# Август Юхан Стриндберг

# Фрекен Жюли

## Предисловие к «Фрекен Жюли»

Театр, как и Искусство вообще, давно уже представляется мне своего рода Biblia Pauperum, Библией в картинках для тех, кто не умеет читать, а драматург – светским проповедником, распространяющим современные идеи в популярной форме, в такой степени популярной, чтобы средний класс, в основном и посещающий театр, сумел бы, не ломая себе особенно голову, понять, о чем идет речь. Поэтому театр всегда был народной школой для молодежи, полуобразованных людей и женщин, еще сохранивших низшую способность обманывать самих себя и позволять себя обманывать, то есть питать иллюзии, воспринимать внушение со стороны писателя. Поэтому в наше время, когда рудиментарное, неполноценное мышление, питавшееся фантазией, судя по всему, дошло в своем развитии до стадии рефлексии, исследования, эксперимента, мне кажется, что театр, наравне с религией, находится на пути к исчезновению, как вымирающая форма искусства, для наслаждения которой у нас нет требуемых условий; в пользу такого предположения свидетельствует глубокий кризис театра, поразивший всю Европу, и в не меньшей степени то обстоятельство, что в культурных странах, давших миру крупнейших мыслителей современности, а именно в Англии и Германии, драматургия мертва, как и большинство других изящных искусств.

В остальных же странах вообразили, будто можно создать новую драму, наполнив старые формы современным содержанием; но, во‑первых, новые идеи еще не успели стать настолько общепринятыми, чтобы публика смогла понять, о чем идет речь; во‑вторых, партийные распри так накалили чувства, что не оставили места чистому беспристрастному наслаждению там, где говорят противоположное твоим внутренним убеждениям и где аплодирующее и свистящее большинство давит на тебя своим мнением настолько открыто, насколько это вообще возможно, – то есть в театральном зале; и в‑третьих, не возникла еще новая форма для старого содержания, посему новое вино взорвало старые бутыли.

В настоящей драме я не пытался создать нечто новое, ибо это невозможно, а лишь хотел осовременить форму в соответствии с теми требованиями, которые, по моему мнению, люди новой эпохи должны бы предъявлять к этому виду искусства. И с этой целью я выбрал или позволил себе увлечься темой, лежащей, можно сказать, вне партийных распрей сегодняшнего дня, поскольку проблемы социального возвышения или падения, высокого и низкого, хорошего и плохого, отношений мужчины и женщины всегда вызывали, вызывают и будут вызывать неизменный интерес. Взяв этот сюжет из жизни в том виде, в каком мне его рассказали несколько лет тому назад, когда описываемое событие произвело на меня сильное впечатление, я счел его подходящим для трагедии; ведь гибель счастливого человека, а тем более целого рода, пока еще воспринимается трагично, хотя, возможно, наступят времена, когда мы так далеко уйдем вперед в своем развитии, станем настолько просвещенными, что будем равнодушно наблюдать за грубой, циничной, бессердечной пьесой, предлагаемой самой жизнью, когда мы отключим эти низшие, ненадежные мыслительные аппараты, называемые чувствами, ибо они сделаются излишними и вредными после того, как им на смену придут органы рассудка. Сочувствие, которое вызывает у нас героиня, связано исключительно с нашей неспособностью противостоять чувству страха перед тем, что та же участь может постичь и нас. Однако сверхчувствительный зритель, вполне вероятно, не будет удовлетворен этим сочувствием, и передовой человек с убеждениями, возможно, потребует каких‑то позитивных рецептов борьбы со злом, другими словами, какой‑то программы. Но надо помнить, что абсолютного зла не бывает, ибо гибель одного рода – счастье для другого, получающего шанс возвыситься, и смена возвышений и падений составляет одну из самых притягательных черт жизни, поскольку счастье существует лишь в сравнении. А человека с программой, желающего устранить то печальное обстоятельство, что хищная птица поедает голубя, а вошь поедает хищную птицу, я хотел бы спросить: зачем его устранять? Жизнь не устроена по идиотской математической схеме, согласно которой только большие поедают маленьких, – столь же часто случается, что пчела убивает льва или по крайней мере доводит его до бешенства.

В том, что моя трагедия производит на многих трагическое впечатление, виноваты эти самые многие[[1]](#footnote-2), и, обретя со временем силу первых французских революционеров, мы, безусловно, будем радоваться, наблюдая, как в лесу вырубают гнилые, дряхлые деревья, слишком долго мешавшие другим, имеющим равное право на свой срок жизни, радоваться, как радуешься, видя смерть неизлечимо больного! Недавно мою трагедию «Отец»[[2]](#footnote-3) упрекали за ее трагичность, словно бы тем самым требуя создания веселой трагедии; кругом вопят о радости жизни, и директора театров заказывают фарсы, как будто радость жизни заключается в том, чтобы валять дурака и описывать людей так, точно все они страдают пляской Витта или идиотизмом. Я нахожу радость жизни в сокрушительных, жестоких жизненных битвах, и для меня наслаждение состоит в том, чтобы что‑то узнать, чему‑то научиться. Поэтому я и выбрал случай необычный, но поучительный, одним словом, исключение, но исключение великое, которое подтверждает правило, что, наверное, оскорбит тех, кто предпочитает банальности. Немудрящие души оттолкнет и то, что мотивировка происходящего у меня неоднозначна и оценивается оно с разных точек зрения. Любое событие в жизни – и это, пожалуй, открытие! – обусловлено обычно целым рядом более или менее глубоко скрытых мотивов, но зритель, как правило, выбирает наиболее ему понятный или льстящий его умственным способностям. Совершено самоубийство! Неудачная деловая операция! – скажет бюргер. Несчастная любовь! – скажут женщины. Физический недуг! – скажет больной. Разбитые надежды! – скажет неудачник. Но, быть может, поступок был вызван всеми упомянутыми мотивами, а быть может, ни одним из них, и покойник скрыл истинную причину, выдвинув на первый план совершенно иную, дабы обелить себя в памяти потомков!

Трагическую судьбу фрекен Жюли я мотивировал множеством различных обстоятельств: врожденные «дурные» инстинкты матери; неправильное воспитание, данное девочке отцом; собственные природные свойства характера и влияние жениха на слабый, вырождающийся мозг; дальше – больше: праздничное настроение в Иванову ночь; отсутствие отца; ее месячные; уход за животными; будоражащее воздействие танцев; сумрак ночи; распаляющий воображение аромат цветов; и наконец, случай, столкнувший этих двоих в укромном месте, плюс дерзость возбужденного мужчины.

Таким образом, я не сосредоточиваюсь исключительно на физиологии, не углубляюсь фанатично в одну лишь психологию, не только обвиняю наследственность по материнской линии, не только возлагаю вину на месячные, не только пропагандирую «безнравственность», не только проповедую высокую мораль – это последнее я предоставил делать кухарке – за отсутствием священника!

Такое многообразие мотивов я ставлю себе в заслугу, ибо оно соответствует духу времени! А если кто‑то меня в этом уже опередил, я ставлю себе в заслугу то, что не одинок в своих парадоксах, как обычно называют все открытия.

Что же касается обрисовки характеров, то я представил своих персонажей довольно‑таки бесхарактерными по следующим причинам.

Слово «характер» с течением времени приобрело множественный смысл. Первоначально оно, пожалуй, означало доминирующую черту душевного мира, и его путали с темпераментом. Позднее для среднего класса это слово стало равноценно понятию «автомат»: то есть характером начали называть индивида с навсегда застывшими природными качествами или приспособившегося к определенной роли в жизни, одним словом, остановившегося в своем развитии; а того, кто постоянно изменяется, умелого навигатора по морю жизни, который плывет, не закрепив шкотов, пользуясь попутным ветром, чтобы затем вновь направить судно против ветра, прозвали бесхарактерным. В уничижительном смысле, разумеется, ибо такого человека слишком трудно заарканить, внести в реестр и держать под присмотром. Это буржуазное представление о неподвижности души было перенесено и на сцену, где всегда владычествовала буржуазность. Там характер превратился в раз и навсегда сформировавшегося господина, который был либо неизменно пьян, либо смешон, либо мрачен; и для характеристики персонажа достаточно было лишь придать ему какой‑нибудь физический недостаток – изуродованную ступню, деревянную ногу, красный нос или чтобы он повторял выражения типа: «прелестно», «Баркис не прочь» и тому подобное. Такой упрощенный взгляд на человека существует даже у великого Мольера. Гарпагон[[3]](#footnote-4) только скуп, хотя он мог быть одновременно и скупцом, и прекрасным финансистом, и отличным отцом, и хорошим членом муниципалитета, но главное, его «физический недостаток» исключительно выгоден как раз его будущему зятю и дочери, которые унаследуют его состояние, и потому им бы не следовало обвинять его, пусть им и придется чуточку подождать, прежде чем прыгнуть в постель. Поэтому я и не верю в элементарные театральные характеры, и натуралисты, знающие, насколько богат душевный мир, и ведающие, что «порок» имеет оборотную сторону, весьма напоминающую добродетель, обязаны бы опровергать такие авторские суммарные оценки людей – этот глуп, тот жесток, этот ревнив, тот скуп.

Поскольку мои персонажи люди современные, живущие в переходное время, более торопливое, истеричное, по крайней мере по сравнению с предыдущей эпохой, я изобразил их как характеры в большей степени неустойчивые, растерзанные или разорванные, соединившие в себе новое и старое, и мне отнюдь не кажется неправдоподобным, что актуальные идеи через газеты и разговоры проникают в ту среду, где обитают слуги. Потому‑то у лакея, несмотря на унаследованную им рабскую душу, и случается порой вполне современная отрыжка. И тем, кто упрекает нас за то, что мы позволяем персонажам современных пьес говорить языком дарвинизма [[4]](#footnote-5), при этом приводя в пример Шекспира, хотел бы напомнить, что могильщик в «Гамлете» говорит языком модной в то время философии Джордано Бруно (Бэкона)[[5]](#footnote-6)  – а это намного неправдоподобнее, поскольку средства распространения идей в ту эпоху были скуднее, чем сейчас. Да и «дарвинизм», между прочим, существовал во все времена, начиная с Моисеевой истории творения[[6]](#footnote-7) – от низших видов животных до человека, – но открыли и сформулировали мы его лишь теперь!

Мои души (характеры) представляют собой конгломераты прошлых культурных стадий и современных отрывков из книг и газет, разъятых на части людей, лоскутов праздничных нарядов, теперь превратившихся в тряпье, точно так же, как и сама душа сшита из разных кусочков, но, кроме того, я показываю в какой‑то степени и их эволюцию, позволяя более слабому красть у более сильного его слова, позволяя персонажам заимствовать «идеи», внушения, как они называются, друг у друга, у природы (кровь чижика), у предметов (бритва), и осуществляю «Gedankenübertragung»[[7]](#footnote-8) через неживого медиума (сапоги графа, колокольчик); наконец, я прибегаю к помощи «внушения наяву», варианта внушения во время сна, метода, сегодня столь опошленного и признанного, что он не может вызвать насмешек или недоверия, как случилось бы во времена Месмера[[8]](#footnote-9).

Фрекен Жюли – современный характер, но не потому, что тип полуженщины, мужененавистницы не существовал прежде, а потому, что лишь теперь его открыли, лишь теперь он шумно заявил о себе. Жертва заблуждения (поразившего и более сильные умы), будто женщина, эта недоразвитая форма человека на пути к мужчине, владыке творения, творцу культуры, равноценна или может быть равноценна мужчине, запутывается в нелепом стремлении, которое и становится причиной ее гибели. Нелепом потому, что недоразвитая форма, управляемая законами размножения, всегда будет рождаться недоразвитой и не сможет догнать того, кто имеет преимущество, согласно следующей формуле: А (мужчина) и Б (женщина) выходят из одного и того же пункта В; А (мужчина) со скоростью, скажем, 100, и Б (женщина) со скоростью 60. Вопрос: когда Б догонит А? Ответ: *Никогда!* Ни с помощью одинакового образования, равного избирательного права, разоружения или трезвости – это так же верно, как и то, что две параллельные линии никогда не пересекутся.

Полуженщина – это тип, который пробивает себе дорогу, который продается теперь за власть, ордена, знаки отличия, дипломы, как прежде за деньги, и он свидетельствует о вырождении. Это скверный вид, ибо он недолговечен, но, к сожалению, он будет еще какое‑то время плодиться, распространяя заключенное в нем зло; и благодаря дегенеративным мужчинам, похоже, неосознанно останавливающим на них свой выбор, они размножаются, производя на свет существа неопределенного пола, которые всю жизнь мучаются, но, к счастью, погибают – либо от дисгармонии с действительностью, либо от неудержимого прорыва подавленного инстинкта, либо от разбитых надежд на возможность встать вровень с мужчиной. Тип трагический, разыгрывающий драму отчаянной борьбы с природой, трагический, как романтическое наследство, которое сейчас развеивается натурализмом, стремящимся только к счастью; а счастья заслуживают лишь сильные и доброкачественные виды. Но фрекен Жюли – еще и осколок старой военной аристократии, сегодня уступающей место новой аристократии, с крепкими нервами или большими мозгами; жертва дисгармонии, возникшей в семье из‑за «преступления» матери; жертва заблуждений своего времени, обстоятельств, недостатков собственной конституции, что в совокупности равносильно старомодному Року или вселенскому Закону – Вину натуралист вычеркнул вместе с Богом, но последствия поступка – наказание, тюрьму или страх перед ними – он вычеркнуть не может, по той простой причине, что они никуда не деваются, независимо от того, освобождает ли натуралист героя от ответственности или нет, ибо оскорбленные не обладают столь великим смирением, какое с легкостью, за хорошее вознаграждение, проявляют неоскорбленные, стоящие вне, и даже если отец по вынужденным причинам отказался от реванша, дочь все равно должна мстить самой себе, как она делает в пьесе, из‑за врожденного или приобретенного понятия, унаследованного высшими классами – откуда? От варварства, от арийского[[9]](#footnote-10) «прадома», от средневекового рыцарства – понятие само по себе прекрасное, но в настоящее время неблагоприятное для сохранения вида. Это – *харакири* аристократа, внутренний закон японца, вынуждающий его вспарывать живот *себе*, когда кто‑то другой его оскорбляет, и в измененном виде сохранившийся до наших дней в форме дуэли, привилегии аристократии. Поэтому лакей Жан остается жить, а фрекен Жюли, будучи обесчещенной, жить не может. Преимущество раба перед ярлом[[10]](#footnote-11) состоит в том, что у него нет этого смертельно опасного предрассудка – чести, и во всех нас, арийцах, сидит что‑то от аристократа или Дон Кихота, заставляющее нас сочувствовать самоубийце, совершившему бесчестный поступок и, следовательно, потерявшему честь, и в нас достаточно аристократизма, чтобы страдать, видя падение былого величия, как, впрочем, и в том случае, если падший восстановит свою честь и доблестными деяниями возместит утраченное. Лакей Жан – зачинатель вида, в нем наметилось расслоение. Сын статара[[11]](#footnote-12), он уже сформировался в будущего господина. Он все схватывает на лету, у него тонко развитые органы чувств (обоняние, вкус, зрение) и восприимчивость к красоте. Он уже пробился наверх и достаточно силен, чтобы не смущаться, пользуясь услугами других. Он уже чужой для своего окружения, которое презирает как пройденный этап и которого боится и избегает, поскольку оно знает его тайны, вынюхивает его замыслы, с завистью наблюдает его восхождение и с радостью предвкушает его падение. Отсюда двойственность и неопределенность его характера, колебания между симпатией к высшему и ненавистью к тем, кто там, наверху, сидит. Он, по его собственным словам, аристократ, прознавший тайны благородного общества, приобретший внешний лоск, но он неотесан внутри, умеет носить сюртук, но при этом нет никаких гарантий, что он держит в чистоте тело.

