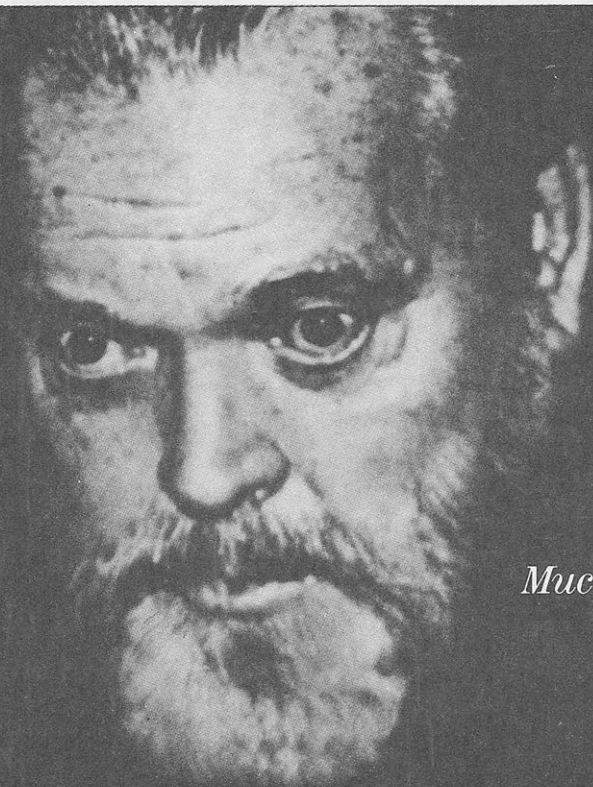


# УЭЛЛС

## ОБ УЭЛЛСЕ



*Статъи  
Интервю  
Сценарии  
Мистер Аркадин  
(роман)*









УЭЛЛС ОБ УЭЛЛС



Москва  
«Радуга»  
1990

*Статъи*  
*Интервю*  
*Сценарии*  
*Мистер Аркадин*  
*(роман)*



# УЭЛЛС

## ОБ УЭЛЛСЕ

*Перевод  
с английского  
и французского*



ББК 85.374(3)  
У 98

Предисловие *К. Разлогова*  
Составление, комментарий, фильмография *Н. Цыркун*  
Редактор *Г. Насекина*  
Художник *В. Харламов*

У 98 Уэллс об Уэллсе. Пер. с англ., франц.; Предисл.  
*К. Разлогова*; Коммент. *Н. Цыркун*.—М.: Радуга,  
1990.—448 с.

Орсон Уэллс (1915—1985)— знаменитый американский кинорежиссер. Его фильм «Гражданин Кейн», сценарий которого включен в настоящий сборник, вошел в классику мирового кинематографа. Не менее известны шекспировские экранизации Уэллса «Отелло» и «Макбет», о создании которых, как и о других его актерских и режиссерских работах, рассказывается в книге. В сборник вошли: сценарий «Печать зла», детективный роман «Мистер Аркадин», статьи, интервью.

Издание иллюстрировано.  
Рекомендуется широкому кругу читателей.

у 4910000000—288  
030 (01)—90 77—90

ББК 85.374(3)

ИБ № 5422. Редактор *Г. Насекина*. Художник *В. Харламов*. Художественный редактор *А. Алтунин*. Технический редактор *И. Дергунова*. Корректор *Е. Рудницкая*. Подписано в печать 27.04.90. Формат 84х108/32. Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсет. Усл. печ. л. 23,52 + 1,68 вкл. Усл. кр.-отт. 49,35. Уч.-изд. л. 32,16. Тираж 50000 экз. Заказ № 297. Цена 3 р. 30 к.. Изд. № 6136. Издательство «Радуга» В/О Совэкспорткнига Государственного комитета СССР по печати. 119859, Москва, ГСП-3, Зубовский бульвар, 17. Отпечатано стоговых пленок ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва, Валовая, 28 на Можайском полиграфкомбинате В/О Совэкспорткнига Государственного комитета СССР по печати. 143200, Можайск, ул. Мира, 93.

Редакция зарубежного литературоведения и искусствознания

- © Предисловие, состав, комментарий, перевод на русский язык издательство «Радуга», 1990.  
© «Гражданин Кейн» — перевод на русский язык издательство «Искусство», 1960.

В содержании звездочками отмечены статьи, интервью, написанные после мая 1973 г.

В издании использованы архивные фотоматериалы

ISBN 5—05—002579—6

## ВЕЛИКИЙ МИФОТВОРЕЦ

10 октября 1985 года в Лос-Анджелесе скончался от инфаркта Орсон Уэллс. С этого момента миф об Уэллсе начал самостоятельное существование, независимое от своего создателя, ибо, будучи крупнейшей фигурой в кино, в театре, на радио и телевидении, великий Орсон всегда оставался творцом мифа о самом себе. Он сам был непосредственным источником почти всех легенд и преданий, которыми неминуемо обростала каждая новая его работа и каждая публичная акция, как «звезды» массовой культуры.

Когда же его ловили на разночтениях, на том, что он противоречит самому себе, как подлинный художник, Уэллс не смущался и тут же придумывал новую версию, которая вроде бы сводила воедино две предыдущие, а на самом деле вновь вводила слушателей в лабиринт загадок и догадок.

Всякий попадающий в этот лабиринт, в том числе и читатель настоящего сборника, должен самостоятельно выбрать свою траекторию и попытаться решить для себя проблему соотношения мифа и реальности в уникальной судьбе Орсона Уэллса. И как бы ни было сильно желание автора этих строк протянуть нить Ариадны сквозь причудливое переплетение перекрестков и тупиков, моя трактовка останется лишь одной из версий решения головоломки, которую оставил за собой «неистовый американец».

А вот версия французского писателя и публициста Жана Ко: «Эта штука, вероятно, весит тонну и размером не менее трех метров. Это не идет, а передвигается, катится и накатывается, как огромный лес Макбета. Это не поворачивается, а разворачивается с благородной медлительностью военного крейсера. Это не дышит, а пыхтит, как морской гигант. Это не говорит, а грохочет, как вулкан. Это не кричит, а издает рычание, которое приводит в ужас окрестное население. Это не смеется, а взрывается так, что падают люстры и лопаются стекла. Если это человек, пусть меня повесят!»

Такое впечатление производил герой этой книги в 1962 году, ибо приведенный пассаж завершался красивой игрой слов: «И все-таки это вертится — снимает (по-французски «вертится» и «снимает» передается одним глаголом *tourne*. — К. Р.). Это — Орсон Уэллс»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> L'Avant-scène. Cinéma, 1982, N 291/292, p, 103.



## Легенда начиналась так

Джордж Орсон Уэллс родился 6 мая 1915 года в маленьком городке Кеноша, штат Висконсин. Сам этот тогда еще малопримечательный факт вызвал к жизни две легенды.

Первая—одержимость режиссера буквой К: от Кеноши к герою его первого полнометражного фильма «Гражданину Кейну» и далее к господину К. из экранизации романа Кафки «Процесс», вплоть до «Дон Кихота», которого в нарушение латинской орфографии ему рекомендовали также писать через «к». Фаусто Канель, оператор одной из последних его картин «Бессмертная история», предлагал даже Орсон писать через «к»<sup>1</sup>.

Вторая легенда носит политический характер. По словам Уэллса, Франклин Рузвельт предлагал ему в свое время выдвинуть свою кандидатуру в сенат от штата Висконсин. Он отказался, решив, что вряд ли одержит победу в штате, где ведущее положение занимают производители молока. Сенатором тогда был избран печально знаменитый Джозеф Маккарти, прославившийся гонениями на прогрессивных деятелей культуры на рубеже 40—50-х годов, основатель и руководитель Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. «Если бы я тогда рискнул, маккартизма бы не существовало»<sup>2</sup>,—с самодовольной иронией говорил Орсон Уэллс уже в начале 80-х годов.

Но вернемся к истокам. Сын известной пианистки и изобретателя-неудачника, Орсон стал знаменит чуть ли не с двух лет: уже тогда он истязал музыкальные инструменты и с успехом изображал Карабаса Барабаса в игрушечном кукольном театре.

Если музыкальное исполнительство осталось недолговечным (позднее дало о себе знать в изощренных партитурах его фильмов и театральных постановок), то сказочное начало пустило в судьбе режиссера глубокие жизнетворные корни. Причудливое сочетание детской непосредственности, с которой Орсон не расставался до самой смерти, и магии величия (откуда и та легкость, с которой он уподоблял себя сказочным злодеям, а то и самому творцу мироздания—Господу Богу)—своеобразная константа жизненного пути «неистового американца». «Мы ожидали увидеть Людоеда,—писал исследователь творчества Уэллса француз Клод Бейли в начале 80-х годов,—а встретили голубоглазого Деда Мороза и где-то в глубине—сердце Мальчика с пальчик...» Что Орсон парировал: «Я вовсе

<sup>1</sup> См.: Орсон Уэллс. Статьи. Свидетельства. Интервью. М.: Искусство, 1975. С. 120—123.

<sup>2</sup> L'Avant-scène. Cinéma, 1982, N 291/292, p. 117.

не Людоед—это маска, которую мне приписали, но не я ее сконструировал, и я с этим не согласен. Легенда о чудовищном Людоеде порождена моей внешностью. Сейчас, когда мне предлагают какую-нибудь роль в фильме, это обязательно нечто на меня похожее—роль Людоеда! Можете вы меня представить в роли Мальчика с пальчик? Если бы я вдруг оказался совсем маленьким, с красивым личиком, никто бы в это не поверил!»<sup>1</sup>

7

А пока, в начале 20-х годов, Мальчик с пальчик уже изображает Людоеда—будущего режиссера-постановщика. В десять лет Орсон знает наизусть всего Шекспира, играет в любительском школьном театре, самостоятельно ставит спектакли и пишет декорации—одним словом, берет на себя функции творца-властелина мира.

И последнее детско-юношеское увлечение новоявленного вундеркинда—живопись. Именно с целью совершенствования в этой профессии он покидает в начале 30-х годов Соединенные Штаты и отправляется в Европу, с которой в те годы были связаны представления о центре художественной жизни.

И опять-таки живописное начало по-разному дает о себе знать в его последующем творчестве: он выступает как художник-иллюстратор, пластическая композиция занимает одно из ведущих мест в его театральных работах и еще в большей степени в кино. Наконец, через всю жизнь он проносит чувство зависти к индивидуальному творчеству, действительно свободному и независимому, в отличие от кино, неизбежно связанного с экономическими ограничениями и психологическими барьерами сотворчества со съемочной группой.

«О, рисовать—это значит быть самым счастливым человеком, потому что это самая суть творчества,—признавался он в 1982 году в беседе с молодыми кинематографистами.—...это идеальное средство самовыражения, как любовь. Но вы, желающие стать режиссерами, вы-то столкнетесь с гораздо более неподатливым материалом, самым трудным материалом в мире—людьми, из которых уж не вылепишь все, что захочешь»<sup>2</sup>.

Парадоксально, что человек, с именем которого связано понятие режиссера-«суперзвезды», один из немногих абсолютных авторов в истории мирового киноискусства, к концу жизни весьма трезво, а бы даже сказал—скептически, оценивал теорию авторского кино. «Самое важное в кино,—говорил он,—это актер и все то, что находится перед камерой, и упадок кино (а мы имеем дело с бесспорным упадком) просте-

<sup>1</sup> Ibid., p. 5, 8.

<sup>2</sup> L'Avant-scène. Cinéma, 1986, N 346/347, p. 178.

## Великий мифотворец

кает из восхваления режиссера, который выглядит уже не как слуга актера, а как его хозяин»<sup>1</sup>.

Судьбе было угодно, чтобы юный Орсон начал карьеру профессионального актера раньше, чем режиссера, живописца или литератора. Оказавшись в 1931 году в Ирландии без гроша в кармане (отец его к тому времени разорился и умер), он вышел на сцену театра «Гейт» в Дублине в роли 80-летнего герцога Александра Вюртембергского в спектакле «Еврей Зюсс».

И здесь успех ему принесла мифомания. Оказавшись за кулисами и представленный директору театра Хилтону Эдвардсу и его помощнику Майклу Мак-Лиаммойру (будущему исполнителю роли Яго в фильме Уэллса «Отелло» и автору чрезвычайно любопытного дневника съемок этой картины), Орсон рассказал, что знаменит на Бродвее и хотел бы сыграть несколько ролей в качестве почетного гостя. Поверили ему или нет — осталось тайной, но роль он все же получил.

Получил и первый урок столкновения со зрителями, не скрывавшими своего отношения к происходящему. Быть может, с этого момента в нем соединились страх и упоение сценой. Зародилось и глубокое уважение к обычной аудитории, которую он в отличие от многих собратьев по искусству никогда не упрекал в «слабом развитии».

Первая роль старого сластолюбца соответствовала его страсти к маскировке, форсированному гриму, стремлению скрыться за персонажем, явно превосходящим его если не по размерам, то по возрасту.

Одновременно уже здесь, на сцене, проявилась и относительность этой мимикрии, ибо дальнейшая актерская судьба Уэллса свидетельствовала об иной закономерности: «супер-стар» эпизодических ролей и телевизионных шоу, он всегда не вписывался в заранее данные рамки, превосходя по масштабам личности и дарования не только своих героев, но и те, как правило, весьма посредственные произведения, в которых ему доводилось сниматься.

В известном смысле его могучая творческая индивидуальность «выпала» из культуры XX века и напоминала о титанах прошлого. Не случайно французский критик Андре Базен, один из самых внимательных и прозорливых исследователей творчества Уэллса, называл его титаном Возрождения в Америке XX века.

Но пока Уэллс делает первые неуверенные шаги на сцене, сразу в качестве «звезды», еще абсолютно мифической.

После коротких гастролей в Ирландии он отправляется в Испанию — страну, с которой будет связана значительная

<sup>1</sup> Орсон Уэллс. Статьи. Свидетельства. Интервью. С. 151—152.

часть его творческой судьбы. Он живет в Севилье и, по его собственным словам (можно ли им доверять?), пишет детективы и тем самым зарабатывает себе на жизнь.

Дальнейшее демонстративное пристрастие к детективному жанру в кино нетрудно объяснить и этим ранним призраком «легких денег», и требованиями продюсеров, стремившихся опираться на жанр, коль скоро имя режиссера не гарантировало прибыль, и глубоким созвучием «разгадывания загадок» 9 жизни самого режиссера. Это последнее объяснение кажется мне наиболее убедительным, коль скоро засилье детективных элементов по-своему очевидно в каждом из четырех произведений, включенных в настоящий сборник: «Война миров», «Гражданин Кейн», «Мистер Аркадин» и «Печать зла».

С другой стороны, детективное измерение, скорее всего, чисто американская черта его творческой индивидуальности. Здесь же, в Испании, как и ранее в Дублине, он больше обращался к европейской культуре в традиционных ее разновидностях. Его в равной мере привлекали бой быков (Орсон неоднократно выступал в роли тореадора под псевдонимом Американец) и Сервантес, экранизацию романа которого «Дон Кихот» он так и не смог завершить, хотя работал над ней более трех десятилетий.

В более широкой перспективе соотношение американского и европейского начал в творческой биографии Орсона Уэллса — одна из интереснейших проблем, своеобразная тайна тайн его личности.

Неистовая самореклама, мифотворчество, «звездная пыль», опора на психологические механизмы массовой культуры, программный демократизм и пристрастие к популярным жанрам — от детектива до мелодрамы — все это доказывает, что Орсон Уэллс был действительно сыном Америки.

И вместе с тем изоциренный интеллектуализм, приносивший успех не столько у толпы, сколько у изысканных интеллектуалов Старого Света, в первую очередь во Франции, стремление обратиться к классикам, будь то Сервантес или Шекспир, — все это выдавало в нем художественный темперамент, который ищет, а иногда и находит опору не в сиюминутном блеске, а в культурной традиции, которой США как раз и были лишены.

Так, еще не достигнув двадцатилетия, Орсон Уэллс становится своеобразным посланцем США в Европе, прежде чем стать носителем европейского начала в американской культуре.

По возвращении в США в 1934 году он с горечью убеждается, что о нем уже успели забыть даже те, кто с интересом наблюдал за стремительными успехами бывшего вундеркинда. Экономический кризис, которой принес разорение его семье, был еще в разгаре, работу приходилось искать заново.

## Великий мифотворец

Благодаря помощи известного писателя Торнтона Уайлдера ему удалось устроиться в передвижную театральную труппу под руководством Кэтрин Корнуэлл.

10 В том же 1934 году со своей будущей женой Вирджинией Николсон он снимает шуточный немой короткометражный фильм «Сердца века», который считает пародией на авангардистскую ленту его будущего друга и поклонника французского поэта и писателя Жана Кокто «Кровь поэта». «Я почти не помню этот фильм и никогда не видела его окончательный вариант,—признавалась позднее Вирджиния Николсон.— Это был фарс. Снимали мы без сценария, и Орсон придумывал гротескные сцены; абсолютно не связанные друг с другом. Оператор Билл Вэнс снимал все подряд, следуя фантазии Уэллса. На мой взгляд, фильм не заслуживает того, чтобы на нем останавливаться, и мне кажется невероятным, что копия его сохранилась в публичной библиотеке Гринвича (штат Коннектикут)»<sup>1</sup>.

Действительно, копия была найдена только в середине 70-х годов и опровергла широко известную версию Уэллса, что он впервые оказался на съемочной площадке во время работы над «Гражданином Кейном», не имея никакого представления о кино. Правда—вновь парадокс мифотворчества,—эта пятиминутная короткометражка съемочной площадки в собственном смысле и не требовала.

«Сердца века» имеют и другое, более глубокое значение для понимания творческой индивидуальности Уэллса. Эстетическое хулиганство, в том числе и в быту, позднее станет для него нормой поведения, средством поддержания раз и навсегда созданного «имиджа».

А пока чередой идут трудовые будни передвижного театра, где он вынужден играть не главные, а эпизодические роли. Затем работа в Федеральном театре, созданном Рузвельтом для помощи безработным актерам, и на радио, где Уэллс делает довольно стремительную карьеру: от разовых выступлений все в том же 1934 году (голова кружится от одного перечня того, что он успел начать в год возвращения на родину) к роли Ламонта Крэнстона—героя популярных еженедельных детективных радиопередач под общим названием «Тень».

Критики склонны недооценивать роль радиоопыта режиссера в его кинотворчестве. На самом же деле насыщенность (я бы даже сказал, перенасыщенность) фонограмм каждой его картины, не только музыкальная, но и шумовая партитура, легендарная способность самостоятельно дублировать чуть ли не любую роль—все это восходит своими истоками именно к

<sup>1</sup> L'Avant-scène. Cinéma, N 291/292, p. 72.



радио того периода, когда оно было единственным соперником кино в обращении к массовой аудитории.

Перенесемся на два десятилетия вперед: исполнитель роли Оскара в фильме «Мистер Аркадин» («Тайное досье») Фредерик О'Брэди признавался, что не смог определить по фонограмме, сам ли он говорит, или его дублирует Уэллс. На самом деле это был голос режиссера, который одновременно читал текст от автора и играл главную роль самого Аркадина, а также озвучивал еще несколько ролей, поскольку приглашать актеров всех стран мира на перезапись было не по карману.

11

Радио, как выяснилось, позволяло создать эффект реальности не менее, а даже более полный, чем в кинематографе. Свидетельство тому—скандал, разразившийся в США в связи с радиопостановкой «Войны миров»—вольной инсценировки романа Герберта Уэллса, действие которого, для большей актуальности, было перенесено в США конца 30-х годов.

Читая этот текст (на страницах сборника он публикуется полностью), трудно себе представить, к каким катастрофическим последствиям привела эта передача. Паника охватила чуть ли не всю территорию страны. В течение нескольких дней население, взбудораженное пришествием марсиан, невозможно было успокоить. В этом сказалось, конечно, не только мастерство великого мифотворца, но и психологическая атмосфера, наэлектризованная предчувствием второй мировой войны.

Незадолго до смерти Уэллс признавался, что тогда испугать людей было, пожалуй легче, чем сейчас, хотя, по его мнению, причин для ужаса современное состояние мира дает неизмеримо больше: взять хотя бы атомную опасность. И опыт той памятной сенсации, которая, наконец, сделала Орсона Уэллса действительно знаменитым, по-своему сказался в телефильме «На следующий день», который предупредил о возможных последствиях всемирной катастрофы также в форме стилизации под документ.

Итак, 31 октября 1938 года, наутро после своей сенсационной передачи, Орсон Уэллс стал легендой.

## Весь мир—театр

Но первый звонок, который, подобно колоколу, будет сопровождать всю карьеру Орсона Уэллса по принципу «непреренно скандал», раздался более чем за два года до радиовторжения марсиан. Это была премьера спектакля «Макбет» в гарлемском театре «Лафайет». Все роли играли чернокожие актеры, а место ведьм заняли жрецы культа Воду, барабанный бой которых, если верить легенде (ее Орсон Уэллс рассказывал с особым удовольствием), привел к смерти критика Перси Хэммонда, написавшего разгромную рецензию на этот спек-

## Великий мифотворец

такль. Что говорить, перенесение действия шекспировской трагедии на Гаити во времена царствования Жана Кристофа могло шокировать любого, кто знал о совершенно особых отношениях, сложившихся у американского режиссера с великим елизаветинцем.

12 Действительно, Орсон Уэллс выучил наизусть всего Шекспира еще в школе. Уже тогда он играл и ставил его пьесы, позволяя себе любую вольность на правах соавтора.

В начале 50-х годов, в разгар дискуссий по поводу экранных и сценических воплощений шекспировских трагедий, Уэллс с вызовом писал, что если бы ему надо было показать Гамлета вертящимся на трапедии или плавающим в аквариуме, то он, ни минуты не сомневаясь, так бы и поступил. В настоящем сборнике читатель найдет статью «Шекспир и традиции», где режиссер теоретически обосновывает новаторский подход к наследию драматурга (это один из принципиально важных ключевых текстов, который, вместе со сценарием «Гражданина Кейна», был включен в этот сборник, несмотря на то что уже ранее издавался на русском языке).

Отречение от псевдотрадиции позволило американскому режиссеру возродить Шекспира, который не случайно считается провозвестником массовой культуры в излюбленном жанре кровавой мелодрамы, столь ненавистной ревнителям «хорошего вкуса».

Уэллс всегда предпочитал добропорядочности сильнодействующие эффекты, утонченности — масштабность художественного видения, бытовой заземленности — выход в метафору. У Шекспира (и не только в прямых экранизациях) он черпал все то, чего ему катастрофически не хватало в современности: сильные характеры, сильные страсти, сильнодействующие эффекты.

И он точно знал, на что идет, когда решительно модернизировал Шекспира, дополняя «Юлия Цезаря» воинствующим антифашизмом или вписывая заключительную реплику Марка Антония над умирающим императором в финале «Печати зла».

Период наиболее тесного общения Уэллса с Шекспиром приходится на вторую половину 30-х годов. Именно тогда он совместно с Джоном Хаузменом основал театр «Меркюри», где был поставлен «Юлий Цезарь», а также монтаж четырех исторических пьес «Пять королей» («Генрих IV», «Генрих V», «Генрих VI» и «Ричард III»), прямо предвещающий лучшую шекспировскую экранизацию режиссера фильм «Полуночные колокола», сделанный почти тридцать лет спустя. И тут и там Уэллс сыграл Фальстафа, вокруг которого было организовано совершенно новое повествование, опирающееся на Шекспира в той же степени, в какой сам драматург исходил из хроник

Холиншеда. Не надо забывать и о том, что 1939 год—год постановки «Пяти королей»—был объявлен годом Шекспира. В этом же году Уэллс совместно с Роджером Хиллом издал сборник пьес драматурга со своими иллюстрациями, поставленных театром «Меркюри».

В дальнейшем, когда основная линия его творчества была связана с кинематографом, Уэллс неоднократно возвращался к наследию великого елизаветинца, особенно в периоды острых конфликтов с голливудской системой кинопроизводства. «Макбет» в 1949 году, снятый за три недели с труппой театра «Меркюри», или «Отелло», на съемки которого в самых разных концах света ушло более четырех лет (картина была закончена в 1952 году), позволили режиссеру сохранить себя во враждебном окружении.

13

Значение шекспировского начала, как мы уже заметили, выходит далеко за пределы конкретных экранизаций. Уэллс превращал весь мир в театр—и на экране и в жизни разыгрывая грандиозные спектакли, где всё—люди, конфликты и способы их решения—было крупнее, чем в действительности. Смелость в обращении с классикой позволяла режиссеру соединить общечеловеческое с театральным «здесь и сейчас», отвечающим конкретной атмосфере зрительного зала, будь то театр или кинотеатр.

