так я, наверное, не ошибся? Здесь обитает г-жа Опояшина?

ЛЮБОВЬ:

Да, это моя мать.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

А, очень приятно!

ЛЮБОВЬ:

Можете поставить сюда…

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Нет, зачем, — я просто на пол. Понимаете, какая штука: брат мне наказал явиться сюда, как только приеду. Он уже тут? Неужели я первый гость?

ЛЮБОВЬ:

Собственно, вас ждали днем, к чаю. Но это ничего. Я сейчас посмотрю, мама, вероятно, еще не спит.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Боже мой, значит, случилась путаница? Экая история! Простите… Я страшно смущен. Не будите ее, пожалуйста. Вот я принес яблочков, и передайте ей, кроме того, мои извинения. А я уж пойду…

ЛЮБОВЬ:

Да нет, что вы, садитесь. Если она только не спит, она будет очень рада.

Входит Трощейкин и замирает.

Алеша, это брат Осипа Михеевича.

ТРОЩЕЙКИН:

Брат? А, да, конечно. Пожалуйста.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Мне так совестно… Я не имею чести лично знать госпожу Опояшину. Но несколько дней тому назад я известил Осипа, что приеду сюда по делу, а он мне вчера в ответ: вали прямо с вокзала на именины, там, дескать, встретимся.

ЛЮБОВЬ:

Я сейчас ей скажу. *(Уходит.)*

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Так как я писал ему, что приеду с вечерним скорым, то из его ответа я естественно заключил, что прием у госпожи Опояшиной именно вечером. Либо я переврал час прихода поезда, либо он прочел невнимательно — второе вероятнее. Весьма, весьма неудачно. А вы, значит, сын?

ТРОЩЕЙКИН:

Зять.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

А, супруг этой милой дамы. Так-так. Я вижу, вы удивлены моим с братом сходством.

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, знаете, меня сегодня ничто не может удивить. У меня крупные неприятности…

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Да, все жалуются. Жили бы в деревне!

ТРОЩЕЙКИН:

Но, действительно, сходство любопытное.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Сегодня совершенно случайно я встретил одного остряка, которого не видел с юности: он когда-то выразился в том смысле, что меня и брата играет один и тот же актер, но брата хорошо,

а меня худо.

ТРОЩЕЙКИН:

Вы как будто лысее.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Увы! Восковой кумпол, как говорится.

ТРОЩЕЙКИН:

Простите, что зеваю. Это чисто нервное.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Городская жизнь, ничего не поделаешь. Вот я — безвыездно торчу в своей благословенной глуши — что ж, уже лет десять. Газет не читаю, развожу кур с мохрами,[5] пропасть ребятишек, фруктовые деревья, жена — во! Приехал торговать трактор. Вы что, с моим братом хороши? Или только видели его у бель-мер?[6]

---

[5] Сноски: 1.5
Развозку кур с мохрами — т. с. пышноперых кур.

[6] Сноски: 1.6
Бель-мер. — Belle-mere (франц.) — теща или свекровь; мачеха.

ТРОЩЕЙКИН:

Да. У бель — парастите па-пажалста…

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Ради бога. Да… мы с ним не ахти как ладим. Я его давненько не видел, несколько лет, и признаться, мы разлукой не очень тяготимся. Но раз решил приехать — неудобно, знаете, — известил. Начинаю думать, что он просто хотел мне свинью подложить: этим ограничивается его понятие о скотоводстве.

ТРОЩЕЙКИН:

Да, это бывает… Я тоже мало смыслю…

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Насколько я понял из его письма, госпожа Опояшина литераторша? Я, увы, не очень слежу за литературой!

ТРОЩЕЙКИН:

Ну, это литература такая, знаете… неуследимо

бесследная. Ох-ха-а-а.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

И она, видимо, тоже рисует.

ТРОЩЕЙКИН:

Нет-нет. Это **моя** мастерская.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

А, значит, вы живописец! Интересно. Я сам немножко на зимнем досуге этим занимался. Да вот еще — оккультными науками развлекался одно время. Так это ваши картины… Позвольте взглянуть. *(Надевает пенсне.)*

ТРОЩЕЙКИН:

Сделайте одолжение.

Пауза.

Эта не окончена.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Хорошо! Смелая кисть.

ТРОЩЕЙКИН:

Извините меня, я хочу в окно посмотреть. Мешаев Второй *(кладя пенсне обратно в футляр).* Досадно. Неприятно. Вашу бель-мер из-за меня разбудят. В конце концов, она меня даже не знает. Проскакиваю под флагом брата.

ТРОЩЕЙКИН:

Смотрите, как забавно.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Не понимаю. Луна, улица. Это, скорее, грустно.

ТРОЩЕЙКИН:

Видите — ходит. От! Перешел. Опять. Очень успокоительное явление.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Запоздалый гуляка. Тут, говорят, здорово пьют.

Входят Антонина Павловна и Любовь с подносом.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Господи, как похож!

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Честь имею… Поздравляю вас… Вот тут я позволил себе… Деревенские.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ну, это бессовестное баловство. Садитесь, прошу вас. Дочь мне все объяснила.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Мне весьма неловко. Вы, верно, почивали?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

О, я полуночница. Ну, рассказывайте. Итак, вы всегда живете в деревне?

ТРОЩЕЙКИН:

Люба, по-моему, телефон?

ЛЮБОВЬ:

Да, кажется. Я пойду…

ТРОЩЕЙКИН:

Нет, я. *(Уходит.)*

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Безвыездно. Кур развожу, детей пложу, газет не читаю.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Чайку? Или хотите закусить?

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Да, собственно…

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Люба, там ветчина осталась. Ах, ты уже принесла. Отлично. Пожалуйста. Вас ведь Михеем Михеевичем?

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Мерси, мерси. Да, Михеем.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Кушайте на здоровье. Был торт, да гости съели. А мы вас как ждали! Брат думал, что вы опоздали на поезд. Люба, тут сахару мало. *(Мешаеву.)* Сегодня, ввиду события, у нас в хозяйстве некоторое расстройство.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

События?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Ну да: сегодняшняя сенсация. Мы так волнуемся…

ЛЮБОВЬ:

Мамочка, господину Мешаеву совершенно неинтересно о наших делах.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

А я думала, что он в курсе. Во всяком случае, очень приятно, что вы приехали. В эту нервную ночь приятно присутствие спокойного человека.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Да… Я как-то отвык от ваших городских тревог.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Вы где же остановились?

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Да пока что нигде. В гостиницу заеду.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

А вы у нас переночуйте. Есть свободная комната. Вот эта.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Я, право, не знаю… Боюсь помешать.

Трощейкин возвращается.