Он питает почтение к фрекен, но боится Кристины, ибо той известны его опасные тайны; он достаточно бессердечен и не допустит, чтобы ночные события нарушили его планы на будущее. С жестокостью раба и отсутствием сентиментальности, отличающей господина, он способен смотреть на кровь, не падая в обморок, может обломать рога неудаче; поэтому он выходит целым и невредимым из борьбы и закончит, очевидно, хозяином гостиницы, и если даже он сам не станет румынским графом, то сын его, вероятно, будет студентом и, возможно, фогтом[[12]](#footnote-13).

Жан, кстати, сообщает весьма важные сведения о жизненных взглядах низов, когда говорит правду, а это бывает с ним нечасто, поскольку он чаще говорит то, что ему выгодно, чем правду. Жан, естественно, соглашается с высказанным фрекен Жюли предположением, что люди низших классов, должно быть, все без исключения страдают от тяжкого гнета сверху, ибо его цель – вызвать сочувствие, но тут же поправляется, поняв, что ему выгоднее отделить себя от толпы.

Помимо того, что Жан сейчас на подъеме, он стоит выше фрекен Жюли и еще в одном – он мужчина. Принадлежность к мужскому полу делает его аристократом – из‑за его мужской силы, тоньше развитых органов чувств и инициативности. Его неполноценность связана главным образом с той социальной средой, в которой он временно обитает и которую, по всей видимости, отбросит вместе с ливреей.

Его рабская натура проявляется в благоговении перед графом (сапоги) и слепой религиозности; но он благоговеет перед графом больше потому, что тот занимает то самое высокое положение, к которому он сам стремится; и сохраняет это благоговение, даже завоевав дочь графа и увидев ничтожество красивой оболочки.

Любовь в «высоком» смысле этого слова между двумя людьми со столь разными душевными качествами, как мне думается, невозможна, и потому у фрекен Жюли выдуманная ею любовь носит оттенок заступничества или извинения; Жан же полагает, что он был бы способен на любовь, находясь в иных социальных условиях. Мне кажется, что любовь напоминает гиацинт – чтобы дать жизнеспособный цветок, он *сначала* должен пустить корни в темноте. Здесь же он идет в рост, расцветает и дает семена почти одновременно и потому так скоро умирает.

И, наконец, Кристина – рабыня, полностью лишенная какой бы то ни было самостоятельности, отличается тупостью, приобретенной ею у кухонной плиты, по‑звериному неосознанным лицемерием – переполнена моралью и религией, которые для нее играют роль прикрытия и козла отпущения, в чем более сильный человек не нуждается, поскольку сам способен нести свой грех или оправдать его! Она ходит в церковь, чтобы легко и просто переложить на Иисуса свои домашние кражи и получить новый заряд безгрешности.

Впрочем, она – второстепенный персонаж и потому сознательно обрисована схематично, точно так же, как я поступил с Пастором и Врачом в «Отце», ибо хотел изобразить обычных людей такими, какими в основном и бывают сельские пасторы и провинциальные врачи. И если эти мои второстепенные фигуры кому‑то представляются абстрактными, то это обусловлено тем, что обычные люди, исполняющие какие‑то профессиональные функции, вообще в определенной степени абстрактны, то есть несамостоятельны, и в процессе выполнения своих профессиональных обязанностей открывают себя лишь с одной стороны, и до тех пор, пока зритель не почувствует необходимости увидеть их с разных сторон, абстрактность моего изображения довольно оправданна.

Наконец, что касается диалога, то тут я несколько нарушил традицию, избавив моих персонажей от роли учителей катехизиса[[13]](#footnote-14), задающих глупые вопросы, дабы получить остроумный ответ. Я отказался от симметричной, математически выверенной конструкции французского диалога, допустив хаотичную работу мозга, так, как это и происходит в действительности, когда предмет разговора никогда не исчерпывается до дна, а одна мысль цепляется за другую совершенно произвольно. Поэтому и диалог блуждает вокруг да около, набирая в первых сценах материал, который потом перерабатывается, возвращается, повторяется, развертывается, дополняется, как тема в музыкальной композиции.

Действие достаточно насыщенно и, поскольку оно затрагивает, собственно говоря, лишь двух человек, я и сосредоточился на них, введя только одного второстепенного персонажа, кухарку, и позволив несчастному духу отца витать над всем происходящим. Ибо, как мне кажется, людей нового времени больше всего интересует психологический процесс, и наши любознательные души уже не довольствуются просто созерцанием происходящего, а требуют объяснений скрытых пружин! Нам ведь хочется увидеть ниточки, разглядеть механизм, исследовать двойное дно шкатулки, взять в руки волшебное кольцо, чтобы найти шов, заглянуть в карты, чтобы обнаружить, каким образом они краплены.

Образцом в этом случае мне служили монографические романы братьев Гонкур[[14]](#footnote-15), которые я ценю выше других во всей современной литературе.

Если говорить о технических моментах композиции, то здесь я на пробу убрал разделение на акты. И сделал это, обнаружив, как мне думается, что антракты, во время которых зритель, получив время на размышления, ускользает тем самым от внушения писателя‑гипнотизера, могут стать помехой нашей ослабевающей способности к иллюзии. Моя пьеса идет, вероятно, полтора часа, и если людям под силу столь же долго или еще дольше слушать лекцию, проповедь или съездовские дебаты, то я полагаю, что и полуторачасовой спектакль не утомит зрителя. Еще в 1872 году, в одном из первых своих театральных опытов, пьесе «Отверженный», я опробовал такую концентрированную форму, хотя и без особого успеха. Пьеса в пяти актах была уже завершена, когда я заметил, что она вносит в душу сумятицу и тревогу. Я сжег ее, и из пепла возник один‑единственный переработанный акт объемом в пятьдесят печатных страниц на час игрового времени. Таким образом, форма не нова, но, похоже, ее открытие принадлежит мне, и не исключено, что она, благодаря изменчивым законам моды, имеет все шансы стать вполне соответствующей духу времени. В будущем мне бы хотелось видеть в зрительном зале публику, достаточно подготовленную, чтобы суметь высидеть целый одноактный спектакль, но это требует предварительного изучения. Однако для того, чтобы дать зрителям и актерам некоторую передышку, не выпуская при этом публику из плена иллюзии, я использую три художественные формы драматического искусства, а именно: монолог, пантомиму и балет, изначально характерные для античной трагедии, превращая монодию в монолог, а хор – в балет.

Монолог сейчас проклят нашими реалистами за его неправдоподобие, но если я его мотивирую, он будет правдоподобным, и, стало быть, я с успехом смогу его использовать. Когда оратор ходит в одиночестве взад и вперед по комнате и читает вслух свою речь, это ведь вполне правдоподобно, как и правдоподобно, когда актер громко репетирует свою роль, служанка разговаривает со своей кошкой, мать лопочет со своим малышом, старая мамзель болтает со своим попугаем, спящий говорит во сне. И чтобы хоть раз дать актеру возможность самостоятельной работы и на минуту освободить его от указки писателя, я не расписал монологи, а только обозначил их. Ибо, поскольку, в общем‑то, не важно, чту говорится во сне или кошке, до тех пор, пока это не влияет на происходящее, талантливый актер, уже проникшийся определенным настроением и ситуацией, способен, вероятно, сымпровизировать монолог лучше, чем это сделал бы писатель, который не в силах заранее просчитать, насколько длинным и насыщенным может быть текст, чтобы суметь удержать публику в плену иллюзии.

Итальянский театр, как известно, на некоторых сценах вернулся к импровизации, создав тем самым актера‑сочинителя, сочиняющего, однако, в соответствии с замыслом писателя, что, возможно, является шагом вперед или новым зарождающимся видом искусства, позволяющим говорить о *созидающем* искусстве.

Там же, где монолог был бы неправдоподобен, я прибегаю к пантомиме, и тут я предоставляю актеру еще большую свободу творить – и добиваться самостоятельной славы. Но все же, чтобы не испытывать публику сверх меры, я отдаю немую сцену во власть музыке – вполне, однако, мотивированной танцами в Иванову ночь, – способной создавать иллюзии, и прошу руководителя оркестра хорошо продумать выбор музыкальной пьесы, чтобы ассоциациями с мелодиями современных оперетт, танцевальным репертуаром или чересчур провинциальными фольклорными мотивами не вызвать посторонних настроений.

Балет, который я ввожу, нельзя заменить так называемой народной сценой, потому что народные сцены, как правило, исполняются из рук вон плохо, и многочисленные плаксивые статисты стремятся воспользоваться случаем, чтобы повыпендриваться, тем самым нарушая иллюзию. Так как народ не привык импровизировать свои насмешливые куплеты, а использует уже готовый материал, который иногда звучит двусмысленно, я не стал сам сочинять издевательскую песенку, а взял не слишком известные куплеты из танца‑игры, самолично записанные мной в окрестностях Стокгольма. Слова не совсем точно попадают в цель, но в этом‑то и весь смысл, ибо коварство (слабость) раба не допускает прямой атаки. Итак, никаких словоохотливых шутов в серьезном действии, никаких грубых ухмылок по поводу ситуации, опускающей крышку на гроб целого рода.

Что касается декораций, то тут я заимствовал асимметричность, оборванность импрессионистской живописи и, как мне кажется, тем самым выиграл в создании иллюзии; ибо благодаря тому, что зритель видит комнату и мебель лишь частично, открывается простор для предположений, то есть приводится в движение фантазия, которая и домысливает недостающее. Я добился и еще одного преимущества – избавился от утомительных выходов в двери, ведь сценические двери, сделанные преимущественно из холста и раскачивающиеся от малейшего прикосновения, не способны даже выразить гнев разъяренного отца семейства, когда тот после плохого обеда выходит и хлопает дверью, «так что весь дом трясется». (В театре раскачивается!) Таким образом, я придерживаюсь одной‑единственной декорации, как для того, чтобы заставить персонажей срастись с обстановкой, так и для того, чтобы порвать с традицией декорационных излишеств. Но, имея дело всего с одной декорацией, можно требовать, чтобы она была правдоподобной. Однако нет ничего труднее, чем создать комнату, которая бы выглядела приблизительно как комната, несмотря на то что художнику ничего не стоит изобразить огнедышащие горы и водопады. Пусть стены будут из холста, но малевать полки и кухонную утварь на холсте – с этим, пожалуй, пора кончать. У нас на сцене и без того хватает условностей, в которые нам предлагается верить, поэтому вовсе ни к чему заставлять нас прилагать дополнительные усилия, чтобы поверить в намалеванные кастрюли.

Задник и стол я установил чуть косо, чтобы актеры, сидя за столом друг напротив друга, были обращены к публике лицом или вполуоборот – я видел скошенный задник в постановке «Аиды», он открывал взгляду невиданную перспективу и вовсе не казался придуманным лишь из духа противоречия против утомительной прямой линии.

Другим, возможно небесполезным, новшеством было бы устранение рампы. Задача такой нижней подсветки заключается вроде бы в том, чтобы сделать лица актеров более упитанными; но я хотел бы спросить: почему у всех актеров должны быть упитанные лица? Разве эта подсветка не стирает многие тонкие черты нижней части лица, особенно скул, не искажает форму носа, не затеняет глаза? Если это даже не так, то одно уж точно: страдают глаза актеров, в результате чего выразительная игра взглядов полностью пропадает, ибо свет рампы попадает на ту часть сетчатки, которая обычно бывает защищена (кроме как у моряков, вынужденных глядеть на отраженные в воде солнечные блики), и поэтому вся игра глаз практически состоит в диких взглядах, бросаемых актером в сторону или вверх, на балкон, когда у него видны одни белки, и не исключено, что по той же причине актрисы в особенности так утомительно хлопают глазами. И человеку на сцене, желающему что‑то сказать взглядом, остается один, никуда не годный выход – смотреть прямо в зал, вступая таким образом в прямой контакт со зрителем вне пространства, ограниченного занавесом, и эта дурная привычка называется – по праву или без – «приветствовать знакомых»!

Разве достаточно сильный боковой свет (прожектор с отражателем и тому подобное) не подарил бы актеру новую возможность: усилить мимику с помощью самого выразительного средства человеческого лица – игры глаз?

Я не питаю каких бы то ни было иллюзий по поводу того, что можно заставить актера играть для публики, а не с ней, хотя это было бы весьма желательно. Я не мечтаю любоваться спиной актера с начала до конца какой‑то важной сцены, но мне бы очень хотелось, чтобы ключевые сцены игрались не у суфлерской будки, словно рассчитанные на аплодисменты дуэты, а исполнялись в указанном месте, ситуационно. Одним словом, никаких вам революций, лишь незначительные модификации, ибо превращение сцены в комнату, не имеющую четвертой стены, из‑за чего часть мебели оказывается повернутой спинками к залу, пока еще, судя по всему, мешает восприятию.

Начиная разговор о гриме, я не осмеливаюсь надеяться быть услышанным дамами, предпочитающими красоту правдоподобию. Но актер мог бы поразмыслить, выгодно ли ему, накладывая грим, придавать своему лицу абстрактные черты, которые застынут на нем как маска. Представим себе господина, сажей отметившего глубокую холерическую складку между бровями, чтобы таким образом подчеркнуть жестокость своего персонажа, и предположим, что он, произнося какую‑то реплику, должен улыбнуться. До чего же чудовищная гримаса получится! И как сумеет актер наморщить свой искусственно гладкий лоб, блестящий точно биллиардный шар, чтобы показать гнев старика?

Современную психологическую драму, где самые тонкие движения души должны в большей степени отражаться на лице, чем с помощью жестов и громких криков, наверное, имеет смысл пытаться ставить на маленькой сцене с сильным боковым светом и актерами без грима или по крайней мере с минимальным его использованием.