Без преувеличения можно сказать, что Уэллс с таким же темпераментом играл самого себя в жизни, с каким исполнил роль Макбета, Отелло или Фальстафа. И, вчитываясь в его многочисленные интервью, легко обнаружить причудливую смесь трагического и фарсового, реального и вымышленного, где, однако, вымысел кажется более реальным, чем сама реальность.

В этом плане можно найти много общего между сюжетами шекспировских трагедий и превратностями общественной деятельности Орсона Уэллса, особенно в 30—40-е годы в рамках «нового курса» Рузвельта и антифашистской борьбы. Именно это в дальнейшем привело к острому конфликту не только с американской кинематографической промышленностью, но и с политическим климатом США в годы наступления маккартизма.

Социально-политические мотивы, которые, как мы видели, с успехом привносились режиссером в шекспировские экранизации, пронизывают многие его выступления и по-своему отражаются в каждой из поставленных им картин.

Достаточно сослаться на такой показательный факт: в 1982 году во время встречи со студентами кинематографических учебных заведений во французской Синематеке Уэллсу задали вопрос о его отношении к творчеству Элиа Казана. Вот ответ: «Дорогая мадемуазель, вы выбрали не того режиссера,

## Великий мифотворец

потому что Элиа Казан — предатель. Он — тот человек, который продал Маккарти всех своих со товарищей ради того, чтобы продолжить работу в Нью-Йорке за большое вознаграждение. И, выдав Маккарти всех своих, он потом снял фильм «На набережной» — восхваление осведомительства; поэтому я и не буду отвечать ни на один вопрос, в котором фигурирует его имя... Надо добавить, что он — очень хороший режиссер<sup>1</sup>. Трудно привести более убедительное доказательство верности самому себе и своим убеждениям в самом центре водоворота современной политики.

Поэтому, когда я в свое время писал о социально-политическом аспекте творчества Орсона Уэллса, я попытался показать, как убеждения режиссера в их внутренней противоречивости нашли преломление в его творчестве и общественной деятельности.

Не повторяя сказанного тогда, отмечу, что не менее важна другая общечеловеческая составляющая творчества Уэллса, восходящая своими истоками к Шекспиру, а именно трагедия личности, по масштабам своим выходящая за пределы возможностей эпохи, в которой ей довелось жить.

## Гражданин Уэллс

Столкновение ленты сновидений (так Уэллс определил киноискусство) с машиной кинопроизводства было неизбежным. Это, пожалуй, одно из фундаментальных противоречий, которое сначала привело Орсона к невиданным доселе победам, а затем к вынужденному многолетнему творческому молчанию. Когда его спросили, каков, по его мнению, самый великий момент жизни, он ответил: «Не знаю, но попытаюсь ответить. Самый великий момент — когда знаешь, что деньги в банке... В кинематографе, к сожалению, нет великих моментов. Кино состоит из многих моментов, складывающихся в один Великий, но мы сами не можем насладиться им и оставляем его публике»<sup>2</sup>.

«Набей потуже кошелек» — эта строка из «Отелло» не случайно была выбрана для названия дневника съемок, половина которого рассказывала именно про поиски денег...

Но начиналось все вполне безоблачно. В конце 30-х годов Уэллс был знаменитостью. Одно его имя гарантировало широкий коммерческий успех, и ему удалось добиться невиданных для Голливуда условий первого контракта: двадцать пять процентов прибыли и полная творческая свобода. В результате появился фильм «Гражданин Кейн», который по сей день

<sup>1</sup> L'Avant-scène. Cinéma, N 346/347, p. 180.

<sup>2</sup> Ibid., p. 175.

справедливо считается вершиной творчества не только режиссера, но и мирового киноискусства в целом.

Как водится, шедевр обрстал легендами. Соавторство в написании сценария Уэллса и известного драматурга того времени Германа Манкевича, размолвка режиссера с Джоном Хаузменом, а затем многолетние киноведческие дискуссии. Ведущая роль здесь принадлежала нью-йоркскому критику Полин Кейл, которая в «Книге „Гражданина Кейна”» пыталась восстановить историческую справедливость, вернуть авторство Манкевичу. Все это возбуждает страсти вплоть до сегодняшнего дня. Кому пришло в голову взять в качестве образца биографию газетного магната Уильяма Рэндолфа Херста? Кто придумал принцип изложения событий от лица свидетелей, вспоминая о прошлом главного героя? Кому принадлежит название, а кому главная загадка — «бутон розы»?

Все эти проблемы и сегодня активно обсуждаются. Так, буквально накануне смерти режиссера, в сентябре 1985 года, в журнале «Американ фильм» была опубликована статья Роберта Кэрринджера «Кто на самом деле написал „Гражданина Кейна”?». Автор в деталях рассматривает историю создания сценария и фильма, где приоритеты достаточно трудно установить, учитывая конфликт между Уэллсом и Манкевичем. На первом этапе в работе принимал участие и Джон Хаузмен. Что касается названия, то здесь, по свидетельству самого Уэллса, идея принадлежит продюсеру Джорджу Шэффу, с предложением которого все быстро согласились. Режиссер охотно отдал Манкевичу придумку «бутон розы», которая, по его собственным словам, ему никогда не нравилась. В остальном решающими были не собственно сценарные соображения, а необходимость сократить бюджет с миллиона до 700 тыс. долларов, по тем временам суммы были весьма значительны. Думается, что на этой стадии нехватка денег пошла на пользу фильму и сделала его более напряженным и чрезвычайно концентрированным как по драматургическим, так и по формально-кинематографическим параметрам.

Что несомненно принадлежало Уэллсу, так это превращение главного героя — публицистического портрета реального газетного магната — в мифологическую фигуру человека, который замахивается на большее, нежели в состоянии выдержать окружающий мир, и терпит сокрушительное поражение. Эта глобальная метафора в известной мере предвещает судьбу самого режиссера, со временем становится сквозной темой всего его творчества, придавая ему широкое философское звучание.

Точно так же, как легендарные потолки, необходимость которых была обусловлена широкоугольными объективами и съемками с нижней точки, были совместным изобретением Уэллса и оператора Грегга Толанда, сценарий явился результа-



## Великий мифотворец

том соавторства Уэллса и Манкевича. По иронии судьбы «Гражданин Кейн», не получивший ни одного из главных «Оскаров», был удостоен статуэтки лишь за лучший сценарий. В дальнейшем же Манкевич незаслуженно был предан забвению, а Уэллс в одиночестве остался в истории как автор бесспорного шедевра.

16 Разумеется, культурно-художественное значение «Гражданина Кейна» вовсе не исчерпывается его тематикой, какой бы важной она ни казалась для понимания личности автора. Радикальный разрыв с условностями киноязыка 30-х годов, с раскадровкой, услужливо помогавшей зрителю однозначно истолковывать происходящее, богатство и многоплановость каждого кадра, глубинные мизансцены, изобретательность функционального строения — все это способствовало превращению фильма в своеобразный манифест современного искусства экрана, каковым многие его считают и поныне, хотя технические возможности кино сделали с тех пор не один скачок вперед.

Но Уэллс, и в этом он солидарен со многими классиками мирового кино, упорно продолжал отстаивать преимущества черно-белого кинематографа перед цветным, условного, образного отражения мира перед его натуралистической фиксацией. Ведь он упрямо сохранял верность монохромной гамме вплоть до середины 60-х годов, и его «Полуночные колокола», по собственному, опять же относительно справедливому признанию, снимались в Испании лишь потому, что в этой глухой провинции еще не знали о пристрастии зрителей мира к цвету в кино.

Но вернемся к началу 40-х годов, когда Уэллс после блестящего старта (хотя подлинный триумф всемирного признания его еще ожидает в отдаленном будущем) терпит поражение в борьбе против отлаженной голливудской системы. Экранизация романа Бута Таркинтона «Великолепные Эмберсоны», в которой получила развитие эстетика глубинных мизансцен, помноженная на многоплановый психологизм актерского кинематографа (в этом сказался опыт театрального режиссера, который привел за собой в кино большую часть труппы), была выпущена на экраны в монтаже продюсера. Антифашистский детектив «Путешествие в страх» был поставлен Уэллсом, но в титрах был назван Норман Фостер.

Латиноамериканская эпопея фильма «Все это правда», съемки которого были прекращены продюсерами, до боли напоминает историю фильма Эйзенштейна «Да здравствует Мексика!».

И вновь легенда. На встрече с президентом Миттераном при вручении ему французского ордена Почетного легиона в 1982 году Уэллс с иронией вспоминал среди других руководи-

лей государств, с которыми ему доводилось встречаться, диктаторов стран Латинской Америки, где он, якобы неофициально, представлял президента Рузвельта. Быть может, и это правда, а работа над неоконченным фильмом была лишь предлогом для тайной дипломатической миссии?

Тем не менее отношения с Голливудом становились все хуже, а после смерти Рузвельта Америка и вовсе отправила Уэллса назад в Европу.

17

Но до этого ему удалось все же снять три очень разные (и по уровню, и по характеру) картины, в центре которых оставалась тема вечного противоборства между добром и злом. В неудачной антифашистской детективной ленте «Чужестранец» Уэллс сыграл скрывающегося от возмездия нациста, который чем-то перекликался с его же «Макбетом», поставленным в театральных декорациях спустя два года, перед самым отъездом из США.

### Нисхождение в ад

А между этими двумя картинами—«Леди из Шанхая», первая часть своеобразной детективной трилогии, за которой последуют публикуемые в этом сборнике «Мистер Аркадин» и «Печать зла».

Эта история тоже окружена легендами. Согласно одной из них, постановку «Леди из Шанхая» Уэллс получил благодаря поддержке кинозвезды Риты Хейурт. По другой версии, он просто позвонил руководителю фирмы «Коламбия» Гарри Кону. Тот с готовностью согласился работать с ним и тут же спросил, что это за проект. Тогда Уэллс взглянул на полку стоявших рядом детективов и дал первое попавшееся название—«Леди из Шанхая»—и лишь потом, заручившись согласием продюсера, прочел роман Шервуда Кинга и стал решать, что же с ним делать.

Как бы то ни было, герой Уэллса в этой ленте диаметрально противоположен и Чужестранцу, и Макбету. Это доверчивый моряк, попадающий в сети роковой женщины. Злодейку играет Рита Хейурт. Это, бесспорно, лучшая ее роль, но поклонники не простили ей разрыва с невинной добродетелью, и дальнейшая карьера актрисы пошла под уклон.

В истории кино «Леди из Шанхая» осталась своеобразной антологией ударных моментов, будь то диалог героев у аквариума или перестрелка среди зеркал. Зеркала, кстати говоря, начиная с момента, когда Кейн идет по зеркальному коридору, остаются постоянной чертой зазеркалья экрана Орсона Уэллса. Хотя сюжет, частично заимствованный у Ш. Кинга, настолько запутан, что не всякий зритель определит, кто есть кто, за всеми перипетиями проступает трагедия обману-

## Великий мифотворец

того доверия в мире, где царствуют совершенно иные законы тотальной лжи.

Отсюда десять лет и один шаг до «Мистера Аркадина», выпущенного на экраны под названием «Тайное досье». Эта картина сделана уже в Европе на небольшие деньги, которых постоянно не хватало, по сюжету и сценарию самого Уэллса. Злодейство и предательство тут соединяются воедино в сложном и внутренне конфликтном главном герое, судьбу которого читатель сможет проследить по публикуемому в сборнике роману.

С романом также связана легенда. Он был издан во Франции в 1955 году и в Англии год спустя, а в июне того же 1956 года на экраны был выпущен фильм. Но снимался он во Франции, Италии, Германии и Испании еще в 1954 году.

До недавнего времени картина считалась экранизацией романа. На самом же деле, по словам Уэллса, все было наоборот. Роман был написан по фильму, т. е. представлял собой весьма распространенный в современной зарубежной беллетристике жанр новеллизации. И хотя он был опубликован как произведение Орсона Уэллса, сам режиссер утверждает, что не писал ни строчки, а подлинный автор—его друг и биограф Морис Бесси. И как бы то ни было, это достаточно точное изложение содержания экранного произведения, отражающее суть авторской концепции, но, разумеется, довольно далекое от специфики кинематографического видения.

Публикуемая далее монтажная запись «Печати зла» является диаметрально противоположным литературным жанром. Ее задача—наиболее точно, кадр за кадром передать экранное решение, включая звуковой ряд (хотя эта сторона описана более суммарно). При этом исчезает связность литературного повествования, но зато читатель может достаточно точно представить себе механизм эстетического воздействия: чередование планов, ракурсы, переходы от кадра к кадру и от эпизода к эпизоду, соотношения изображения со звуком—т. е. все то, что делает эту работу Уэллса шедевром, признанным в Европе, но недооцененным в США.

Как и в случае «Леди из Шанхая», в основу сюжета здесь положен детективный роман, на сей раз Уита Мастерсона «Знак зла». И опять-таки именно жанр и имя актера Чарлтона Хестона, сыгравшего Майка Варгаса, одновременно противорес и второе «я» злодея Хэнка Куинлена, роль которого исполняет сам Уэллс, убедили голливудского продюсера вновь и в последний раз рискнуть дать деньги стареющему вундеркинду.

Чтобы оценить разницу между романом и фильмом, хотя бы на чисто сюжетном уровне, достаточно сказать, что в романе злодей—капитан Мак-Кой, а сержант Хэнк Куинлен,

наоборот,—честный полицейский (его функции в фильме переходят к сержанту Мензису). Главный герой уже не мексиканец, а американец. Что касается убийства Линнекара, с которого начинается фильм, то оно происходит не на американо-мексиканской границе, а на его собственной вилле. В результате исчезает специфическая топография картины, целиком построенной на постоянных переходах из Мексики в США и обратно. Нет и внутреннего противостояния нарушающего законы американского полицейского и безусловно честного мексиканца. Исчезает своеобразие центрального женского образа в намеренно каноническом исполнении «звезды» второго эшелона Джанет Ли, убедительно изображающей стопроцентную американку, попавшую в безвыходную ситуацию. Одним словом, между романом и фильмом бездна не только по средствам выражения, с одной стороны, литературным, с другой—кинематографическим, но и по смыслу.

И вновь Уэллс выносит на первый план проблему мифа, на сей раз в форме создания улик, благодаря которым можно приговорить и действительно виновных, и невинных. Это зло несет с собой Куинлен и тем самым совращает Вараса. Свообразная закольцованность интриги находит косвенное выражение и в сочетании сверхдлинных кадров (первый переход через границу снят одним кадром, длящимся несколько минут) с рваным монтажом (в особенности в ключевой сцене убийства Дяди Джо Гренди), и в своеобразной диалектике голосов в финале, которые звучат то непосредственно, то за кадром, то из магнитофона. Это развертывание центрального конфликта фильма в различные фазы и конкретные аспекты его формального решения и превращает на первый взгляд банальный детектив в гениальное произведение искусства, замешанное на шекспировских страстях, обмане, крови и искуплении грехов. Тем самым режиссер и актеры демонстрируют свою способность преобразовать материал, придавая ему глубокий обобщающий смысл.

Как легко убедиться, тема мифотворчества в этой своеобразной трилогии занимает ведущее место.

А далее, четыре года спустя—для Уэллса это ритмичная работа,—следует экранизация романа Кафки «Процесс», где режиссер, полемизируя с автором (за что он неоднократно просил прощения у читателей таланта писателя), вычерчивает впечатляющую траекторию бунта на коленях против всеильной бюрократической машины.

И замыкают круг, еще через четыре года, «Полуночные колокола», которые возвращают Уэллса к шекспировским первоисточкам и, по зрелом размышлении, представляют собой его подлинное духовное завещание.

## Фальшивка?

20

После телевизионной картины «Бессмертная история» — очередного размышления на тему мифа и реальности — следует шестилетнее молчание, а затем художественно-документальный фильм «Ф как фальшивка», где режиссер напрямую исследует искусство фальсификации, будь то подделка живописных полотен или знаменитые псевдомемуары магната Говарда Хьюза, кстати говоря, одного из прототипов «Гражданина Кейна». В этой экспериментальной и далеко не самой удачной своей картине Уэллс размышляет о сути мимикрии, при которой фальсификатор может оказаться не менее, а более гениальным, чем автор оригинала, ибо здесь требуется своеобразное мастерство в квадрате.

Именно это мастерство Уэллс продолжал проявлять даже тогда, когда уже почти не работал в кино, а жил на ренту своего минувшего величия, снимаясь в эпизодических ролях, читая дикторский текст второсортных фильмов, выступая в телевизионных шоу — одним словом, играя роль магнита для толпы, однако недостаточно притягательного для того, чтобы обеспечить финансирование хотя бы одного своего проекта.

И это не случайно, ибо ему сопутствовала слава человека, который не может завершить ни один из начатых фильмов. С 1955 года он снимал «Дон Кихота» и неоднократно на протяжении последующих десятилетий обещал закончить картину, когда сам созреет, поскольку снимал он ее на свои деньги, а ведь никто не может упрекнуть писателя в том, что он прерывает работу над романом на неопределенный срок. Но время оказалось столь безжалостным, что картина так и не была завершена. От нее сохранился лишь след — документальный фильм об Испании «Путешествие в страну Дон Кихота», сделанный для телевидения.

Незаконченными остались картины «В мертвой точке», «Оборотная сторона ветра» и еще несколько десятков проектов. Не случайно режиссер признавался, что его мания — создавать невыполнимые планы.

Последним на экраны в 1978 году вышел документальный фильм «Снимаю „Отелло“», рассказавший о перипетиях съемок более чем четвертьвековой давности. К тому времени — и этим фильмом, и почетной премией «Оскар», которой так и не был удостоен «Гражданин Кейн», и уже упоминавшимся орденом Почетного легиона — «великий мифотворец» попросту пожинал лавры.

Но нужно отдать ему должное: он до конца оставался верен самому себе. В своей работе об Орсоне Уэллсе Сергей Юткевич вспоминает легендарную историю самопредставления режиссера в полупустом зале:



«Дамы и господа, прежде чем начать, я хочу вам сказать несколько слов о самом себе. Я ставлю пьесы на Бродвее, я работаю в театре и кино как актер и как режиссер, я сочиняю и осуществляю радиопостановки, играю на рояле и скрипке, умею писать картины и рисовать. Я опубликовал также несколько книг, в том числе два романа, иногда случалось выступить в амплу фокусника...

Не правда ли, странно, что здесь так мало вас и так много меня?»<sup>1</sup> 21

Спустя несколько десятилетий встречу со студентами в переполненном зале французской Синематеки он начал почти так же: «Я не говорил, что меня не надо представлять. Я сказал, что не хочу, чтобы меня представляли, так как это придаст нашей встрече формальный характер. Надеюсь, между нами возникнет настоящий диалог. Вы любопытны мне в гораздо большей степени, чем я вам. (Смех.)». И далее: «Прошу прощения за то, что не надел орден Почетного легиона, но в моем костюме не предусмотрены необходимые дырочки»<sup>2</sup>. И действительно, не орден украшает лацкан Орсона Уэллса, а Орсон Уэллс самим фактом своего существования придает весомость ордену, пусть даже Почетного легиона.

Так что же все-таки предстоит прочесть читателю? Подлинник или фальшивку? Как известно, искусство не требует признания его произведений за действительность. Все, что написано, сыграно и поставлено Орсоном Уэллсом, вся его жизнь должны рассматриваться как попытка создания тотального мифа, глобального произведения искусства. И как любое произведение, оно тоже не требует, чтобы его признавали действительностью. Оно прекрасно само по себе.

К. Разлогов

<sup>1</sup> Орсон Уэллс. Статьи. Свидетельства. Интервью. С. 5.

<sup>2</sup> L'Avant-scène. Cinéma, N 346/347, p. 169.



*Статьи, интервью*



## ЭКСПЕРИМЕНТИРОВАНИЕ

Однажды вечером, много лет тому назад, одному неизвестному молодому театральному дублеру повезло. За несколько часов до представления «Венецианского купца» Шекспира заболела «звезда», и дублеру доверили роль Шейлока.

Непредупрежденная труппа собралась на репетицию. Молодой человек знал текст наизусть, но читал его так, что опытные актеры приходили в ужас. Существовала определенная традиция исполнения роли Шейлока: обычно перед публикой он представлял в виде заурядного предателя из мелодрамы. Он рычал и присвистывал, заливался хохотом, бредил, крутил ус и бросал зловещие взгляды, то есть вел себя примерно так, как если бы он только что сбежал из дома умалишенных.

Репетиция едва началась, а труппа уже понимала, что молодой актер рушит существующие традиции. Он не удовлетворялся тем, что просто прочел текст,—он прочел пьесу и подтвердил свое прочтение Шекспиром. Он играл Шейлока как отчаявшееся, затравленное человеческое существо, творившее зло вовсе не потому, что он находил в этом извращенное удовольствие, а потому что думал, что творит добро.

С точки зрения коллектива театра, такое прочтение было крамольным, но никто, кроме него, не знал текста, и пришлось разрешить ему выйти на сцену...

Из тех, кто жив сегодня, никто не видел этого молодого человека. Никто из ныне здравствующих не слышал, как он спрашивал: «Да разве у жида нет глаз?»<sup>1</sup> Никто из ныне живущих не был в тот вечер там, где он не побоялся преподнести публике свое собственное понимание образа, но каждому, кто связан с театром, известно имя Эдмунда Кина. В тот вечер началась одна из самых знаменитых карьер на английской сцене.

В прошлом году «Меркюри тизтр» поставил «Юлия Цезаря» без традиционных тог, без привычных конструкций римского Форума и традиционного «шекспировского» произношения, которое кажется ныне претенциозным. Критика нашла, что с пьесы сняли оковы, в которых она пребывала со времен королевы Виктории, что пьеса стала столь же новой и волнующей, как в

---

<sup>1</sup> В. Шекспир. Венецианский купец, акт III, сц. I. Пер. Т. Щепкиной-Куперник. Здесь и далее цитаты из произведений В. Шекспира приводятся по Полн. собр. соч. в 8-ми томах. М.: Искусство, 1956—1960.

день своей премьеры в елизаветинскую эпоху. Дело в том, что «Юлий Цезарь» некогда был смелым экспериментом, со временем превратившимся в пыльную классику.

Часто прежний способ делать что-либо является удачным, но он имеет привычку упрямо задерживаться надолго после того, как совсем устареет, и нужен экспериментатор, способный смести паутину, посмотреть на проблему свежим взглядом в свете новых идей и требований. Это в равной мере присуще и театру, и жизни вне театра.

Но экспериментирование само по себе не чудодейственно. Эксперименты ученых не являются прогулками вслепую в неизвестное, и ученые не ставят целью опровержение прежних теорий только потому, что они давно существуют. Единственное их желание — утверждение истины, а истина может быть традиционной или новой или же сочетанием старого и нового. Новые идеи могут спасти мероприятие от краха, но они же могут и окончателью загубить его.

Я люблю сравнивать экспериментирование с парусом. Никогда нельзя быть уверенным в направлении ветра, но, если править твердой рукой, можно достичь цели. Без паруса же нельзя даже выйти из порта.

1938

## ШЕКСПИР И ТРАДИЦИИ

После смерти Шекспира пуритане закрыли театры, и тогда оборвалась одна из величайших сценических традиций, истоки которой следует искать в сценических формах, созданных актерами из народа еще до Возрождения, в те времена, когда они играли на базарных площадях и на папертях английских церквей.

Что касается Реставрации 1660 года, то, по правде говоря, она вовсе не «реставрировала» старый театр. Она создала новый театр при королевском дворе, но не новый театр таверны. Он был полон музыки и остроумия, но совершенно лишен поэзии. Читая пьесы тех времен, мы слышим между строками текста свистящий шепот сплетниц в бальной зале, шорох атласных туалетов, слышим, как дамы обмахиваются веерами в душной атмосфере под люстрами.

Трудно поверить, что актеры, призванные развлекать господ на подобных аристократических приемах, могли следовать театральной традиции Шекспира, когда актеры пили, ели и не боялись ни крови, ни грома, когда театр был открыт не только публике, но и небу и приходилось считаться со всеми особенностями английского климата, когда плату за посещение требовали тут же, у входа. Очевидно, что актерам Реставрации,

так же как и актрисам, появление которых на подмостках было характерным для той эпохи, гораздо ближе была Венеция, чем веселая Англия.

26 Когда же спустя годы народ, попахивающий джином, вновь возвратился в театр, душа актера была спасена подбадривающими искренними криками «браво!» и здравыми требованиями людей, заплативших за вход. Театр обрел вновь свою жизненную силу. Жизненную силу, но не жестокость.

На помощь были призваны специалисты, которые быстро набросали счастливые развязки к добрым старым трагедиям. И тогда Лир помирился с Корделией, а Джульетта, проснувшись в нужный момент, вышла замуж за Ромео. По ряду свидетельств, актеры играли прекрасно, и это вполне вероятно. Но произошло нечто более значительное, чем изменения в тексте и появление белых париков, отрезавшее «исполнителей Шекспира» XVIII века от тех, которые читали белые стихи в тот короткий, но радостный период, когда еще писали белыми стихами.