ТРОЩЕЙКИН:

Ревшин звонил. Оказывается, он и Куприков засели в кабачке недалеко от нас и спрашивают, все ли благополучно. Кажется, напились. Я ответил, что они могут идти спать, раз у нас этот симпатяга марширует перед домом. *(Мешаеву.)* Видите, до чего дошло: пришлось нанять ангела-хранителя.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Вот как.

ЛЮБОВЬ:

Алеша, найди какую-нибудь другую тему…

ТРОЩЕЙКИН:

Что ты сердишься? По-моему, очень мило, что они позвонили. Твоя сестричка небось не потрудилась узнать, живы ли мы.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Я боюсь, что у вас какие-то семейные неприятности… Кто-нибудь болен… Мне тем более

досадно.

ТРОЩЕЙКИН:

Нет-нет, оставайтесь. Напротив, очень хорошо, что толчется народ. Все равно не до сна.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Вот как.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Дело в том, что… справедливо или нет, но Алексей Максимович опасается покушения. У него есть враги… Любочка, нужно же человеку что-нибудь объяснить… А то вы мечетесь, как безумные… Он бог знает что может подумать.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Нет, не беспокойтесь. Я понимаю. Я из деликатности. Вот, говорят, во Франции, в Париже, тоже богема, все такое, драки в ресторанах…

Бесшумно и незаметно вошел Барбошин. Все вздрагивают.

ТРОЩЕЙКИН:

Что вы так пугаете? Что случилось?

БАРБОШИН:

Передохнуть пришел.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

(Мешаеву.) Сидите. Сидите. Это так. Агент.

ТРОЩЕЙКИН:

Вы что-нибудь заметили? Может быть, вы хотите со мной поговорить наедине?

БАРБОШИН:

Нет, господин. Попросту хочется немного света, тепла… Ибо мне стало не по себе. Одиноко, жутко. Нервы сдали… Мучит воображение, совесть неспокойна, картины прошлого…

ЛЮБОВЬ:

Алеша, или он, или я. Дайте ему стакан чаю, а я пойду спать.

БАРБОШИН:

(Мешаеву.) Ба! Это кто? Вы как сюда попали?

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Я? Да что ж… Обыкновенно, дверным манером.

БАРБОШИН:

(Трощейкину.) Господин, я это рассматриваю как личное оскорбление. Либо я вас охраняю и контролирую посетителей, либо я ухожу и вы принимаете гостей… Или это, может быть, конкурент?

ТРОЩЕЙКИН:

Успокойтесь. Это просто приезжий. Он не знал. Вот, возьмите яблоко и идите, пожалуйста. Нельзя покидать пост. Вы так отлично все это делали до сих пор!..

БАРБОШИН:

Мне обещали стакан чаю. Я устал. Я озяб. У меня гвоздь в башмаке. *(Повествовательно.)* Я родился

в бедной семье, и первое мое сознательное воспоминание…

ЛЮБОВЬ:

Вы получите чая, но под условием, что будете молчать, молчать абсолютно!

БАРБОШИН:

Если просят… Что же, согласен. Я только хотел в двух словах рассказать мою жизнь. В виде иллюстрации. Нельзя?

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Люба, как же можно так обрывать человека…

ЛЮБОВЬ:

Никаких рассказов, — или я уйду.

БАРБОШИН:

Ну а телеграмму можно передать?

ТРОЩЕЙКИН:

Телеграмму? Откуда? Давайте скорее.

БАРБОШИН:

Я только что интерцептировал[7] ее носителя, у самого вашего подъезда. Боже мой, боже мой, куда я ее засунул? А! Есть.

ТРОЩЕЙКИН:

(Хватает и разворачивает.) "Мысленно присутствую обнимаю поздрав...". Вздор какой. Могли не стараться. *(Антонине Павловне.)* Это вам.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Видишь, Любочка, ты была права. Вспомнил Миша!

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Становится поздно! Пора на боковую. Еще раз прошу прощения.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

А то переночевали бы...

---

[7] Сноски: 1.7
Интерцептировал — перехватил.

ТРОЩЕЙКИН:

Во-во. Здесь и ляжете.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Я, собственно…

БАРБОШИН:

(Мешаеву.) По некоторым внешним приметам, доступным лишь опытному глазу, я могу сказать, что вы служили во флоте, бездетны, были недавно у врача и любите музыку.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Все это совершенно не соответствует действительности.

БАРБОШИН:

Кроме того, вы левша.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Неправда.

БАРБОШИН:

Ну, это вы скажете судебному следователю. Он живо разберет!

ЛЮБОВЬ:

(Мешаеву.) Вы не думайте, что это у нас приют для умалишенных. Просто нынче был такой день, и теперь такая ночь…

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Да я ничего…

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

(Барбошину.) А в вашей профессии есть много привлекательного для беллетриста. Меня очень интересует, как вы относитесь к детективному роману как таковому.

БАРБОШИН:

Есть вопросы, на которые я отвечать не обязан.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

(Любови.) Знаете, странно: вот — попытка этого господина, да еще одна замечательная встреча, которая у меня только что была, напомнили мне, что я в свое время от нечего делать занимался хиромантией, так, по-любительски, но иногда весьма удачно.

ЛЮБОВЬ:

Умеете по руке?..

ТРОЩЕЙКИН:

О, если бы вы могли предсказать, что с нами будет! Вот мы здесь сидим, балагурим, пир во время чумы, а у меня такое чувство, что можем в любую минуту взлететь на воздух. *(Барбошину.)* Ради Христа, кончайте ваш дурацкий чай!

БАРБОШИН:

Он не дурацкий.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Я читала недавно книгу одного индуса. Он приводит поразительные примеры…

ТРОЩЕЙКИН:

К сожалению, я неспособен долго жить в атмосфере поразительного. Я, вероятно, поседею за эту ночь.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Вот как?

ЛЮБОВЬ:

Можете мне погадать?

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Извольте. Только я давно этим не занимался. А ручка у вас холодная.

ТРОЩЕЙКИН:

Предскажите ей дорогу, умоляю вас.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Любопытные линии. Линия жизни, например… Собственно, вы должны были умереть давным-давно. Вам сколько? Двадцать два, двадцать три?

Барбошин принимается медленно и несколько недоверчиво рассматривать свою ладонь.

ЛЮБОВЬ:

Двадцать пять. Случайно выжила.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Рассудок у вас послушен сердцу, но сердце у вас рассудочное. Ну, что вам еще сказать? Вы чувствуете природу, но к искусству довольно равнодушны.

ТРОЩЕЙКИН:

Дельно!

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Умрете… вы не боитесь узнать, как умрете?

ЛЮБОВЬ:

Нисколько. Скажите.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

Тут, впрочем, есть некоторое раздвоение, которое меня смущает… Нет, не берусь дать точный ответ.