И если бы нам вдобавок убрать видимый залу оркестр с его мешающим светом и обращенными к публике лицами; если бы поднять партер настолько, чтоб зрители видели что‑то выше уровня коленей актера; если бы избавиться от аванлож с их ухмыляющимися, набивающими себе брюхо дамами и господами и тем самым добиться полной темноты во время спектакля, и к тому же – самое главное – получить в свое распоряжение маленькую сцену и маленький зал, тогда, быть может, возникла бы новая драматургия и по крайней мере театр вновь бы стал местом развлечения просвещенной публики. В ожидании же такого театра нам остается лишь писать в стол, пытаясь подготовить будущий репертуар.

Перед вами – результат такой попытки! Если он окажется неудачным, предпримем новую!

## Фрекен Жюли

### Действующие лица

**Фрекен Жюли**, 25 лет.

**Жан**, лакей, 30 лет.

**Кристина**, кухарка, 35 лет.

*Действие происходит на графской кухне в Иванову ночь.*

*Просторная кухня; боковые стены скрыты занавесом. Задняя стена слева направо косо перерезает сцену; ближе к левому углу на этой стене – две полки, уставленные медной, железной и цинковой утварью и украшенные по краям бумажными кружевами; правей на три четверти видны большие сводчатые двойные стеклянные двери, а за ними – фонтан с амуром, сирень в цвету и стройные пирамидальные тополя. Слева – угол большой кафельной печи и часть дымохода. Справа выступает край большого соснового стола для челяди и несколько стульев. Плита убрана березовыми ветками; по полу разбросан можжевельник. На краю стола – большая японская ваза с сиренью. Ледник, кухонный столик, раковина. Старинный колокольчик над дверьми, а слева от них – разговорная труба.* ***Кристина*** *стоит у плиты и что‑то жарит; она в светлом ситцевом платье, в фартуке; входит Жан в ливрее, вносит сапоги со шпорами для верховой езды и ставит их на пол.*

**Жан**. Сегодня фрекен Жюли опять помешанная какая‑то; совсем помешанная!

**Кристина**. А‑а, ты тут уже?

**Жан**. Я проводил графа на станцию, шел обратно мимо гумна, зашел туда потанцевать, вижу – фрекен с лесничим танцует. Замечает меня, бросается прямо ко мне и приглашает на вальс. И как танцевала! В жизни я такого не видывал. Нет, она помешанная!

**Кристина**. Да она и всегда такая была, а уж последние две недели особенно, вот как помолвка‑то расстроилась.

**Жан**. Кстати – что за история? Он же славный малый, хоть и не из богатых. Ах! Все у них тонкости разные. *(Присаживается к столу.)* Но все‑таки удивительно: чтобы барышня – хм! – решилась остаться дома, с людьми, когда отец звал ее вместе поехать к родне, а?

**Кристина**. Небось появиться стесняется, когда с женихом у нее такая катавасия вышла.

**Жан**. Может, и так! Зато уж он показал себя молодцом. Ведь знаешь, Кристина, как все у них было? Я же видел, только говорить не хотел.

**Кристина**. Ишь как – видел?

**Жан**. Ну да! Были они вечерком в конюшне, и фрекен его тренировала – так это у нее называлось. Хочешь знать, как она это делала? Заставляла его через хлыст прыгать, вроде собачонки. Два раза он прыгнул, и оба раза она вытянула его хлыстом, ну а уж на третий раз он вырвал у нее хлыст, разломал на мелкие кусочки и был таков.

**Кристина**. Вот ведь как! Подумать!

**Жан**. Да, вот так‑то! Ну, Кристина, чем же ты меня вкусным попотчуешь?

**Кристина** *(что‑то накладывает со сковородки на тарелку и ставит ее перед Жаном)*. Вот тебе – немного почек, я их из жареного теленка вырезала!

**Жан** *(понюхав)*. Прелесть! Обожаю! *(Щупает тарелку.)* Только отчего тарелка не подогрета?

**Кристина**. Ишь капризничает – чище самого графа. *(Ласково треплет ему волосы.)*

**Жан** *(сердито)*. Ой, не тяни ты меня за волосы! Сама знаешь, я человек чувствительный!

**Кристина**. Ну ладно, ладно, небось ведь я это любя!

*Жан принимается за еду. Кристина откупоривает бутылку пива.*

**Жан**. Пиво – в Иванову ночь? Благодарю покорно! У меня найдется кое‑что и получше. *(Открывает ящик стола и достает оттуда бутылку красного вина с желтой сургучной печатью.)* Видишь – желтая печать? Дай‑ка мне бокал. На тонкой ножке, конечно, для благородного вина!

**Кристина** *(возвращается к плите, ставит на нее кастрюльку)*. Боже сохрани от такого муженька! Экие капризы!

**Жан**. Не болтай лишнего! Сама рада‑радешенька такого парня подцепить; и, думаю, ты не в обиде, что меня твоим женихом называют! *(Пробует вино.)* Славно! Очень славно! Только чуть‑чуть переохладилось! *(Греет бокал в ладонях.)* Мы его покупали в Дижоне; по четыре франка литр без посуды; а ведь еще пошлина! Что это у тебя там за стряпня? Запах убийственный!

**Кристина**. Чертовщина разная, которой фрекен Жюли кормит Дианку.

**Жан**. Следила бы ты за своими выражениями, Кристина! Но почему это ты в канун святого праздника должна готовить варево для сучки? Больна она, что ли?

**Кристина**. Больна, как же! Снюхалась с барбосом дворовым – глядишь, ощенится теперь, фрекен про это и знать не желает.

**Жан**. Фрекен иной раз бывает чересчур заносчива, а иной раз у нее не хватает гордости, вся в покойную графиню. Та любила побыть в людской да на скотном, зато уж ездила только цугом, ходит, бывало, в грязных манжетах, а непременно чтобы с графскими коронами на запонках. Фрекен, кстати говоря, совсем за собой не следит. Я бы даже сказал, не хватает ей благородства. Вот когда в риге танцевали, она ж просто вырвала лесничего у Анны и сама его пригласила. У нас такого не водится. Когда господа корчат из себя простых – так уж до того делаются просты! Зато она стройная! Дивно! Ах! Плечи! И так далее!

**Кристина**. А, ладно тебе! Я‑то слышала, что Клара говорит, а Клара ее одевает!

**Жан**. Ха! Клара! Все вы друг дружке завидуете! Я же с нею вместе верхом ездил… А танцует она как!

**Кристина**. Послушай‑ка, Жан! А со мной‑то ты потанцуешь, как вот я тут управлюсь?

**Жан**. О, разумеется.

**Кристина**. Обещаешь?

**Жан**. Обещать? Раз сказано, значит, так и будет! А за еду тебе спасибо. Дивно угостила! *(Затыкает бутылку пробкой.)*

**Фрекен** *(появляется в дверях и кричит кому‑то наружу)*. Я сейчас! Подождите меня!

*Жан сует бутылку в ящик стола; почтительно встает со стула.*

**Фрекен** *(направляется к Кристине)*. Ну? У тебя все готово?

*Кристина знаком показывает ей, что здесь Жан.*

**Жан** *(учтиво)*. У дам, кажется, свои секреты?

**Фрекен** *(бьет его платком по лицу)*. Какой любопытный!

**Жан**. Ах, как нежно пахнуло фиалками!

**Фрекен** *(кокетливо)*. Бессовестный! Он, оказывается, и в духах разбирается? Танцевать – это он, правда, умеет… ну, нечего на меня смотреть! Уходите вон!

**Жан** *(бойко, учтиво)*. Уж не варят ли дамы колдовской напиток по случаю Ивановой ночи? Чтобы не упустить свою счастливую звезду и свою судьбу не проглядеть?

**Фрекен** *(резко)*. Для этого главное – иметь хорошее зрение! *(Кристине.)* Слей в бутылку да получше закупорь. А теперь пожалуйте со мною на экосез[[15]](#footnote-16), Жан…

**Жан** *(в неуверенности)*. Не хочется быть невежей, да только этот танец я уж пообещал Кристине…

**Фрекен**. Ну она еще с кем‑нибудь потанцует, да, Кристина? Ты ведь мне даешь Жана взаймы?

**Кристина**. Наше дело маленькое. Раз уж фрекен кого почтила, негоже ей отказывать. Иди‑ка с нею. Да благодари за честь.

**Жан**. Говоря откровенно и чтобы вас не обидеть, может, не следовало бы фрекен Жюли два раза подряд с одним кавалером танцевать, особенно если учесть, как здешний народ скор на всякие пересуды…

**Фрекен** *(вспылив)*. Какие еще? Какие еще пересуды? О чем вы?

**Жан** *(кротко)*. Ежели фрекен не угодно меня понять, выскажусь определенней. Нехорошо это – отличать одного из своих подданных, когда и другие ждут подобной же редкостной чести…

**Фрекен**. Отличать? Ну и мысли! Я в изумлении! Я, хозяйка дома, оказываю своим людям честь, присутствую на их танцах, но если уж мне в самом деле хочется потанцевать, ясно – я буду танцевать с тем, кто умеет водить, чтоб не оказаться смешной.

**Жан**. Как прикажете, фрекен. Я к вашим услугам.

**Фрекен** *(нежно)*. Не считайте это приказаньем! Сегодня все мы празднуем и веселимся и никаких нет чинов и отличий! Ну, дайте же мне вашу руку! Не тревожься, Кристина! Я не отниму у тебя жениха!

*Жан подает фрекен руку и уводит ее.*

### Пантомима

*Исполняется так, будто актриса и впрямь одна на сцене; когда надо, поворачивается к публике спиной; не смотрит на зрителей; отнюдь не спешит и нисколько не боится наскучить публике. Кристина одна. В отдалении тихие звуки скрипки. Экосез. Кристина подпевает, убирает со стола, моет тарелку после Жана, вытирает, ставит в шкаф. Потом снимает фартук, вынимает из ящика стола зеркальце, прислоняет к вазе с сиренью; зажигает свечу, греет на пламени спицу, подвивает локоны надо лбом. Потом идет к дверям, прислушивается. Возвращается к столу. Обнаруживает забытый платочек фрекен, подносит к лицу, нюхает; потом, будто забывшись, разворачивает платочек, разглаживает, складывает вдвое, вчетверо и т. д.*

**Жан** *(входит, один)*. Ей‑богу, она сумасшедшая! Так отплясывать! А люди стоят на пороге и над ней потешаются! Что скажешь, Кристина?

**Кристина**. Так ведь месячные у нее, в это время она всегда‑то чудная. Ну а со мною пойдешь танцевать?

**Жан**. Ты ведь не сердишься, что я тобой манкировал?..

**Кристина**. Нет! Нисколечко. Да ты и не думаешь, будто я сержусь. Я‑то свое место знаю…

**Жан** *(обнимает ее за талию)*. Ты, Кристина, понятливая, из тебя славная жена выйдет…

**Фрекен** *(входит; она неприятно поражена; прикидывается веселой)*. Очаровательный кавалер – вдруг убегает от дамы.

**Жан**. Напротив того, фрекен Жюли, я, как видите, поспешил к покинутой!

**Фрекен** *(меняет тему)*. Знаете, а ведь вы танцуете как никто! Только зачем такой вечер – и в ливрее? Сейчас же снимите!

**Жан**. Но тогда я должен просить фрекен отлучиться на минуточку, мой черный сюртук висит вон там… *(Идет направо.)*

**Фрекен**. Это он стесняется? В сюртук при мне переодеться! Ну, так идите к себе и возвращайтесь! А то останьтесь, я отвернусь!

**Жан**. С вашего дозволения, фрекен! *(Идет направо; видна его рука, когда он переодевается.)*

**Фрекен**. Послушай‑ка, Кристина, Жан, видно, правда твой жених, раз вы так накоротке?

**Кристина**. Жених? Ежели угодно. Мы так его называем.

**Фрекен**. Называете?

**Кристина**. Ну, у фрекен и у самой был жених…

**Фрекен**. Мы‑то были помолвлены…

**Кристина**. Ан ничего и не вышло…

*Входит* ***Жан****; он в черном сюртуке и черной шляпе.*

**Фрекен**. Très gentil, monsieur Jean! Très gentil![[16]](#footnote-17)

**Жан**. Vous voulez plaisanter, madame![[17]](#footnote-18)

**Фрекен**. Et vous voulez parler français![[18]](#footnote-19) Где вы ему выучились?

**Жан**. В Швейцарии, я там официантом служил, в Люцерне, в самом шикарном отеле!

**Фрекен**. Но вы в этом рединготе истинный джентльмен! Charmant[[19]](#footnote-20). *(Присаживается к столу.)*

**Жан**. О, вы мне льстите!

**Фрекен** *(оскорбленно)*. Льстить? И кому!

**Жан**. Природная моя робость не позволяет мне поверить, что вы от души говорите любезности такому, как я, а потому я и позволил себе допустить, что вы преувеличили или, как это обыкновенно называют, что вы мне льстите!

**Фрекен**. Где это вы научились так изъясняться? Верно, часто бывали в театре?

**Жан**. И там бывал! Где я только не бывал!

**Фрекен**. Но родом вы из наших мест?

**Жан**. О! И особенно, помнится, однажды… нет, не могу этого касаться.

**Фрекен**. Ой! Скажите! Ну! В виде исключения!

**Жан**. Нет, в самом деле не могу. Может быть, в другой раз как‑нибудь.

**Фрекен**. Не надо мне вашего другого раза! Почему нельзя сказать теперь же? Что тут страшного?

**Жан**. Страшного ничего, но лучше отложить. Поглядите вон на нее. *(Показывает на Кристину, которая задремала на стуле у плиты.)*

**Фрекен**. Милая женушка будет! Верно, она и храпит вдобавок?

**Жан**. Она не храпит, зато говорит во сне.

**Фрекен** *(цинично)*. Почем вы знаете, что она говорит во сне?

**Жан** *(нагло)*. Сам слышал.

*Пауза. Они разглядывают друг друга.*

**Фрекен**. Отчего вы не сядете?

**Жан**. Не могу себе этого позволить в вашем присутствии.

**Фрекен**. Но если я прикажу?

**Жан**. Мне останется повиноваться.

**Фрекен**. Сядьте же! Нет, погодите! Не дадите ли вы мне сперва чего‑нибудь выпить?

**Жан**. Не знаю, что тут в леднике найдется. Думаю, пиво одно.

**Фрекен**. Пиво – это вовсе недурно! Вкус у меня такой простой, что я даже предпочитаю пиво.

**Жан** *(достает из ледника бутылку пива, откупоривает; ищет в шкафу стакан и тарелку, подает все это ей)*. Угощайтесь!

**Фрекен**. Благодарю. А вы?

**Жан**. Я до пива не охотник, но уж как прикажет фрекен!

**Фрекен**. Прикажет? Я полагаю, как любезный кавалер, вы должны составить даме компанию.

**Жан**. Это вы верно заметили! *(Откупоривает еще бутылку, берет стакан.)*

**Фрекен**. Выпейте же мое здоровье!

*Жан в нерешительности.*

Он, кажется, робеет?