Изменился сам англичанин. Теперь он стал строить свой дом из кирпичей и искусственного мрамора. Он стал пить чай и кофе с таким же успехом, как спирт и вино. Конечно, он был и всегда останется англичанином. В соответствии с этим он совершал прогулки верхом и выходил на кораблях в море. Хотя он так и остался искателем приключений, но теперь к этому качеству прибавилось еще одно: он стал протестантом. Он уже не мог так прямо и открыто смотреть на свою врожденную жестокость. Он становился идеалистом и, следовательно, рисковал в скором времени быть обвиненным в лицемерии. Он культивировал в себе эту доброжелательность, которая теперь так свойственна его расе, забыв о другом своем достоинстве—о нежности, которая красила его, когда он еще не был полностью цивилизован. Но теперь, будучи полностью цивилизованным, он готовился взвалить на себя тяжелую ношу—респектабельность, которая с момента появления паровой машины везде связывается с его именем.

Иными словами, тип елизаветинских людей исчез. Каким же образом несчастный актер под белым париком мог увидеть в зеркале, которое он протягивал природе, идеальное отражение шекспировской страсти? Мы уже сказали, что жестокость больше не была присуща английскому сценическому искусству. И в наши дни ему главным образом не хватает жестокости, противопоставленной простому живописному воздействию. Другие же его качества или стерлись, или исчезли совсем.

Эмоциональный регистр елизаветинского человека был чрезвычайно богат: лирика, свежая, как майское утро, уравновешивала почти варварскую жестокость, тонкость в нем чудесно переплеталась с невинностью. Язык того времени восхищает нас своим великолепием и чисто нордической чувственностью. Тем

не менее в поэзии продолжала присутствовать мелодичность старых песен, и в драме, несмотря на сложную интригу в итальянском стиле, сохранялась напряженность истории, рассказанной у камина.

Этот наспех собранный урожай перед неожиданным наступлением пуританской зимы является (до наших дней) основным источником вдохновения для английского театра,— вдохновения, которое он находит в пьесах Шекспира. Английская природа и любовь к ней— вот что сближает современных англичан с поэтами прежних времен. Язык, несмотря на то что звучание его изменилось, также объединяет их через пропасть времени. Драматическая выразительность шекспировских пьес удерживает их в репертуаре, а универсальность героев и не тронутая временем красота стиха поддерживают в них огонь жизни.

Но если сценическое искусство XVIII века сильно отличалось от театра Генриха V, то между театральной сценой времен Шекспира и лондонской сценой Уэст-Энда XX века не осталось почти ничего общего. В театр проникло газовое освещение, потом оно отступило на задний план; прожектор заменил художника-декоратора. Героинка уступила место романтике и живописности. И тогда послышался голос режиссера (профессия, недавно возникшая, но успевшая с тех пор занять твердое место в сценическом искусстве). Школа, отмеченная тщательной отработкой и шлифовкой ненужных деталей, превратила инсценировки английских классиков в помпезные спектакли в немецком стиле. Другие в ответ на это подчинили елизаветинские драмы моде времен Виктории: с приходом художников Аппиа и Крэга полотняный фон уступил свое место ширмам и драпировкам. Были введены постоянные сценические подмостки.

Актеры стали принимать дворянские титулы, вошли в круг крупной буржуазии, ознакомились с Фрейдом и Станиславским, стали ремесленниками нового реализма, а затем отошли от него, чтобы служить «поэтическим ценностям».

В тот период трактовка произведений Шекспира колебалась между подчеркнутой жестокостью и изысканной деликатностью. Так же неустойчивы были веяния в переизданиях шекспировских драм.

Они появлялись то в полном, то в сокращенном виде, адаптированные или совсем без купюр, подобно моде, диктующей длину юбок.

Пьесы оставались неизменными, но актеры каждого следующего поколения накладывали на них печать своего времени. Я имею в виду, безусловно, крупных актеров, таких, как Гаррикс, миссис Сайдон Фелпс, Макреди, Кин, Ирвинг и Эллен Терри. Они представляются нам величественной процессией гигантов, они возвышаются над остальными, но все же не обладают полным иммунитетом против веяний своего времени. И в



значительной степени они сами являются законодателями этих веяний. Но ни одно из этих славных имен не цитируется, когда речь заходит о «хранителях традиций». Все они были индивидуалистами и революционерами, которые уничтожали существовавшие тенденции и создавали, увлекая одной силой своей личности, новые театральные школы или, точнее, поколение подражателей.

28 В наши дни Дездемона всегда изображается блондинкой, а Джульетта — брюнеткой. Еще со времен Байрона актеры, исполняющие роль Гамлета, рассматривали рубашку с расстегнутым воротом как нечто имеющее в их исполнении принципиальное значение. Но слово «традиция» слишком серьезно, и было бы неуместно применять его к таким мелочам.

Дело в том, что в мире английского языка трудно установить какую-либо связь между современными актерами и создателями основных образов драматургического наследия XVI века. Может быть, в этом повинна та огромная техническая свобода, которая свойственна тем, кто говорит ямбическим слогом (в отличие от рифмованного александрийского стиха), и, безусловно, то, что в Лондоне нет театра, эквивалентного «Комеди Франсез». Но каковы бы ни были тому причины, надо согласиться с тем фактом, что ни один исполнитель Шекспира не может сослаться на традицию достаточно древнюю, которая могла бы быть бесспорной.

И это еще потому, что общеизвестная «шекспировская традиция», которую так часто упоминают, скорее догма, чем легенда. Фактически это совсем не традиция, под этим слишком часто просто подразумевается набор дурных привычек. Великий актер, подобно античным богам, должен убить своего создателя. И когда колесо сделает полный оборот, пусть он погибнет, сраженный новым Мессией, и это так же неотвратно, как смерть зимы по пришествии весны. Такова единственная достойная уважения традиция классического английского театра. Она еще больше похожа на английский климат. Эта традиция изменчивости.

1952

## **ТУПИК МОРАЛИЗМА**

В настоящее время телевидение угрожает кинопромышленности, киноискусству — стереокино.

Не исключено, что телевидение через некоторое время станет наиболее современным и активным прокатчиком фильмов, а стереокино, возможно, обогатит язык кино, не подрывая его повествовательных возможностей.

Все это захватывающие темы для размышлений, но нам не следует, тревожась о будущем, даже самом ближайшем, забывать об иной, чрезвычайно актуальной проблеме.

Мне кажется, что мы находимся в тупике. Но кто загнал нас в тупик? Не столько широкий экран, сколь постоянно усиливающееся пуританство. Мы, то есть большинство из нас, являемся полужадушенными жертвами всемирного и триумфального наступления цензуры.

29

Агонизирующая кинопромышленность всех стран все больше нуждается в правительственной поддержке. Логическим следствием этого и стал соответствующий рост власти цензуры. Никогда еще она не царила столь державно и с такой изумительной и невыносимой глупостью.

Мораль. Это слово, подобно заклинанию, произносится шепотом в кулуарах всех международных конгрессов кинопродюсеров. Мораль. Подобно зловещему жужжанию молитвенного барабана в тибетском монастыре, этот угрюмый припев заглушает тиканье часов, парализует мысль, перекрывает и превращает в камень артерии поэзии, убаюкивает дух, погружая его в беспробудный сон, не нарушаемый даже самым унылым сновидением.

В это трудное время следует еще раз подчеркнуть, что мораль — всего лишь слово, но слово опасное, когда оно утоплено во лжи.

Ведь подлинная нравственность есть не что иное, как душевное здоровье. А между тем цензор хочет, чтобы мы принимали ее за ограничение правды. Как все тираны, он лжет, так как правда не может и не должна быть ограничена, искажена или подогнана под какие-то дефиниции. Правда является и утверждает себя. Напомним, что святые и художники, служившие ей лучше других, никогда еще не стяжали славы своим конформизмом.

Если же кино — действительно искусство, то оно перестает им быть как раз в тот момент, когда создатель фильма отказывается от своего неотторжимого права на свободное исследование мира души и мысли.

Утверждение, что не существует дрессированного искусства и дрессированных художников, — это банальность, но банальность, о которой слишком часто забывают.

Экран может расширяться в десять раз и стать глубже во сто крат, но из-за деспотизма цензуры количество выпускаемых фильмов будет стремительно уменьшаться. И покуда еще приоткрытая дверца не захлопнулась перед нашим носом, давайте подумаем о том, как и какими методами бороться с цензурой. Бороться, не бросая ей вызова, не выскивая сенсаций и не дразня ее; все это в конечном счете лишь льет воду на ее мельницу. Нет, у нее есть один подлинный, могучий и опасный противник, это ее старый враг и ее жертва — художник.

Если мы, кинематографисты, все еще претендуем на звание художника, то не должны забывать, что звание это требует безоговорочного соблюдения следующего правила: не существует подлинной морали, которая не предполагала бы яростного сопротивления тирании.

1953

## СЦЕНАРНЫЙ КРИЗИС

Будь то в Соединенных Штатах или в Европе, а в последние годы даже в Латинской Америке или в Азии, время досуга увеличивается. Человеческое существо, веками принужденное трудиться до истощения физических возможностей, сегодня имеет четыре-пять часов из двадцати четырех совершенно свободных, не занятых ни работой, ни сном, ни едой.

В течение года, помимо воскресенья, которое, согласно религиозной традиции, было единственным нерабочим днем в жизни человека, прибавилось еще несколько недель отпуска, а также некоторое количество религиозных и национальных праздников, во время которых можно делать что хочешь.

Сейчас, по моим подсчетам, каждый имеет в год минимум две тысячи свободных часов в рабочие дни плюс приблизительно восемьдесят дней отпуска, воскресений и праздников.

В немалой степени будущее человечества зависит от того, каким образом будет заполнен его досуг. Я даже осмелюсь утверждать, что досуг стал гораздо важнее самой работы, ведь последняя подчиняется экономической необходимости, а досуг по своей сущности служит удовольствию и доброй воле человека. Люди, которые свободны столько часов и дней, могут либо спасти мир, либо поставить его под угрозу, они могут сохранить или разрушить социальные институты, погубить цивилизацию или привести ее к расцвету; в том же, что касается нас, людей кинематографа, телевидения и театра, они могут удушить наши порывы или же стимулировать нас ко все более прекрасным свершениям.

Бросим беглый взгляд на то, как использовал человек свой досуг до сегодняшнего дня.

Вот уже несколько десятилетий человек, освободивший часть своего времени, посвящает его летним путешествиям в кругу своей семьи. Значительную часть отпускного времени, особенно в Соединенных Штатах, он проводит за рулем своей машины, слушая радио.

Заметим между прочим, что водители, целыми днями слушающие радиоприемники, являются существенной поддержкой

радиовещания в США, и рекламные агентства рассматривают их в качестве многочисленной и надежной клиентуры — ведь они на протяжении сотен и тысяч километров прикованы к рулю.

Субботние вечера и воскресенья, а также многие вечера в будние дни в значительной степени посвящены спорту и кинематографу.

31

Если кино, ставшее излюбленным времяпрепровождением огромных масс, завоевавших право на досуг, окажется не в состоянии выйти из застоя и за рамки готовых формул, рано или поздно оно будет заменено чем-то другим, вероятно телевидением, активно развивающимся во многих странах мира. Разумеется, поверхностные фильмы всегда будут иметь успех у определенной части публики, но, мне кажется, скоро возникнет настоятельная потребность в двадцати-тридцати процентах фильмов более высокой категории.

В конечном счете нужно, чтобы публика признала за кино подлинную ценность и была уверена, что ее желание увидеть настоящих актеров, играющих с такой же самоотдачей, как в лучшем театре, будет удовлетворено.

Но, пожалуй, важнее всего преодолеть «сценарный кризис», который подобно болезни поразил весь кинематографический мир. Многие режиссеры и продюсеры, на мой взгляд, легковесно объясняют отсутствие оригинальных сценариев слишком активным использованием классических литературных источников и вечных тем. Такие высказывания кажутся мне ложными, и я уверен, что и в настоящее время у автора и режиссера сохранилось обширное поле для поисков и воображения. Действительно, сегодня в нашем распоряжении имеются не просто описания тех или иных явлений, но и результаты археологических исследований, позволяющие почти физически восстановить прошлое в том виде, в каком оно было осмыслено и описано великими исследователями прошлого. Но, помимо того, современный человек с его новыми возможностями, с его пристальным вниманием к самому себе, с его более глубоким пониманием социальной, политической, личной и психологической драмы, изменившей мир за последние несколько веков, также является новым источником вдохновения. Написание сценария связано с моментом принципиальной значимости, о котором следует сказать честно и во всеулышание. Даже в самых свободных странах автор является рабом определенного рода соображений, которые обескураживают его, а иногда и парализуют. Задумывая некую историю, он сталкивается с беспощадным врагом: институтом цензуры. Он вынужден думать не только о цензуре своей страны, но и цензурах тех стран, где его фильм будет показан. Это так называемая нравственная, политическая или

социальная цензура: ее признают правительственные организации, продюсеры и даже газеты... До того дня, покуда за публикой—этим высшим властелином человеческих судеб—не признают права судить о том, что позволительно, а что вредно, кинематографическое творчество будет находиться в тяжелом положении.

32 Помимо цензуры, автор, даже если ему не занимать мужества, должен думать обо всех возможных финансовых неурядицах, подстерегающих его фильм, о вкусе или отсутствии такового у продюсеров и прокатчиков, которые, хотя и играют необходимую связующую роль между ним и публикой, склонны безгранично расширять область своей компетенции.

Кроме того, существует третья причина сценарного кризиса—национальная замкнутость. У меня такое ощущение, что в сфере кино она проявляется сильнее, чем в любой другой области. Всякое произведение, которое должно сниматься в различных странах, практически изначально обречено на неудачу из-за тех трудностей, с которыми приходится сталкиваться при перевозке камер, технического персонала и актеров через границы разных стран; кино же, подобно науке, живописи и литературе, по своей сути интернационально и всечеловечно.

Кино сможет обрести новое дыхание лишь в тот день, когда продюсеры и режиссеры по-настоящему объединятся для поисков, для преодоления препятствий, стоящих на пути его универсализации, для осуществления возможного и необходимого технического прогресса.

Расширение сферы досуга, обеспечиваемое техническим прогрессом, создает уверенность, что у киноискусства появятся бесчисленное множество новых поклонников.

1956

### **ИНТЕРВЬЮ ЖУРНАЛУ «КАЙЕ ДЮ СИНЕМА» (АНДРЕ БАЗЕНУ, ШАРЛЮ БИТЧУ, ЖАНУ ДОМАРШИ)**

Орсон Уэллс. Прежде всего я склонен считать, что критику всегда больше известно о творчестве того или иного художника, чем ему самому. И в то же время меньше; именно в этом и состоит функция критика—знать одновременно больше и меньше художника о его творчестве.

Корреспондент. Мы хотели бы выявить тот идеальный «сквозной» персонаж, который присутствует во всех ваших фильмах, от «Гражданина Кейна» до «Печати зла». Не тот ли он, о котором говорит Трюффо в своей статье в «Ар», касаясь «Печати зла»,—гений, не способный уклониться от злых дел, или же он до некоторой степени двусмыслен?

О. У. Ошибочно думать, что Куинлен находит оправдание в моих глазах. Он достоин только презрения, в его характере нет никакой двусмысленности. Это не гений, это мастер своего дела, причем провинциальный, но человек он отвратительный. То личное, что я вложил в фильм, состоит в ненависти к злоупотреблениям полиции. Совершенно очевидно, что раскрывать эти злоупотребления нагляднее на примере человека масштабного (не только физически, но и личностно), чем рядового полицейского. Но даже к негодюю можно испытывать симпатии, просто по-человечески. Отсюда моя теплота к некоторым персонажам, к которым я испытываю нескрываемое отвращение. И это доброе чувство вызвано отнюдь не их выдающимися способностями, а просто тем, что они человеческие существа. В Куинлене нет и намек на гениальность, и если такое впечатление возникает, то это мое упущение. Куинлен — хороший специалист, знающий дело, авторитетен. И поскольку он человек значительный, с горячим сердцем, к нему нельзя не испытывать симпатии. Я нахожу и Кейна отвратительным, но симпатизирую ему.

К. А Макбет?

О. У. То же самое. Я сыграл, как вам известно, довольно много ролей негодяев. Мне неприятен Гарри Лайм, этот «жучок» черного рынка, да и все остальные отрицательные персонажи, но это не «маленькие» люди, я актер для крупных ролей. Вы знаете, в старом классицистском французском театре всегда были актеры, которые играли роли королей, и те, которые никогда их не играли; я принадлежу к числу первых. Это продиктовано моей личностью. И поскольку я всегда играю роли «вождей», людей неординарных, я должен быть выше «естества». Поэтому не следует усматривать в моих героях какую-то двусмысленность. Виною тому моя личность, а не мои намерения. Ибо для актера-творца очень важно быть также и автором, чтобы не оказаться неправильно понятым. Ведь между тем, что я говорю, и тем, что вы слышите, всегда стоит моя личность, и огромная часть тайны, неоднозначности, интереса — всего, что можно найти в созданном мною персонаже, заложено в моей личности, обусловлено ею, а не тем, что я говорю. Я был бы счастлив никогда не играть в кино, однако я это делаю, чтобы иногда иметь возможность заняться режиссурой. Двусмысленность, если она есть, объясняется тем, что я слишком много снимался. Конечно, Куинлен — это персонаж с определенной моралью, которую я ненавижу.

К. Не усилено ли ощущение двусмысленности тем обстоятельством, что к концу фильма обнаруживается правота Куинлена, а молодой мексиканец действительно оказывается виновным?

О. У. Несмотря ни на что, Куинлен не прав. Данная развязка носит случайный характер. И совсем неважно, ошибался он или нет.

К. Разве это не имеет значения?

34 О. У. Это зависит от вашей точки зрения. Лично я верю Варгасу. Он поступает как человек, воспитанный в классической либеральной традиции, к которой я полностью отношу и себя. Варгас является выразителем моих идей; иными словами, он считает, что независимый убийца лучше полицейского, который получил право на злоупотребление властью. Если придется выбирать между полицейскими преступлениями и преступлением, которое останется безнаказанным, я предпочту второе. И далее, виновность молодого мексиканца не имеет никакого значения для раскрытия темы. В любом случае виновник Куинлен. И если Андре Базен пишет, что Куинлен — великий человек и т. д., то он повторяет слова Мензиса, друга Куинлена, который в это искренне верит. И поскольку Мензис обожествляет и обожает Куинлена, то основным конфликтом сценария становится его предательство. И вот здесь-то проявляется двусмысленность, поскольку я не знаю, должен ли был Мензис предавать друга или нет. Я заставляю Мензиса пойти на предательство, но решение принимает не он, и, честно говоря, я на его месте этого бы не сделал!

К. Каков смысл фразы, которую произносит умирающий Куинлен: «Это вторая пуля, которую я получаю по твоей вине»?

О. У. Эта фраза объясняет хромоту Куинлена. Первую пулю он получил, спасая Мензису жизнь. Мензис рассказывает об этом жене Варгаса; может быть, эту сцену вырезали?

К. Да, ее нет в фильме.

О. У. Ах вот оно как! Одним словом... Когда-то Куинлен смело защитил Мензиса во время перестрелки и остался хромым. А когда он говорит о второй пуле, то подвергает его пытке, садистски напоминая другу, что получил от него вторую пулю, но лишь первая была пулей героя.

К. Ваша симпатия к Куинлену носит, таким образом, чисто человеческий характер?

О. У. Абсолютно верно. Мне симпатичен Мензис и еще более Варгас. Но в последнем случае речь идет не о человеческой симпатии. Варгас не настолько человечен. Это герой мелодрамы. А в мелодраме симпатии всегда на стороне предателя. Я хочу быть ясно понятым. В этом фильме я утверждаю следующее: в современном мире приходится выбирать между моралью закона и моралью простой справедливости. Я предпочитаю освобождение убийцы ошибочному аресту невиновного. Куинлен жаждет не столько справедливого наказания виновных, сколько их убийства именем закона, а это фашистская логика, тоталитарная логика, противоречащая традиции закона и человеческой справедливости в моем понимании. Вот почему для меня Куинлен воплощение всего, с чем я веду борьбу, как в политике, так и в морали. Я против Куинлена, поскольку он хочет присвоить себе

право судить людей, а именно это я больше всего ненавижу. Я считаю, что судить можно либо в соответствии с нормами религии, либо закона, или того и другого. А произвольно объявляя кого-то виновным, мы открываем двери для людей, которые линчуют себе подобных: для мелких гангстеров, промышляющих на улицах разбоем... Но мне нравится Куинлен за нечто другое, за то, что я дал ему сам: любовь к женщине, сыгранной Марлен Дитрих, самоотверженную защиту друга, горячее сердце. Двусмысленность не в характере Куинлена, а в предательстве Куинлена Мензисом. Так же злоупотребляет властью популярной прессы и Кейн. Он восстает против закона, вообще против либеральной традиции. Кейн ни в грош не ставит то, что я называю «цивилизацией», и пытается стать королем вселенной, как и Куинлен в своем пограничном городке. Именно в этом плане похожи герои разных картин. И здесь они пересекаются с Гарри Лаймом, презирающим всё и вся и пытающимся воцариться в мире, забывшем о существовании закона. У всех этих людей одна поступь, они — каждый на свой манер — воплощают то, что я больше всего ненавижу.

К. С вашей точки зрения, Отелло тоже отвратительный человек?

О. У. Отвратительна ревность, но не Отелло. Но раз она настолько им овладевает, что он становится ее олицетворением, Отелло отвратителен. Все благородные персонажи, например Лир, в какой-то плоскости заслуживают нашего презрения. У Шекспира все значительные и интересные персонажи являются носителями морали XIX века, то есть все они предатели. Гамлет, несомненно, предатель, поскольку хочет убить дядю, забыв о спасении своей души. Посмотрите, с каким наслаждением он описывает убийство Розенкранца, — это безусловно предатель. И напрасно он тщится быть иным: человеком Возрождения, кем пытались представить его исследователи Шекспира, он, несмотря ни на что, мерзавец. Все крупные шекспировские персонажи — мерзавцы, они просто вынуждены быть такими.

К. Можно ли сказать то же самое о ваших персонажах?

О. У. Я думаю, это касается всех драматических произведений, в которых воспроизводится трагедия внутри мелодраматической схемы. С тех пор как существует мелодрама, трагический герой оказывается мерзавцем. Только греки и французские классики могли создать героя, который не был бы злодеем, поскольку это был абстрактно трагический герой. Но в мелодраме, в любой ее форме, трагический персонаж неизбежно окажется предателем. Ведь в мелодраме герой ничто. Герой вообще возможен только в настоящей трагедии; и поэтому он исчез со времен греческой трагедии и классической французской поэтической драмы. Шекспир не написал ни одной «чистой» трагедии. Он писал мелодрамы в трагедийный «рост». А поскольку



ку это мелодрамы, постольку и герои негодяи. Роли «чистых» героев, таких как Брут, считались плохими, их никто не хотел играть. Тем не менее роль Брута необъятна, у него есть восхитительные монологи, но трудно найти актера, который захотел бы сыграть эту роль.

36 К. Если ваши герои не вызывают у вас человеческого отвращения, значит, человечность сама по себе представляет для вас несомненную ценность?

О. У. Ценность состоит в том, что это лучший аргумент, который я способен придумать в пользу моих врагов. Кроме того, когда я вживаюсь в роль одновременно как актер и как автор, я начинаю взывать к лучшему в самом себе, и мой герой обогащается этим лучшим.

К. Вы становитесь «адвокатом дьявола».

О. У. Больше чем «адвокатом дьявола». Ведь, играя моих героев, я их преображаю.

К. Что вы думаете о Роберте Браунинге, заметившем, что у него настолько гибкое сознание, что он способен принимать точку зрения своих врагов?

О. У. Это был актер. Я думаю, все великие писатели — актеры. Они обладают актерской способностью вживаться в главного персонажа и преображать его, будь то даже убийца. При этом герои произведения часто говорят за автора. Например, когда Аркадин говорит о трусах, он пользуется моим чувством юмора, но это не значит, что я становлюсь Аркадиным. Я не имею ничего общего со всеми аркадинами планеты.

К. Вам не удастся убедить нас в том, что постоянство в выборе «ненавистных» персонажей не таит в себе ничего большего, чем простая симпатия. Вы настроены против них, но служите им лучше адвоката; осуждая их, вы одновременно испытываете восхищение, которое является для них некоей формой оправдания и дает им шанс на «спасение». Вы даете шанс на спасение дьяволу — это, что ни говори, довольно важно.