БАРБОШИН:

(Протягивает ладонь.) Прошу.

ЛЮБОВЬ:

Ну, вы не много мне сказали. Я думала, что вы предскажете мне что-нибудь необыкновенное, потрясающее… например, что в жизни у меня сейчас обрыв, что меня ждет удивительное, страшное, волшебное счастье…

ТРОЩЕЙКИН:

Тише! Мне кажется, кто-то позвонил… А?

БАРБОШИН:

(Сует Мешаеву руку.) Прошу.

АНТОНИНА ПАВЛОВНА:

Нет, тебе почудилось. Бедный Алеша, бедный мой… Успокойся, милый.

МЕШАЕВ ВТОРОЙ:

(Машинально беря ладонь Барбошина.) Вы от меня требуете слишком многого, сударыня. Рука иногда недоговаривает. Но есть, конечно, ладони болтливые, откровенные. Лет десять тому назад я предсказал одному человеку всякие катастрофы, а сегодня, вот только что, выходя из поезда, вдруг вижу его на перроне вокзала. Вот и обнаружилось, что он несколько лет просидел в тюрьме из-за какой-то романтической драки

и теперь уезжает за границу навсегда{43}. Некто Барбашин Леонид Викторович. Странно было его встретить и тотчас опять проводить. *(Наклоняется над рукой Барбошина, который тоже сидит с опущенной головой.)* Просил кланяться общим знакомым, но вы его, вероятно, не знаете…

Занавес

Ментона 1938
Впервые: “Русские записки”. 1938. № 4.

{43} Комментарии: 2.43

…и теперь уезжает за границу навсегда. — Набоков пародирует старомодное построение пьесы с обязательной scene-a-faire (кульминация, сцена, которую с нетерпением ждет зритель), тем, что, опровергнув ожидания зрителей и самих персонажей, так и не выводит на сцену в решающем действии своего «ревизора» (не случайно поэтому в пьесе упоминается его роман «Камера обскура», в котором используется тот же прием). В этом смысле развязка пьесы противопоставлена «Ревизору», в связи с чем Ходасевич заметил следующее: «Тот факт, что гоголевская комедия кончается грозным известием о прибытии ревизора, у Сирина же, напротив, Трощейкин узнает, что Барбашин навсегда уехал за границу, мне кажется, следует истолковать, как признак пронзительного сиринского пессимизма: все в мире пошло и грязно, и так и останется: ревизор не приедет, и можно его не бояться…» (В.Ходасевич. «Событие» В. Сирина в Русском театре // КБР. С. 171). Последнее замечание Ходасевича полемизирует с мнением Ю. Анненкова, считавшего, что пьеса «глубоко оптимистична: она говорит о том, что самая реальная жизненная угроза, опасность, совсем не так страшна, как то представляют себе люди <…> На деле же все обстоит благополучно ("и Барбашин не так уж страшен"), и даже знаменитый писатель — для поддержания равновесия — оказывается в натуре невзрачным головастиком» (Н.П.В. <Вакар> «Событие» — пьеса В. Сирина // КБР. С. 166).

Примечание

Событие

Драматическая комедия в трех действиях

Впервые: Русские записки. 1938. № 4.

Пьеса была написана в ноябре — декабре 1937 г. в Ментоне (Франция).

В начале 1936 г. в Париже был основан новый постоянно действующий репертуарный «Русский драматический театр» (Русский театр), для которого И. И. Бунаков (Фондаминский), оказывавший финансовую и организаторскую поддержку этому начинанию, предложил Набокову сочинить пьесу.

Набоков был увлечен этой идеей, по-видимому, уже с июня 1936 г.: «Сочинял я ночью пьесу и отвратительно спал», — писал он жене 11 июня 1936 г. (BCNA.[8] Letters to Vera Nabokov). Пьеса была, очевидно, отложена, и новые упоминания

---

[8] Сноски: 1.8

Vladimir Nabokov Archives // The W. Henry and A. Albert Berg Collection of English and American Literature. The New York Public Library.

о драматургических занятиях относятся уже к февралю 1937 г. Однако, прежде чем написать «Событие», Набоков работал над другой пьесой для Русского театра, судя по ее сюжету, ничего общего с «Событием» не имевшей. Ей, в свою очередь, предшествовал иной замысел: «Вижаюсь с актерами, актрисами (моя leading lady[9] Бахарева очаровательна, вчера у нее обедали с Ильюшей <sic> и В. М. [Зензиновым]) <...> пьесу писать мучительно (я тебе рассказывал ее тему: веселая, милая барышня появляется с матерью в курорте — и все это только interv.<al> luc.<id>[10] — и кончается — неизбежно — тем, что она возвращается в свое ("театральное") безумие). Но начал-то я было писать другую вещь — и ничего не вышло — яростно разорвал пять страниц. Теперь ничего, покатилось, может быть даже колесиками оторвусь от земли, и побежит по бумаге та двукрылая тень, ради которой только и стоит писать» (Там же. 10 марта 1937 г.). О поступившем Набокову заказе и о его работе над пьесой в это время уже было известно артистам

[9] Сноски: 1.9

Здесь: ведущая актриса (англ.).

[10] Сноски: 1.10

Вернее, lucid interval — период ясного сознания, светлый промежуток (при психозе) (англ.).

Русского театра: несколькими днями ранее Набоков писал жене о литературно-театральной «вечеринке», на которой Е.Кедрова, «очень глазастая актрисочка, которую Алданов считает новой Комисаржевской <sic!> <…> бесстыдно клянчила у меня роль» (Там же. 7 марта 1937 г.).

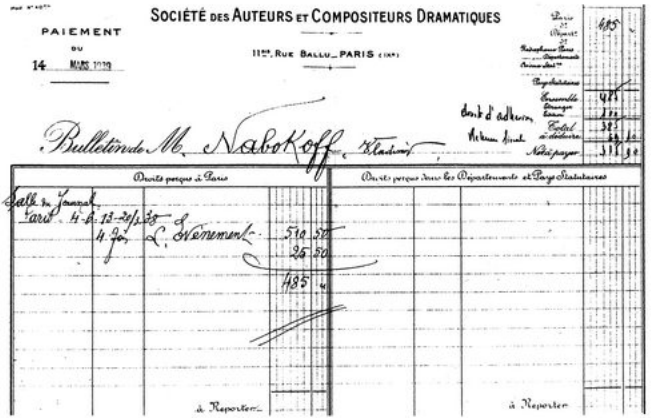
Набоков возвращается к сочинению пьесы для Русского театра осенью 1937 г. на юге Франции. В декабре 1937 г. в письме Г. П. Струве Набоков писал: «Живу и работаю в апельсиново-пальмово-синей Ментоне. Кончаю «Дар» и оскоромился пьесой» (В. Набоков. Письма к Глебу Струве / Публ. Е. Б. Белодубровского // Звезда. 1999. № 4. С. 29).