**Жан** *(опускается на колени, пародийно‑рыцарски; поднимает стакан)*. Здоровье моей повелительницы!

**Фрекен**. Браво! А теперь целуйте туфельку, и все будет прелестно.

*Жан колеблется, потом дерзко хватает ее ногу и легонько целует.*

**Фрекен** *(встает)*. Превосходно! Вам бы актером быть.

**Жан** *(встает)*. Так больше нельзя! Фрекен! Вдруг войдут и увидят.

**Фрекен**. Ну и что?

**Жан**. Пойдут болтать, только и всего! А если бы фрекен знала, как они уже распустили языки…

**Фрекен**. Ну, например? Что же они говорят? Перескажите! Да сядьте же вы наконец!

**Жан** *(садится)*. Не хочу вас огорчать, но они употребляют выражения… которые бросают тень такого рода, что… да вы же сами можете понять. Вы уже не маленькая, и если даму застают, когда она пьет наедине с мужчиной – пусть даже с лакеем – ночью, так уж…

**Фрекен**. Что – так уж? Да мы и не наедине, к тому же – Кристина тут.

**Жан**. Да – спит!

**Фрекен**. Так я разбужу ее. *(Встает.)* Кристина! Ты спишь?

**Кристина** *(во сне)*. Э‑э‑э!

**Фрекен**. Кристина! Вот соня!

**Кристина** *(во сне)*. Сапоги графу почищены… поставить кофе… сейчас, сейчас – ох‑ох – пф…

**Фрекен** *(дергает ее за нос)*. Да проснешься ли ты наконец?

**Жан** *(строго)*. Нельзя беспокоить спящего!

**Фрекен** *(резко)*. Что такое?

**Жан**. Кто весь день простоял у плиты, может и утомиться к ночи. И сон надо уважать…

**Фрекен** *(меняет тон)*. Высокая мысль, и делает вам честь! Благодарю! *(Протягивает Жану руку.)* Пойдемте в сад, и вы нарвете для меня сирени!

**Жан**. Я – с вами, фрекен?

**Фрекен**. Со мной!

**Жан**. Невозможно! Никак невозможно!

**Фрекен**. Не пойму я ваших мыслей. Неужто вы что‑то вообразили?

**Жан**. Нет, не я. Люди.

**Фрекен**. Что же именно? Что я влюблена в лакея?

**Жан**. Я человек не заносчивый, однако же ведь бывали примеры. Да и для людей нет ничего святого!

**Фрекен**. А вы аристократ, как я погляжу!

**Жан**. Да, аристократ.

**Фрекен**. Я лучше снизойду…

**Жан**. Не снисходите, фрекен, вот мой совет! Никто вам не поверит, что вы сами решили снизойти; всегда скажут, будто вы пали!

**Фрекен**. Я лучше вас думаю о людях! Идемте же, испытаем их! *(Долго смотрит на него.)*

**Жан**. А вы знаете, что вы очень смешная?

**Фрекен**. Возможно! Но ведь и вы тоже! Впрочем, все на свете смешно! Жизнь, люди – все ведь это одна грязь, и она плывет, плывет по воде, пока вдруг не начнет тонуть, тонуть! Мне часто снится один сон; вот отчего‑то вспомнилось. Будто я взобралась на высокий столб, а спуститься нет никакой возможности, как гляну вниз – сразу голова кружится, а мне надо вниз, и броситься не хватает духу; держаться мне не за что, и я даже хочу упасть, да вот не падаю! И я не могу успокоиться, пока не спущусь вниз, вниз, на землю! А если спустилась бы вниз, на землю, мне сразу захотелось бы в нее зарыться… Бывало с вами такое?

**Жан**. Нет! Мне часто снится, будто я лежу под высоким деревом в темном лесу. И меня тянет вверх, вверх, на вершину, и чтобы оттуда оглядеть светлую округу, залитую солнцем, и разорить птичье гнездо, где лежат золотые яйца. И я взбираюсь, взбираюсь, а ствол такой толстый и скользкий, и до веток так далеко. Но я‑то знаю, что мне бы только уцепиться за первую ветку, и там уж я поднимусь до самого верху легко, как по лесенке. Пока еще мне не случалось туда забираться, но я заберусь непременно – хотя бы во сне!

**Фрекен**. Но что это я? Стою тут и с вами о снах болтаю… Идемте же! Скорее в сад! *(Берет его под руку, и оба идут к дверям.)*

**Жан**. Эх, выспаться бы на девяти разных травах в Иванову ночь – и сбудутся все мечты! Фрекен!

*Фрекен и Жан оборачиваются в дверях. Жан трет рукою глаз.*

**Фрекен**. Дайте‑ка посмотреть, вам что‑то в глаз попало?

**Жан**. О, пустяки. Соринка. Сейчас пройдет.

**Фрекен**. Верно, это я вас рукавом задела; сядьте, сейчас я вам помогу! *(Тянет его за руку и сажает на стул; берет в свои ладони его голову и запрокидывает ее назад; кончиком платка старается выудить из глаза соринку.)* Тихо же, не шевелиться! *(Бьет его по руке.)* Слушаться, я сказала! Что это? Такой сильный, большой – и дрожит? *(Щупает ему плечо.)* С такими плечами!

**Жан** *(предостерегающе)*. Фрекен Жюли!

*Кристина проснулась и, вялая, идет направо, чтобы лечь.*

**Фрекен**. Да‑да, мсье Жан?

**Жан**. Attention! Je ne suis qu’un homme![[20]](#footnote-21)

**Фрекен**. Будете вы тихо сидеть или нет! Ну вот! И вытащила! Целуйте ручку! Благодарите!

**Жан** *(встает)*. Фрекен Жюли! Послушайте меня! Кристина ведь ушла и легла в постель! Вы в состоянии слушать?

**Фрекен**. Сначала целуйте ручку!

**Жан**. Послушайте!

**Фрекен**. Сначала ручку!

**Жан**. Ну, так пеняйте же на себя!

**Фрекен**. За что?

**Жан**. За что? Не ребенок же вы – в двадцать пять лет! Неужели вы не знаете, что играть с огнем опасно?

**Фрекен**. Мне не опасно: я застрахована!

**Жан** *(смело)*. Нет, не застрахована! А если бы и так – рядом с вами легко воспламеняющийся предмет!

**Фрекен**. То есть вы, надо полагать?

**Жан**. Да! Не в том дело, что именно я, но поскольку я мужчина и молод…

**Фрекен**. И хорош собою… Какое, однако, богатое воображение! Быть может, вы Дон Жуан? Или прекрасный Иосиф! Да‑да, я уверена, он прекрасный Иосиф!

**Жан**. Вы уверены?

**Фрекен**. Даже почти боюсь!

*Жан смело подходит к ней и пытается обнять и поцеловать.*

*(Дает ему пощечину.)* Не сметь!

**Жан**. Вы это в шутку? Или серьезно?

**Фрекен**. Серьезно!

**Жан**. Стало быть, и раньше серьезно было! Слишком уж вы серьезно играете, смотрите, это опасно! А мне играть надоело, и прошу меня уволить, я должен вернуться к моим обязанностям. Надо вовремя подать сапоги графу, а сейчас давно уже за полночь.

**Фрекен**. Оставьте вы эти сапоги!

**Жан**. Нет! Это моя служба, и я обязан ее нести, да я никогда и не метил к вам в развлекатели, и не буду никогда, я слишком хорош для этого!

**Фрекен**. Вы гордый!

**Жан**. В иных случаях да, в иных – нисколько.

**Фрекен**. Любили вы когда‑нибудь?

**Жан**. У нас это слово не в ходу, но мне многие девушки нравились, а один раз в жизни я даже просто заболел из‑за того, что одна девушка для меня была недоступна. Заболел, знаете ли, прямо как эти принцы из «Тысячи и одной ночи»[[21]](#footnote-22) – не ел, не спал от любви!

**Фрекен**. И кто же была она?

*Жан молчит.*

Кто же была она?

**Жан**. А вот этого вы не заставите меня сказать.

**Фрекен**. Но если я прошу вас, как друга, как равного? Кто была она?

**Жан**. Это были вы!

**Фрекен** *(садится)*. Прелестно!

**Жан**. Да, если угодно! И даже смешно! Это, понимаете ли, та самая история, которой я не хотел касаться, но теперь уж я все расскажу!

Знаете ли вы, каким кажется мир, если смотришь на него снизу? Нет, откуда ж вам знать! Он кажется чем‑то похожим на соколов и ястребов, у которых не видно спин, ведь они парят в вышине! Я рос в доме статара, нас было семеро детей, и одна свинья на сером поле, где не стояло ни деревца! Но из окошка я видел стену графского сада и яблони за нею. Как райский сад. И злые ангелы с огненными мечами его стерегли. Я да и другие мальчишки тоже нашли, однако же, путь к древу жизни – вы презираете меня?

**Фрекен**. Ах, мальчишки вечно яблоки таскают.

**Жан**. Это вы только так говорите, а сами меня презираете! Ну да все равно! Как‑то раз я пришел в райский сад вместе с матерью, лук полоть. Там, где начинался сад, стоял турецкий павильон в тени жасминов, весь в кустах жимолости. Я не знал, для чего служит этот павильон, но в жизни еще я не видывал такой красоты. В него входили, из него выходили, и однажды дверь оставили открытой. Я проскользнул внутрь и увидел на стенах портреты императоров и королей, а на окнах красные гардины с бахромой – ну, сами понимаете. Я… *(отламывает ветку сирени и подает ее фрекен)* в замке не бывал, ничего не видел, кроме церкви, но тут было красивей; и куда б ни уносился я потом в мечтах, всегда возвращался обратно – туда. И понемногу мной овладело желание хоть разок увидеть всю эту роскошь – словом, я прокрался туда, смотрел и дивился. И вдруг кто‑то входит! Для господ в павильоне был только один выход, ну а для меня сыскался другой, и мне ничего не оставалось, как им воспользоваться!

*Фрекен роняет ветку сирени на стол.*

Потом я пустился бегом, пробрался сквозь заросли малины, потоптал клубнику и выбежал к розовым кустам. И там увидел я розовое платьице, белые чулочки – это были вы. Я затаился в сорняках, меня колол репейник, от земли ужасно воняло. А я смотрел, как вы проходите среди роз, и думал: если и вправду разбойнику можно было взойти на небо и очутиться среди ангелов, почему же сыну статара здесь, на Божьей земле, нельзя войти в графский парк и поиграть с графской дочкой?!

**Фрекен** *(задумчиво)*. И вы полагаете, каждый бедный ребенок так же точно подумал бы на вашем месте?

**Жан** *(сначала неуверенно, потом убежденно)*. Каждый бедный… да! Конечно! Конечно!

**Фрекен**. Страшное, вероятно, несчастье – быть бедным!

**Жан** *(с глубокой горечью, шаржированно)*. Ах, фрекен Жюли! Ах! И собаке дано лежать на графской кушетке, лошади дано ощущать мордою нежную ручку юной графини, но мальчишка… *(другим тоном)* да‑да, кое у кого и хватит духу выкарабкаться, но часто ли это бывает! Словом, знаете, что я тогда сделал? Я, как был, во всей одежонке плюхнулся в мельничный ручей; меня оттуда вытащили и отодрали. Но в воскресенье, когда отец и все домашние собрались в гости к бабушке, я устроил так, чтоб остаться дома. И тут уж я вымылся мылом и теплой водой, разрядился как мог и отправился в церковь, где надеялся вас увидеть! Я вас увидел и пошел домой в полной решимости умереть; но умереть красиво и удобно, без боли. И тут я вспомнил, что вредно спать под кустами бузины. У нас был большой куст бузины, и как раз она цвела. Я всю ее оборвал, натолкал в ларь с овсом и улегся там спать. Замечали вы, как гладок овес? Нежный под рукой, словно человеческая кожа!.. Меж тем я закрыл крышку и задремал; проснулся я, и точно, совсем больным. Но не умер – как видите. Сам не знаю, чего я добивался! Вы были совершенно недостижимы – но я понял, глядя на вас, что для меня нет никакой возможности выбиться из того круга, в котором я рожден.

**Фрекен**. А ведь вы прелестно рассказываете, знаете ли! Вы учились в школе?

**Жан**. Немного. Но я немало романов прочел и в театры хаживал. Вдобавок я часто слушал разговоры благородных господ и всего более от них научился.

**Фрекен**. Значит, вы стоите и слушаете наши разговоры?

**Жан**. Конечно! И чего только я, к примеру, не наслушался! Когда на козлах сижу или на лодке гребу. Как‑то раз слушал, как фрекен Жюли разговаривала с подружкой…

**Фрекен**. Да? И что же такое услышали?

**Жан**. Ха‑ха, об этом лучше помалкивать; я даже удивился, откуда это вы таких выражений набрались. Может, в сущности‑то, между людьми различие не столь и большое?

**Фрекен**. Как не стыдно! Уж у нас не водится такого, как у вас, между женихом и невестой.

**Жан** *(пристально смотрит на нее)*. Точно ли? Но, по мне‑то, вам и незачем оправдываться…

**Фрекен**. Я отдала свою любовь ничтожеству.

**Жан**. Это вы всегда так говорите – потом.

**Фрекен**. Всегда?

**Жан**. Думаю, что всегда, поскольку много раз слыхивал такие слова при подобных обстоятельствах.

**Фрекен**. При каких обстоятельствах?

**Жан**. Как вышеозначенное! Последний раз…

**Фрекен** *(встает)*. Довольно! Я не желаю больше слушать!

**Жан**. Вот и *она* не желала! Примечательно. Впрочем, прошу позволения уйти и лечь спать.

**Фрекен** *(мягко)*. Спать – в Иванову ночь!

**Жан**. Да! Мне вовсе не хочется отплясывать в их компании.

**Фрекен**. Так возьмите ключ от лодки и покатайте меня по озеру; хочу посмотреть на восход!

**Жан**. Разумно ли это будет?

**Фрекен**. Можно подумать, вы боитесь за свою репутацию!

**Жан**. Почему бы нет? Я не хочу, чтоб меня подняли на смех, не хочу, чтоб меня прогнали без рекомендательного письма. И кажется, у меня есть кое‑какие обязательства по отношению к Кристине.