О. У. Все мои персонажи являются различными вариантами Фауста, а я против всех фаустов, поскольку считаю, что человек не может быть велик, если не признает над собой нечто высшее. Это может быть Закон, или Бог, или Искусство, или любое другое понятие, но оно должно быть больше самого человека. Я сыграл много ролей эгоцентриков, но ненавижу эгоцентризм — ренессансный, фаустовский, любой. Конечно же, актер всегда влюблен в свою роль, он напоминает человека, который, целуя женщину, отдает ей частицу самого себя. Актер — не «адвокат дьявола», он — любовник, он влюблен в существо иного пола. А Фауст и является как бы существом иного пола. На мой взгляд, в мире существует два крупных типа людей, и один из них — фаустовский. Я принадлежу к другому типу, но, играя Фауста, я хочу быть справедливым и объективным по отноше-

нию к нему, отдать ему лучшее, что есть во мне, ведь мы живем в фаустовском мире.

К. Есть актеры, которые могут сыграть любую роль. Но во всех ваших фильмах, вне зависимости от сюжета, сценария, в глубинном характере героев всегда есть нечто общее. Отсюда можно сделать вывод, что вы, быть может, действительно стремитесь осудить этих героев, но это осуждение особого рода...

37

О. У. Мне вовсе не обязательно осуждать их в кинематографе, я осуждаю их в жизни. Иными словами, и это очень важно, я осуждаю их потому, что они выступают против моих идеалов, но осуждаю их не сердцем, а умом. И все усложняет тот факт, что я сам исполняю роли тех, кого осуждаю. Вы скажете, что актер всегда играет самого себя. Нельзя сыграть иного человека, чем ты сам. И конечно, во всех этих персонажах каждый раз «являет свое лицо» Орсон Уэллс. Я ничего не могу с этим поделать: это он их играет — Орсон Уэллс, — причем не только физически. Я оставляю в гримерной часть своих политических и моральных убеждений, накладываю фальшивый нос, я все это делаю, но тем не менее остаюсь Орсоном Уэллсом. И тут уж ничего не поделаешь. Я очень ценю рыцарские качества и, когда исполняю роль человека, которого ненавижу, пытаюсь вести себя как истинный рыцарь.

К. Во всех ваших фильмах действительно царит дух благородства.

О. У. Для меня это добродетель. Я выступаю против всех фанатиков, ненавижу политические и религиозные лозунги. Мне неприятен любой человек, пытающийся упразднить хотя бы ноту из «человеческой гаммы».

К. Это непростая позиция. Вы не переносите людей, которые действуют во имя религии, политики...

О. У. Нет, не их самих, а некоторые их действия.

К. Но в то же время вы утверждаете, что необходимо верить в нечто, превосходящее самого человека.

О. У. Да, это сложная позиция. Мне очень трудно объяснить эту двусмысленность, эту «точку напряжения» в моих взглядах. Вы знаете, у каждого художника, у каждого думающего человека есть «точка напряжения» между двумя полюсами. По отношению ко мне вы ее выявили очень точно. От чего-то нужно решительно отказаться. Но в случае выбора я предпочел бы уважение, а не эгоцентризм, ответственность, а не авантюру. И я это сделаю вопреки себе — эгоисту-авантюристу; я создан из того же теста, что и байроновский герой, хотя подобные люди и их действия вызывают у меня презрение.

К. Вы ненавидите Макбета, но ведь он поэт. Не может ли это отчасти оправдать его?

О. У. Макбет достоин осуждения, пока не становится коро-

лем, но после—он погибший человек; однако только с этого момента он обретает настоящее величие. Вначале Макбет жертва своей жены и своего честолюбия; а честолюбие достойно осуждения. Все, ставшие жертвой честолюбия, в той или иной степени слабые люди. Шекспир всегда выбирал великие темы. Ревность: «Отелло». Честолюбие: «Макбет». Когда он делает Макбета королем, мы только в середине третьего акта, и у него еще остается два с половиной акта на то, чтобы вздохнуть полной грудью и сказать: я покончил с этим распроклятым честолюбием, теперь я расскажу о великом человеке, который способен оценить вкус хорошего вина.

К. Считаете ли вы Отелло и Макбета пессимистами?

О. У. Шекспир им был.

К. В «Буре» тоже?

О. У. Еще как. Вспомните: «А книги я утоплю на дне морской пучины, куда еще не опускался лот»<sup>1</sup>. Шекспир был чудовищным пессимистом. Но, как большинство пессимистов, он имел идеал. Только оптимисты не способны понять, что значит любить идеал, недостижимый идеал. Шекспир был еще очень близок к истокам своей культуры: язык, на котором он писал, сформировался совсем недавно, старая средневековая Англия была еще жива в памяти жителей Стратфорда. Его дед и бабушка были крестьянами, деревня же оставалась средневековой, это была старая Европа, и у Шекспира очень много от нее: глубокий лиризм, комический пыл, человечность. Пессимизм и горечь Шекспира имеют непосредственное отношение к новому, только что созданному миру, не тому, который существовал извечно, а его миру.

К. Считаете ли вы, что «Аден Фэвершемский» был написан Шекспиром?

О. У. Нет.

К. А кем, Томасом Киддом?

О. У. Возможно, но не Шекспиром.

К. Это пьеса о буржуазном мире, к которому Шекспир никогда не проявлял особого интереса.

О. У. Это так. Буржуазия не интересовала Шекспира, буржуа всегда у него клоуны. Последние двадцать лет своей жизни он провел в надежде приобрести аристократический титул. Одной из его навязчивых идей, как и у Бальзака, была легитимность. Читая «Ричарда II», видишь его ужас перед тем, что может быть сделано с законностью. У Шекспира была страсть к королям, гораздо большая, чем к аристократам. Я думаю, елизаветинские аристократы вызывали у него чувство неловкости, но идея трона и король—это такие вещи, которые встречаешь у него на каждом шагу. Я всегда повторял американским

<sup>1</sup> В. Шекспир. Ук. соч.: Буря, акт V, сц. I. Пер. Мих. Донского.

актерам, что у нас в Америке никогда не будет великого шекспировского театра, потому что здесь невозможно разъяснить, что понимал Шекспир под словом «король»: американцы полагают, что речь идет о «парне», который время от времени надевает корону и садится на трон. Они не понимают, что для Шекспира, как ни для кого иного, король занимает позицию в высшей степени трагическую и необыкновенную. Корона действительно одна из его навязчивых идей.

39

К. Хотелось бы вам поставить «Ричарда II»?

О. У. Да, безусловно. Много лет назад, в Ирландии, я его играл. Но мне не удалось поставить эту пьесу на сцене. Видите ли, Шекспир становится необыкновенным — как и любой художник, — когда его персонажи начинают жить своей жизнью и диктовать автору свою волю. Так, в некоторых чудесных сценах Болингброк «ведет себя» против воли Шекспира, что создает в пьесе особое напряжение.

К. Шекспир, видимо, на стороне Ричарда?

О. У. Полностью. И все же он вынужден отдать должное Болингброку, более того, сделать его реальным, человеческим настолько, что Болингброк внезапно обретает жизнь и «отбирает» у автора добрую часть пьесы. Шекспир пытается его удержать — куда там, тот уж устремился к своей цели! Шекспир очень часто уступает напору своих героев. Некоторыми критиками была даже высказана одна очень интересная точка зрения вопреки общепринятой, согласно которой Шекспир играл не только маленькие роли, но и крупные, например Яго.

К. И он играл тень отца Гамлета.

О. У. Это-то было известно. Но удивительно, что он исполнял более значительные роли — Яго, Меркуцио. Это такие роли второго плана, которые способны «украсть» пьесу у «звезд».

К. Вы ставили «Гамлета» на сцене?

О. У. Да, дважды: в Чикаго и в Дублине. Однажды мне предложили поставить эту пьесу с Марлоном Брандо, но в конце концов ничего не получилось. Я довольно прохладно отнесся к этому предложению, хотя Брандо мог бы любопытно исполнить роль Гамлета. Я полагаю, что когда-нибудь «Гамлета» следует поставить ради самой пьесы, а не использовать ее как повод для бенефиса романтического актера. Пьеса страдает — не в коммерческом отношении, а сама по себе — от избытка романтизма в постановке.

К. Гамлет — очень любопытный персонаж, поскольку иногда он верит в Бога, а временами нет.

О. У. О, он, безусловно, верит в Бога.

К. Но не в своем знаменитом монологе?

О. У. Отнюдь. Не кажется ли вам, что мир полон людей, которые, веря в Бога, не верят в рай и ад? Считаете ли вы возможной веру в Бога при неверии в загробную жизнь? Я

полагаю, что он говорит о рае и о подобных вещах, но не о Боге. Он не говорит: «Есть Он или нет?», но: «Быть или не быть». А это совсем разные вещи.

К. Но это отрицает бессмертие души?

О. У. Ну, вам известны самые разные христианские ереси, отрицающие бессмертие души, и возникли они очень давно. 40 Существование Бога не подразумевает бессмертия души. Я не считаю, что Шекспир, который был легитимистом по отношению к трону, короне, мог сознательно ставить вопрос о существовании Бога: бессознательно — может быть, но сознательно Бог для него неоспорим. Но в существовании Царства Божия с его слугами, небом и адом Шекспир мог сомневаться. Он верил, что корона и трон даны свыше: подобные чувства можно испытывать к королю, только веря в Бога. Король без Бога? Это бессмысленно, ведь король Его наместник на земле.

К. Но Шекспир — человек эпохи Возрождения, для которой характерно начало критики религии.

О. У. Эта критика религии велась здесь, в Париже, задолго до Возрождения.

К. Да, но в Англии...

О. У. То же самое. А Томас Уиккем! Английское Возрождение не занималось критикой религии, она его вообще не интересовала. Подлинная критика религии в Англии началась в XIV веке.

К. В XIV веке люди были весьма осторожны, Возрождение придало им смелости.

О. У. Да, но в эпоху Возрождения происходит следующее: человек становится центральной фигурой в трагедии жизни, человек фаустовского склада, в то время как религии отводится второстепенная роль. Шекспира не интересует религия, равно как и всех писателей эпохи Возрождения.

К. Я задал этот вопрос, потому что Шекспир наверняка читал Монтеня...

О. У. Монтень? Вы сказали — Монтень? Вы знаете, это мой любимый писатель.

К. И скептицизм, глубоко укорененная безрелигиозность Монтеня могли, вероятно...

О. У. Нет, я никогда не соглашусь с этим, потому что для меня Монтень — самый совершенный писатель в мире. Я читаю его каждую неделю, понемногу — страничку или две, просто ради удовольствия. Для меня нет большей радости, чем открыть Монтеня.

К. По-французски или...

О. У. По-французски, ради удовольствия оказаться в его обществе. Это друг всей моей жизни. И во многом он близок Шекспиру, исключая моменты насилия, конечно.

К. Согласны ли вы с выражением: «Шекспир — самый великий итальянец»?

О. У. Он также самый великий англичанин. Но не самый великий француз: французом он не был ни на йоту. Итальянцем — да. В то время Италия оказывала огромное влияние на Англию.

К. Как и античность?

О. У. Да, но Италия особенно. Вы знаете, Англия грезила 41 Италией, так же как Рим — Грецией, и это длилось триста лет.

К. Возвращаясь к вашему творчеству, хочу заметить, что его несомненное единство обусловлено, на мой взгляд, ницшеанской концепцией существования.

О. У. Я не знаю, чем оно обусловлено, но надеюсь, что в моем творчестве есть единство, ведь, если то, что вы делаете, не принадлежит вам, как ваша плоть и кровь, все лишено какого бы то ни было смысла. Я считаю, и вы, надеюсь, со мной согласитесь, что творчество любого художника значительно в той мере, в какой оно выражает своего творца. Я всегда чувствую огромную ответственность за написанные мною сценарии. Как сценарии они меня не интересуют — для меня важен их моральный аспект. В пьесе я ненавижу риторику, рассуждения о морали, но то, вокруг чего вращается действие, имеет в моих глазах первостепенное значение.

К. У вас не расхожая мораль, это своего рода высшая мораль.

О. У. Скажу прямо, меня больше интересует характер, чем добродетель. Вы можете назвать это ницшеанской моралью, я называю ее моралью аристократической, в противовес буржуазной. Сентиментальная буржуазная мораль вызывает у меня тошноту: я предпочитаю отвагу всем прочим добродетелям.

К. Герой «Леди из Шанхая», например, совершенно чужд обычному «Way of life»<sup>1</sup>.

О. У. Абсолютно. Он поэт и жертва. Но опять-таки, он представляет — я не хотел бы, употребляя это слово, показаться снобом — аристократическую точку зрения, не имеющую, однако, ничего общего с точкой зрения феодала. Это рыцарская точка зрения, укорененная в весьма древних европейских понятиях. И здесь нет ничего специфически ницшеанского. Мораль Ницше — лишь особая форма выражения этой древней морали, у которой нет ничего общего с индустриальной революцией, буржуазией и всеми этими столь мне антипатичными явлениями. Я обожаю сатиру, но мы живем в эпоху, когда сатирику невозможно найти работу по специальности. Я так и не смог поставить фильм или пьесу, имеющую сатирический сюжет: это никого не интересует. Но ведь очень трудно критиковать

<sup>1</sup> Образ жизни (англ.).

вульгарную мораль, не прибегая к сатирическим приемам: я вынужден делать это в кино, используя мелодраматические коллизии, что дает гораздо меньший эффект. Возьмите, к примеру, сюжет «Печати зла»: речь идет о высшем существе, ведь именно такого человека играет Хестон, и не потому, что он хорош собой или занимает высокое положение в обществе, а потому, что он цивилизован и владеет глубокой культурой. Дело совсем не в том, что он добрый человек, не способный на подлость, а в том, что он знает и понимает, что такое по-настоящему быть добрым. Итак, перед вами человек, который может ответить негодяю, не прибегая к затрепанному слову «добродетель», а полицейским властям он противопоставляет такие аргументы, которые доступны только цивилизованному человеку.

К. В «Гражданине Кейне» и «Леди из Шанхая» вы отдали дань критике американской цивилизации?

О. У. Несомненно. Я полагаю, что каждый художник просто обязан критиковать свою цивилизацию, своих современников.

К. Входило ли в ваши намерения критиковать капиталистический образ жизни?

О. У. Капиталистический образ жизни в противоположность материалистическому? Если бы я признал, что критикую капитализм, могло бы показаться, что я придерживаюсь марксистской точки зрения, а это далеко не так. Я — антиматериалист и не нуждаюсь ни в деньгах, ни в могуществе, более того, ненавижу то зло, которое они причиняют людям. Это древнее и очень простое чувство. Особенно я не люблю плутократов, именно американских плутократов, и критикую их всеми доступными мне способами — в «Великолепных Эмберсонах», «Леди из Шанхая» и «Гражданине Кейне».

К. А в «Печати зла»?

О. У. Тоже. Но в ту пору меня больше интересовали полицейские и государственные злоупотребления, чем те, что связаны с деньгами, потому что сегодня государство обладает большей властью, чем деньги. И я изыскиваю новые художественные средства для критики государственного аппарата.

К. Многие французские критики писали, что «Гражданин Кейн» испытал большое влияние Дос Пассоса.

О. У. Я никогда не увлекался Дос Пассосом. Я прочел всего лишь один его очерк, причем это не был отрывок из знаменитой «42-й параллели». Американские критики, например, писали о воздействии на этот фильм Пруста: это явная несуразность.

К. Не кажется ли вам, что самое мощное влияние, которое можно обнаружить в вашем творчестве, — это влияние Шекспира?

О. У. О да, вне всякого сомнения.

К. Возьмите, к примеру, ночного сторожа из «Печати зла».

О. У. Это в точности шекспировский шут, как и он, обитающий за пределами сюжета. И знаете, эта роль была сымпровизирована от первого до последнего слова. Один знаменитый американский критик, посмотрев фильм, осудил его, и прежде всего из-за этого персонажа. Он считает, что такие герои не встречаются в реальной жизни. Но это неважно, зато он есть в моем фильме! Этот критик, как и многие другие американцы, был просто шокирован данным персонажем. Я сам американец до кончиков ногтей, и мои вкусы не так эпатируют среднего американца, как американского интеллектуала. Американские интеллектуалы мне совершенно чужды, с ними очень трудно общаться. И когда—случайно—им нравится один из моих фильмов, это всегда объясняется самыми нелепыми причинами. Я знаю, что их шокировал Ночной сторож, потому что он настоящий безумец, «Пьеро-лунатик», и, как мне кажется, этот лунатический силуэт должен был с неизбежностью появиться из окружающей его атмосферы ужаса.

К. Очень забавна в «Печати зла» сцена подслушивания Варгасом разговора Куинлена с Мензисом: она напоминает сцену у Шекспира, когда Отелло подслушивает разговор Яго и Бьянки.

О. У. Это не входило в замысел. Но это действительно похоже.

К. В то время как Куинлен и Мензис идут прямо по дороге, Варгас, преодолевая препятствия, следует за ними по весьма сложному пути. Почему?

О. У. Он должен идти по этому страшному лабиринту, пробираясь между буровыми вышками, потому что он здесь чужой: в этой сцене ему нет места. Я подумал, что подслушивание для него весьма нелегкое дело, оно не соответствует его натуре. Я попытался поставить эту сцену так, чтобы казалось, что его ведет аппарат для подслушивания и он сам не столько жертва своего любопытства, сколько аппарата. Он не очень хорошо владеет им и способен лишь ему подчиняться; он не шпион и даже не шпик.

К. Есть одна тайна, которую нам хотелось бы раскрыть: можно ли считать вас режиссером «Путешествия в страх»?

О. У. Нет. Во время съемок первых пяти эпизодов я находился на площадке и давал указания оператору: говорил, куда поставить камеру, под каким углом снимать, определял масштаб кадра, делал пробу освещения, решал, на какой реплике камера должна направиться туда-то или туда-то. Я, таким образом, в некотором смысле «нарисовал» фильм, но нельзя сказать, что я его поставил: режиссером был Норман Фостер.

К. Ваша степень участия в создании «Третьего человека» похожа на то, что вы делали на съемках «Путешествия в страх»?

О. У. Она была большей.

К. Мы считаем, что некоторые сцены этого фильма полно-



стью поставлены вами, например эпизод перед колесом обозрения.

О. У. Постановка—это слово, которое я должен пояснить. Весь вопрос в том, кто захватит инициативу. Прежде всего, я не хочу, чтобы вы думали, будто я подменил собой Кэрола Рида; во-вторых, это, бесспорно, очень компетентный режиссер; в-третьих, он похож на меня вот чем: если кто-то на съемочной площадке делает интересное предложение, Рид подчиняется изобретателю этой новой идеи—ему доставляет удовольствие процесс творчества, в том числе и чужого, и он не чинит ему никаких препятствий в отличие от большинства режиссеров. Но мне очень трудно говорить об этом фильме... Скажу лишь, что роль Гарри Лайма целиком написал я сам.

К. Существует некоторое родство между Гарри Лаймом и другими вашими героями...

О. У. Я создал этого персонажа из того, что было под руками. Это, впрочем, и шекспировский персонаж: он является «близким родственником» незаконнорожденного из «Короля Иоанна».

К. Из всех исполненных вами ролей Гарри Лайм, нам кажется, наиболее близок вам.

О. У. Это очень любопытное наблюдение: ведь это единственная роль, которую я сыграл без грима!

К. У вас же была такая роль в «Леди из Шанхая»?

О. У. Да, тогда у меня была маленькая нашлапка на носу. Психологически я всегда нуждаюсь в маскировке.

К. А играя Гарри Лайма, вы вообще отказались от грима?

О. У. Полностью. Для актера это чрезвычайно важное обстоятельство. Не актеру это может показаться чем-то малозначимым. Но для настоящего актера роль без грима—неординарное событие.

К. Вы придаете большое значение гриму?

О. У. Да, потому что люблю скрывать, прятать свое лицо, особенно если режиссер я сам и должен просматривать материал. В этом случае чем меньше я себя узнаю, тем объективнее моя оценка.

К. Если верить вашим словам, вы в большей степени принадлежите Европе, чем Америке.

О. У. Нет. Я принадлежу тем людям, чье общество ценю, чьи книги читаю, чьей беседой наслаждаюсь, чья живопись доставляет мне удовольствие. Я принадлежу к той культуре, которую питают греческие истоки и носителями которой являются лишь немногие мои современники (американцы и европейцы).

К. Это узкий круг?

О. У. Не столь уж узкий. Но я люблю отнюдь не то, чем сам являюсь. Некоторые обожают себя такими, какие они есть, и

всегда находят повод для самооправдания. Но хотя я и не люблю себя, тем не менее я не невротик. Мне искренне неприятны «фаустины», авантюристы, эгоцентрики, но живем мы в мире, который принадлежит именно им; и я не только не презираю этих людей, но даже нахожу их привлекательными. У них есть свой шарм.

К. Вы определенно находитесь в чрезвычайно неудобном положении.

О. У. Как и любой художник. Самой большой опасностью для художника является возможность оказаться в комфортабельном положении; в таком случае он должен искать и найти «точку максимального неудобства».

К. Можно ли видеть иллюстрацию этого неудобства в вашем методе работы с актерами? Они очень часто застывают в позе неустойчивого и очень шаткого равновесия.

О. У. Это очень важно. Ни в одном моем фильме вы не обнаружите, что актеры мне подражают. И если они часто оказываются в неудобных позах, то лишь благодаря моей наблюдательности: я заметил их в этих позах и нашел это удачным. Спросите у актеров, с которыми я работал, чувствовали ли они когда-нибудь себя неловко на съемках моего фильма, они вам ответят—нет. Я не палач актеров. Знаете, существует две школы дрессировки львов—французская и немецкая. По французской, львов заставляют занять строго фиксированную позу. В немецкой школе у зверей всегда такой вид, будто они ведут непрекращающуюся борьбу с укротителями. Можно предположить, что первая школа—немецкая, а вторая—французская, но все именно так, как я сказал. Существуют также две великие школы режиссуры: та, в которой режиссер полностью подавляет актера, добиваясь поставленной цели, и другая, моя школа, когда актер чувствует себя свободно.

К. Вы сказали нам, что Аркадин не такой уж плохой человек. Как вы его расцениваете? Близок ли он к Кейну?

О. У. Нет! Аркадин ближе к Гарри Лайму, ведь он приспосабливец, оппортунист, человек, который живет за счет гниения мировой общественно-экономической системы, паразит, питающийся разложением вселенной, но в отличие от Гарри Лайма он не пытается оправдать себя, выглядеть «сверхчеловеком». Аркадин во многом сформировался в прогнившем мире; он и не пытался стать выше этого мира, он стал его пленником, и это самое большое, на что он оказался способен. Он—наилучшее из возможных «выражений» этого мира.

К. В таком случае Аркадин мог бы стать героем этого мира...

О. У. Нет, это персонаж, а не герой. Я никогда не играл в кино героев. В театре—играл. Я хотел бы когда-нибудь сыграть роль героя в кино, настоящего героя, но такую роль трудно

найти. Аркадин — представитель европейского мира. Он мог бы быть греком, русским, грузином. Как если бы он приехал из совершенно диких мест и обосновался посреди старой европейской цивилизации, используя в своих корыстных целях энергию и смекалку варвара. Он — варвар, которому удалось завоевать Рим. Вот кто он такой — варвар, завоевывающий европейскую цивилизацию. Он восхитителен, возмутительна только мораль

46 Аркадина. Это смелый и страстный человек, а я считаю, что страстного человека нельзя ненавидеть. Именно поэтому я терпеть не могу Гарри Лайма: он лишен страстей и совершенно холоден; это Люцифер, падший ангел.

К. Нам кажется, что вы разрываетесь между двумя мирозерцаниями — ренессансным и пуританским.

О. У. Нет, абсолютно нет. Я — человек средневековья, с некоторыми поправками на американскую «дикость». Я — Аркадин в той мере, в какой принадлежу к варварскому народу, новому племени карьеристов. Но пуританином я не являюсь ни в какой мере.

К. Вас шокирует это слово, потому что в Америке в него вкладывается иной смысл, чем во Франции.

О. У. Сущность пуританина — а я специалист по пуританизму — в том, что он присваивает себе право запрещать. А это как раз то, против чего я выступаю. Моралист отнюдь не обязательно пуританин.

К. Тогда скажем так: вы разрываетесь между моралью разума и моралью сердца.

О. У. Нет. Я считаю, что «разрываюсь» между моей личностью и моими убеждениями, а не между сердцем и разумом. Представляете ли вы, господа, кем бы я был, если бы руководствовался чем-либо одним?