Новое обращение Набокова к драматическому жанру было продиктовано отчасти финансовыми соображениями. В январе 1938 г. М. Алданов писал Набокову: «Думаю, что пьеса поправит Ваши дела. Моя "Линия Брунгильды" принесла мне больше, чем я думал, хотя ни на один язык пока не переведена (да и не годится для этого) <…> Оказалось, что русских театров не так уж мало. Большая часть их ставит пьесу один или два раза» (LCNA.[11] Box I, fol. 3. 29 января 1938 г.). В письме М. Алданову от 3 февраля 1938 г. На-

[11] Сноски: 1.11

Vladimir Nabokov Archives // Collection of the Manuscript Division, The Library of Congress. Washington, D. C.

боков признается: «Мое карманное положение совершенно отчаянное, для меня загадка, как существую вообще» (цит. по: Б01.[12] С. 556).[13]


SOCIÉTÉ DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES

PAIEMENT DU 14 MARS 1939

11bis, RUE BALLU_PARIS (IXe)

Bulletin de M. Nabokoff

Droits perçus à Paris

Droits perçus dans les Départements et Pays Statutaires

à Reporter

à Reporter

---

[12] Сноски: 1.12

Б.Бойд. Владимир Набоков. Русские годы: биография. М.; СПб.: Независимаягазета, Симпозиум, 2001.

[13] Сноски: 1.13

Согласно квитанции о получении гонорара, выписанной французским обществом актеров и драматургов, членом которого состоял Набоков, год спустя, 14 марта 1939 г., за четыре представления «События» Набокову причиталось всего 485 франков без вычета налогов (LCNA. Box 21, fol. 9).

Квитанция о получении В. Набоковым гонорара за представления «События». Публикуется впервые

Премьера «События» состоялась 4 марта 1938 г. в Русском театре (Париж, зал газеты «Журналь»). Режиссер-постановщик, автор костюмов и декораций — Ю. П. Анненков. Прошло четыре представления в исполнении труппы Русского театра.



М. Бахарева, исполнительница роли жены художника в спектакле Ю. Анненкова по пьесе «Событие» (Иллюстрированная Россия. Париж, 19 марта 1938 г.)

Ю.П.Анненков (1889–1974) — художник, режис-

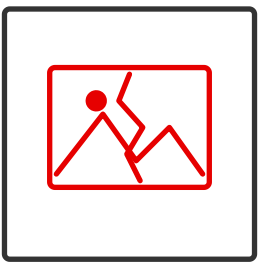
сер, литератор (псевд. Б.Темирязев). В 1910-е гг. сотрудничал с Н.Н.Евреиновым в «Кривом зеркале», в 1920 г. участвовал в постановке массовых театрализованных представлений — первомайского празднества «Освобождение труда», «Взятие Зимнего дворца», писал портреты Ленина, Троцкого, Луначарского, выступал с теоретическими работами о театре: «Ритмические декорации», «Театр до конца» и др.; эмигрировал в 1924 г.; художник спектаклей «Пиковая дама» Н. Балиева и Ф. Комиссаржевского (Париж, театр «Мадлэн», 1931), «Ревизор» М. Чехова (Париж, театр «Эберто», 1934); оформлял миниатюры русских и французских авторов в парижском кабаре «Радуга» Ф. Комиссаржевского и театре миниатюр «Летучая мышь» Н. Балиева;[14] автор «Повести о пустяках» (Берлин, 1934), книги воспоминаний.

В лучших традициях русских театральных премьер, первое представление «События» было провальным. Как вспоминал В. С. Яновский, «предел недоброжелательства к Набокову обнаружился, когда Фондаминский ставил его пьесы; самого автора тогда не было в Париже. И бедный Фондаминский почти плакал: "Это ведь курам

[14] Сноски: 1.14

См.: А. Шик. Русские эмигранты в мировом театре драмы и комедии // Возрождение. 1969. № 213 (сент.). С. 116–118.

на смех. Сидят спереди обер-прокуроры и только ждут, к чему бы придраться..."» (В.С. Яновский. Поля Елисейские. СПб.: Изд-во Пушкинского фонда, 1993. С. 230). Прежде чем снять спектакль, администрация Русского театра решила дать еще одно представление, прошедшее на этот раз с никем не чаянным успехом, а после третьего представления пьесы в «Последних новостях» появилось следующее объявление: «3-е представление пьесы Сирина собрало переполненный зал, и многим желавшим попасть на спектакль пришлось уйти за неимением мест. Наибольший успех имел 2-ой акт, после которого артистов вызывали 5 раз» (15 марта 1938 г.).



Сцена из спектакля по пьесе «Событие», слева направо: М. Бахарева, Н. Токарская, А. Телегин, М. Крыжановская, Близ. Кедрова, Ю. Загребельский, В. Мотылева, В. Чернявский, Евг. Скокан, С. Бартенев, Н. Петрункин, В. Бологовский и А. Богданов (Иллюстрированная Россия. Париж, 19 марта 1938 г.)

Набокову, который не смог приехать на представления «События», о спектаклях подробно написали друзья. «Мне и Илье Исидоровичу (Фондаминскому. — А. Б.) СПЕКТАКЛЬ <…> очень понравился, — писал В. Зензинов, — это был, по нашему искреннему убеждению, прямо ПРЕКРАСНЫЙ спектакль. Интересная, острая, остроумная, очень приятная для глаза постановка. Многое задумано очень смело, кое-что, пожалуй, даже слишком смело. И многое, вероятно, спорно <…> В работу как Анненковым, так и артистами вложено много любви, увлечения, труда. Репетиции бывали по два раза в день. Все артисты в один голос говорили, что никогда им еще не было так интересно работать, как с Анненковым. Сам он действовал уверенно и настойчиво, подчиняя всех своей воле и всех заражая своим увлечением настолько, что все охотно за ним шли, часто даже

не отдавая себе отчета в том, куда — это выяснилось для них позднее». Рассказав о том, что настроение зрителей на премьере было «фиолетовым» и что создано оно было «первыми двумя рядами, которые заняты были, по определению Анненкова, «маститыми» и "дядями Полями"», Зензинов описал подъем публики на втором представлении и высказал надежду на то, что публикация положительной рецензии на спектакль, поместить которую ему обещал редактор «Последних новостей», вызовет повышенный интерес к пьесе и «явится условием ее успеха» (LCNA. Box I, fol. 58. 7 марта 1938 г.).