**Фрекен**. Ах, ну да, Кристина…

**Жан**. Но речь и о вас. Послушайтесь моего совета, идите ложитесь спать!

**Фрекен**. Прикажете вам повиноваться?

**Жан**. На сей раз – да! Ради вашего же блага! Прошу вас! Глубокая ночь, ужасно спать хочется, горит голова! Идите ложитесь! К тому же, если я не ошибаюсь, сюда идут, это за мной! И если нас застанут – вы погибли!

***Хор голосов*** *(приближаясь).*

Две девушки шли по дорожке!

Тридири‑ра, три‑ди‑ра.

Одна промочила ножки!

Тридири – ра‑ра.

Болтали о мильонах!

Тридири‑ра, три‑ди‑ра,

А ветер пел в карманах!

Тридири – ра‑ра.

Тебе венок сплетаю!

Тридири‑ра – три‑ди‑ра.

Но о другом мечтаю!

Тридири – ра‑ра.

**Фрекен**. Я знаю народ и люблю его, да и они меня любят. Пусть войдут, вы сами увидите!

**Жан**. Нет, фрекен Жюли, не любят они вас. Они едят ваш хлеб, но они и плюют на него! Поверьте! Послушайте, послушайте только, что они поют! Нет, лучше не слушайте!

**Фрекен** *(вслушиваясь)*. Да что они поют?

**Жан**. Песенку про нас сочинили!

**Фрекен**. Это гадко! Фи! Эдак исподтишка!

**Жан**. Сброд всегда труслив. Но нам надо бежать!

**Фрекен**. Бежать? Куда же? В сад нельзя! И к Кристине мы не можем!

**Жан**. Значит – ко мне? Нам ничего другого не остается. И вы можете положиться на меня, я же ваш истинный, верный и преданный друг!

**Фрекен**. Но подумайте! А вдруг вас искать начнут?

**Жан**. Я дверь на засов запру, а станут ломиться – стрелять буду! Идемте же. *(Становится на колени.)* Идемте!

**Фрекен** *(со значением)*. Вы мне обещаете?..

**Жан**. Клянусь!

*Фрекен бросается вправо. Жан спешит за нею.*

### Балет

*Крестьяне в праздничных нарядах, с цветами на шляпах; впереди скрипач; ставят на стол большую бочку браги и маленький бочонок водки, разукрашенные зеленью; вынимают стаканы. Все пьют. Потом встают в кружок, танцуют и поют «Две девушки шли по дорожке». Затем уходят, продолжая петь.*

***Фрекен*** *входит одна; видит разгром на кухне; всплескивает руками; потом вынимает пудреницу и пудрится.*

**Жан** *(входит, возбужденно)*. Видите! И вы же слышали! И вы считаете, что можно здесь оставаться?

**Фрекен**. Нет! Я этого не считаю! Но что же нам делать?

**Жан**. Бежать, уехать, далеко‑далеко!

**Фрекен**. Уехать? Но куда?

**Жан**. В Швейцарию, на итальянские озера; бывали вы там?

**Фрекен**. Нет! Там хорошо?

**Жан**. О, вечное лето, апельсины, лавры – о!

**Фрекен**. Но что мы там делать будем?

**Жан**. Я открою отель самого высшего разряда для самых отборных посетителей.

**Фрекен**. Отель?

**Жан**. Вот это жизнь – уж поверьте; без конца новые лица, разная речь; ни минуты свободной для тоски и нервного расстройства; не надо искать занятий – работы хватает; день и ночь звенит колокольчик, свистит поезд, приходит и отходит омнибус, а золотые так и сыплются на конторку. Вот это жизнь!

**Фрекен**. Да, жизнь. А как же я?

**Жан**. Хозяйка дома, украшенье фирмы. С вашей‑то внешностью… и вашим воспитанием – о! – верный успех! Колоссальный электрический звоночек – и приводите в движение рабов; посетители проходят перед вашим троном и робко слагают перед вами свои сокровища – вы не поверите, как люди дрожат, когда берут в руки счета – уж я им их подперчу. Зато вы подсластите своей прелестной улыбкой – ах, уедем отсюда! *(Вытаскивает из кармана расписание поездов.)* Сейчас! С первым же поездом! Мы будем в Мальме в шесть тридцать; рано поутру, в восемь сорок, – мы уже в Гамбурге; Франкфурт – Базель – это один день, и – до Комо[[22]](#footnote-23) по Готтардской дороге, постойте‑ка – три дня. Три дня!

**Фрекен**. Все это превосходно! Но, Жан, ты уж подбодри меня. Скажи, что любишь! Ну, обними меня!

**Жан** *(неуверенно)*. Хотел бы – да не смею! Не здесь. Я люблю вас – без сомненья, как можете вы сомневаться?

**Фрекен** *(робко, по‑женски)*. «Вы»! Говорите мне «ты»! Какие теперь церемонии! Говори мне «ты»!

**Жан** *(с болью)*. Не могу! Церемонии остаются, пока мы здесь, в этом доме. Есть прошлое, есть граф – а я никогда ни к кому не питал такого почтения: только увижу на стуле его перчатки – и уже чувствую свое ничтожество, только услышу звонок наверху – и сразу вздрагиваю, будто пугливый конь, и сейчас вот вижу, как стоят его сапоги – прямо, дерзко, – и у меня аж мурашки по спине! *(Толкает ногой сапоги.)* Да, суеверия, предрассудки, которые вдолбили нам с детства, но их ведь легко и забыть. Только уехать в другую страну, где республика, и там будут пресмыкаться перед моим швейцаром, да, пресмыкаться! Но сам‑то я не таков! Я не рожден пресмыкаться, во мне есть твердость, есть характер, мне только уцепиться за первую ветку – и вы увидите, как я полезу наверх! Сегодня я слуга, а на другой год, глядишь, предприниматель, через десять лет стригу купоны, а там уеду в Румынию, выхлопочу орденок и могу – заметьте, я говорю «могу» – кончить графским титулом!

**Фрекен**. Прекрасно, прекрасно!

**Жан**. Ах, в этой Румынии графские титулы продаются, так что вы будете все равно графиня! Моя графиня!

**Фрекен**. Зачем мне все, что я сама сейчас отринула! Скажи, что любишь, – не то… не то что же будет со мной?

**Жан**. Скажу, скажу, еще тысячу раз скажу, но потом! Не здесь! А покамест – никаких чувств, или все пропало! Мы должны смотреть на вещи холодно, как люди разумные. *(Берет сигару, обрезает и закуривает.)* Сядьте вот тут! А я сяду тут, и поговорим, будто ничего не произошло.

**Фрекен** *(отчаянно)*. Господи! Что же вы, совсем бесчувственный?

**Жан**. Я‑то? Да чувствительней меня никого нет; просто я умею сдерживаться.

**Фрекен**. Только что целовал мои туфли – и вот!

**Жан** *(строго)*. То – раньше! А теперь о другом надо подумать.

**Фрекен**. Не говори со мной так жестоко!

**Жан**. Не жестоко! Просто умно. Одну глупость сделали, и довольно. Граф может явиться с минуты на минуту, и до тех пор надо решить нашу судьбу. Какого вы мнения о моих планах? Нравятся они вам?

**Фрекен**. Планы неплохие, но вот вопрос: для такого большого дела требуется и большой капитал; есть он у вас?

**Жан** *(жует сигару)*. У меня? Еще бы! У меня сноровка, мой неслыханный опыт, знание языков! Неплохой, я думаю, капиталец!

**Фрекен**. На который не купишь и железнодорожного билета.

**Жан**. Совершенно справедливо‑с; потому мне и нужен антрепренер, который бы меня снабдил деньгами.

**Фрекен**. Где же его так скоро найдешь?

**Жан**. Это уж вам искать, если вы хотите быть моим компаньоном!

**Фрекен**. Нет, это я не могу, и у самой у меня ничего нет.

*Пауза.*

**Жан**. Тогда предприятие рушится…

**Фрекен**. И…

**Жан**. И все будет по‑прежнему!

**Фрекен**. Неужто вы думаете, что я останусь в этом доме – вашей наложницей? И буду смотреть, как в меня тычут пальцами! И осмелюсь взглянуть в глаза своему отцу! Нет! Прочь отсюда, от унижения, позора! Ох, что я наделала! Господи! Господи! *(Плачет.)*

**Жан**. Ну вот, начинается! Что вы такое наделали? Не вы первая, не вы последняя.

**Фрекен** *(кричит, сама не своя)*. И вы же и презираете меня! Я падаю, падаю!

**Жан**. Падайте на меня, я вас подниму!

**Фрекен**. Какой страшной властью меня к вам влекло? Что это было? Тяготенье слабого к сильному? Падающего к восходящему? Или то была любовь? И это – любовь? Да знаете ли вы, что такое любовь?

**Жан**. Я‑то? О, уж не сомневайтесь! Думаете, я до вас и не был ни с кем?

**Фрекен**. Какие слова, какие мысли!

**Жан**. Так уж я учен, таков уж я есть! Ну, не будем нервничать и благородство корчить, мы ведь одним миром мазаны! Послушай‑ка, милочка, иди‑ка сюда, я тебя винцом попотчую! *(Открывает ящик стола, вынимает вино; наливает в немытые стаканы.)*

**Фрекен**. Откуда у вас это вино?

**Жан**. Из погреба!

**Фрекен**. Бургундское моего отца!

**Жан**. А для зятя его слишком жирно? Как?

**Фрекен**. А я пью пиво!

**Жан**. Это доказывает лишь одно – что вкус ваш грубее моего.

**Фрекен**. Вор!

**Жан**. Желаете на меня донесть?

**Фрекен**. Ох! Пособница домашнего воришки! Уж не напилась ли я, не во сне ли я все это сделала? Иванова ночь! Праздник невинных забав…

**Жан**. Да уж, невинных!

**Фрекен** *(ходит по кухне)*. Есть ли сейчас на свете человек несчастнее меня?

**Жан**. Отчего это вы так несчастны? После эдакой победы? Подумали б хоть про Кристину! У нее ведь тоже небось чувства есть!

**Фрекен**. Да, раньше я так думала, теперь уж не думаю. Нет, плебей остается плебеем!

**Жан**. А шлюха – шлюхой!

**Фрекен** *(падает на колени, ломает руки)*. Ох, Господи, возьми Ты у меня эту ненужную жизнь! Возьми меня из грязи, в которой я увязаю! Спаси меня! Спаси меня! Господи!

**Жан**. Не скрою, мне вас жаль! Когда я лежал на грядке с луком и смотрел, как вы гуляете среди роз, у меня… теперь‑то уж можно признаться… были точно такие же нечистые мысли, как и у любого другого мальчишки.

**Фрекен**. И вы хотели из‑за меня умереть!

**Жан**. От бузины‑то? Да это я так, наболтал.

**Фрекен**. Вы солгали?

**Жан** *(сонно)*. Вроде того! Собственно, я вычитал в газете историю про одного трубочиста, который улегся в дровяной ларь, набитый сиренью, когда его приговорили к уплате денег на ребенка…

**Фрекен**. Вот вы, значит, какой…

**Жан**. А что мне было еще придумать; женщины, известное дело, падки на разные побрякушки!

**Фрекен**. Негодяй!

**Жан**. Дрянь!

**Фрекен**. Да, увидали ястреба со спины‑с…

**Жан**. Ну, почему же со спины…

**Фрекен**. И я оказалась первой веткой…

**Жан**. Ветка‑то гнилая…

**Фрекен**. И мне назначалось стать отельной вывеской…

**Жан**. А мне – отелем…

**Фрекен**. Сидеть за вашей конторкой, приманивать ваших клиентов, писать фальшивые счета…

**Жан**. Это я бы уж и сам…

**Фрекен**. Какой же грязной может быть душа человеческая!

**Жан**. Вот бы и постирали ее!

**Фрекен**. Лакей, слуга, встать, когда я с тобой говорю!

**Жан**. Лакейская полюбовница, подружка слуги, заткни глотку и проваливай. Ты еще будешь упрекать меня в низости! Уж так низко, как ты себя сегодня вела, ни одна бы из простых девушек себе не позволила. Думаешь, наши девушки так лезут к мужчинам? Видала ты когда, чтоб девушка из простого звания так предлагалась? Такое я видел только у зверей да потаскух!

**Фрекен** *(потерянно)*. Да, правда, бей меня, топчи. Я лучшего не заслужила. Я дрянь. Но помоги мне. Помоги мне из этого выбраться, если только возможно!

**Жан** *(мягче)*. Ну, соблазнил я вас, да, не стану отнекиваться от эдакой чести. Но неужто же вы думаете, что человек в моем положении осмелился бы на вас даже глаза поднять, если б вы сами его не поощряли! Я до сих пор изумлен…

**Фрекен**. И горд…

**Жан**. Отчего бы нет? Хотя, должен признаться, победа далась мне чересчур легко, чтобы как следует опьянить.

**Фрекен**. Добивайте!

**Жан** *(встает)*. Нет! Напротив, вы уж извините мне все, что я тут наговорил! Я не бью безоружного, тем более женщину. Не буду отрицать, мне даже приятно было увидеть, что золото, ослеплявшее нас, оказалось сусальным, что спина‑то у ястреба тоже серенькая, что нежные щечки напудрены, под полированными ноготками траур, что платочек‑то хоть надушен, а грязноват… Но, с другой стороны, я разочарован, что предмет моих воздыханий не оказался повыше, покрепче, я с тоскою гляжу на то, как низко вы пали, стали ниже гораздо вашей кухарки; с тоскою гляжу, будто на моих глазах сорвало ветром осенние цветы и они смешались с грязью.

**Фрекен**. Вы так говорите, будто вы уже выше меня.

**Жан**. А что же? Я бы еще мог из вас сделать графиню, а вы меня графом – никогда.

**Фрекен**. Зато я рождена от графа, а это уж вам не дано!

**Жан**. Верно. Но от меня могли бы родиться графы – если б…

**Фрекен**. Но вы вор. А я нет.

**Жан**. Вор – это еще не самое худшее! Бывает похуже! К тому же, когда я служу в доме, я себя почитаю в некотором роде членом семейства, я тогда как бы его чадо, и разве это воровство, если чадо сорвет одну ягодку с пышного куста! *(В нем вдруг снова пробуждается страсть.)* Фрекен Жюли! Вы дивная женщина, вы чересчур для меня хороши! Вы оказались во власти опьянения и хотите скрыть от себя свою ошибку, воображая, будто любите меня! Не любите вы меня, ну разве что привлекает моя внешность… а тогда любовь ваша ничуть не лучше моей… но я‑то никогда не соглашусь быть для вас просто животным, любви же вашей истинной мне не вызвать вовек.