К. Мы поражены, что в вашем творчестве, от «Леди из Шанхая» до «Аркадина»; основная тема — тема характера, которой вы касаетесь и в «Печати зла». «Таков мой характер», — говорит скорпион. Извиняется ли он перед лягушкой? Интересно, как вы судите об истории скорпиона, ведь на протяжении всего нашего разговора эта тема возникает постоянно.

О. У. Ну что ж, тут есть о чем поговорить. Во-первых, лягушка глупа.

К. А скорпион негодяй?

О. У. Да. Но давайте говорить по существу. Я предоставляю своим врагам не только лучшие аргументы, но и все лучшее, что они могут сделать в защиту своей точки зрения. Однако я не оправдываю их действия ссылками на характер, хотя и признаю, что это очень соблазнительно. Мне всегда нравится, когда человек признается, что он убийца, негодяй и т. д. Он немедленно становится моим братом, потому что искренен. Я считаю, что искренность не оправдывает преступление, но делает преступни-

ка привлекательным. Это ни в коем случае не проблема морали, это вопрос обаяния.

К. Это типично женский взгляд на жизнь.

О. У. Хорошие художники должны иметь женские наклонности. Я не признаю художника, в личности которого доминировало бы мужское начало. Здесь нет ничего общего с гомосексуализмом; но в плане интеллектуальном художник должен быть человеком с женским началом. Для женщины это еще труднее, потому что у нее должны быть и мужские, и женские черты характера, и... но это становится уже слишком сложным.

К. Значит, скорпион наполовину прощен?

О. У. Смысл этой истории вот в чем: человек, заявляющий в лицо всему миру — принимайте меня таким, каков я есть, — обладает несомненным трагическим достоинством. Это вопрос достоинства, масштаба, обаяния, величины, но все это его не оправдывает. Иными словами, эта история служит драматическим целям, но ни в коем случае не оправдывает Аркадина и его убийства. Я выступаю против преступлений отнюдь не из пуританских соображений. Я и против полиции, не забывайте об этом. Как мне кажется, я очень близок к анархистскому и аристократическому взгляду на мир. И моя мораль имеет анархистский и аристократический аспекты.

К. Вы против зла, но считаете, что характер...

О. У. ...играет главную роль. Это традиционный аристократический взгляд.

К. И согласились бы с тем, что лучше обладать настоящим характером, чем творить добро?

О. У. Нет, нет. Слово «character» в английском языке имеет два значения. Если я говорю о своем характере, то это значит, что таким я сотворен, это эквивалент итальянского «sono fatti così»<sup>1</sup>. Но в истории о лягушке и скорпионе имеется в виду иной смысл слова «character». По-английски «character» означает не только то, каким образом вы сотворены, но и то, каким вы решили быть, прежде всего перед лицом смерти. Я убежден, что о людях можно судить только по их поведению перед лицом смерти.

К. Этот второй смысл можно было бы перевести как личность?

О. У. Нет.

К. Темперамент.

О. У. Опять не совсем то. Ваш характер, мой характер — это мы хорошо понимаем. Но слово «character» можно понять только в аристократической перспективе; я не имею в виду, что только люди с голубой кровью, обладающие титулами и поместьями,

<sup>1</sup> Так созданы (итал.).

способны понять его смысл,—более всего я боюсь показаться снобом. «Character» — такое же аристократическое понятие, как «добродетель» — буржуазное. Но оставим добродетель! Что же такое «character»? Вот пример: Колетт, когда немцы пришли арестовать ее мужа, которого она обожала, любила без памяти,—так вот, когда шестеро немцев одним прекрасным утром пришли его арестовать, Колетт вместо трагического прощания со всем неизбежным «шумом и звоном» просто шепнула ему под легкий шлепок: «Ну-ка, быстро убирайся вместе с ними!» Вот что такое «character»! В мгновение ока она его проявила.

К. В «Леди из Шанхая» О'Хара говорит, что, совершая глупость, он не останавливается на полпути и идет до конца. Итак, это тоже «характер»; не является ли он скорпионом данной истории?

О. У. Он? Это лягушка, типичнейшая лягушка! Разве чуть-чуть лучше: это «поэтическая» лягушка, но все же лягушка! «Character» — такой способ поведения, когда человек идет против законов, которым обязан повиноваться, против переживаемых чувств; это способ поведения перед лицом жизни и смерти. И самые прожженные плуты и мошенники могут обладать «character».

К. Например, Макбет.

О. У. О нет. «Макбет» — в гораздо большей степени великая пьеса, чем крупный персонаж. У Отелло есть «character», у Макбета — нет. Великий момент, яркую вспышку «character» у Шекспира мы наблюдаем в одной из его наименее удачных пьес, в «Ромео и Джульетте». Когда Ромео узнает о смерти Джульетты, он говорит: «Звезды, вызов вам бросаю»<sup>1</sup>. И это слова самого Шекспира, а не Ромео.

К. Есть один ваш фильм, о котором мы до сих пор не говорили и который встретил самый холодный прием у французских критиков,— «Чужестранец».

О. У. Ну что ж, отлично, это мой наихудший фильм. В этом фильме нет ничего моего. Сценарий написал Джон Хьюстон, не пожелавший быть упомянутым в титрах; я снял эту картину, чтобы показать, что я не хуже любого другого американского режиссера, к тому же закончил эту картину на десять дней раньше планируемого срока. Я написал несколько сцен, которые мне очень нравились, но их вырезали; они происходили в Латинской Америке и не имели ничего общего с сюжетом. Нет, этот фильм меня абсолютно не интересовал. И в то же время я работал на совесть, без халтуры — напротив, пытался показать, на что способен. Но из всех моих фильмов этот наименее

<sup>1</sup> В. Шекспир. Ук. соч. Ромео и Джульетта, акт V, сц. I. Пер. Т. Щепкиной-Куперник.

«авторский». Не знаю, плох он или хорош. Мне нравятся в нем только мелочи, детали...

К. Нельзя ли в заключение назвать режиссеров, которых вы уважаете более всего?

О. У. Вам вряд ли понравится то, что я скажу, потому что эти режиссеры не очень-то ценятся киноинтеллектуалами. Мой самый любимый режиссер — Де Сика, я знаю, что сделал вам больно. И Джон Форд. Но Форд двадцать лет тому назад, Де Сика — двенадцать. О! «Шуша» — лучший фильм из тех, что я видел. 49

К. А молодые американские режиссеры?

О. У. Отвратительны. О них даже и сказать нечего. Я их презираю.

К. А Эйзенштейн? О нем много говорили в связи с вашими фильмами.

О. У. Я не видел ни одного фильма Эйзенштейна. Хотя нет, один видел. Но у меня была большая переписка с ним. И знаете почему? Я очень резко раскритиковал «Ивана Грозного» в одной американской газете. А он, находясь в России, узнал об этой статье и написал мне огромное письмо. Я ответил ему. Он — мне. Потом я ему и т. д. На протяжении нескольких лет мы писали друг другу письма об эстетике кино. Я знаю, что вы не разделяете моих взглядов на кинематограф. Вы любите мои фильмы, но сам я люблю в них не то, что вам нравится. Впрочем, я смотрю очень мало фильмов, последний шедевр, который я видел, назывался «Шуша». Таков уж мой вкус.

К. А кто вам нравится из немецких режиссеров?

О. У. А! Знаменитая французская теория, согласно которой на меня оказало влияние немецкое кино! В жизни не видел ни одного немецкого фильма. Утверждали, что я смотрел «Нибелунгов», этого... забыл его имя; все говорят, что этой картиной вдохновлен мой «Макбет», — это ложь, я никогда не видел этого фильма. Напротив, немецкий театр оказал на меня очень большое, огромное влияние. А среди молодых американских режиссеров я не вижу никого интересного, кроме Кубрика: «Убийство» — неплохая картина, но «Тропинки славы» произвели на меня отвратительное впечатление, я ушел через полчаса.

К. Много ли немецких пьес вам удалось посмотреть?

О. У. Огромное количество: в детстве, в юности, еще до прихода Гитлера к власти. Мои фильмы испытали в гораздо большей степени влияние театра, чем кинематографа, потому что в ту пору, когда я легко поддавался влияниям, я ходил в театр, а не в кино.

К. Как вы относитесь к фильмам Росселлини?

О. У. Я видел все его фильмы; это любитель. Фильмы Росселлини доказывают лишь, что все итальянцы — прирожденные актеры и что в Италии достаточно взять кинока-

меру и поставить перед ней людей, чтобы все поверили в то, что вы режиссер.

К. Вы, если можно так выразиться, оператор-самоучка?

50 О. У. Конкретное влияние я испытал только однажды: до того как снять «Гражданина Кейна», я сорок раз посмотрел «Дилижанс». У меня не было нужды брать пример с того, кому было что сказать, но мне нужен был человек, который показал бы мне, как сказать то, что я хотел сказать; для этих целей не было более подходящего человека, чем Джон Форд. Я пригласил оператора Грегга Толанда, потому что он сам попросил меня об этом. Первые десять дней я сам ставил освещение, так как считал, что в обязанности режиссера входит абсолютно все, в том числе и это. Грегг Толанд молча, за моей спиной делал необходимые поправки. В конце концов я все понял и извинился. В то время, помимо Джона Форда, меня восхищал Эйзенштейн — но не другие русские режиссеры, — а также Гриффит, Чаплин, Клер и Паньоль, причем больше всего его «Жена булочника». Сегодня я восхищаюсь японским кинематографом: Мидзогути и Куросавой, фильмами «Сказки о луне после дождя» и «Жить». Я гораздо больше любил кино до того момента, как сам стал им заниматься. А теперь я уже поневоле слышу стук «хлопушки» в начале каждого плана — и вся магия исчезает. Вот какую иерархию различных видов искусств я бы установил, исходя из доставляемого мне удовольствия: литература, музыка, живопись и театр. На сцене у актера возникает очень неприятное ощущение: он объект неотступного внимания и пленник подмостков. Но я готов сделать гораздо более ужасное откровение: я не люблю кино, за исключением съемок; в это время надо набраться смелости и не робеть перед камерой, не останавливаться перед «насилием» над ней, побеждать ее во всем, даже в малейших деталях, ведь это гнусный и подлый механизм. Настоящую цену имеет только поэзия.

1958

## ИНТЕРВЬЮ ГАЗЕТЕ «САНДИ ТАЙМС»

*(Беатрис, семилетняя дочь Орсона Уэллса, смотрит по телевизору триллер... Вдруг кто-то, возможно предатель, гасит свет в кадре. Девочка протестует: «Слишком темно, я ничего не понимаю». «Слишком темно, я ничего не понимаю!» — иронизирует, уподобляясь эху, Уэллс. — Вот так обычно говорят и мои критики.)*

### О критике...

Да, я с большим вниманием читаю критические статьи о своем творчестве. Приходится всерьез воспринимать критику моих фильмов. Иначе нельзя.

Отрицательная критика театральной пьесы может загубить спектакль, но не помешает вам взяться за постановку нового. С фильмами все гораздо сложнее: отрицательные рецензии в центральной печати могут сделать «второй шанс» невозможным, в частности для независимого продюсера вроде меня, не имеющего достаточной зрительской аудитории. Большинство зрителей посещают фильмы, главным образом руководствуясь мнением кинокритиков, а это означает, что несколько негативных отзывов могут воспрепятствовать нормальному прокату картины и, что гораздо хуже, обречь режиссера на безработицу.

Итак, я принимаю критические отзывы всерьез. Но мне хотелось бы, чтобы доброжелательные отзывы вселяли в меня веру так же, как угнетают отрицательные. К сожалению, серная кислота критики оставляет в душе неизгладимые следы. Я могу воспроизвести наизусть многие из отрицательных отзывов. Например: «Дрожащая морзянка басовитого голоса». Это было написано более четверти века назад. Однако та же газета недавно напечатала следующее: «Орсон Уэллс, безусловно, был великолепен».

### О родителях...

Автобиографичен ли «Гражданин Кейн»? Ничуть. Я не понимаю, почему так долго держится эта легенда. Кейн родился бедным. Я — богатым и обеднел в том возрасте, когда Кейн получил по наследству свое состояние. Его детство прошло в одиночестве, у него не было сердечных привязанностей. Мое было совсем другим. У меня не было «розового бутона». Кстати, «хитрость» с этим бутонем меньше всего нравится мне в фильме. Это выдумка весьма дурного вкуса, «фрейдизм на вынос».

Моим первым учителем была мать. Потом у меня были наставники-опекуны. Лишь три года весьма поверхностного обучения в пансионе, где латынь вселяла тоску, а алгебра оказалась сильнее меня. Но у меня были необыкновенно любящие родители, которых я обожал.

Моя мать была женщиной незабываемой красоты, она занималась политикой, была чемпионом в стрельбе из винтовки и очень способной концертирующей пианисткой. Боюсь, что в детстве я был одним из ужаснейших существ, музыкантом-вундеркиндом, размахивавшим дирижерской палочкой перед лицом знаменитых музыкантов, которые приезжали к нам исполнить камерную музыку. Если добавить, что я еще играл на рояле и скрипке, что у меня были завитые волосы, художническая блуза, берет и виндзорский галстук, портрет будет полным. Мать умерла, когда мне было восемь лет, и с тех пор я никогда больше не играл на музыкальных инструментах.

Мой отец был бонвиваном «эдуардовской эпохи», который



## Статьи, интервью

любил считать себя изобретателем. Он много и охотно путешествовал и возил меня по всему свету. Кочевая жизнь с ранних лет во многом объясняет фрагментарность моего образования.

52 Моя карьера началась в Ирландии, куда я— в возрасте пятнадцати лет— приехал порисовать. Это было моей настоящей жизненной задачей— стать художником. Мой отец только что умер, почти лишившись своего состояния: то была эпоха депрессии. У меня оставалось около 200 долларов, на которые я купил билет третьего класса до Англии. Я высадился в Галвее из-за чарующей красоты сумерек в Коннемарке, потратил почти весь свой капитал на покупку тележки и осла и провел несколько месяцев в Ирландии, ночуя под тележкой, а днем пытаюсь рисовать.

Дни становились короче, ночи— холоднее, и я переехал в Дублин. У меня оставалось всего несколько шиллингов, от которых я избавился, потратившись на хороший обед и вечер в «Гейт тиэтр». В одном из театральных статистов я узнал человека, изучавшего уэльский фольклор (я познакомился с ним на острове Аране), и пошел к нему за кулисы. Он представил меня Хилтону Эдвардсу, директору театра, и тут я попросил для себя работу. Но не в качестве статиста. Я рассказал ему, что снискал известность на Бродвее, что был «звездой» в «Тиэтр Гилд» и что хотел бы на какое-то время, просто чтобы развлечься, появиться на сцене их театра в качестве почетного гостя. Хилтон оказался достаточно любезен и сделал вид, что поверил мне. Так я получил роль и дебютировал как «звезда». Маленькие роли пришли потом.

## О пороках...

Нет, я не мот, во всяком случае как режиссер. Я трачу собственные деньги, а не чужие. Согласно легенде, я никогда не укладываюсь в бюджет. Сейчас я расскажу, как родился этот миф...

Это было, когда я монтировал «Великолепных Эмберсонов». Нельсон Рокфеллер и Джек Уитни попросили меня возглавить кинематографическую экспедицию в Южную Америку. Эта поездка носила дипломатический характер и была задумана президентом Рузвельтом в плане осуществления политики «добрососедских отношений». Я должен был снять документальный фильм на пленке «Текниколор» о карнавале в Рио. Без всякого сценария, без сюжета, а бюджет будущей картины составлял миллион долларов. Колоссальная голливудская киногруппа и тонны киноаппаратуры были отправлены на корабле в Бразилию; мы начали с репортажа о карнавале и документальной картины о самбе. Отснятый материал получился довольно интересным.

Но в Голливуде, где никто и не слышал о самбе (шел 1942 год), присланный нами фильм показался непонятным. Никаких «звезд». Даже актеров в нем не было. «Только толпы «цветных»,— как выразился один из патронов фирмы,— играющих на барабанах и прыгающих на улицах». В это время в фирме РКО произошли большие изменения. Друзья Рокфеллера ушли. Оставшиеся мечтали свергнуть старое руководство, и моя фантазия в миллион долларов, у которой даже не было сценария, стала отличной мишенью. До сих пор не могу забыть этой истории...

### О своих фильмах...

Я предполагаю, что мои актерские огрехи менее заметны в театральных постановках, и, подобно большинству актеров, я предпочитаю живых зрителей «детектору лжи», начиненному целлулоидом. Но как режиссер, я люблю кинокамеру, нет, это совсем не то слово,— я ее обожаю. И потом, сейчас ведь эпоха кинокамеры, не правда ли? В потоке мировой культуры, если таковой существует, кинематограф находится в самом центре, это совершенно новая форма искусства, и, что еще восхитительней, кинематограф пока еще делает первые шаги.

Телевидение больше всего пригодно для нужд журналистики. Когда мы сможем передавать телеизображение на поверхность шириной в комнатную стену, ну что ж, тогда можно будет снимать настоящие фильмы для телевидения.

Я не испытываю теплых чувств к своим старым фильмам, у меня нет любимого. Я страстно привязан только к тому фильму, над которым работаю, но стоит мне его закончить... Я не видел почти ни одной своей картины на общественном просмотре. В театре все по-другому: работа над ролью продолжается вплоть до последнего представления. А в кино, если фильм закончен, все и впрямь кончено. Здесь невозможны пересмотренные и исправленные «издания».

Сушая пытка— сидеть в кресле кинотеатра и смотреть на механическую последовательность кадров своего фильма, когда уже ничего нельзя изменить или улучшить. И всегда реакция живой публики на эту «мертвечину» показывает, где допущены ошибки, но — поздно.

Больше всего в кинематографе мне нравится невообразимая аудитория, что предоставляет режиссеру чудодейственную свободу. В театре же я не могу отрешиться от того конкретного зрителя, который пришел на спектакль и к которому я обращаюсь. Да, я снимаю фильмы для самого себя.

Сначала я продумываю изображения, слова приходят потом. Первый этап работы похож на труд писателя— я «пишу изображениями». Да, у меня была склонность к барочному стилю, но у

меня есть в запасе и другие. Я пытаюсь сделать экранное изображение настолько богатым и разнообразным, насколько это возможно, так как никогда не забываю, что фильм сам по себе есть нечто мертвое, и для меня иллюзия реальности исчезает довольно быстро, если сюжет малоинтересен.

## 54 О чужих фильмах...

В сущности, я испытываю те же ощущения от фильмов других режиссеров. Если фильм плох, я начинаю думать о проклятом проекционном аппарате за спиной. Правда, я очень редко хожу в кино и чаще всего не испытываю там никакого удовольствия. До того как стать профессионалом, я охотно ходил в кино. Теперь мне все картины кажутся неудавшимися. Я очень плохой зритель, к великому моему сожалению.

Да, мне очень понравилось работать с Кэролом Ридом на съемках его фильма «Третий человек». Он принадлежит к редчайшему разряду режиссеров, которые любят и кинокамеру, и работу с актерами. Очень немногие режиссеры обладают таким энтузиазмом. Брессон ненавидит актеров, но творит с ними нечто интересное.

Некоторые из так называемых «великих» режиссеров настолько чужды моему восприятию, что я не могу честно судить об их творчестве. Среди них, например, Ингмар Бергман и особенно Антониони. Я знаю, что вам нравится «Приключение», но я не принимаю такой кинематограф. Однако могу воспроизвести этот фильм по памяти — метр за метром, кадр за кадром. Это объясняется, как я думаю, не только моей впечатлительностью, но и мощью режиссерской личности Антониони.

Кого я люблю? Гриффита, Ренуара, Де Сиду, Флаэрти, Вайду, даже некоторые ранние фильмы Паньоля. Это не «кино», а что-то другое, хотя и не менее интересное. Джон Форд был моим учителем. Мой собственный стиль не имеет ничего общего со стилем его картин, но «Дилижанс» был моим «настоящим фильмом». Я смотрел его сорок раз.

Актерская игра в кинематографе — это зачаровывающая загадка. Мне кажется, кинокамера обладает своим мнением: одних актеров она любит, а на других смотрит холодным и пустым взглядом.

Стоит камере в кого-нибудь влюбиться — и рождается настоящая кинозвезда, а их очень немного. Спенсер Треси, Джеймс Кэгни, Гари Купер, Джеймс Дин, Марлен Дитрих, Мэрилин Монро отнюдь не были великими актерами и актрисами, но они были великими кинозвездами. Это вовсе не проблема киноафиши или кассы. Эббот и Костелло стали чемпионами сборов, Бастер Китон — нет. Но кто был настоящей кинозвездой? Костелло или Китон?

Многие фильмы с участием Гарбо еле-еле окупались в прокате, а Гарбо — самая великая кинозвезда всех времен. Она никогда не получала «Оскаров». Как и Чаплин. Да, конечно, я люблю Чаплина, я написал для него сценарий «Месье Верду», но перед Китонем я просто благоговею. Я только что пересмотрел «Генерала», это фильм неописуемой красоты!

Лоренс Оливье? Его имя надо произносить после Гаррика и Кина, но не после Треси и Купера. Оливье — очень большой актер, но его достоинства являются результатом усилий, а кинокамера этого не любит. Когда мы имеем дело с теми редкими существами, какими являются настоящие кинозвезды (подобно Гарбо и Рэму), главное — не то, что они делают, а кто они сами по себе.

Молодые актеры? Нынешнее поколение гораздо лучше предыдущего, особенно в Англии, где, как мне кажется, появилось созвездие талантов. Благодаря таким актерам, как Питер О'Тул, Алберт Финни и Том Кортни, возникнет нечто вроде «нового кино» и «нового театра» в Англии. У нас в Америке тоже есть, конечно, интересные люди. Джералдина Пейдж — я не видел актрисы лучше ее. А среди моих партнеров не было никого лучше Энтони Перкинса...

1963

## ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ДОН КИХОТА (ИНТЕРВЬЮ ХУАНУ КОБОСУ, МИГЕЛЮ РУБИО И ХОСЕ ПРУНЕДЕ)

Корреспондент. На первый взгляд кажется, что в «Процессе» вы сурово критикуете злоупотребление властью, если там не заложено нечто более глубокое; Перкинс же воспринимается своего рода Прометеем...

Орсон Уэллс. Он также мелкий бюрократ. Вина лежит и на нем.

К. Почему вы так считаете?

О. У. Как сказать... Он принадлежит к тому обществу, которое олицетворяет собой зло, и поэтому является частичкой этого зла. Он не виновен в том, в чем его обвиняют, но тем не менее и виновен, он часть в целом виновного общества и сотрудничает с ним. В любом случае я не анализирую Кафку.

К. Может быть, Йозеф К. должен бороться?

О. У. Он этого не делает, хотя, может быть, и должен, но в фильме по этому вопросу я не занимаю определенной позиции. В фильме К. сотрудничает, и у Кафки тоже. Я позволяю ему бросить вызов палачам только в финале.

К. Существует вариант сценария с другим концом: К. умирает под ударами ножа своих палачей.

О. У. Этот конец мне не нравится. Я думаю, что это своеобразный «балет», написанный еврейским интеллигентом до Гитлера. После уничтожения шести миллионов евреев Кафка этого бы уже не написал. Это было возможно до Освенцима. Я не хочу сказать, что мой конец хорош, но это какой-то выход. Надо было только сделать его динамичнее.

56 К. Одна из постоянных тем вашего творчества — борьба за свободу и защита прав личности.

О. У. Борьба за достоинство. Я абсолютно не приемлю произведений искусства — романов, фильмов, которые пронизаны отчаянием. Нельзя посвящать фильмы абсолютному отчаянию: мы слишком близки к этому в нашей будничной жизни. Такого рода сюжеты имеют право на существование только тогда, когда сама жизнь менее опасна и более явно утверждает самое себя.

К. В киновоплощении «Процесса» есть принципиальное изменение: в книге Кафки К. более пассивен, чем в фильме.

О. У. Я сделал его более активным. На мой взгляд, пассивные герои непригодны драматургически. Я ничего не имею против Антониони, например, но, чтобы заинтересовать меня, персонажи должны что-то делать в смысле драматургическом.

К. Долго ли вы вынашивали замысел «Процесса»?

О. У. Как-то раз я заметил, что из этого романа мог бы выйти хороший фильм, но не имел в виду себя. Однажды ко мне обратились с предложением выбрать для съемок во Франции сценарий из определенного списка. Из пятнадцати возможных я выбрал то произведение, которое, по моему мнению, было наилучшим. Не имея возможности снять фильм по своему, оригинальному сценарию, я выбрал «Процесс» Кафки.

К. Какие фильмы вы действительно хотите ставить?

О. У. Мои. У меня полно собственных сценариев.

К. Был ли длинный проезд за Катиной Паксиноу, тащившей сундук, пока с ней говорил Энтони Перкинс, данью Брехту?