В тот же день написали Набокову и Гессены: «Я указывал Козлику (другу Набокова Г. Гессену. — А. Б.) среди публики нек<ото>рых персонажей, бывших на сцене», — сообщал И. Гессен (LCNA. Box I, fol. 17. 8 марта 1938 г.), а Г. Гессен подробно описал спектакль и разговоры в публике: «Мне очень понравилась твоя вещица, я "получил большое удовольствие", много смеялся и был тронут — хотя бы прелестным сыщиком. Играли хорошо. <…> Прилагаю афишку с отметками по пятибалльной системе. Разве только Богданов

в роли Пиотровск...,[15] пардон, Трощейкина, слабоват <...> Мы сидели в I ряду. Налево, рядом с папой, Ходасевичи. Ему очень нравилось, и он много смеялся и дергал ножкой. <...> Тенор Поземковский: ведь в этой пьесе ни одной мысли. <...> Одна дама сказала, что это совсем как в «Ревизоре», ведь и там ревизор не приезжает (?). Вообще, тебя окончательно ведут от Гоголя, Гоголя, Гоголя. Анненков — молодец. Отличные костюмы и то, что называется атмосфера. <...> Фунды (Фондаминского — А. Б.) не было, но был очаровательный Зенз.<инов>. Впрочем он больше давал разъяснения по поводу московск.<ого> процесса, который бьет все твои приглашения на казнь» (Там же. Box I, fol. 16). Афиша спектакля с оценками Г. Гессена сохранилась (обозначения и замечания Гессена даются в кавычках):

Алексей Максимович Трощейкин — «~3=>3+» (А. Богданов)

Любовь Ивановна Трощейкина — «3 (но красивая)» (М. Бахарева)

Антонина Павловна Опаяшина — «4»

---

[15] Сноски: 1.15

Вероятно, имеется в виду поэт В. Л. Корвин-Пиотровский (1901–1966), стихотворные драмы которого Набоков рецензировал в 1930 г. (см.: В.Набоков. «Беатриче» В.Л. Пиотровского // НЗ. С. 681–684).

(В. Мотылева)

Вера — «I действ.: 5, II д.: 4» (Близ. Кедрова)

Рёвшин — «3» (Н. Петрункин)

Вагабундова — «4—» (М.Крыжановская) Мешаев I — «4», Мешаев 11 — «5—» (В.Чернявский)

Элеонора Шнап — «5» (Евг. Скокан)

Тетя Женя — «3» (Н.Токарская)

Дядя Поль — «4+ (плюс за золотую рыбку)» (А.Телегин)

Писатель — «4—» (С.Бартенев)

Куприков — «4» (В. Бологовской)

Иван Иванович Щель — «3+» (Ю. Загребельский)

Сыщик — «4+» (В.Субботин)

Марфа— «3+» (М.Токарская)

Анненков — «5»

(N84.[16] P. 123).

В мае 1938 г. «Событие» было поставлено в Праге. В декабре 1938 г. Жарль Приэль (J. Priel) перевел «Событие» на французский язык (см.: «Catastrophe. Comedie en 3 actes de Sirine» // LCNA.

---

[16] Сноски: 1.16

N84 — V. Nabokov. The Man from the USSR and Other Plays. San Diego; New York; London: Bruccoli Clark / Harcourt Brace Jovanovich, 1984.

Box 12, fol. 13). Сохранилось его письмо Набокову от 6 декабря 1938 г. с вопросами по переводу, но цель этой работы — постановка «События» во французском театре — достигнута не была. В 1941 г. «Событие» шло в Варшаве и Белграде. В том же году, 4 апреля, состоялась премьера «События» в «Театре Русской Драмы» (на сцене детского Хекшер-театра, Нью-Йорк) в постановке Г. С. Ермолова и под контролем автора, переехавшего к тому времени в США. Костюмы и декорации создал М. Добужинский; оформление включало акварель «Лиловая Дама», треснувшую настенную «тарелку» и «фотографии» сына Трощейкина (N84. P, 124). «Если будете когда-нибудь в Кэмбридже и посетите нас, то увидите, что наша гостиная отделана… Добужинским: мы развесили по стенам «фотографии» и «тарелку» от «События», и получился какой-то будуар начала века», — писал Набоков Добужинскому из американского городка в Нью-Йорк в 1942 г. (Переписка В. Набокова с М. В. Добужинским / Публ. В. Старка // Звезда. № 11. 1996. С. 99). В настоящее время эти работы художника хранятся в доме Д. В. Набокова в Монтрё.

HECKSCHER THEATRE

1 East 104th Street — Cor. 5th Ave. and 104th St

Theatre of Russian Drama

1940 — **1941**



В ПЯТНИЦУ 4-го АПРЕЛЯ 1941 г.

в 8 час. 30 мин. вечера

„СОБЫТИЕ"

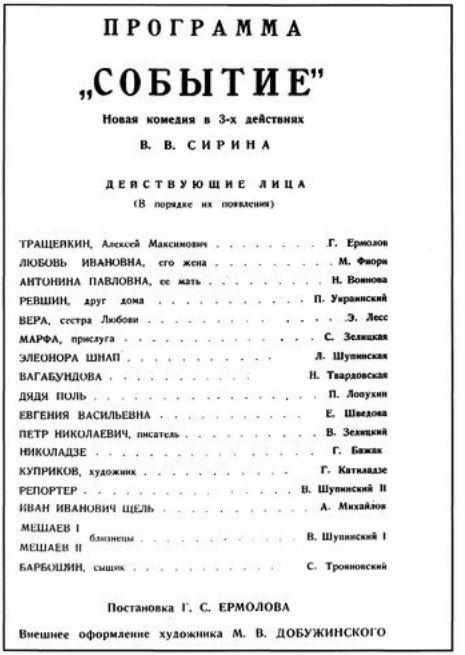
НОВАЯ КОМЕДИЯ В 3-х ДЕЙСТВИЯХ

В. В. СИРИНА

БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ:

в Russ-Americ Employment Agency — 3410 Broadway AU. 3-7973, у В. А. Зеландкаго 540 W. 146st St. ED. 4-7784, Л. Ф. Шушинской (Kousnitcheff Co.) 252 W. 55th — CI. 7-4093, у артистов Театра Русской Драмы; в кассе Театра у Мисс Харрис — LE. 4-3545.