**Фрекен**. Вы убеждены?

**Жан**. Вы хотите сказать, что это возможно! То, что я мог бы вас полюбить, – о да, это несомненно! Вы такая красивая, изящная *(подходит и берет ее за руку)*, образованная, обходительная, когда пожелаете, и уж кто воспылает к вам, тот никогда не погаснет. *(Обнимает ее за талию.)* Вы как горячее вино с пряностями, один ваш поцелуй… *(Пытается увести ее; она тихонько высвобождается.)*

**Фрекен**. Пустите меня! Уж этак‑то вы меня не завоюете!

**Жан**. Но как же? Не этак! Не лаской, не красивыми словами. Не заботой о будущем, спасеньем от позора! Как же?

**Фрекен** *(воспрянув)*. Бежать? Да, бежим! Но я так устала! Дайте мне стакан вина!

*Жан наливает вино. Она смотрит на часики.*

Но прежде поговорим; у нас есть еще немного времени. *(Выпивает вино; снова протягивает ему стакан.)*

**Жан**. Нельзя так много пить, напьетесь пьяная!

**Фрекен**. Ну и что же?

**Жан**. И что же? Это плебейство – напиваться! Так о чем вы хотели поговорить?

**Фрекен**. Бежать! Бежать! Но сначала нам нужно поговорить, то есть это я буду говорить, вы уже достаточно наговорили. Всю свою жизнь рассказали, ну а теперь я расскажу вам свою, нам нужно хорошенько друг друга узнать, прежде чем вместе пускаться в странствие.

**Жан**. Минуточку! Простите! Подумайте, как бы вам потом не раскаяться, что выдали тайны вашей жизни!

**Фрекен**. Разве вы не друг мне?

**Жан**. В некотором роде! Но не следует вам на меня полагаться.

**Фрекен**. Это вы только так говорите. Да и к тому же – тайны мои ни для кого не секрет. Знаете ли – мать моя не из дворян, она из совсем простой семьи. Она воспитывалась в духе своего времени, была напичкана идеями о равенстве, свободе женщины и тому подобном и питала просто отвращение к браку. И когда отец посватался к ней, она ответила, что никогда не выйдет за него замуж, но согласна стать его любовницей. Он возражал, что не хочет, чтобы любимая им женщина пользовалась меньшим уважением, чем он сам. Она объясняла, что не дорожит уважением света, и под влиянием страсти он принял ее условия. Но он лишился привычных своих знакомств, вынужден был ограничить жизнь домашним кругом и стал томиться. Я появилась на свет, насколько могу понять, вопреки воле матери. И вот она принялась меня воспитывать как дитя природы, да вдобавок учила еще всему тому, чему учат мальчиков, чтобы на моем примере, значит, доказать, что женщина не хуже мужчин. Меня одевали как мальчика, учили ходить за лошадьми и близко не подпускали к скотному; я чистила лошадей, запрягала, я ездила на охоту, занималась земледелием, даже скот забивала – какая мерзость! И вообще, у нас мужчины делали женскую работу, а женщины – мужскую, и скоро имение наше начало разоряться, а вся округа смеялась над нами. В конце концов отец прозрел и восстал, и все переменилось по его воле. Родители потихоньку обвенчались. Мать заболела – что это за болезнь, не знаю, но у нее часто бывали судороги, она пряталась на чердаке, в саду, иногда по целым ночам там оставалась. И тогда‑то случился пожар, про который вы слышали. Дом сгорел, конюшни, скотный, и обстоятельства наводили на мысль о поджоге, потому что несчастье произошло на следующий же день после того, как вышел срок квартальному платежу по страховке, а взнос, посланный отцом, задержался по нерадивости посыльного. *(Наполняет стакан и пьет.)*

**Жан**. Больше не пейте!

**Фрекен**. Ах, да не все ль равно! Мы всего лишились, мы ночевали в каретах. Отец не знал, где раздобыть денег, чтобы отстроить дом, ведь он раззнакомился со старыми друзьями, и они забыли его. И тут мать дает ему совет взять взаймы у одного ее друга юности, хозяина кирпичной фабрики, тут неподалеку. Отец берет взаймы, и, к его великому изумлению, с него не требуют никаких процентов. Так и отстроили дом! *(Снова пьет.)* А знаете, кто поджег?

**Жан**. Госпожа матушка ваша!

**Фрекен**. А знаете, кто был хозяин кирпичной фабрики?

**Жан**. Любовник вашей матушки?

**Фрекен**. А знаете, чьи были деньги?

**Жан**. Постойте‑ка… Нет, не знаю.

**Фрекен**. Моей матери!

**Жан**. Стало быть, и графа, ведь так по брачному договору?

**Фрекен**. Брачного договора нет никакого. У матери было свое небольшое состояние, она не хотела, чтоб отец наложил на него руку, и потому отдала… другу.

**Жан**. Который все и слямзил!

**Фрекен**. Совершенно справедливо! Он оставил деньги себе! И вот все доходит до сведения отца, но не может же он начинать тяжбу, не платить любовнику жены, доказывать, что деньги ее! Он тогда застрелиться хотел! Говорили, даже пытался, но неудачно! Но он остается жить, а мать расплачивается за свои поступки. В этом прошло пять лет моей жизни! Я любила отца, но была на стороне матери, я же ничего не знала. Она и научила меня презирать и ненавидеть мужчин – сама‑то она, как вы сейчас слышали, их ненавидела, – и я ей поклялась, что никогда не стану рабой мужчины.

**Жан**. То‑то вы и обручились с фогтом!

**Фрекен**. Именно, чтобы сделать его своим рабом.

**Жан**. Ну а он не захотел?

**Фрекен**. Очень даже захотел, да не вышло у него. Он мне надоел!

**Жан**. Да, я все видел – в конюшне.

**Фрекен**. Что вы видели?

**Жан**. А то и видел, как он помолвку порвал.

**Фрекен**. Ложь! Это я порвала! Неужто он, подлец, утверждает, будто бы он порвал?

**Жан**. Никакой он не подлец! Вы, фрекен, ненавидите мужчин?

**Фрекен**. Да, обычно! Но иногда, когда на меня находит слабость, ох!..

**Жан**. И меня, стало быть, ненавидите?

**Фрекен**. Безмерно! Я бы вас велела пристрелить, как зверя…

**Жан**. «Преступник осуждается к двум годам каторжных работ, а зверь пристрелен!» Не так ли?

**Фрекен**. Именно так!

**Жан**. Но прокурора нет. Да и зверя здесь нет! Что ж нам делать?

**Фрекен**. Бежать!

**Жан**. Чтоб вконец истерзать друг друга?

**Фрекен**. Нет, чтобы два дня, восемь дней – сколько сможем – наслаждаться, а после – умереть…

**Жан**. Умереть? Какие глупости! Лучше уж открыть отель!

**Фрекен** *(продолжает, не слушая его)*…на озере Комо, где зеленеет лавр на Рождество и апельсины рдеют.

**Жан**. На озере Комо вечно хлещут дожди, апельсины я там видел только в лавках зеленщиков; зато иностранцам там раздолье, влюбленным парочкам охотно сдают виллы, и это весьма выгодно – знаете отчего? О, контракт они заключают на полгода, а съезжают недели через три!

**Фрекен** *(простодушно)*. Почему же недели через три?

**Жан**. Да расходятся. А все равно платят! Виллу сразу же сдают снова. И так без конца – любви хватает, хоть она всякий раз и коротенькая!

**Фрекен**. Вы не хотите умереть вместе со мной?

**Жан**. Я вообще не хочу умирать! Поскольку я люблю жизнь, а кроме того, я считаю самоубийство грехом против Провидения, даровавшего нам жизнь.

**Фрекен**. И вы – вы – в Бога веруете?

**Жан**. Конечно, верую! Я каждое воскресенье в церковь хожу. Но, говоря откровенно, я уже от всего этого устал, и сейчас я иду спать.

**Фрекен**. И вы полагаете, я это допущу? Знаете ли вы, в каком долгу мужчина перед женщиной, которую он обесчестил?

**Жан** *(вынимает из бумажника и швыряет на стол серебряную монету)*. Вот! Не хочу оставаться в долгу!

**Фрекен** *(стараясь не замечать оскорбления)*. Знаете ли вы, к чему обязывает закон…

**Жан**. К сожалению, закон не наказывает женщину, которая соблазнила мужчину!

**Фрекен**. Видите ли вы какой‑то иной выход, кроме того, чтоб нам уехать, обвенчаться и развестись?

**Жан**. А если я уклонюсь от такого мезальянса?

**Фрекен**. Мезальянса…

**Жан**. Да, для меня! Сами поймите: мой род благороднее вашего, у нас поджигателей не было!

**Фрекен**. Откуда вам знать?

**Жан**. Но и противоположного нельзя знать, у нас нет родословного древа – разве что в полиции! Зато насчет вашей родословной я вычитал в дворянском справочнике. Знаете, кто основал ваш род? Мельник, с женой которого провел одну ночь король во время датской войны. Нет, у меня‑то нет таких предков! У меня и вообще‑то нет предков, я зато сам могу предком стать!

**Фрекен**. Вот мне – за то, что я открыла сердце недостойному, предала фамильную честь…

**Жан**. Выдала позор семейный! Видите – я же говорил! Нечего пить, от спиртного язык развязывается. А кое‑кому не следовало бы болтать!

**Фрекен**. О, как я казню себя! Как раскаиваюсь! И если бы вы хоть любили меня!

**Жан**. В последний раз спрашиваю – чего вам от меня надо? Рыдать мне, прыгать через хлыст, целовать вас, умыкнуть на три недели к озеру Комо, а после… Так, что ли? Чего вам надо? Это уже делается несносно! Да, нечего было совать нос в бабьи дела! Фрекен Жюли! Я вижу – вы несчастны, я вижу – вы мучаетесь, но я не могу вас понять. У нас этих тонкостей не водится; но у нас и ненависти этой нет! Для нас любовь – игра, когда время позволяет, только мы же не болтаемся без дела день и ночь, как вы!

**Фрекен**. Вы не должны меня обижать; и наконец‑то вы заговорили как человек.

**Жан**. Да, но будьте сами‑то человеком! Сами на меня плюете, а не даете утереться – об вас!

**Фрекен**. Помоги мне, помоги. Только скажи – что мне делать? Куда деваться?

**Жан**. Господи Иисусе, если б я знал!

**Фрекен**. Я рехнулась, я с ума сошла, но неужто же мне нет никакого спасения!

**Жан**. Оставайся тут и успокойся! Никто ничего не знает!

**Фрекен**. Нельзя! Люди знают! Кристина знает!

**Жан**. Ничего они не знают, они б даже и не поверили!

**Фрекен** *(запинаясь)*. Но ведь это может повториться!

**Жан**. Верно!

**Фрекен**. А последствия?

**Жан** *(испугавшись)*. Последствия! И где была моя голова! Да, тогда только одно – подальше отсюда! Сейчас же! Я с вами не еду, не то все пропало, езжайте одна – куда угодно!

**Фрекен**. Одна? Куда? Не могу!

**Жан**. Надо! И скорей, пока не вернулся граф! Останетесь – сами знаете, что из этого выйдет! Кто однажды согрешил, станет рабом греха… И будет все смелей и смелей, и глядишь – попался! Скорей уезжайте! А после напишете графу и покаетесь во всем, только меня не выдавайте! Сам он не догадается! Да и не очень‑то ему надо дознаваться!

**Фрекен**. Я еду, если вы со мною!

**Жан**. С ума вы, что ль, сошли? Фрекен Жюли удрала с лакеем! Послезавтра газеты все пропечатают, и графу этого не пережить!

**Фрекен**. Не могу я ехать! И остаться не могу! Помоги! Я устала, я так безмерно устала… Приказывай! Подтолкни меня! Я уж ни думать, ни действовать больше не могу!..

**Жан**. Видите, какие вы скоты! И зачем только пыжиться и носы задирать, будто вы творцы мирозданья! Ладно! Приказываю! Идите к себе, оденьтесь. Захватите денег на дорогу и спускайтесь обратно!

**Фрекен** *(тихо)*. Пойдем со мной!

**Жан**. В вашу комнату? Ну вот, опять вы с ума сходите! *(Секунду помедлив.)* Нет! Живо идите! *(Выводит ее за руку со сцены.)*

**Фрекен** *(на ходу)*. Жан! Не надо так со мной говорить!

**Жан**. Приказ – всегда грубость! Пора и вам это узнать! Пора!

*Жан один. Он испускает вздох облегчения; садится к столу; вынимает блокнот и перо; вслух что‑то подсчитывает; затем немая мимическая игра, пока не входит* ***Кристина****. Она приоделась, собирается в церковь, в руке у нее манишка и белый галстук.*

**Кристина**. Господи Иисусе! Ну и картина! Что это вы тут делали?

**Жан**. А‑а, это фрекен людей зазвала. Ты что – так спала крепко? Неужели не слыхала ничего?

**Кристина**. Спала как убитая!

**Жан**. И уже для церкви разрядилась?

**Кристина**. И‑и! А ведь и ты обещался со мной нынче к исповеди пойти!

**Жан**. Что верно, то верно! Ты уж, гляжу, мне и облачение принесла! Иди‑ка сюда! *(Садится.)*

*Кристина прилаживает на нем манишку и белый галстук. Пауза.*

*(Говорит сонно.)* Какое сегодня Евангелие?

**Кристина**. Да будто б про усекновение главы Иоанна Предтечи [[23]](#footnote-24)!

**Жан**. Ух, это такая тягомотина! Ой, не царапайся! Ах, как спать хочется, как хочется спать!

**Кристина**. И чего это ты всю ночь‑то не ложился? Аж зеленый весь.

**Жан**. Я тут сидел и беседовал с фрекен Жюли.

**Кристина**. А ей и невдомек, как полагается прилично себя вести!

*Пауза.*

**Жан**. Послушай‑ка, Кристина!

**Кристина**. Ну, чего?

**Жан**. Да просто удивления достойно, как подумаешь… Она!

**Кристина**. Что – удивления достойно?

**Жан**. Да все!

*Пауза.*

**Кристина** *(видит на столе стаканы с остатками вина)*. Так вы тут вдвоем выпивали?

**Жан**. Да!

**Кристина**. Фу‑ты! А ну глянь‑ка мне в глаза!

**Жан**. Да!

**Кристина**. Неужели же? Неужели?

**Жан** *(подумав)*. Да! Именно!

**Кристина**. Ух! Вот уж не гадала! Нет! Ух!

**Жан**. Ты ведь меня к ней не ревнуешь?

**Кристина**. К ней‑то! Да будь это Клара или Софи – уж я б тебе глаза повыцарапала! Такие дела. А почему – и сама не знаю. Ух, гадость‑то какая!

**Жан**. Ты что – злишься на нее?

**Кристина**. Да на тебя же! Нехорошо, ах как нехорошо! Бедная! Нет, знаешь что! Не хочу я больше жить в этом доме, если тут не уважают собственных хозяев.