О. У. Отнюдь нет. С ней была заснята большая десятиминутная сцена, которую я вырезал за день до парижской премьеры. Я видел фильм целиком только один раз. Мы еще занимались его озвучиванием, как вдруг назначили премьеру; в последний момент я сократил эту сцену на десять минут. Она должна была стать лучшей в фильме, но не стала ею. По-видимому, что-то не вышло. Не знаю почему, но она не получилась. Ее сюжетом была свобода воли. Она была решена в стиле «черной комедии» и стала моим козырем в теме борьбы за свободу личности.

К. Высказываете ли вы собственные мысли о кино в истории сторожа, враг и т. д., когда Йозеф К. в конце смотрит диапозитивы?

О. У. Надо было решить техническую проблему, связанную с необходимостью рассказать эти истории: если бы они были

просто рассказаны в этот момент, зрители заснули бы; вот почему я их рассказываю в начале и только напоминаю в конце. Насколько эффектно это получилось, судить не мне.

К. Один критик, восхищающийся вашими произведениями, сказал, что в «Процессе» вы повторяетесь...

О. У. Это верно, я повторялся. Я думаю, что мы всегда это делаем. И по нескольку раз пользуемся отдельными находками. Но как этого избежать? У актера всегда один и тот же голос, который, естественно, повторяется. То же самое у певца, живописца... Всегда есть что-то неизменное. Без этого его индивидуальность утратила бы свое лицо.

57

Повторение не входит в мои намерения, но в своей работе я опираюсь на предшествующий опыт. Что бы ни говорили, «Процесс» — лучший из сделанных мною когда-либо фильмов. А повторяешься, когда устаешь. А я не был усталым, я никогда не был счастливее, чем когда делал этот фильм.

К. Как вы снимали долгий пробег Энтони Перкинса?

О. У. Мы располагали длинной съемочной площадкой, а камера была установлена в кресле на колесах.

К. Однако скорость огромная!

О. У. Да, ведь камеру толкал югославский спринтер.

Если бы я только мог снимать больше фильмов! Знаете, что случилось с «Процессом»? Всего за две недели до отъезда из Парижа в Югославию нам сообщили, что речи быть не может о застройке каких-либо декораций, потому что наш продюсер уже раз делал фильм в Югославии и не уплатил долги. Вот почему мы вынуждены были использовать пустой вокзал. Я собирался снимать фильм совсем иначе. Все было придумано в последнюю минуту, потому что в целом мой замысел фильма, его физический аспект, был совсем иным. Концепция моя основывалась на отсутствии декораций. И эта гигантомания в области декораций, в которой меня обвиняли, частично результат того, что у меня не было другой съемочной площадки, кроме заброшенного вокзала. Абсолютно пустой железнодорожный вокзал — это нечто огромное! Фильм по моим планам включал в себя декорации, которые постепенно исчезали. Количество реалистических элементов должно было уменьшаться также, причем заметно для зрителя, пока сцена не станет совсем пустым пространством.

К. Впечатление от движения одновременно актеров и камеры в ваших фильмах всегда потрясающее.

О. У. Мне кажется, мои фильмы сконцентрированы не столько на преследовании, сколько на поиске. Я не знаю почему, но мои фильмы большей частью физический поиск.

Я никогда не думаю о своих произведениях после их окончания. Но зато каждому фильму предшествует большая подготовительная работа. У меня накапливается огромное количество предварительных материалов, значительная часть кото-

рых остается неиспользованной. В кино чудесно то, что оно совершенно неожиданным образом способно обогатить нас, дать такое ощущение жизни, какого мы не испытаем больше нигде. Кинематограф всегда должен что-то открывать, всегда быть исключительно поэтическим. Вот почему во время съемок я пытаюсь погрузиться в определенный поэтический процесс, в принципе отличный и от повествовательного, и от драматического. На самом деле мне дороже всего идеи, поскольку я, скорее всего, человек идей, нежели моралист.

К. Как по-вашему, возможна ли форма трагедии, далекая от мелодрамы?

О. У. Да, возможна. Но только не для авторов англосаксонской культурной традиции, в том числе и Шекспира. Мы можем использовать трагические элементы и даже достичь величия трагедии, но мелодраматичность остается внутренне присущей англосаксонскому восприятию культуры.

К. Верно ли, что ваши фильмы никогда не соответствуют вашему первоначальному замыслу из-за условий производства и т. д.?

О. У. Нет, я должен признаться, что сам постоянно все меняю. Вначале у меня существует какое-то основное, базисное представление о фильме, которое в той или иной степени находит отражение в окончательном варианте. Но каждый день, каждое мгновение неизбежно отклоняешься в сторону и что-то меняешь, хотя бы под влиянием случайно замеченного выражения глаз актрисы, обусловленного положением солнца. Я подготавливаю фильм, не собираясь сделать его именно таким. Подготовка дает мне возможность продумать все в целом и отдельные части фильма, потом некоторые моменты меня разочаровывают, поскольку первоначальное представление не было достаточно полным. Степень концентрации в создаваемом мною мире, будь то на тридцать секунд или на два часа, настолько велика, что во время съемок я практически не могу спать. Этот мир обладает для меня такой реальностью, что мне недостаточно закрыть глаза, чтобы он исчез. Он подогревает чувства. Если, например, я снимаю в королевском замке, то настолько остро его ощущаю, что потом, когда вновь вижу эти места, они мне кажутся абсолютно мертвыми. В мире есть места, которые для меня мертвы только потому, что я там снимал. Жан Ренуар как-то заметил именно по этому поводу: «Мы должны напомнить людям, что поле пшеницы, написанное Ван Гогом, может быть куда более впечатляющим, чем реальное поле». Важно не забывать, что искусство превосходит действительность. Фильм становится второй реальностью. Да, я всегда восхищался творчеством Ренуара. Можно даже сказать, что я боготворю его фильмы, хотя мои ему вовсе не нравятся. Мы с ним друзья, и более всего мне жаль, что они ему не нравятся по той самой

причине, по которой я люблю его фильмы. Они кажутся мне удивительно прекрасными, потому что в каждом художнике больше всего ценю подлинность поэтического чувства. Я не придаю особого значения удаче или неудаче фильма с технической точки зрения. Кино, подлинное кино,— искусство поэтическое, и Ренуар один из редких поэтов. Как и Форд, он в этом смысле индивидуален. Форд тоже поэт. Трубадур. Но воспеваящий не женщин, а мужчин.

К. Судя по фильмам, вы никогда не стремитесь переделать подлинный характер пространства, как будто это вас не интересует...

О. У. То, что я этот эффект никогда не использую, вовсе не значит, что он мне не нравится. Иначе говоря, существует множество элементов киноязыка, которые я не использую, но отнюдь не потому, что на них в обиде. Мне кажется, та область, в которой я экспериментирую, наименее изучена, а поэтому работать в ней— мой долг. Но это не значит, что для меня это лучший и единственный вариант или что я отбрасываю принципы обычного восприятия пространства по отношению к камере. Мне кажется, художник обязан исследовать возможности своего искусства.

Кино практически уже тридцать лет как не развивается, если не считать кое-каких малозначительных нововведений. Единственные изменения касаются сюжетов фильмов. Я вижу, как молодые режиссеры с будущим, одаренные прекрасной восприимчивостью, разрабатывают новые темы, но не заметно, чтобы кто-либо занимался проблемами формы, выражения. Похоже, это никого не интересует. Все эти режиссеры по стилю очень близки один другому.

К. Вы, вероятно, очень быстро работаете?

О. У. Да, пишу я очень быстро, хотя кое над чем задерживаюсь довольно долго, причем всегда начинаю с диалогов: я не могу себе представить, как иные авторы осмеливаются начать с описания действия, а не с диалога. Это крайне странный метод. Я же начинаю с того, что говорят мои герои, а затем перехожу к тому, что они будут делать.

К. Но ведь в ваших фильмах изобразительная сторона— основная.

О. У. Согласен, но мне не удалось бы этого достичь, если бы изображение не основывалось на добротном тексте. Происходит другое: после съемок изображение иногда давит на текст. Классический тому пример— «Леди из Шанхая». Сцена в аквариуме была зрительно настолько захватывающей, что никто не слышал, о чем идет речь. А слова в данном случае были костяком фильма. Сам сюжет был настолько скучен, что я решил: «Надо, чтобы здесь было нечто приятное для глаза». Безусловно, сцена эта очень красива. Мне совсем не нравятся



первые десять минут фильма. Когда я о них думаю, мне кажется, что снимал их не я. Они похожи на любой голливудский фильм.

Вам, видимо, знакома история создания фильма «Леди из Шанхая». Я как раз готовил театральное представление «Вокруг света за 80 дней», продюсером которого должен был быть Майк Тодд. Но он внезапно разорился, и я оказался в Бостоне в день премьеры, даже не имея возможности взять костюмы с вокзала, так как мы задолжали 50 000 долларов. Без этих денег мы не могли организовать премьеру. В то время я уже развелся с Ритой, мы даже не разговаривали. Я вовсе не собирался снимать с ней фильм. Я заказал телефонный разговор из Бостона с Гарри Коном, бывшим в то время директором студии «Коламбия» и находившимся в Голливуде, и сказал ему: «У меня для вас есть прекрасный сюжет, если вы немедленно вышлете телеграфом 50 000 долларов в качестве аванса по договору на его постановку». Кон спросил: «Что еще за сюжет?» Я звонил из театра. Рядом была полочка с книгами карманного формата, и я ему назвал одну из них: «Леди из Шанхая». Я сказал: «Купите права на роман, а я сделаю фильм». Через час мы получили деньги. Потом я прочел книгу — она была ужасна, и я сел писать новую историю. Я приехал в Голливуд, чтобы снять за шесть недель крайне дешевый фильм. Но я хотел получить большие деньги, они мне были нужны для театра. Кон спросил, почему бы мне не снять Риту. Она ответила, что предложение ей очень нравится. Я объяснил, что героиня ее отрицательная, убийца, и что это может повредить тому представлению о ней как о кинозвезде, которое создалось у зрителей. Рита продолжала упорствовать, и фильм обошелся в 2 миллиона вместо первоначально предполагавшихся 350 000 долларов. Рита работала прекрасно. А после просмотра в ужас пришла не она, а Кон.

К. Как вы работаете с актерами?

О. У. Я им даю полную свободу, но одновременно требую высокой степени точности, как в балете. Но их метод игры столь же зависит от их представления о роли, сколь и от моих установок. Когда камера включается, я образительно не импровизирую, поскольку все заранее отработано. Но я демократичен с актерами, пытаюсь сделать их жизнь приятнее.

Мне кажется, кино должно быть динамичным. Для меня кино — кусок жизни в движении, спроецированный на экран, а вовсе не кадраж. Я не верю в кино, где на экране не было бы движения. Поэтому я и не согласен с некоторыми режиссерами, которыми тем не менее восхищаюсь только потому, что они удовлетворяются статичным кинематографом. Я слышу за спиной шум проектора и, видя эти бесконечные прогулки по улицам, жду, когда же наконец режиссер скажет «стоп». Единственный из режиссеров, мало использующий движения камеры и актеров,

но в которого я все-таки верю,—Джон Форд. Ему удается убедить меня своими фильмами, хотя в них мало движения. Но от остальных фильмов у меня остается впечатление, что они безнадежно пытаются «работать под искусство». А ведь они должны были бы создавать драму — драму, полную жизни. Кино для меня — искусство драматическое.

Я считаю, что движение в моих фильмах соответствует моему видению мира: оно отражает его головокружительность, неопределенность, отсутствие стабильности, смесь движения и напряжения. И кино должно это выразить. Если фильм претендует на звание произведения искусства, он должен быть прежде всего фильмом, а не литературным произведением.

К. Герман Д. Вайнберг писал об «Аркадине»: «На фильмах Орсона Уэллса зритель не может себе позволить спокойно откинуться в кресле и отдохнуть, он, наоборот, вынужден идти навстречу фильму и проделать по крайней мере полпути, чтобы иметь возможность расшифровать то, что происходит буквально каждую секунду на экране; иначе он пропал».

О. У. Да, все мои фильмы такие. Есть кинорежиссеры (некоторые из них прекрасные), объясняющие все настолько доступно, что, несмотря на силу зрительного впечатления от их фильмов, без всякого усилия следуешь линии повествования. Я прекрасно осознаю, что в своих фильмах требую от зрителя исключительного внимания к происходящему. Если его не будет, фильм останется непонятым.

К. Сюжет «Леди из Шанхая» таков, что другой режиссер мог бы сосредоточить внимание на сексуальном аспекте...

О. У. Вы хотите сказать, что другой режиссер сделал бы это более очевидным. Я не люблю грубо показывать секс на экране. Не по моральным соображениям и не из пуританства: мои сомнения чисто эстетические. На мой взгляд, есть две вещи, которые абсолютно невозможно передать на экране: реалистическое изображение полового акта и молитву, обращенную к Богу. Я не верю актеру или актрисе, которые пытаются убедить зрителя в том, что они полностью отдаются половому акту, так же как не могу поверить актеру, старающемуся меня убедить, что он молится. То и другое немедленно заставляет меня вспомнить о луче света и белом экране, о существовании целого ряда технических сотрудников и режиссера, говорящего: «Прекрасно. Стоп». И я себе отчетливо представляю их готовящими следующий кадр.

А ведь при просмотре фильма я почти никогда не вспоминаю об искусственности происходящего. И когда я сам снимаю, то думаю о зрителе, похожем на меня, и использую весь свой опыт, чтобы фильм смотрелся с величайшим интересом и зритель верил в происходящее на экране: это значит, что я должен воссоздать подлинный мир и в нем воплотить мое драматическое

видение героя... Иначе фильм получается мертвым. На экране ведь только тени. Нечто еще более мертвое, чем слова.

К. Любите ли вы комедию?

О. У. Я написал по крайней мере пять комедийных сценариев, а в театре поставил больше комедий, чем драм. От комедии я в восторге, но мне еще ни разу не удалось поставить комедию в кино. Одна из лучших моих работ на телевидении — постановка 62 комедийного типа. Я очень люблю, например, комедии Хоукса.

Мне кажется, что лучшая из моих комедий — «Операция „Золушка“», где рассказывается история оккупации маленького итальянского городка (который в свое время захватывали сарацины, мавры, норманны, во время второй мировой войны немцы и англичане и, наконец, американцы) голливудской киностудией... И эта новая оккупация проводится точно как военная операция. Во время съемок фильма меняется жизнь всех жителей городка. Это откровенный фарс. Мне очень хотелось бы поставить комедию в кино.

В некотором смысле мой «Дон Кихот» — комедия, и во всех моих фильмах много намеренного комизма, но, к сожалению, я вынужден признать, что комизм этот понятен только американцам, ни один зритель из других стран его не ощущает.

В «Процессе» много юмора, но он понятен только американцам. Так проявляется моя национальность — мои шутки не имеют международного значения. Многие мои споры с актерами возникают именно потому, что некоторые сцены задаются как абсолютно комические, но становятся драматическими ровно через пять минут после начала съемок. Это мой метод работы.

К. Существует определенное сходство между вашими работами и произведениями некоторых современных драматургов, например С. Беккета, Э. Ионеско и других, являющихся создателями драмы абсурда.

О. У. Это возможно, но я бы исключил Ионеско, потому что я его не люблю. Когда я ставил «Носорогов» в Лондоне с Лоренсом Оливье в главной роли, пьеса по мере ежевечерних репетиций мне нравилась все меньше. Мне кажется, что она пустая. Совсем пустая.

А вообще, театр абсурда, унаследовавший принципы всех средств коммуникации, всех видов искусств современной эпохи, созрел в том же мире, что и мои фильмы. Элементы этого театра входят и в мои фильмы, как нечто имеющее отношение к нашему времени. Отсюда и совпадения.

К. Существуют два типа художников: например, Веласкес и Гойя — один не виден в собственном произведении, а другой всегда в нем присутствует; с другой стороны, например, Ван Гог и Сезанн...

О. У. Я прекрасно понимаю, что вы имеете в виду.

К. Нам кажется, что по творческой манере вам ближе Гойя.

О. У. Несомненно. Но я не меньше люблю Веласкеса. Между ними как художниками сравнение невозможно. Я также предпочитаю Сезанна Ван Гогу.

К. А если речь идет о Толстом и Достоевском?

О. У. Мне нравится Толстой.

К. Но как художник...

О. У. Да, как художник. Я этого не отрицаю, потому что мое творчество не соответствует моим предпочтениям. Меня интересует прежде всего то, что на меня менее всего похоже. Для меня Веласкес — Шекспир в живописи, несмотря на то что метод его работы совершенно отличен от моего.

К. Что вы думаете о современном кино?

О. У. Мне нравятся фильмы некоторых молодых французских режиссеров больше, чем итальянцев.

К. Понравился ли вам фильм «В прошлом году в Мариенбаде»?

О. У. Нет. Я знаю, что вам этот фильм нравится, а мне — нет. Я посмотрел до четвертой части и сбежал. Это мне слишком напоминает «Вог магазин».

К. Говорили, что вы собирались экранизировать «Преступление и наказание»?

О. У. Хотели, чтобы этот фильм поставил я. И это совпадало с моим желанием. Но в конце концов я решил, что не смогу сказать ничего нового о данном произведении. К тому же это произведение очень сложное, не вполне понятное без знания того времени и той страны, где оно было создано. Психология преступника и следователя настолько русская, причем русская именно XIX века, что зритель любой другой страны не в состоянии ее понять.

К. Анализ правосудия и общества у Достоевского очень близок вашему.

О. У. Может быть, слишком близок. И это ограничило бы мой вклад. Мне оставалась бы только постановка, а я люблю ставить фильмы, в которых мог бы проявить себя как автор, поскольку роль интерпретатора меня не устраивает. Я не был согласен с точкой зрения Кафки в «Процессе». Я считаю его хорошим писателем, но Кафка не тот изумительный гений, которого в нем сегодня все, точно сговорившись, признают. Именно поэтому меня не беспокоила чрезмерная верность оригиналу, и я смог сделать фильм Уэллса.

К. Создается впечатление, что в вашем творчестве объединяются тенденции одновременно Брехта и Станиславского.

О. У. Я могу сказать только, что воспитывался в основном на принципах Станиславского, я работал с его актерами, прежде всего с Акимом Тамировым, и с ними было легко. Станиславский удивительно прекрасен. Что касается Брехта, он был моим большим другом. Мы вместе работали над пьесой «Галилео

Галилей». Он ведь написал ее для меня: не как актера, а как постановщика. Брехт был очень дружелюбным и удивительно умным человеком.

К. Какая существует связь между вашей режиссерской работой в кино и в театре?

64 О. У. Моя привязанность к тому и другому разной природы. Мне кажется, что театр и кино не связаны органично друг с другом. Эту связь, скорее всего, обеспечивают люди, но технические решения в том и в другом виде искусства настолько отличны, что я никакой взаимосвязи между ними не вижу.

В театре я не принадлежу к тому направлению, которое в конце концов стало называться брехтовской театральной школой; форма очуждения несвойственна моему темпераменту. Вместе с тем я всегда прилагал большие усилия, чтобы каждую секунду напоминать зрителю, что он находится в театре. Я никогда не пытался поднять зрителя до уровня сцены, а стремился сцену приблизить к нему. А это полностью противоположно кинематографу.

В театре одновременно снимает 1500 камер, а в кино только одна. Это целиком и полностью меняет эстетику постановки.

К. Нравится ли вам экранизация «Моби Дика» Хьюстона, в создании которой вы участвовали?

О. У. Роман мне нравится, вернее, не сам роман, а его драматизм. В нем есть столь разные вещи, как, с одной стороны, не очень удачный псевдобиблейский элемент, а с другой — апокалипсический аспект американизма XIX века, который очень выигрышно может передать кино.

Что касается сыгранной мною роли, то мы с Хьюстоном долго обсуждали, каким будет тот единственный план, где я появлюсь. Вы знаете, что моя проповедь очень длинная — почти на целую часть, и мы ни разу ее не репетировали. Я вышел на площадку уже загримированный и одетый, поднялся на эстраду, и мы все засняли на одном дыхании, одним дублем; мое участие в фильме на том и кончилось.

К. Говорили, что вы бывали в Испании до гражданской войны.

О. У. Я впервые приехал в Испанию в семнадцать лет, к тому времени я уже поработал актером в Ирландии. Я был только на юге Испании, в Андалузии. В Севилье жил в квартале Триана. В то время я писал детективы, два дня в неделю, за триста долларов. На эти деньги я жил в Севилье как гранд. Там было столько страстных любителей корриды, что и я заразился. Даже сам выступал: на афишах меня называли Американец. Но я быстро понял, что хорошего тореадора из меня не получится, и решил продолжать писать.

Мне кажется, что на моих фильмах отрицательно сказывается то, что я мало снимаю. Мои фильмы слишком наполнены

взрывчатой мощью именно потому, что я очень долго жду возможности высказаться. Это ужасно. Кино—это веяние нашего времени. В период съемок «Процесса» я пережил удивительные, счастливые дни. Вы не можете себе представить, что именно я чувствовал.

Хуже всего обстоит дело с критикой у меня на родине. «Печать зла» ни разу не была показана в первоэкранный кинотеатре, не было ни одного специального просмотра для прессы, равно как и упоминания в печати. Фильм считался совсем плохим. И когда представитель студии «Юниверсал» решил показать его на Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 году, ему объяснили, что фильм этот фестиваля не достоин. Он ответил, что фильм все-таки следует показать, не послушался начальства, и его уволили. Фильм получил первую премию, но его все равно уволили.

К. Считаете ли вы себя моралистом?

О. У. Да, но я против морали. Это может показаться парадоксальным, но то, что я люблю в живописи, музыке, литературе, в основном свидетельствует о моей приверженности к вещам, моему творчеству противопоставленным. Моралисты же действуют мне на нервы. Я боюсь оказаться одним из них!

Оба мои шекспировские фильма сделаны с определенной этической позиции. Мне кажется, что я ни разу не приступал к постановке фильма, не выработав предварительно определенной этической оценки рассказываемой истории. С точки зрения этики я не вижу двусмысленности в своем творчестве.

К. Но ведь двусмысленность неизбежна—таков современный мир.

О. У. Именно таким он и предстает перед нами. Я считаю, что следует предоставить каждому герою возможность высказаться наиболее аргументированно и точно, то есть позволить ему защищаться даже в тех случаях, когда я с ним не согласен. Героям, с моей точки зрения, отрицательным я даю даже более убедительную аргументацию для самозащиты в пределах того, что могу вообразить. Я предлагаю им такие же возможности для самовыражения, как и персонажам, мне симпатичным. Именно это и создает ощущение двусмысленности: я веду себя лояльно по отношению к людям, поведение которых не одобряю. Мои герои двусмысленны, но смысл произведения един. Я не имею ни малейшего желания походить на большинство американцев—демагогов и краснобаев. Это одна из величайших слабостей Америки, а риторика—один из главных недостатков людей искусства, особенно моего поколения. Миллер, например, крайне риторичен.

Если говорить о том, что именно плохо в Америке, придется во многом повторять очевидное: недостатки одни и те же и во Франции, и в Италии, и в Испании—мы их знаем. Проблема

или, точнее, одна из проблем американского искусства — предательство левых самими левыми, предательство по отношению к самим себе. Иногда по собственной глупости, ортодоксальности, по вине лозунгов, иногда предательство без причин. Среди людей моего поколения немного таких, как я, не отказавшихся от своих убеждений и избегнувших предательства.

66 А ведь это ужасно. От этого потом никуда не уйдешь. Я не знаю, как можно продолжать жить, забыв о предательстве, не о том, когда француз, например, сотрудничал с гестапо ради спасения своей жены. А о другом, когда американские левые предавали ради спасения своих бассейнов. Среди людей моего поколения не было правых. В интеллектуальных кругах они не существовали. Были другие группировки, члены которых также предавали друг друга. Левые силы не просто были уничтожены Маккарти, они сами себя разрушили, уступая место новому поколению нигилистов. Именно так это произошло.

В данном случае нельзя говорить о фашизме. Я думаю, что фашисты — это люди, занимающие определенную политическую позицию. Для того, что происходит сейчас в Америке, следовало бы найти иное слово. Фашизм неизбежно возникает из хаоса. А, насколько мне известно, хаоса в Америке нет. Социальная структура пока не распадается. И ее никак нельзя назвать фашистской. Мне кажется, что в данном случае налицо простая и очевидная вещь: общество технократов еще в полной мере не сложилось, но люди, связанные с техникой, оставляют для художника недостаточное поле действия, хотя именно он способствует духовному развитию человека. Художник используется в основном как украшатель.

Я всегда чувствовал себя в изоляции. Мне кажется, таков удел каждого хорошего художника. Но я обязан думать, что художник я хороший, иначе просто буду не в состоянии работать. Извините, конечно, но я глубоко убежден, что хороший фильм может родиться только при условии, что его автор считает себя хорошим режиссером. И если это не так, значит, с ним что-то не в порядке...