"Reservations" по телефону у Н. Вонновой: — KI. 3-2087



ПРОГРАММА

„СОБЫТИЕ"

Новая комедия в 3-х действиях

В. В. СИРИНА

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

(В порядке их появления)

ТРАЩЕЙКИН, Алексей Максимович	Г. Ермолов
ЛЮБОВЬ ИВАНОВНА, его жена	М. Фиори
АНТОНИНА ПАВЛОВНА, ее мать	Н. Воинова
РЕВШИН, друг дома	П. Украинский
ВЕРА, сестра Любови	Э. Лесс
МАРФА, прислуга	С. Зелицкая
ЭЛЕОНОРА ШНАП	Л. Шупинская
ВАГАБУНДОВА	Н. Твардовская
ДЯДЯ ПОЛЬ	П. Лопухин
ЕВГЕНИЯ ВАСИЛЬЕВНА	Е. Шведова
ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ, писатель	В. Зелицкий
НИКОЛАДЗЕ	Г. Бажак
КУПРИКОВ, художник	Г. Катхадзе
РЕПОРТЕР	В. Шупинский II
ИВАН ИВАНОВИЧ ЩЕЛЬ	А. Михайлов
МЕШАЕВ I, МЕШАЕВ II (близнецы)	В. Шупинский I
БАРБОШИН, сыщик	С. Трояновский

Постановка Г. С. ЕРМОЛОВА

Внешнее оформление художника М. В. ДОБУЖИНСКОГО

Программа спектакля «Событие» в «Театре Русской Драмы». Постановка Г. С. Ермолова (Нью-Йорк, 1941). Публикуется впервые

При жизни Набокова пьеса больше не ставилась, за исключением телеспектакля, показан-

ного финским телевидением (см.: V. Nabokov. Strong Opinions. N. Y.: McGraw-Hill, 1973. P. 162). Постановка «События» в СССР состоялась в 1988 г. в ленинградском театре-студии «Народный дом». В 2002 г. швейцарский режиссер Франсуа Роше поставил «Событие» на сцене московского театра «Школа современной пьесы»; в 2004 г. пьеса была поставлена Павловским дворцовым театром (реж. В. Абрамов) в Санкт-Петербурге.

«Событие» вызвало необычайно широкое по меркам эмигрантского театра обсуждение. Как отмечал в своей второй, извинительной, заметке о «Событии» известный критик Л.Львов, «Пьеса В. Сирина-Набокова <…> вызывает большие толки и породила уже целую литературу о себе, содержащую самые различные отзывы» (Л.Львов. Еще о «Событии». Послесловие к рецензии о пьесе В. Сирина // Иллюстрированная Россия. 1938. 19 марта. С. 17).

Основной реакцией на постановку было недоумение, смешанное с раздражением. По «Событию» ударила шрапнель «разгромных» рецензий. Приведем фрагменты некоторых из них.

«Сцена не терпит капризной разбросанности в развитии сюжета, метания из

стороны в сторону <…> Эти строгие рамки сцены никому так не чужды, как Сирину, творческая фантазия которого то и дело скользит из одной плоскости в другую, от быта в область полусознательного <…> Да и язык Сирина <…> изобилует такими причудливыми узорами, что дать диалог простой и разнообразный, как того требует сцена <…> представляло бы для него трудности почти непреодолимые. <…> Все свелось к фарсу, и хоть автор назвал свою пьесу «драматической комедией», но драматический элемент (что будет с супругами после их столкновения?) оставляется им в стороне. Его занимает смешная сторона «события» <…> Но как гротеск нас не смешил, так и полубредовое состояние героев — в стиле сиринских вещей — нас не трогало. <…> Пьеса не могла поэтому дать того эффекта, на который имел право рассчитывать наш театр. Винить ли в том артистов и режиссера <…>? Думаю, что это было бы несправедливо и что даже театр Вахтангова не мог бы справиться с такими трудностями»

(К. П. <Парчевский> Русский театр: «Событие» В. Сирина // КБР.[17] С. 163–165).

«Люди, которым пьеса не понравилась, утверждают, что в ней "ничего нет". Люди, которым она понравилась, удивляются, что "из ничего" Сирин сумел сделать пьесу. С первых же сцен стало ясно, что «Событие» навеяно «Ревизором» <…> Кое-где Сирин подбавил Пиранделло, далее — Леонида Андреева. Но в целом остался верен Гоголю. О сравнении, конечно, не может быть и речи. В «Ревизоре» есть Хлестаков. Ему сто лет, а он юн по-прежнему. Наши современные литературные герои едва ли обладают этим "секретом вечной молодости"»

(Сизиф [Г.Адамович]. Отклики // Последние новости. 1938. 10 марта).

[17] Сноски: 1.17

Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М: НЛО, 2000.

«Ошибок много. Самая центральная и роковая — это то, что высшее напряжение пьесы дано в начале I акта: Барбашин вышел из тюрьмы. Эта нота уже не снижается до последнего занавеса. Большой актер может найти вариации, которые сделают интересной даже медвежью болезнь. Актеру среднему остается только на этой высокой ноте визжать на протяжении трех актов. Чтобы ему и публике отдохнуть, Сирин, как в "Рабынях веселья", ввел дивертисмент. В этом дивертисменте можно не только читать сказки, но и петь под гитары и даже пройтись в танце. Сирин сделал это под гоголевских свиных рыл»

(И. С. «Событие», пьеса В. Сирина // Возрождение. 1938. 11 марта).

Л.Львов подытожил:

«Такой пьесе трудно дойти "до нутра" нашего рядового зрителя — обывателя, приходящего в театр за совсем другого рода переживаниями, чем те парадоксы, которые преподносит автор "События"»

(Л.Львов. «Событие». Первая пьеса В. Сирина на сцене Русского театра в Париже // Иллюстрированная Россия. 1938. 12 марта. С. 14).

О том же писала впоследствии Н. Берберова:

«Публика хотела театра реалистического, она мечтала видеть на сцене, как пили чай из самовара, а Набоков давал ей "Событие"...»

(Н. Берберова. М.: Согласие, 2001. С. 403).

Но, очевидно, в театр приходили не только каламбурные «рядовые зрители» и любители МХТ-кого натурализма: после второго представления «События» «Последние новости» напечатали «Письмо в редакцию» за подписью «Зритель из XIV аррондисмана» (10 марта 1938 г.). Процитированное письмо В. Зензинова Набокову позволяет

установить, что послано это письмо в редакцию было «по инициативе "четырех зрителей из Медона"», т. е., по-видимому, друзьями Набокова (о чем свидетельствует знание текста пьесы, к тому времени еще не опубликованного):

> В день второго спектакля, утром, появился в «Последних новостях» критический отзыв о представлении, и шел я в театр предубежденный. Если «осудили», да еще такого хорошего писателя, значит, правда — дело плохо! <…> Я был приятно поражен <…>.
>
> После первого акта — в публике недоумение: «Почему же говорили, что это плохо?.. Да нет, это совсем хорошо!»
>
> Первый акт смотрели с неослабным интересом. Мастерские диалоги, отличная постановка, превосходное исполнение. Что за притча!.. После второго акта стало понятно, почему зрители разделились на два лагеря: замысел автора и его выполнение не могли не вызвать спора.
>
> Феноменальная трусость Трощейкина доводит его, а вслед за ним и жену, до кошмара, до полубредовых видений.