**Жан**. А за что их уважать‑то?

**Кристина**. Да, скажи‑ка, ты ведь у нас больно хитер! Небось и самому служить неохота тем, которые себя ведут неприлично? А? Даже стыдно, как я погляжу.

**Жан**. Да, но ведь это для нас утешенье, что другие ничуть нас не чище!

**Кристина**. Ничего не утешение; ведь если уж они не чище, так зачем и стараться‑то почище стать. И про графа подумай! Сколько он, бедный, в свое время горя натерпелся! Нет, не хочу я больше оставаться в этом доме. Да вдобавок с таким, как ты! Добро бы еще с королевским фогтом; добро бы с кем почище…

**Жан**. Это еще что?

**Кристина**. Да! Да! Не так уж ты и плох, конечно, но нельзя же равнять людей со скотиной! Нет! Я этого никогда не забуду! Фрекен! Гордая фрекен, так всегда не любила мужчин, я уж думала, она вовек ни с кем и не будет… и вот на! Дианку бедную пристрелить хотела за то, что та с дворовым кобелем снюхалась! И надо же! Нет, не останусь я тут и к двадцать четвертому октября уберусь отсюда.

**Жан**. Ну а дальше что?

**Кристина**. Да, коли уж об этом речь зашла, пора бы тебе приискать себе что‑нибудь, раз мы собираемся пожениться.

**Жан**. Чего приискивать? Другого такого места мне женатому не видать.

**Кристина**. Уж это само собою! Но можно в швейцары наняться или сторожем куда‑нибудь на фабрику. На казенных хлебах не больно разъешься, зато вернее они, да и пенсия жене и детишкам положена…

**Жан** *(поморщившись)*. Все это прелестно, но не в моем это духе – заранее думать о смерти ради обеспечения жены и детей. Признаться, у меня виды поинтересней.

**Кристина**. Виды! Скажите! У тебя небось и обязанности есть! Вот и подумай про них!

**Жан**. Не зли ты меня этими своими разговорами про обязанности. Без тебя знаю, что мне надо делать! *(Прислушивается.)* У нас еще будет время обо всем потолковать. Иди собирайся, и пойдем вместе в церковь.

**Кристина**. Кто там ходит наверху?

**Жан**. Не знаю. Может, Клара?

**Кристина** *(уходя)*. Не граф же это, неужели же он вернулся – и чтоб никто не слыхал.

**Жан** *(испуганно)*. Граф? Нет, не может быть, он бы сразу позвонил.

**Кристина** *(уходя)*. Ох, Господи! Ну и дела.

*Уже взошло солнце, осветило макушки деревьев; постепенно свет разливается и входит в окна. Жан идет к дверям и подает знак.* ***Фрекен*** *входит, она в дорожном платье, несет птичью клетку, прикрытую платком, и ставит ее на стул.*

**Фрекен**. Ну вот, я готова.

**Жан**. Тс‑с! Кристина проснулась!

**Фрекен** *(всю последующую сцену она очевидно нервничает)*. Не догадалась?

**Жан**. Ничего не знает! Господи, что у вас за вид!

**Фрекен**. Что такое? Какой вид?

**Жан**. Вы бледная как смерть, и – прошу прощенья‑с, но у вас лицо грязное.

**Фрекен**. Так надо умыться! *(Идет к умывальнику, умывается.)* Дай мне полотенце! О! Уже и солнце встало!

**Жан**. И ночному троллю пришел конец!

**Фрекен**. Да, это все были его проделки! Но послушай меня, Жан! Едем вместе, у меня теперь есть средства!

**Жан** *(неуверенно)*. И достаточные?!

**Фрекен**. Достаточные – для начала! Едем вместе, одна я не могу сегодня ехать. Подумай – праздник, переполненный вагон, толчея, и все будут глазеть на меня. И надо торчать на станциях, когда поскорее улететь хочется. Нет, не могу, не могу! И еще воспоминанья. Детские воспоминанья об этом празднике. Церковь убрана зеленью – березовыми ветками и сиренью. Потом обед за праздничным столом. Родственники, друзья. Вечер в саду, танцы, музыка, цветы, игры! Ох! Бежишь, а воспоминанья следуют за тобой в багажном вагоне, и раскаянье, и угрызения совести!

**Жан**. Хорошо, я еду. Но немедля, пока не поздно. Сейчас же!

**Фрекен**. Тогда собирайтесь. *(Берет в руки клетку.)*

**Жан**. И никакого багажа! Не то мы погибли!

**Фрекен**. Да, никакого. Только то, что можно взять в купе.

**Жан** *(берется за шляпу)*. Но что это у вас такое?

**Фрекен**. Это просто мой чижик! Я его не могу бросить!

**Жан**. Ну и ну! Тащить с собой птичью клетку! Да вы с ума сошли! Оставьте вы ее!

**Фрекен**. Единственное, что я беру с собою из дому; единственное живое существо, привязанное ко мне, ведь даже Диана предала меня! Не будь таким жестоким! Позволь мне взять его с собой!

**Жан**. Сказано – оставьте клетку! Да не надсаживайтесь вы так – Кристина услышит!

**Фрекен**. Нет, я не оставлю его в чужих руках! Уж лучше убейте его!

**Жан**. Ну, давайте сюда эту тварь, я сверну ей шею!

**Фрекен**. Только чтоб не больно! Нет… не могу я, нет!

**Жан**. Давайте! Я зато могу!

**Фрекен** *(вынимает птичку из клетки и целует)*. Ох, Серина, миленькая моя, твоя же хозяйка тебя и убьет, да?

**Жан**. Премного буду вам обязан – не закатывайте мне тут сцен; речь идет ведь о вашей собственной жизни, о вашем благополучии! Ну, живей! *(Вырывает птицу у нее из рук, несет к разделочной доске и берет кухонный нож.)*

*Фрекен отворачивается.*

Вам бы научиться цыплят забивать, чем револьвером баловаться *(рубит)*, тогда вы б не падали в обморок из‑за одной капли крови.

**Фрекен** *(кричит)*. И меня убейте! Убейте! Если вы недрогнувшей рукой можете убить невинное созданье. О, я ненавижу вас, вы мне гадки. Между нами – кровь! Будь проклят тот час, когда я вас увидела, будь проклят тот час, когда я родилась на свет!

**Жан**. Ладно, что толку проклинать! Идемте!

**Фрекен** *(подходит к разделочной доске, будто ее тянет туда против воли)*. Нет, мне не пора еще. Я не могу… мне надо посмотреть… Тс‑с! Карета подъехала… *(Прислушивается, не отрывая глаз от ножа и доски.)* Так вы думаете, я не могу видеть крови? Думаете, я слабая… о! – увидеть бы твою кровь, твой мозг на плахе, увидеть бы, как все ваше проклятое семя плавает в таком вот море… так бы, кажется, и пила из твоего черепа, ноги мыла б в твоей грудной клетке, так бы зажарила целиком и сожрала твое сердце! Ты думаешь, я слабая, думаешь, я тебя люблю, раз нутро мое возжаждало твоего семени; думаешь, я стану носить под сердцем твое отродье и питать его своею кровью – рожу тебе ребенка и приму твое имя! Слышишь ты, как тебя там? Я в жизни и не слыхивала твоей фамилии – у тебя небось и нет ее! Я бы стала фру Сторож или мадам Лакей – ты пес, и ты носишь мой ошейник, ты холоп, заклейменный моим гербом, и чтоб я тебя делила со своей кухаркой, стала соперницей своей служанки! Ох! Думаешь, я струшу, я удеру! Нет, я останусь, и пусть ударит гром! Отец вернется… увидит взломанное бюро… хватится денег! Он позвонит – вот в этот самый звонок… позвонит два раза, призовет лакея, пошлет его за ленсманом[[24]](#footnote-25)… а я во всем признаюсь! Во всем! О, какое счастье – покончить со всем! Только бы покончить! С ним будет удар, он умрет! Вот и настанет конец… и покой… и вечный мир! И над его гробом сломают наш герб – графский род угаснет… а лакейское отродье попадет в приют, будет пожинать лавры под забором и кончит за решеткой!

**Жан**. Ага, королевская кровь заговорила! Браво, фрекен Жюли! А мельника подальше упрячьте!

*Входит* ***Кристина****, приодевшаяся для церкви, с молитвенником в руке. Фрекен бросается к ней на грудь, как бы ища у нее защиты.*

**Фрекен**. Кристина, помоги! Спаси меня от этого человека!

**Кристина** *(холодно, невозмутимо)*. Что это вы за представление затеяли в праздник! *(Смотрит на разделочную доску.)* И насвинячили‑то как! Это зачем? А еще орете!

**Фрекен**. Кристина! Ты женщина и ты мне друг! Берегись этого мерзавца!

**Жан** *(несколько смутившись, робко)*. Если дамам угодно потолковать, я, пожалуй, пойду побреюсь. *(Ускользает направо.)*

**Фрекен**. Ты должна меня понять. И ты должна меня выслушать!

**Кристина**. Не пойму я никогда этого ничего. По мне – так надо себя блюсти. И чего это вы дорожное платье надели, куда собрались? А он тоже в шляпе! А?

**Фрекен**. Выслушай, Кристина! Выслушай меня, и я тебе все расскажу…

**Кристина**. Не хочу я этого знать…

**Фрекен**. Ты должна меня выслушать…

**Кристина**. Да про что речь? Про баловство про ваше с Жаном? Мне‑то какое до этого дело? А вот если вы затеяли его за собой сманить – тут уж ничего у вас не получится!

**Фрекен** *(очень нервно)*. Кристина! Постарайся успокоиться и выслушай меня! Я не могу здесь оставаться, и Жан не может здесь оставаться, значит, нам надо уехать…

**Кристина**. Гм…

**Фрекен** *(вдруг ободрившись)*. Знаешь, что мне сейчас в голову пришло? Вот если б нам поехать всем вместе, втроем… за границу… в Швейцарию… И мы бы вместе открыли отель… знаешь, ведь у меня есть деньги… мы с Жаном вели бы все дело, а ты, я подумала, хозяйничала бы на кухне… Разве плохо! Скажи же – да! Едем вместе, и все устроится! Ну, скажи – да. *(Обнимает Кристину.)*

**Кристина** *(холодно и неуверенно)*. Гм…

**Фрекен** *(все быстрей)*. Ты ведь никогда не путешествовала, Кристина, тебе надо увидеть мир. Ты не поверишь, Кристина, какая это радость – ехать в поезде… беспрестанно новые лица… новые места… и вот мы приедем в Гамбург, пойдем в Зоологический сад… тебе там понравится… потом в театр… в оперу… а потом приедем в Мюнхен – там ведь музеи, и там Рубенс, Рафаэль, два величайших художника, ты сама знаешь… Ты ведь слышала про Мюнхен, там жил король Людвиг[[25]](#footnote-26), король, который еще потом с ума сошел… и мы увидим его замки, знаешь, у него замки совершенно как сказочные… а оттуда уже и до Швейцарии рукой подать, и там, подумай, там Альпы стоят под снегом среди лета, и там растут апельсины и лавры, они зеленые круглый год…

***Жан*** *показывается справа, он правит бритву, держа ремень зубами и левой рукой, он слушает и время от времени одобрительно кивает.*

*(Говорит еще быстрей.)* И там мы откроем отель… я сижу за конторкой, а Жан стоит, принимает гостей… ну, ходит за покупками… письма пишет… О, это жизнь, поверь… то поезд свистит, то омнибус приходит, то в номерах звонят, то в ресторане… а я пишу счета, и уж я сумею их подперчить… ты не поверишь, как люди дрожат, когда берут в руки счета! А ты… ты сидишь королевой на кухне… Конечно, тебе не придется самой стоять у плиты… и ты сможешь показаться на люди нарядная и аккуратная… и с твоей внешностью… нет, я не льщу… ты в один прекрасный день подцепишь мужа… богатого англичанина, знаешь, их ведь так легко *(медленней)* пленить… и вот мы богаты… мы строим виллу на озере Комо… там, правда, иногда дожди, но *(совсем вяло)* иной раз и солнце проглянет… хотя и пасмурно… а то… можно и домой вернуться… *(пауза)* сюда… или куда‑нибудь еще…

**Кристина**. Послушайте! Сами‑то вы в это верите?

**Фрекен** *(уничтоженная)*. Верю ли я?

**Кристина**. Да!

**Фрекен** *(устало)*. Не знаю. Я теперь ни во что, ни во что не верю. *(Падает на скамью, облокачивается на стол и роняет голову на руки.)* Ни во что! Ни во что!

**Кристина** *(поворачиваясь направо, к Жану)*. Надо же! Удрать хотел!

**Жан** *(резко)*. Будь любезна, выбирай выражения, когда говоришь в присутствии своей госпожи! Ясно?

**Кристина**. Госпожи!

**Жан**. Да!

**Кристина**. Ах, скажите! Послушайте его!

**Жан**. Нет, это ты послушай, а говори поменьше! Фрекен Жюли – твоя госпожа, а за то, за что ты ее презираешь, тебе бы следовало ведь и себя презирать!

**Кристина**. Себя‑то я всегда так уважала…

**Жан**…что можешь презирать других!

**Кристина**…что никогда не роняла себя. Поди‑ка кто скажи, что графская кухарка путалась с конюхом либо с пастухом! Скажи!

**Жан**. Ну, тебе достался кое‑кто почище; тебе счастье подвалило!

**Кристина**. Кое‑кто почище! Который овсом из графской конюшни торговал…

**Жан**. А теперь расскажи про того, кто наживался на овощах и получал взятки с мясника!

**Кристина**. Чего?

**Жан**. И ты еще будешь презирать своих хозяев? Ты! Ты!

**Кристина**. Идешь ты в церковь или нет? После эдаких подвигов добрая проповедь небось не повредит!

**Жан**. Нет, не пойду я сегодня. Иди сама, кайся в своих геройствах!

**Кристина**. А что ж, и покаюсь, и приду домой с отпущеньем грехов, так что и на тебя хватит! Спаситель терпел и умер на кресте за наши грехи, и если мы к Нему приближаемся со страхом Божиим и с верою, так Он весь наш грех берет на Себя.

**Фрекен**. Ты в это веришь, Кристина?

**Кристина**. Это моя живая вера, детская вера, я ее сохранила от юности моей, фрекен Жюли. Если грех велик – велика и милость Божия!