К. В наши дни возможно ли организовать театр типа «Меркюри»?

О. У. Совершенно невозможно по экономическим причинам. Театр «Меркюри» мог существовать только потому, что я зарабатывал три тысячи долларов в неделю на радио, из которых две тратил на театр. В то время подобная поддержка могла еще обходиться сравнительно дешево. Плюс к этому у меня были прекрасные актеры. И уж совсем замечательно, что театр «Меркюри» находился на Бродвее, а не «вне». Нынче можно организовать театр и «вне» Бродвея, но это уже другое дело.

Театр «Меркюри» находился рядом с театром, где ставили музыкальные ревю, с театром комедии, он был в гуще других театров. В соседнем блоке расположился «Групп тизтр» — официальный театр левых: мы были связаны друг с другом, правда не организационно; мы принадлежали к одному поколению, хотя шли разными путями. Театр вносил в жизнь Нью-Йорка удивительные краски. Теперь уровень актеров и зрителей уже не тот, каким был в те чудесные годы. Хороший театр всегда был в гуще событий. 67

Только французские интеллигенты склонны считать меня фашистом... Это идиотизм, что они так пишут. Эти чертовы интеллектуалы принимают мои актерские образы за мои авторские убеждения. Как актер, я всегда играю людей определенного типа: крупных деятелей и т. п. Но вовсе не потому, что я считаю их единственно достойными внимания. Просто моя внешность не позволяет мне играть другие роли. Никто не поверил бы в беззащитного и униженного героя в моем исполнении. А критики принимают это за отражение моей подлинной личности. Я все-таки надеюсь, что для огромного большинства людей очевидно, что я последовательный антифашист.

Фашизм есть натуральный гангстеризм низших слоев мещанства, гнуснейшим и жалким образом организованный... В общем, все мы себе представляем, что такое фашизм. Это ясно.

К. Каким будет ваш «Фальстаф»?

О. У. Не знаю... Надеюсь, что фильм получится хороший. Пока могу только сказать, что с точки зрения зрелищной он будет крайне скромным, но одновременно убедительным и точным. Думаю, что в фильме будет много крупных планов. Что очень удобно для актеров.

К. Вас часто обвиняют в эгоцентризме, в особенности актерском.

О. У. Да, но это зависит от сюжета. Я никогда бы не играл в собственном фильме малозначительную роль. Мне кажется несправедливым утверждение, что я использую камеру для самопоказа в ущерб другим актерам. Это не так. Хотя после «Фальстафа» об этом будут говорить еще больше, потому что в фильме я играю Фальстафа.

В настоящее время я более всего думаю над тем, каков мир, в котором происходит эта история, как лучше сделать фильм. Количество декораций, которые я в состоянии возвести, настолько мизерно, что фильм неизбежно окажется откровенно антибарочным. В картине должно быть большое количество отработанных формальных общих планов. Создать костюмный фильм невероятно трудно. Подлинного соответствия в этой области добиться сложно. Из-за отсутствия предварительной детальной проработки сюжета.

«Фальстаф» будет крайне беден в изобразительном плане



именно потому, что это на редкость реальная человеческая история, соответствующая современной трагедийности. И ничто не должно стоять между этой историей и диалогом. Изобразительная часть должна быть как бы зрительным фоном, то есть второстепенной. Все внимание следует сосредоточить на лицах, представляющих эпоху. Мне кажется, что это будет единственный мой фильм с преобладанием крупных планов. Теоретически я против всех и всяких крупных планов, хотя теорий у меня мало, так как я стремлюсь к предельной свободе и считаю необходимым предоставить зрителю возможность самому выбрать взглядом в пределах кадра то, что он хочет видеть. Я не люблю заставлять, а использовать крупные планы — значит заставлять. В «Кейне» очень мало крупных планов, может быть, на весь фильм всего шесть, но в «Фальстафе» они необходимы, потому что как только мы отдаляемся и отвлекаемся от конкретных лиц, то видим множество людей в исторических костюмах и многих актеров на первом плане. Чем ближе к нам лицо, тем оно универсальнее; «Фальстаф» — печальная комедия, история предательства дружбы.

Этот фильм заинтересовал меня, прежде всего как актера, в то время как я редко чем-нибудь интересуюсь в кино именно с исполнительской точки зрения. «Фальстаф» — одно из редких исключений. Есть всего два написанных мной сюжета, где мне хотелось бы сделать что-то как актеру. В «Процессе» я вовсе не хотел играть, но был вынужден, так как на роль адвоката не могли найти подходящего актера. Все, к кому мы обращались, отказывались.

Первоначально я снялся в роли священника, но, не найдя актера на роль адвоката, эти кадры вырезал и переснял заново. «Фальстаф» — фильм актерский. Не только моя роль, но и все остальные позволяют прекрасным актерам полностью показать свои возможности. «Отелло» мне больше удался в театре, чем в кино. Посмотрим, что будет с «Фальстафом» — лучшей из когда-либо написанных Шекспиром ролей. По величию он равен Дон Кихоту. Если бы Шекспир создал только этого воспитательного персонажа, было бы достаточно, чтобы обесмертить его имя. Я написал сценарий, следуя трем произведениям, в которых он появляется, и четвертому, где о нем говорят, и дополнил кое-какими данными из пятого. Таким образом, я работал с пятью произведениями Шекспира. Естественным образом возникла новая история, история Фальстафа, его дружбы с принцем и его отвращения к принцу, ставшему королем. Я очень надеюсь, что фильм понравится зрителю.

К. Есть одна фраза, сказанная Кейном своему банкиру, объяснение которой мы хотели бы от вас услышать: «Я мог бы стать великим человеком, если бы не был так богат».

О. У. В этом вся суть. Любая причина может разрушить

величие: женщина, болезнь, богатство. Моя ненависть к богатству сама по себе не маниакальна. Я не думаю, что богатство — единственный враг величия. Если бы Кейн был беден, он, может, и не стал бы великим человеком, но определенно пользовался бы успехом. Кейн считает, что успех дает величие, а я так не думаю. Кейну удастся достичь определенного уровня, но не величия.

И не потому, что ему все доступно. Он сам себе находит смягчающие обстоятельства, из фильма это не следует. Конечно, если человек становится владельцем одного из крупнейших в мире состояний, то для него все оказывается проще, но подобную грандиозную ошибку совершали многие американские плутократы его поколения, воображая, что богатство автоматически дает человеку определенное положение. Кейн поистине дитя своего времени. Этот тип богатого человека сегодня почти исчез. Эти плутократы воображали, что они могут стать президентами Соединенных Штатов, если только захотят. Они полагали, что могут купить все. Не надо особого ума, чтобы заметить, что не всегда так бывает.

К. Нынешние капиталисты что, более реалистичны?

О. У. Не в реализме дело. Этот тип плутократа перестал существовать. Много изменилось, и особенно экономическая структура. Очень небольшому числу богатых людей удастся сегодня целиком и полностью контролировать свои капиталы, они, как правило, пленники своих денег. Прошло время плутократов-эгоцентриков, так же как исчез подобный тип хозяина газет.

Для Кейна характерно то, что другим не свойственно, — он никогда не зарабатывал деньги, а только тратил. Он не принадлежал к категории разбогатевших капиталистов и никогда не брал на себя ответственность как настоящий капиталист.

«Гражданин Кейн» в прокате прошел хорошо. Но мои голливудские проблемы возникли еще до моего туда прибытия. Главная исходила из пункта договора, подписанного до моего приезда, по которому мне предоставлялась полная свобода. У меня было слишком много возможностей и власти. И в этот момент против меня организовали заговор, от результатов деятельности которого я так никогда и не оправился, потому что мои фильмы никогда не приносили огромных доходов. Только великий успех делает человека неуязвимым.

В начале творческого пути мне повезло, как никому; потом меня преследовало невиданное в истории кино невезение, и это логично: мне пришлось расплачиваться за то, что мне повезло больше, чем кому-либо другому за всю историю кино. Никогда еще режиссеру не была дарована подобная власть в пределах голливудской системы. Я был полновластным хозяином и имел право художественного контроля.

К. Многие кинематографисты в Европе располагают такими же правами.

О. У. Однако у них нет технических возможностей американцев, а это вещь грандиозная. Все, чего я добился в «Печати зла», было бы невозможно ни в одной другой стране. Речь идет не только о технических возможностях, но и о профессиональном умении людей, с которыми я работал.

70 К. Как вы снимали эту длиннейшую сцену в гостиной Марчи во время допроса Санчеса?

О. У. В Европе есть только три оператора, равных американским. (Один работал со мной над «Процессом».) Но нет людей, способных обращаться с камерой. В этой сцене было сделано приблизительно шестьдесят пометок на полу для регулировки движения камеры, что уже само по себе требует умения и ловкости человека, руководящего ее движением. Я же целиком и полностью зависел от его точности. В противном случае снять такой кадр невозможно.

С созданием этого фильма связан очень смешной случай: Чарлтону Хестону предложили этот сценарий по телефону, выдавая его за мой; Хестон подумал, что постановщиком фильма буду я, и согласился. Практически он сказал следующее: «Я буду сниматься в любом фильме постановки Орсона Уэллса». Руководители студии не стали сами себя опровергать и автоматически позвонили мне с просьбой согласиться на постановку. Я принял это предложение при одном условии: написать свой сценарий! Сценарий я написал и фильм поставил, ни гроша за это не получив, так как в конечном счете мне заплатили только как актеру.

Я вообще не читал этот роман, а только сценарий фирмы «Юниверсал». Может быть, в романе и был какой-то смысл, но в сценарии никакого. Действие происходило в Сан-Диего, а не на мексиканской границе, что меняло дело. Я сделал Варгаса мексиканцем по политическим соображениям, так как хотел показать, насколько Тихуана и пограничные города развращены всякого рода махинациями с Америкой.

К. Что вы думаете об американском кино?

О. У. В отличие от европейских критиков, считающих талантливыми исключительно постановщиков приключенческих фильмов, я более ценю рассказчиков, таких как Любич, фон Штернберг. Артур Пенн мне тоже нравится, но ему пока не хватает опыта работы в кино. Среди режиссеров так называемого «молодого поколения» Кубрик мне кажется гигантом. Он талантливее крупнейших мастеров предшествующего ему поколения, таких как Рей, Олдрич, не говоря уже о Хьюстоне. Среди мастеров старшего поколения мне кажется изумительным режиссером Хичкок, а Уайлер — прекрасным продюсером.

Продюсер тем отличается от режиссера, что сам он творче-

ски ничего не делает. Он выбирает сюжет, улучшает его со сценаристом, назначает актеров на роли и, в доброй традиции американского продюсера, решает, какие сцены снимать и как их монтировать. Плюс к этому он определяет окончательную форму фильма. Он практически выступает руководителем режиссера.

Уайлер как раз такой человек. Только он сам собой руководит. Но работает лучше как руководитель, чем как режиссер, ибо в этом качестве он проводит большую часть времени у камеры в ожидании, что все-таки что-то произойдет. Он ничего не говорит. Он ждет, как продюсер ждет у себя в кабинете. Просматривает двадцать безупречных кадров, выискивая тот, где что-то произошло, и обычно умеет выбрать лучший. Режиссер он хороший, но продюсер выдающийся.

В голливудской системе у режиссера вполне определенные обязанности, в других, неголливудских; системах у него задачи другие. Я против абсолютных правил, потому что и в Америке появляются прекрасные фильмы, созданные в условиях жесточайшей тирании системы производства. Есть фильмы, в основном предназначенные для кино клубов, сделанные не режиссерами, а продюсерами и сценаристами... В американской системе трудно определить, действительно ли автор фильма режиссер, или нет.

К. В одном из своих интервью Джон Хаузмен (Хаузмен — ваш старый недруг) говорил, что за «Гражданина Кейна» в основном хвалили вас, а это несправедливо, потому что не следует забывать Г. Д. Манкевича, подготовившего сценарий вместе с вами.

О. У. Г. Д. Манкевичем было написано несколько сцен. Мне повезло, что я работал с Манкевичем: все, что касается «бутона розы», — его идея, но, откровенно говоря, мне она не особенно нравится, хотя и работает. Мне очень повезло также, что оператором был Грегг Толанд — лучший из когда-либо работавших кинооператоров, мне также повезло и в том, что попались актеры, никогда до тех пор в кино не снимавшиеся. Они все были из моего театра. Я не смог бы сделать «Гражданина Кейна» с опытными киноактерами, потому что они обязательно спорили бы со мной. То, что я был новичком, их раздражало бы и в конечном счете испортило бы фильм. А так я оставался, как говорится, в кругу семьи.

Всеми нововведениями «Гражданина Кейна» я обязан исключительно собственному невежеству. Если слово вам кажется неподходящим, замените его невинностью. Я сказал себе: камера должна сделать именно это. И когда мы собирались снять первый кадр фильма, я предложил: «Давайте сделаем так!» Грегг Толанд ответил, что это невозможно. Я продолжал настаивать. «Попробуем, а там увидим. Почему, собственно, нет?» Нам даже

## Статьи, интервью

пришлось изобретать специальные широкоугольные линзы, каких тогда не было.

К. Во время съемок чувствовали ли вы, что создаете столь значительное произведение?

О. У. Я в этом ни секунды не сомневался.

К. Что заставило вас обратиться к «Дон Кихоту»?

72 О. У. Когда-то я снял получасовую телепередачу, на которую у меня едва хватило денег, и с тех пор так страстно влюбился в эту историю, что каждый раз, как только появлялись деньги, я снимал дополнительные сцены.

К. Будет ли фильм столь же скептичен, как и роман?

О. У. Безусловно! Мне кажется, что мой фильм ожидает та же судьба, что и роман. Знаете, Сервантес начал с сатиры на рыцарские романы, а кончил самым грандиозным восхвалением рыцарства во всей истории литературы. Но фильм будет искреннее романа по откровенности защиты идей рыцарства, ныне еще более устаревших, чем во времена Сервантеса.

Я не думаю, что фильм будет менее скептичен, потому что, если уж доводить анализ до конца, очевидно, что скепсис Сервантеса был, скорее, попой. Его скепсис был чисто интеллектуальным: за ним скрывается самая искренняя позиция человека, столь же влюбленного в рыцарство, как и сам Дон Кихот. Дело в том, что он был прежде всего испанцем.

Это действительно трудный фильм. Прежде всего, он получается невероятно длинным. Первоначальная версия фильма была слишком коммерческой; она предназначалась для телевидения, и мне пришлось кое-что изменить, чтобы сделать его жестче. Самое смешное то, что съемочная группа «Дон Кихота» состояла всего из шести человек. Моя жена была организатором, шофер занимался освещением, я был одновременно осветителем, вторым оператором и постановщиком. Только через камеру можно следить сразу за всем.

1965

## ТАК КУДА ЖЕ МЫ ИДЕМ?

Мне повезло с дебютом в кино благодаря контракту, который в течение тридцати лет остается, возможно, уникальным в истории Голливуда. Он был действительно беспрецедентным и на какое-то, правда короткое, время поставил под сомнение саму основу существования крупнейших кинокомпаний. А все сводилось к тому, что меня оставили в покое. Мой труд, подобно труду писателя или художника, принадлежал мне, и только мне. Такой свободы мне больше не давали никогда. Как, впрочем, и никому другому вплоть до самого недавнего времени. Голливуд строго следил за работой своего «конвейера», отказываясь

предоставить свободу целому поколению режиссеров. Не испытывая сильной ностальгии по всему, что могло бы реализоваться в противном случае, я все же предположу (думается, без всякого преувеличения), что этот «вотум недоверия» обеднил американское кино.

Сегодня это нищая индустрия: она находится на грани банкротства. Крупные кинофабрики фактически перешли в руки телевидения. Но поскольку само телевидение находится в кризисе, сохранив притягательную силу для все более тупеющих сорокалетних, старшее из этих двух популярных искусств привлекает к себе молодежь. Сегодня в кино ходят только мальчишки. И так получилось, что они же в первую очередь становятся и авторами фильмов.

73

Все надежды кинопромышленности возложены сейчас (с некоторой истеричностью) на самое юное поколение режиссеров. И им предоставили ту самую свободу, которой пользовался один лишь я, и то очень давно и очень недолго. Бедняжки, у них не больше опыта в этом деле, чем у меня в те далекие годы. Но — и подобное случилось впервые в истории Голливуда — владельцы компаний и банков просто вне себя от радости из-за того, что режиссер абсолютно неопытен.

Это, конечно, признак паники, но для нас это также самый веский повод для надежды. Я хочу сказать, для американского кино вообще. Что до меня, то в силу моего опыта (далеко не всегда благополучного) я, скорее всего, в будущем переберусь в Старый Свет. Европа представляется мне в большей степени необходимостью, чем выбором. Я предпочел бы остаться здесь, с молодежью. Но если я буду вынужден искать работу вдали от дома, то перееду в Европу — не как мрачный изгнанник, но, скорее, в качестве человека, отправляющегося на поиски нового «золотого века».

Эпохи «золотого века» рождаются и умирают. Чаще всего они рождаются с первыми признаками весны, в моменты морального или политического освобождения. Им приходит конец, когда появляется цензор или когда власть в свои руки берет диктатор. Но когда во всех областях — от кино до футбола — искусства и ремесла проникаются единым стремлением пробудить культурную энергию нации, тогда оказывается, что это чудодейственное пробуждение никак не связано со сменой времен года. Порой создается впечатление, что наступление в той или иной стране «золотого века» столь же непредсказуемо, как и поэтическое вдохновение. Нет такого календаря, по которому можно было бы «вычислить» его приход. А вот «развязку» засесть легче, как легче и объяснить.

Когда, например, уровень фильмов, выпускаемых Голливудом, стал заметно снижаться, это озадачило многих, поскольку все признаки упадка были налицо. В течение долгого времени

дела шли чересчур хорошо: доходы были стабильными, любой кинозал заполнялся до отказа, как только его владелец зажигал у входа огни рекламы. Не важно, что рекламировалось. Достаточно было открыть двери. Это началось в 40-е годы, но в воздухе Голливуда уже тогда можно было почувствовать какую-то затхлость. Прочетание кинематографа во время войны так его развратило, что он потерял всякий стыд. Позолота осыпалась. Начался век пластика с царством паразитов и газетных писак. Магия редкий гость. Иногда она все же является (вспомним, что некоторые великие книги написаны в тюрьме). Однако муза уже отлетела.

В Италии, как только Муссолини вышел из войны, белый телефон, знаменитая «фабричная марка» великосветских комедий из жизни фашистского высшего общества (главной продукции итальянского кино на протяжении многих лет), исчезает в мусорном ящике. И этот-то мусорный ящик может символизировать новое «ambiente»<sup>1</sup>. Итальянские режиссеры, у которых не было денег, чтобы работать в павильонах, вынесли камеры на улицу: так родились фильмы «Рим — открытый город» и «Шуша». Росселлини, Де Сика и другие — сторонники неореалистического направления — вторглись на международный кинорынок. Крупные капиталы по-прежнему находились в Голливуде, но в тот исторический момент кинематографической столицей всего мира стал Рим.

С тех пор все возрождения кинематографа во всем мире, от Стокгольма до Токио, являются отблесками этой вспышки. Даже и сегодня нельзя сказать, что все золото «уплыло» из Италии. Во всяком случае, об этом нельзя будет говорить до тех пор, пока Феллини продолжает находить деньги для — и «делать деньги» из — перенесения на экран своих фантазий, чудесных и чрезвычайно дорогостоящих. Справедливости ради не должен ли я присовокупить имя Антониони, торжественного архитектора пустых коробок, и отметить (хотя он и раздражает меня), что еще не перевелись истинные любители кино, которые относятся к его творчеству столь же серьезно, как и он сам. Не могу отрицать и тот факт, что этим двум режиссерам удалось изменить линию горизонта мировой кинематографии.

Место кинозвезды, последнего «священного чудовища», парящего над нами, ныне занято Великим Режиссером. В тот день, когда Феллини выбрал самого знаменитого актера итальянского кино на роль режиссера в фильме «8<sup>1/2</sup>», закатилось солнце над судьбой актера в западном кинематографе. Где бы ни находилось сегодня золото, самое престижное место — за киноаппаратом.

<sup>1</sup> Атмосфера, обстановка (итал.).

В это суетное и беспокойное время все люди, достигшие по меньшей мере тридцати лет (включая сюда и деревенского дурачка), хотя бы не иначе как кинорежиссерами. А почему бы и нет? Признаемся по секрету: режиссура (само это ремесло) слишком часто переоценивается. Плохой художник не напишет хорошую картину, однако хорошие фильмы иногда выходят из рук бездарных режиссеров. В этом случае их функции компенсируют писатели, актеры и монтажницы. А им остается только произносить слова «мотор» и «отрежьте», а потом — получить гонорар. Мы не лишены возможности наблюдать безмятежную пятидесятилетнюю карьеру такого режиссера, так и оставшегося неразоблаченным.

И еще одно. Восьмимиллиметровая камера раскрыла секрет: нет почти ничего столь же чудодейственно легкого, как создание фильма. Это открытие дало кинематографу если и не новый язык, то по крайней мере новый стиль, и один из самых притягательных. Что же касается американских продюсеров, которые, как сутенеры, яростно эксплуатируют молодых режиссеров, — они неприглядны. Но все равно мы испытываем радость оттого, что бразды правления вручены молодежи.

Но куда же она нас ведет? Будем надеяться, к новому «золотому веку» американского кино. Некоторые предзнаменования можно расценивать как благоприятные. И я буду счастлив, если молодой режиссер предоставит мне доказательства того, что слава вышеупомянутых итальянцев ничуть его не отягощает.

На протяжении последних двух веков мы все проходим через «промывание мозгов», в результате которого становимся рабами в присутствии Гения, оказывающегося Объектом Культа. Гений, непременно с заглавной буквы, это наследие романтической традиции, сменил абсолютного монарха, который был воплощением им же самим диктуемых законов. Не следует судить о реальном значении художника по тому впечатлению, которое он производит на нас, но — по тем дарам, которые мы от него получаем. Шекспир отворил нам все окна, он освободитель. Объект Культа, присвоивший себе этот титул, — это захватчик. Он вламывается в дверь и — опьяненный звуком наших безудержных восторгов и похвал — поджигает дом.

Квинтэссенцией этого заглавного «Г» был захудалый итальянский актерик с прерывистым дыханием, который сжег столько домов и возвел себя в ранг диктатора Европы. Если хотите, это был Гений, но в то же время и актер. И хотя Франция и он с такой страстью добивались друг друга, это был настоящий итальянец. Во всем мире никогда не будет слишком много итальянцев. Но в искусстве (и не только в нем) было слишком много наполеонов.

Что же до талантливых итальянцев, способствовавших воз-



движению священного монумента нашей культуры, которым и является Кинорежиссер, то сами они были антифашистами. И если иногда и возникает впечатление, что балкон дуче восстал из пепла с помощью кинематографического крана, то нужно вспомнить (если только все это имеет хотя бы малейшее значение), что этот «номер» Муссолини позаимствовал у Бонапарта.

76 Этот тип героя—да и всех героев вообще—поставлен под сомнение тем поколением, из которого выйдут наши будущие великие режиссеры. Можно полагать, что со временем враждебность к герою поутихнет, ведь потребность, которую ощущают люди в героях, по-прежнему универсальна, вечна и насущна. Что же касается кинематографа, «золотой век» должен требовать от своих героев, чтобы они оставались на подходящих им местах—перед киноаппаратом.

Сегодня если мы и нуждаемся в чем-нибудь, так только в чуть большей дисциплине и гораздо меньшей шумихе и суете. Нужно по крайней мере выкорчевать миф Режиссера как Великого Человека Нашего Времени.

Этот миф, головокружительное могущество, гордое наполеоновское одиночество—все это не имеет ничего общего с процессом создания фильма. И если сегодня кинематограф все еще остается наиболее яркой формой художественного выражения, то объясняется это главным образом сохранившейся его популярностью. Он еще принадлежит публике. Нарциссизм, отравляющий сегодня все виды искусств,—это опаснейшее искушение для режиссера, получающего полноту власти для того, чтобы служить своему фильму, а не своему «я». И пусть он остается на службе у актера, не пытаюсь соперничать с ним в борьбе за зрительское внимание. И пусть он будет без остатка предан той истории, которую собирается рассказать.

Конечно, приятно хотя бы на короткий срок выбраться из-под власти сюжета. Кому нужна интрига? Но как же можно без истории? Режиссер, который хочет быть автором своего фильма, не только несет ответственность за свою историю, но и перед ней.