Сквозь призму переживаемого героями страха, в карикатурно преувеличенном виде, с обычными чертами их характеров, но доведенными до чудовищно-нелепых размеров, представлены гости. Это было очень хорошо сделано, ловко сыграно и вызывало взрывы хохота в публике. Разумеется, не все в зрительном зале освоились с внезапным переходом, и не всё звучало убедительно. Почему у любовника Любы вдруг выросли длинные, как иглы, усы и в петлице появился какой-то невероятный цветок, величиной с тарелку, а ведет он себя точно так, как в первом акте<?>. Почему, когда свет слабеет на сцене, а бред Трощейкина достигает пароксизма, появляется, как Мефистофель, страшная фигура Щели, и испуганный художник, показывая на гостей в полутьме, говорит: «Мы здесь одни. Эти рожи я сам намалевал»? По пьесе, кажется, тут, правда, опускается посреди сцены занавес с намалеванными рожами… По техническим условиям, наш театр сделать этого, очевидно, не мог.

От таких причин, по-моему, и возникли некоторые недоразумения, помешавшие части публики освоиться с замыслом автора. Возможно, что и замысел третьего акта стал бы яснее, если бы развязка его — заключительные слова Мешаева — говорились несколько иначе и В. Чернявский не ограничил бы свою роль только «бытовыми тонами». Ведь в третьем акте смешение действительности с бредом продолжается…

(КБР. С. 159–160)

Затем выступил постановщик пьесы Ю. Анненков, дав интервью «Последним новостям», отчасти разъяснительного свойства:

Я считаю, что за последние годы в русской литературе «Событие» является первой пьесой, написанной в плане большого искусства <…> Русские писатели разучились писать незлободневно для театра. Сирин пробил брешь. Его пьеса, при замене собственных имен, может быть играна в любой стране и на любом языке с равным успехом. Если говорить о родственных связях «События», то здесь

яснее всего чувствуется гоголевская линия. Однако еще заметнее родство «События» с гравюрами Хогарта.

<…> «Событие» написано на редкость живым, типичным языком <…> нашей теперешней, подпорченной, бесстильной, разорванной речью. Эта особенность «События» устраняет обычную условность театральной пьесы и делает ее исключительно жизненной, правдивой. Жизненная правдивость «События» подчеркивается еще тем, что драма тесно переплетена с комедией, реальность — с фантастикой. Последнее обстоятельство особенно существенно, так как, на мой взгляд, нет ничего более условного, чем так называемые «натуралистические пьесы»

(Н.П.В. <Н. П. Вакар> «Событие» — пьеса В. Сирина (беседа с Ю.П.Анненковым) // КБР. С. 165–166).

Вскоре появилась заметка режиссера и театрального критика Ю. Сазоновой, предложившей рассматривать «Событие» как «попытку создания нового сценического жанра»: «Попытки в таком

роде уже делались на французской сцене молодыми авторами, бравшими тему одиночества и стремившимися передать в сценическом плане не внешние, а внутренние события, — писала она, — но до сих пор полностью осуществить такой замысел не удавалось. Характер творчества Сирина помог ему сделать такую попытку» (Ю. Сазонова. В русском театре // Последние новости. 1938. 19 марта).

Нью-Йоркская постановка «События» не имела такого успеха, как парижская, и о ней почти не писали, зато в защиту своей пьесы впервые выступил Набоков, задетый рецензией, напечатанной в одной из самых уважаемых русских газет в США. Автор ее прямо писал, что «во втором отделении Сирин сводит счеты с писателем, явно принадлежащим к нашей эмиграции и всем нам известным. Шарж, надо отдать справедливость, удался блестяще. <…> Г. Далматов в роли писателя Петра Николаевича <…> понял, кого Сирин имел в виду…» (М Железное. «Событие» В. В. Сирина // Новое русское слово. 1941. 6 апр.). Набоков немедленно отправил редактору газеты следующее письмо:

Милостивый Государь Господин Редак-

тор, Сообразно с добрым обычаем русской печати покорнейше прошу Вас поместить следующее:

«Сирин, — замечает г. Железнов по поводу моего «События»... — сводит счеты с писателем... всем нам известным. <...>

Слова эти не только неприличны, но и бессмысленны. Тень смысла была бы в них, если бы они относились к постановке «События» в Париже, где режиссер, безо всякого моего намерения и ведома, придал такой поворот "Петру Николаевичу", что парижский зритель усмотрел в нем повадку действительного лица; но здесь, в Нью-Йорке ничто в отличной игре Далматова не намекало и не могло намекать на мимическую связь с каким-либо прототипом. В чем же дело? Что именно «понял» Далматов — или, вернее, что «понял» за меня и за него рецензент? С кем и какие "свожу счеты", по легкому выражению г-на Железнова? Оглашая мое недоумение, я лишь пытаюсь пресечь полет предположений столь же загадочных, сколь и вздорных. При этом борюсь с заманчивой мыслью, что М. Железнов

— попросту один из моих беспечных персонажей и жительствует в том самом городке, где происходит мой фарс.

Примите уверение в совершенном моем уважении»

(LCNA. Box I, fol. 65. 7 апреля 1941 г.).

Несколько дней спустя протест Набокова был опубликован (см.: В. Сирин. По поводу рецензии М. Железнова // Новое русское слово. 1941. 11 апр.), но споров вокруг пьесы, как случилось в Париже после публикации письма в редакцию озадаченного «зрителя», не вызвал; других спектаклей не последовало.

Иное направление приобрела дискуссия о «Событии» после его публикации. Из общего числа выделялись рецензии двух влиятельнейших критиков русского зарубежья, смотревших спектакль и дважды о «Событии» писавших, — многолетнего набоковского оппонента Г. Адамовича и В. Ходасевича.

Повторив собственные положения о важности литературной составляющей в драме, высказанные в первом отклике на постановку «События», Адамович нашел, что пьеса «проще постановки и лишена того подчеркнуто «модернистического»

привкуса, который был придан ей театром <...> В постановке режиссерская фантазия кое-что заслонила, кое-что сгустила, и вообще обошлась с авторским замыслом приблизительно так, как Мейерхольд поступил с «Ревизором»: затушевала реализм, подчеркнула «гротеск». Особенно это чувствуется во втором акте, где у Анненкова на сцене с самого начала был сон, сумасшедший дом, кукольное царство, все что угодно, только не жизнь и где отдельные реплики падали так же безумно, как "сыр бри" в блоковской "Незнакомке"» (Г. Адамович. <Рец.> Русские записки. 1938. № 4 // КБР. С. 167). Затем Адамович, сравнив «Событие» с двумя новыми пьесами, «Половчанские сады» Л.Леонова и «Асмодей» Мориака (причем сравнение оказалось в пользу последних в силу их «жизненности»), приходит к выводу, что «Событие» — «сущий пустячок, вариация на гоголевскую тему без гоголевской трагической силы, квазиметафизический водевиль, при ближайшем рассмотрении оказывающийся водевилем обыкновенным» (Там же).