**Фрекен**. Ах, если бы только я могла в это верить…

**Кристина**. Вера не дается просто так, а по великой милости Господней, и не каждому дано верить…

**Фрекен**. Но кому же дано?

**Кристина**. Тайна сия велика есть, фрекен. И Господь людей не разбирает, просто последние станут первыми[[26]](#footnote-27)…

**Фрекен**. Значит, разбирает Он все‑таки, кто же последний?

**Кристина.** …и легче верблюду пройти в игольное ушко, чем богатому войти в Царствие Небесное[[27]](#footnote-28)! Вот как, фрекен Жюли! А я покамест пойду – одна – да скажу конюху, чтобы не давал лошадей, если кто захочет куда ехать, покуда граф не вернулся! Адье! *(Уходит.)*

**Жан**. О, черт! И все из‑за чижика!

**Фрекен** *(вяло)*. Чижика оставьте. Видите вы какой‑нибудь выход, предполагаете какой‑то конец?

**Жан** *(подумав)*. Нет!

**Фрекен**. Что сделали бы вы на моем месте?

**Жан**. На вашем? Постойте. Графского рода, женщина, и… падшая. Не знаю. Хотя… Знаю!

**Фрекен** *(берет бритву, делает соответствующий жест)*. Вот эдак?

**Жан**. Да! То есть я бы лично не стал этого делать. Заметьте. И тут вся разница!

**Фрекен**. Оттого что вы мужчина, а я женщина? В чем же разница?

**Жан**. Та и разница, какая… вообще между мужчиной и женщиной.

**Фрекен** *(с бритвой в руке)*. Хотела бы! Но не могу! И отец не мог, когда ему нужно это было.

**Жан**. Нет, не нужно ему это было! Ему нужно было сперва отомстить!

**Фрекен**. А теперь мать снова мстит. Через меня.

**Жан**. Разве вы не любили отца, фрекен Жюли?

**Фрекен**. О, безмерно, но я ведь и ненавидела его! Конечно, ненавидела, сама того не сознавая! Это же он воспитал меня в презрении к моему полу, вырастил полуженщиной‑полумужчиной! Чья вина в том, что со мной случилось? Отца, матери, моя собственная! Моя собственная? Но у меня нет ничего своего! Ни единой мысли, которую я бы не взяла у отца, ни единого чувства, которое бы не перешло ко мне от матери, ну а эту последнюю блажь – что все люди равны – я взяла у него, у жениха, и за это я называю его мерзавцем! О какой же собственной вине может идти речь? Сваливать грех на Христа, как вот Кристина, – нет, для этого я чересчур горда и чересчур умна – спасибо отцовским наставлениям… А насчет того, что богатому не попасть в Царствие Небесное – так это ложь, и, во всяком случае, уж Кристина‑то сама, у которой деньги есть в банке, туда не попадет! Кто же виноват? Ах, да не все ль равно! Мне одной отвечать и за грех и за последствия…

**Жан**. Да, но…

*Резко звонят дважды. Фрекен вздрагивает. Жан надевает ливрею.*

Граф! А вдруг Кристина… *(Идет к разговорной трубе, слушает.)*

**Фрекен**. Он уже видел свое бюро?

**Жан**. Это Жан! Господин граф! *(Слушает; зрителю не слышно слов графа.)* Да, ваше сиятельство! *(Слушает.)* Да, ваше сиятельство! Сию минуту. *(Слушает.)* Хорошо‑с, ваше сиятельство! *(Слушает.)* Да‑с! Через полчаса!

**Фрекен** *(в тревоге)*. Что он говорит? Господи Иисусе, что он говорит?

**Жан**. Желает кофе и сапоги через полчаса.

**Фрекен**. Значит, через полчаса! Ах, как я устала. Ничего не могу – не могу каяться, не могу бежать, оставаться, жить не могу, не могу умереть! Помогите же мне! Приказывайте, и я буду слушаться, как собака. Окажите мне последнюю услугу, спасите мою честь, спасите его имя! Вы же знаете, чего мне надо хотеть, да я не хочу… Сами этого пожелайте и прикажите мне исполнить!

**Жан**. Не знаю… нет, теперь уж я тоже не могу… не понимаю… Будто из‑за этой ливреи я сразу… я не могу вам приказывать… вот граф поговорил со мною, и я… трудно объяснить… никуда не денешься от своего рабства! Наверно, если бы граф сейчас спустился… и приказал мне перерезать собственную глотку, я бы сразу послушался.

**Фрекен**. Так вообразите ж себя на его месте, а меня на вашем! Вы давеча так славно играли роль, когда стояли передо мною на коленях – изображали рыцаря… или – видели вы когда‑нибудь в театре гипнотизера?

*Жан утвердительно кивает головой.*

Он говорит медиуму: возьми метлу – и тот берет; он говорит – мети, и тот метет…

**Жан**. Но он же сперва усыпить его должен!

**Фрекен** *(с восторгом)*. Я сплю уже! Вся комната будто в дыму, вы – будто печь железная… как кто‑то длинный, черный, в цилиндре… и глаза ваши сверкают, как угли, когда угасает пламя, и лицо – будто белая кучка золы. *(Солнечный луч падает на Жана.)* Как тепло, как хорошо *(потирает руки, словно греет у огня)* и как светло… и покойно!

**Жан** *(подает ей бритву)*. Вот метла! Пока не стемнело… идите на гумно и… *(Шепчет ей на ухо.)*

**Фрекен** *(очнувшись)*. Благодарю! Скоро я отдохну! Только скажи… что и первые тоже сподобятся милости Божьей. Скажи, даже если сам не веришь.

**Жан**. Первые? Нет, не могу! Хотя постойте… Фрекен Жюли… вот! Вы уже не среди первых… вы среди последних!

**Фрекен**. Правда. Я среди самых последних. Самая последняя! О! Но я уже не могу уйти. Еще раз вели мне уйти!

**Жан**. Но теперь я тоже не могу! Не могу!

**Фрекен**. И первые станут последними!

**Жан**. Не думайте, не надо! Вы всю силу у меня отнимаете, я делаюсь трусом… Что это? Мне показалось – звонок! Сейчас заткнуть его! Надо же – так дрожать, так бояться звонка! Но это не просто звонок… кто‑то же звонит в него, чья‑то рука его дергает… и что‑то же дергает эту руку – да заткните же уши, заткните уши! Ох, как он его дергает! И будет звонить, пока не добьется ответа – но поздно! Ленсман придет, и… вот.

*Раздается два резких звонка. Жан вздрагивает, распрямляется.*

Ужасно! Но другого выхода нет! Ступайте!

*Фрекен решительно выходит за дверь.*

## Комментарии

### Предисловие к «Фрекен Жюли»

Предисловие к «Фрекен Жюли» было написано в 1888 году и пользовалось не меньшей известностью, чем сама пьеса. Это своего рода программное выступление Стриндберга‑драматурга. В нем обосновываются принципы новой драмы – требование абсолютной «натуральности», правдивости во всем, что касается ее содержания и сценического воплощения. Называя свою драму натуралистической, Стриндберг, однако, не считает себя учеником Золя, с его теорией биологического детерминизма. Его понимание натурализма тесно связано с эстетической теорией датского критика Г. Брандеса (1842–1927), для которого натурализм, по его словам, – «понятие исключительно широкое, охватывающее все, от высочайшей духовности до низкой правды жизни», и ограниченное лишь тем, что «его отправная точка находится в пределах всеобщей природы («Alnaturen»), а не в догматическом сверхъестественном». Основной задачей драматурга Стриндберг, вслед за Г. Брандесом, считает верность изображения действительной жизни и ставит себе в заслугу многообразие мотивировок сценических характеров, что, на его взгляд, соответствует духу времени. По своей значимости «Предисловие к «Фрекен Жюли» сопоставимо лишь со статьей «О современной драме и современном театре» (1889) и с «Открытыми письмами Интимному театру».

Перевод статьи на русский язык осуществлен по изданию: August Strindbergs Samlade Verk. В. 27. Stockholm, 1984.

### Фрекен жюли

### Fröken Julie

Драма «Фрекен Жюли» была написана в 1888 году в Дании, где Стриндберг находился с 1887 года, стремясь основать свой собственный «экспериментальный» театр, который бы позволил порвать с театральной рутиной. Стриндберг заранее позаботился о его репертуаре, создав драмы «Отец» и «Фрекен Жюли». Однако в 1880‑е годы никто из крупных театральных деятелей не решался сотрудничать с возмутителем общественного спокойствия. Премьера пьесы «Отец» 12 января 1888 года в стокгольмском Новом театре закончилась скандалом: часть зрительниц во время представления в знак протеста покинули зал.

Свою новую пьесу Стриндберг отослал издателю К. О. Боньеру, который, однако, отказался ее публиковать. Признавая в письме несомненные достоинства Стриндберга как драматурга, он тем не менее отмечал, что новая пьеса «слишком смелая и слишком натуралистическая». Натуралистической эту пьесу, как и пьесу «Отец», современники считали потому, что здесь была затронута интимная, физиологическая сторона отношений между мужчиной и женщиной. Единственное представление «Фрекен Жюли» состоялось 14 марта 1889 года в помещении Студенческого союза в Копенгагене. Главную роль исполняла жена Стриндберга Сири фон Эссен. Постановка была неудачной: оказались нарушены многие из требований самого Стриндберга. Исполнители главных ролей, как свидетельствовала датская пресса, играли вяло и мелодраматично. В Швеции драма «Фрекен Жюли» на долгие годы была запрещена цензурой. Лишь с 1906 года ее начали с успехом ставить на сценах стокгольмских театров.

Текст пьесы до последних лет печатался по изданию, искалеченному цензурой. Оригинальный текст был восстановлен по рукописному авторскому экземпляру и опубликован в Полном собрании сочинений А. Стриндберга (August Strindbergs Samlade Verk. В. 27. Stockholm, 1984).

Перевод пьесы на русский язык выполнен по данному изданию.

1. В своей новой драме Стриндберг отказывается от традиционного представления о трагизме. Здесь отсутствует трагический герой, нет понятия трагической вины. [↑](#footnote-ref-2)
2. Драма «Отец» была написана Стриндбергом в 1887 г. Высокую оценку пьесе дал Э. Золя, написавший предисловие к ее французскому изданию. Однако он не нашел ее точно соответствующей требованиям эстетической программы натурализма. [↑](#footnote-ref-3)
3. *Гарпагон –* персонаж комедии Мольера «Скупой» (1668). [↑](#footnote-ref-4)
4. *…языком дарвинизма…* – Речь идет о теории эволюции английского ученого Ч. Дарвина (1809–1882); согласно этой теории, эволюция осуществляется в результате взаимодействия трех основных факторов: изменчивости, наследственности и естественного отбора. Распространению идей Дарвина в Скандинавских странах способствовал датский писатель и ученый Й. П. Якобсен (1847–1885). В 1864 г. он перевел на датский язык его основные труды. Влияние эволюционной теории испытал на себе не только Стриндберг, но и другие видные скандинавские писатели, в том числе и Ибсен. [↑](#footnote-ref-5)
5. *…приводя в пример Шекспира, хотел бы напомнить, что могильщик в «Гамлете» говорит языком модной в то время философии Джордано Бруно (Бэкона)…* – Пьеса Шекспира «Гамлет» была написана в 1601 г. Джордано Бруно (1548–1600) – итальянский философ, обвиненный в ереси и сожженный инквизицией в Риме. Фрэнсис Бэкон (1561–1626) – английский философ. Имеется в виду, что персонаж пьесы, основанной на древнем сказании, говорит языком философов – современников английского драматурга. [↑](#footnote-ref-6)
6. *…с Моисеевой истории творения…* – Имеется в виду история сотворения мира, изложенная в Ветхом Завете (Первая книга Моисеева. Бытие). [↑](#footnote-ref-7)
7. Передача мыслей *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-8)
8. *…во времена Месмера. –* Франц Антон Месмер (1734–1815) – австрийский врач, изучавший феномен гипноза. [↑](#footnote-ref-9)
9. Арии (арийцы) – название древних народов, принадлежащих к индоевропейской (прежде всего индоиранской) языковой общности. [↑](#footnote-ref-10)
10. *Ярл –* представитель родовой знати у скандинавов в период раннего Средневековья. [↑](#footnote-ref-11)
11. *Статар –* безземельный крестьянин, батрак, нанимавшийся на год и получавший оплату натурой. [↑](#footnote-ref-12)
12. *Фогт –* до конца XIX в. в Швеции полицейский и податной чиновник. [↑](#footnote-ref-13)
13. *Катехизис –* книга, содержащая изложение основ вероучения в общедоступной форме вопросов и ответов. [↑](#footnote-ref-14)
14. *…романы братьев Гонкур…* – Гонкуры – французские писатели, братья Эдмон (1822–1896) и Жюль (1830–1870), провозгласившие принцип тщательного изучения и точного воспроизведения современной жизни в романе. [↑](#footnote-ref-15)
15. *Экосез –* старинный народный танец. [↑](#footnote-ref-16)
16. Очень мило, мсье Жан! Очень мило! *(фр.)* [↑](#footnote-ref-17)
17. Вы изволите шутить, мадам! *(фр.)* [↑](#footnote-ref-18)
18. А вы изволите говорить по‑французски! *(фр.)* [↑](#footnote-ref-19)
19. Прелестно *(фр.)*. [↑](#footnote-ref-20)
20. Будьте осторожны. Все‑таки я мужчина! *(фр.)* [↑](#footnote-ref-21)
21. *…из «Тысячи и одной ночи»…* – Речь идет о памятнике средневековой арабской литературы, сборнике сказок, сложившемся в основном к XV в. [↑](#footnote-ref-22)
22. *Комо* – озеро на севере Италии, у подножия Альп. [↑](#footnote-ref-23)
23. Иоанн Креститель (Иоанн Предтеча) в христианских представлениях последний в ряду пророков – непосредственный предшественник Иисуса Христа. В качестве ревнителя праведности Иоанн Креститель выступил с обличениями Ирода Антипы, правителя Галилеи, который отнял у своего брата жену Иродиаду и женился на ней при жизни мужа. По наущению Иродиады был казнен, а его голова была отнесена на блюде для глумления Иродиаде (Евангелие от Матфея, 14, 6–12; Евангелие от Марка, 6, 21–29). [↑](#footnote-ref-24)
24. *Ленсман* – государственный чиновник, представитель судебной и податной власти. [↑](#footnote-ref-25)
25. *…там жил король Людвиг… –* Имеется в виду Людовик IV Баварский (1287–1347), германский король с 1314 г., император Священной Римской империи с 1328 г. [↑](#footnote-ref-26)
26. *…последние станут первыми… –* намек на изречение из Евангелия: «Многие же будут первые последними, и последние первыми» (Евангелие от Матфея, 19, 30). [↑](#footnote-ref-27)
27. *…и легче верблюду пройти в игольное ушко, чем богатому войти в Царствие Небесное!* – библейская цитата (Евангелие от Матфея, 19, 24). [↑](#footnote-ref-28)