Насколько неожиданным явлением в литературе русского зарубежья оказалось «Событие», можно судить по двум, совершенно различным по тону, отзывам на пьесу вообще исключи-

тельно чуткого к произведениям Набокова В. Ходасевича. В своем первом обстоятельном очерке, посвященном «Событию», Ходасевич дал краткий обзор того «печального зрелища», которое являет собой репертуар эмигрантского театра. Постановка «События», по мнению критика, — первая попытка, сделанная «за все время эмиграции <…> разрешить некую художественную задачу <…> До сих пор и плохие, и хорошие пьесы ставились "по старинке", даже как бы с нарочитым стремлением ни в чем не отступать от российского провинциального шаблона, никаким новшеством или намеком на «дерзание» не потревожить низового зрителя. «Русский» театр впервые рискнул показать пьесу нового автора — в более или менее своеобразных приемах игры и постановки» (В.Ходасевич. «Событие» В. Сирина в Русском театре // КБР. С. 169–172). Разобрав пьесу в ее отношении к «Ревизору» и высказав в этой связи ряд важных замечаний, Ходасевич перешел к самой постановке: «Режиссер <…> вполне прав, когда делит всех персонажей на две части, отнеся к одной — чету Трощейкиных, к другой — всех прочих, как бы порожденных или видоизмененных трощейкинским ужасом. <…> Самый характер гротеска превосходно, с боль-

шим вкусом и очень в сиринском духе найден режиссером и выдержан исполнителями. Весь вопрос только в том, надо ли было вообще вводить этот гротеск? <…> Было бы художественно питательнее — упростить постановку, сохранить для всех действующих лиц более реалистические черты, заставить зрителя только угадать и почувствовать, как окружающий мир меняется и уродуется в потрясенном сознании Трощейкиных, нежели прямо показывать это изменение в готовом виде <…>» (Там же).

Несмотря на обстоятельность разбора, Ходасевич не дал в первом очерке собственно оценки литературных и сценических качеств пьесы, и сделал это во втором:

«"Событие" В. Сирина <...> не принадлежит к лучшим вещам этого автора. Его исключительное дарование блещет и в «Событии», но мне кажется, что Сирину не удалось найти равновесие между очень мрачным смыслом пьесы и ее подчеркнуто комедийным стилем. Моя любовь к Сирину, столько раз засвидетельствованная, дает мне право быть к нему очень требовательным. Поэтому укажу и на архитектурный недостаток «События», в котором кульминация приурочена к концу второго действия, а третье, заключительное, совершенно лишено движения и до тех пор тянется в разговорах, пока автор получает, наконец, возможность вывести на сцену Мешаева 2-го, своего deus ex machina, который и разрубает все узлы единым ударом. Прибавлю еще, что ни в театре, ни в чтении я не понял, чем мотивирована рифмованная речь Вагабундовой»

(В.Ходасевич. Книги и люди. <Рец.> Русские записки. Апрель—июль // Возрождение. 1938. 22 июля).

Не принятый Ходасевичем прием персонификации смерти в образе балаганной Вагабундовой является у Набокова отражением традиции символистского и народного театра. Он проявляется в первую очередь в развитии темы «Балаганчика» А. Блока, в зачине которого Третий мистик говорит: «Наступит событие», — а затем событием оказывается приход Смерти: «Весь вечер мы ждали событий. Мы дождались. Она пришла к нам — тихая избавительница. Нас посетила смерть». С. Сендерович и Е. Шварц заметили, что в «Событии» «ждут смерти в лице ревнивца с револьвером и не замечают ее появления в лице Вагабундовой, постаревшей и овдовевшей блоковской Невесты/Смерти» (С. Сендерович, Е. Шварц. Балаган смерти: заметки о романе В. В. Набокова «Bend Sinister» // Культура русской диаспоры: Владимир Набоков—100. С. 357).

Оригинальные черты зрелой драматургии Набокова проявились ярче и определеннее всего в «Событии» — насыщенность реплик литературным подтекстом, цитатами, аллюзиями и реминисценциями, рассчитанных на чтение пьесы или же неоднократный просмотр ее в адекватной постановке; пристальное внимание к возможным литературно-драматургическим

ассоциациям и вовлечение зрителя в разгадывание все более тонких намеков, открывающих все более глубокие планы; обыгрывание сцен других пьес и постановок, доведенное на низовом уровне восприятия до пастиша («Ревизор»); введение во внешнюю сюжетную канву скрытого внутреннего действия, показывающего подлинный мир драмы лишь соответственно подготовленному зрителю/читателю.

Как было замечено С. Карлинским, уже сами имена персонажей носят явные литературно-драматургические ассоциации: Трощейкина зовут как Горького, Опаяшину как Чехова в женском роде (см.: S. Karlinsky. Illusion, Reality, and Parody in Nabokov's Plays // Nabokov: The Man and His Work. Madison, 1967. P. 187–188); к этому остается добавить, что у известного писателя имя и отчество Сорина из «Чайки» и что имена некоторых закулисных персонажей отсылают к деятелям русского театра.

Название пьесы перекликается с подзаголовком «Женитьбы» Н. В. Гоголя: «Совершенно невероятное событие в двух действиях», тогда как подзаголовок отсылает к известной пьесе Н. Н. Евреинова «Самое главное. Для кого комедия, а для кого и драма» (премьера 1921 г.).

При публикации пьесы в «Русских записках» Набоков опустил список действующих лиц; Д. В. Набоков восстановил его в английском издании пьесы (здесь приводится в переводе с английского):

Алексей (Алеша) Максимович Трощейкин, портретист.

Любовь (Люба) Ивановна Трощейкин а, его жена.

Антонина Павловна Опаяшина, ее мать.

Рёвшин.

Вера, сестра Любови.

Марфа, прислуга.

Элеонора Карловна Шнап, акушерка.

Г-жа Вагабундова.

Евгения Васильевна (Тетя Женя), тетка Любови и Веры.

Дядя Поль, ее муж.

Известный писатель (Петр Николаевич).

Старуха Николадзе.

Игорь Олегович Куприков, художник.

Репортер.

Мешаев Первый (Осип Михеевич Ме-

шаев).

Иван Иванович Щель, торговец оружием.

Альфред Афанасьевич Барбошин, частный детектив.

Мешаев Второй (Михей Михеевич Мешаев), близнец Мешаева Первого.

Леонид (Леня) Викторович Барбашин (не появляется).

Аршинский (не появляется)

(N84. P. 125).

А. Бабиков