И если в этом новом веке есть золото, режиссер не найдет его, прежде чем не полюбит кинематограф больше самого себя. Четверть века назад, одинокий и свободный от уродующих пут голливудской «кухни», я сумел снять два фильма, одним из которых—«Великолепные Эмберсоны»—завладело руководство студии, чтобы безжалостно его изуродовать. Самое удивительное, что даже после этого я еще долго проработал в американском кино, ведь в те времена у руководителей кинокомпаний не было оснований предполагать, что их авторитет может быть оспорен вкусами публики. Киноиндустрия выпускала фильмы, которые пользовались успехом у публики среднего класса,

среднего возраста и средних умственных способностей. Сегодня, напротив, продюсеры находятся в ситуации почти полного незнания своей клиентуры, о которой им известно лишь то, что у нее весьма юный возраст. И здесь есть единственный выход: передать дело молодым режиссерам, которые бы полностью контролировали весь процесс создания фильма.

Голливуд превратился в перепуганную старую даму и нуждается в поддержке со стороны юных сил. Поэтому он и разыгрывает довольно трогательное, хотя и немножко смешное доверие, чреватое серьезной надеждой для американского кинематографа.

77

1970

### **РЕЧЬ ПО СЛУЧАЮ ВРУЧЕНИЯ НАГРАДЫ АМЕРИКАНСКОЙ КИНОАКАДЕМИИ «ЗА ДОСТИЖЕНИЯ ВСЕЙ ЖИЗНИ»**

Мой отец сказал однажды, что искусство получать награду — одна из примет цивилизованного человека. Вскоре он умер, оставив мое воспитание по этой части печально незавершенным. Но я рад, что ему не довелось стать свидетелем публичного позора своего сына по такому редчайшему случаю, о котором он едва ли мог мечтать.

Слова, произносимые в связи с получением наград, нынче изрядно поизносились. Они разошлись по мелочам, а попытки отыскать нечто свежее выливаются в пустую игру ума. Во мне же сегодня главенствует отнюдь не остроумие. И чтобы выразить свое состояние, я воспользуюсь имеющейся у меня в запасе старинной нехитрой фразой:

«Сердце мое переполняет радость. И от всего своего переполненного сердца я вас благодарю».

Сэмюэл Джонсон в эссе, которое он озаглавил «Несовместимости», писал: «Существуют вещи столь разнящиеся между собой, что нельзя обладать ими одновременно. Никому не дано, — пишет он, — объять несовместимое. Перед лицом даров судьбы следует сделать выбор. Нельзя напиться одновременно у истока Нила и у его устья».

Вот и теперь эта штука — несовместимость — дает себя знать. На одной стороне — вы, дарующие мне награду, а на другой — я, отринутый от дома своего. Я не хочу сказать, что я такой один на свете. Ничего подобного. Нас немного, но мы есть, те, кто упрямо прокладывает свою тропу, пренебрегая протоптанным путем, — мы, несовместимые.

Мы и в десятую долю не продвигаемся столь скоро, как наши собратья, идущие по столбовой дороге. И снаряжение у нас довольно убогое, ведь мы держим путь вдаль от райских

куш и не черпаем из закровов современных сельскохозяйственных гигантов.

78 То, к чему мы стремимся, вряд ли заслуживает право зваться лучшим, просто это другое. И если уж искать нам оправдание, то в том, что мы следуем давней американской традиции одинокого бродяжничества. Мы исчезающее племя. И эту честь я могу принять лишь от имени всех странников. А также как дань уважения всем вам — дарующим, — тем, кто привык жить под своей крышей.

Бродяга шагает своим путем, но ему не должно думать, что этот путь единственный или тем паче — лучший, — разве что для него самого. Равно и воображать, что эти цыганские скитания суть истинная свобода. Дело в том, что законы, рабом которых являюсь я, отличны от тех, которым подчиняетесь вы.

Сказать, к примеру, что свою режиссерскую деятельность я оплачиваю из собственных актерских заработков. Питаю свою работу своим же трудом. Говоря иначе, я чудак. Но не настолько, чтобы притворяться свободным. Но все-таки многое из того, что вы увидели сегодня вечером, никаким иным способом сделано быть не могло. Будь это по-другому — что ж, фильмам это могло бы даже послужить ко благу. Но тогда они уж точно не были бы моими. Откровенно говоря, я не верю, что этот великолепный вечер когда-либо озарил бы мою жизнь, если бы не эта моя несовместимость.

Так давайте же, давайте встанем и содвинем наши бокалы, мы, стоящие на противоположных берегах реки, выпьем вместе за то, что одинаково дорого нам всем — за нашу сумасшедшую и любимую профессию. За кино — за хорошее и самое разное кино.

Теперь, за недостатком красноречия, которого заслуживает это высокое собрание, позвольте мне представить вашему вниманию фрагмент из фильма с Джоном Хьюстоном и Питером Богдановичем и таким образом проститься, навеки сохранив в душе сегодняшней вечер не как официальный акт, а как счастливое возвращение в родной дом. И остаться не только вашим покорным слугой, но и — в этот век супермаркетов — вашим бакалейщиком с соседней улицы. Доброй ночи. Благодарю вас.

1975

## **СНИМАЯ «ОТЕЛЛО» (ДВА ОТРЫВКА ИЗ ЗАКАДРОВОГО ТЕКСТА)**

Это монтажный стол. Фильм создается не только на съемочной площадке, но и здесь. Монтажный стол играет не менее значительную роль, чем кинокамера. За этим столом предприни-

маются попытки спасти фильм, но иногда это «спасение», а иногда... «мясорубка», «резня». Здесь — последняя остановка на том долгом пути, начавшемся с мечты режиссера, предназначенной для публики, которая является конечным пунктом этого пути.

По словам Карлейля, любая вещь, если ее рассмотреть достаточно внимательно, обнаружит свою музыкальную природу. Это, конечно же, полностью относится и к кинематографу. В фильме все организуется ритмически, здесь можно найти контрапункт, гармонию и диссонанс. Фильм не складывается, пока он не состоялся музыкально. И монтажный стол является чем-то вроде камертона. Именно с его помощью настраиваются инструменты фильма, которые находят свое место в оркестровке картины.

У нас будет просто разговор, не такой, как на пресс-конференции. А нашей темой станет «Отелло» — пьеса Шекспира и мой фильм, сделанный по ее мотивам. Не кажется ли вам претенциозным упомянуть о двух произведениях в одной фразе? Истина состоит в том, что, каковы бы ни были ценностные критерии, сравнение здесь не только невозможно, но и абсурдно. Пьеса — нечто большее, чем кинематографический шедевр. На протяжении столетий она остается одним из величайших памятников культуры. Назовите наугад число. Двенадцать. Перечислите двенадцать пьес, которые можно считать великими. «Отелло» войдет в этот список. А из этой дюжины девять по меньшей мере (другое случайное число) принадлежат Шекспиру. На всех других авторов всех времен и народов останется только три названия. Может быть, это слишком категорично? Пусть будет пять, но не больше, Шекспир же навсегда останется первым номером в списке драматургов, первым и самым великим поэтом...

Но тогда какое же место уготовано здесь простому кинорежиссеру? Да никакого! — и остается лишь отбросить всякие сравнения и посчитать достоинства моего «Отелло», основанного на трагедии Шекспира, как фильма. Однако не мне говорить о достоинствах фильма. Только не подумайте, что я «играю в скромность». Просто я глубоко убежден, что художник должен предоставить другим право изречь критические суждения о его труде. «Отелло», мой фильм, — шедевр он или неудача? Хорош он или плох, есть у него недостатки или нет? Его критиковали, отрицали и отвергали мощно и даже злобно, но иногда он удостаивался самых экстравагантных похвал. Даже тридцать лет спустя еще находятся люди, которые его смотрят, и, признаюсь, это меня радует. Плох он или хорош, но фильм является какой-то формой жизни, и именно поэтому я был бы просто сумасшедшим, если бы сделал нечто, способное его убить, убить эту жизнь.

С другой стороны, то, что меня просят рассказать об этом фильме столько лет спустя после его создания, требует от меня осмотрительности. Итак, я расскажу вам, что смогу, о том, как мы пришли к идее создать этот фильм, и о том, как он был сделан. Употребив эвфемизм, скажу, что это было подобно увлекательному приключению. Оно привело нас во многие чудесные уголки мира, и мы не раз оказывались на краю катастрофы. Мы пережили моменты глубочайшего отчаяния и... сильнейшего наслаждения.

Избегая самокритики, сделаю одно автобиографическое отступление и предложу вам, по словам самого Мавра, «бесхитрый рассказ». Можно считать, что все началось в Риме, в кинопавильоне, где я встретился с его владельцем продюсером Скалерой. Весьма скоро он потерял на него права, но, если бы это и было кому-нибудь известно заранее, меня не потрудились бы предупредить. В то время, сразу после войны, продюсер Скалера считался в итальянской киноиндустрии «Mister Big»<sup>1</sup>. Он пришел на съемочную площадку, взглянул на меня и сказал: «Dobbiamo fare „Othello”» (Мы должны сделать «Отелло»). И я согласился. Еще будучи молодым актером и строя самые радужные планы будущей карьеры, я надеялся сыграть одну из величайших драматических ролей (роль Отелло числилась среди самых высоких моих притязаний). Однако почему Скалера предложил мне поставить «Отелло»? Просто потому, что он обожал оперу. Он был «фанатом» оперы и сделал много фильмов-опер, на чем заработал уйму денег. И когда он увидел меня в гриме графа Калиостро — волосы у меня были завиты в букли, а в ухе висела золотая серьга, — ему это напомнило Верди, а не Шекспира. И он сказал: «„Отелло”, давайте сделаем „Отелло”».

Все это происходило в Риме. Но я не хотел оставаться там. Я мечтал перебраться в Париж. Ни место, ни проект меня не устраивали. Я собирался экранизировать «Сирано». Сыграть подлинно романтическую роль. Уже несколько месяцев я работал над этим фильмом в Париже с Александром Траунером, когда Корда, наш продюсер, сообщил мне: «Дорогой друг, мне нужны доллары. Я хочу продать наш проект американцам». Что он и сделал. И Джо Феррер исполнил эту роль, которая принесла ему премию «Оскар».

Так закончилась эта история. Я много говорю о себе как актере, может быть, слишком много. Как вы только что слышали, к созданию «Отелло» я был приглашен вначале как актер. Но если сегодня этот фильм еще смотрят и если имеет смысл о нем говорить, то отнюдь не из-за моего актерского вклада.

<sup>1</sup> Большой господин (англ.).

Сегодня днем, готовясь к этому разговору, я прочитал книгу о моем «Отелло», где цитируется Эрик Бентли. Он говорит, что я не играю, а милостиво разрешаю снимать себя на киноплёнку. Может быть, в «Отелло» я и впрямь лишь разрешил себя снимать.

Теперь пришло время сказать два-три слова об «Отелло» как фильме. Но я не хочу вторгаться в область кинокритики. Я дал обет этого не делать. Скажу несколько слов о стиле и кинематографической субстанции, или, выражаясь не так напыщенно, о жанре того фильма, который я тогда намеревался снимать. Каково было соотношение темы, замысла и случайности? 81

В «Отелло» Лоренса Оливье, театральной постановке, запечатленной на киноплёнку, сердцевиной было волнующее зрелище человека, вернувшегося в дикое, первобытное состояние, так раздраемого ревностью, что он убивает любимую женщину. Мой же фильм рисовал мир в момент его крушения. Этот мир был метафорой не только души Отелло, но и гибели того этического века, который и сменила наша современность. Я хочу процитировать — не претендуя на точность — одного критика, Джека Д. Джоргенса, который написал книгу о Шекспире в кино. Я очень признателен ему за этот труд. Не давая оценку книги в целом, остановлю ваше внимание лишь на некоторых фразах, наиболее точно передающих замысел моего фильма.

Визуальный стиль фильма полностью соответствует тому союзу, который находится в центре пьесы, — не Отелло и Дездемоны, но извращенному «альянсу» Отелло и Яго. Отчасти кинематографический язык картины обусловлен романтической природой Отелло и, если можно так выразиться, его героической натурой, которая воплощена (по крайней мере именно это я пытался показать, и, судя по данной книге, мне это удалось) в открытом пространстве, монументальных зданиях, небе, море и скалах, в суровой крепости; а эти стены, своды и коридоры рождают эхо и отклики, повторяют и приумножают, подобно зеркалам, красноречие шекспировской трагедии. По крайней мере таким был мой замысел.

В действительности, величие и простота исходят от Мавра. Головокружительные перемещения камеры, гротескные тени, «перекрученные» композиции и искажающая оптика — все это для Яго, воплощающего силы хаоса. В стихии шекспировской речи Яго сводит лиризм Отелло к взрывам абсурдной логики, раскрывшегося синтаксиса, к навязчивым повторам и сомнительным каламбурам. Я не ручаюсь за точность цитаты, но наша камера пыталась передать это чувство головокружения, ощущение шаткости, обретавшее кульминацию, конечно же, в эпилептическом припадке Отелло, убийстве Родриго и заключительном, как в воронку, падении Отелло. Теперь Венеция. Попытка стать

ным, предпринятая Яго, провалилась; он всего лишь тень, ускользающий шепот, угроза, чистая возможность. Порядок венецианской цивилизации воплощен в богатой и гармоничной архитектуре и ее тихих каналах.

82 На Кипре, расположенном на границе цивилизованного мира, нет контрастов Венеции: искусство, роскошь, государственные институты здесь отсутствуют. Чем дальше мы остаемся на Кипре, тем больше вычурно-уродливый стиль Яго начинает преобладать над героико-лирическим стилем Отелло. Венецианское христианство разрушено язычеством. Христианские изображения еще появляются, но теперь они используются с явным извращением смысла. Убийство Дездемоны — это черный обряд, напоминающий венецианское венчание, но на этот раз Отелло гасит свечи. Звуки на Кипре — шум ветра, крики, эхо шагов, лязг дверей — обладают сверхреальной насыщенностью. Движущиеся тени искажают человеческий силуэт. Персонажи находятся друг от друга на невероятном расстоянии, и, однако, чувство замкнутого пространства лишь возрастает. Потолки нависают, стены давят, мир, кажется, сейчас сомкнется над вашей головой.

В пьесе Яго сопутствуют сеть, ловушка, паутина, которые превращают его в рыбака, охотника, паука. И наша камера постоянно фиксирует эти образы, обыгрывая их различные вариации. Решетка за спиной Дездемоны в момент ее бегства из отчего дома, сеточка на ее волосах, оснастка корабля, отплывающего на Кипр, скрещенные копыя в крепости, а в финале появляющиеся в окнах и дверях комнаты Отелло. Яго попадает в собственную сеть. Он никогда не выберется из нее, подвешенный в железной клетке, где солнце сожжет его плоть, которая станет добычей чаек.

Еще раз благодарю вас, Джек Дж. Джоргенс, и вас, Андре Базен, которого я также цитировал более или менее точно. Но теперь мне хотелось бы поведать вам о конкретных обстоятельствах съемок фильма.

По первоначальному замыслу мы должны были снимать большую часть фильма на юге Франции, в старых кинопавильонах Ниццы. Это решение было принято художником и автором декораций фильма, моим старым другом Александром Траунером. Незадолго до этого мы вместе с ним несколько месяцев подряд работали, готовя для Александра Корды «Сирано де Бержерака», который, как вы помните, так никогда и не был снят. Мы занимались изысканиями в различных парижских музеях, главным образом в удивительном музее Карнавалé. Вот так я очутился в Париже и стал репетировать с английскими актерами в Буа де Буалонь. И вот так мы «построили» остров Кипр на Лазурном берегу. А почему бы и нет? В конце концов, Кипр, созданный Траунером, высился свирепой крепостью, равно удаленной как от Византии, так и от Венеции. Все были

счастливы, работая на юге Франции. Но речь шла не только о кипрской части нашей истории, но и о венецианской.

Мы должны были на протяжении трех четвертей нашего фильма обитать в вымышленном мире, а не в реальных «декорациях», и, таким образом, наша «реальность» никак не сочеталась со знаменитыми древними камнями Венеции. Достичь стилистического единства и цельности было невозможно, разве только при условии, что и Венеция стала бы «траунеровской», т. е. городом, из которого полностью исчезла бы индустрия туризма.

Какова же была судьба всех этих проектов? Ответ дал Скалера. Помните, как он сказал мне: «Мы должны сделать „Отелло“». Финансирование фильма, как он мне объяснил, опиралось на «Co-produzione italo-francese», что означает совместное производство Италии и Франции. Но не успели мы вбить первый гвоздь в траунеровскую «Венецию в Ницце», как пришло известие: французская часть постройки Скалеры в некотором смысле рухнула. Его «produzione» лишилось приставки «со». Теперь мы стали стопроцентно итальянским фильмом. Но кем только не успели мы перебивать до конца съемок! Время, игра случая, многочисленные превратности судьбы заставили нас исколесить пол-Италии, заняться озвучиванием в Англии, поехать в Африку — в Африку вообще и в Марокко в частности. История Отелло не имеет ничего общего с его родиной, зато у нашей истории оказалось с ней немало общего.

Сейчас я хочу рассказать вам, как мы участвовали в конкурсной программе Каннского фестиваля под марокканским флагом: неплохо, скажете вы, для фильма о венецианском мавре. Но, как и многое другое, это не был мой рассчитанный ход, а каприз случая. Мы начали с того, что, как вы помните, утратили французскую часть нашего официального гражданства. А кончили тем, что вообще лишились какой бы то ни было национальной принадлежности. «Отелло» оказался фильмом «без рода и племени», а это перекрывало нам любую возможность легального экспорта или импорта. На фестивале это значило, что у привезенной мной в Каннны груды коробок с пленкой не было официального статуса, а значит, и шансов участвовать в конкурсе, а победить — и того меньше. И тогда Марокко предоставило мне свое покровительство. Думаю, «Отелло» был первым и наверняка последним фильмом, который участвовал в Каннском фестивале без национальной делегации. Был только я и эти коробки с пленкой. Но мы неплохо выпутались из этой ситуации. Чуть раньше положенного я узнал, что мы получили «Золотую пальмовую ветвь». Как правило, эту новость впервые объявляют в самый момент церемонии вручения наград. На этот раз ко мне в номер отеля «Карлтон» за несколько часов до начала церемонии вбежал, задыхаясь; весь в поту, чем-то чрезвычайно озабоченный директор фестиваля. Он не сообщил



мне никакой информации, он сам ее искал: «Я не знаю, к кому, кроме вас, я мог бы обратиться. Как звучит марокканский гимн?» Дело в том, что во время вручения главного приза исполняется национальный гимн страны призера,— вот так я и узнал, что «Отелло» занял первое место. О марокканском гимне мне было известно не больше, чем о других, оркестр сыграл неопределенно-восточный мотив, позаимствованный из французской оперетты. Публика встала и торжественно его выслушала. Как только условности были соблюдены, раздался вздох облегчения.

Случай, конечно, анекдотический, но он прекрасно иллюстрирует обстановку, в которой создавался фильм и которая повлияла на его стиль и характер. Возможно, в силу этих обстоятельств мы и получили поздравления— т. е. все было делом случая. Утрачивая одну национальность за другой, мы были вынуждены приспособляться к самым различным внезапным изменениям, а съемки фильма, когда для них находились деньги, чаще всего смахивали на чистую импровизацию. Прежде всего нам пришлось отказаться от прекрасных декораций Траунера: он сделал для меня всего лишь две «стены» и два-три предмета интерьера. Остро не хватало денег. Мы вынуждены были искать реальные декорации. Отсюда такое большое количество путешествий: Яго выходит из портала церкви в Торчелло (остров в венецианской лагуне) и приходит к... португальскому водоему на африканском берегу. Он пересек полмира и переступил с одного континента на другой, пока произносил свою реплику. И такое происходит в «Отелло» постоянно. Тосканская лестница и площадка в Марокко образуют в фильме один зал. Родриго бьет Кассио в Мадзагане и получает ответный удар в Орвьето, на расстоянии полутора тысяч километров.

И все эти кусочки мозаики-головоломки соединились с помощью авиапутешествий. Ни одна сцена не была снята целиком и последовательно. И не было места, кроме моей головы, где бы я мог собрать эти кусочки воедино. После перерывов, которые иногда длились месяцами, я должен был восстанавливать по памяти каждую деталь— не только сцены, но и отдельного плана. Ведь у меня не было ни помощника режиссера, ни монтажницы. Менялись и операторы-постановщики: пока я метался в поисках денег или их зарабатывал, мои операторы заключали контракт с другим режиссером. И мне случалось возобновлять съемки сцены— иногда на середине фразы— с новым оператором, который не видел отснятого материала.

Конечно же, все это не могло не повлиять на форму и стилистику картины. Мы должны были отказаться от шести месяцев тщательной подготовки и практически за одну ночь выработать новую концепцию фильма. Мы надеялись ограни-

читься сравнительно небольшим количеством планов. Предполагалось сцены, а иногда и несколько сцен снимать без единой «склейки», одним планом. Но такой метод съемки требует работы в кинопавильоне. Нужны соответствующие декорации, нужны... ну, короче, что об этом говорить! Достаточно сказать, что такой способ съемок требует дисциплины и высокой технологической оснащенности киностудии. Только не подумайте, что я бунтую против реальных декораций. Картон никогда не заменит камня, а у нас были отличные реальные декорации...

Мне, вероятно, следовало бы зачитать отрывки из отрицательных отзывов на «Отелло», которые вы, может быть, нашли бы поучительными. Но меня все это огорчает. И к тому же я боюсь, что под предлогом сохранения «равновесия» не удержусь от цитирования благоприятных высказываний. Во всяком случае, споры вокруг картины не утихают. Возможно, антология критических суждений была бы интересной для вас, но я представил на ваш суд свой взгляд на этот фильм. И я был искренен.

Я назвал это разговором, но боюсь, что вы записали лишь цепочку невразумительных и никак между собой не связанных фраз. Вероятно, мне следовало бы сосредоточиться на главном, но тогда пришлось бы оставить в тени все остальное. Я хотел сказать многое. Но, возможно, сказал слишком мало.

Мой фильм не воздаст должное пьесе. Но это не сделает ни один фильм, ни одна театральная постановка и ни один актер. Теперь я спрашиваю себя, смог ли я отдать должное фильму, рассказывая о нем.

Прежде чем расстаться с вами, я хочу сделать одно признание. О многом продолжаешь сожалеть, считая, что можно было сделать иначе. Если бы речь шла не о воспоминаниях, а о проекте нового фильма, рассказ об «Отелло» доставил бы мне удовольствие. Гораздо приятнее предвкушать и предугадывать, чем объяснять. От всего сердца желаю «Отелло» быть частью не моего прошлого, но моего будущего. И уж этот-то «Отелло» будет отменным фильмом.

Спокойной ночи.

1980

## **ENFANT TERRIBLE<sup>1</sup>, ТАК И НЕ УТРАТИВШИЙ НЕВИННОСТИ (ИНТЕРВЬЮ ЛЕСЛИ МЕГАЙИ)**

Корреспондент. Вы как-то говорили, что приехали в Голливуд с самонадеянностью, проистекавшей от незнания. Что вы имели в виду?

<sup>1</sup> Ужасный ребенок (франц.).

Орсон Уэллс. Такое же незнание было у меня, когда я начинал работать в театре. Это значит, что я просто не знал, чего следует опасаться и чего вообще нельзя делать.

К. А что же происходит, когда незнание перерастает в опыт?

О. У. Тогда требуется остерегаться чужих советов, нужно не забывать о своем былом незнании и требовать невозможного с той же невинностью, с какой вы проделывали это прежде.

86 К. Создается впечатление, что каждый из ваших фильмов отмечен такого рода невинностью.

О. У. Скорее всего, так оно и есть. Вообще-то мне редко нравится то, что обычно говорят по поводу моих фильмов, но вы начинаете удачно.

К. Ну что ж, для начала не миновать разговора о «Гражданине Кейне». Вы когда-нибудь встречались с Херстом?

О. У. Да, однажды, в Сан-Франциско, перед премьерой «Гражданина Кейна». Я ему представился. Он напоминал динозавра, у него были льдисто-голубые глаза и неестественно тонкий голос кастрата. Я сказал, что у меня имеются билеты на премьеру «Кейна», на хорошие места. Не желает ли он пойти? Он не ответил, я пошел своей дорогой, подумав, что, будь на его месте Чарлз Фостер Кейн, он спокойно принял бы билеты и отправился смотреть фильм. Я и теперь так думаю.

К. Сейчас вы более откровенны в выражении своего мнения о Херсте в связи с «Кейном»...

О. У. Видите ли, Херст или его холуи начали на меня такую атаку... С этакой показной брезгливостью, мол, «неужели никто не избавит меня от этого ...!». Однажды я читал лекцию в Буффало, вдруг заходит полицейский. Он специально явился предупредить меня, чтобы я не возвращался к себе в отель, они подослали в мою комнату несовершеннолетнюю девчонку, совершенно раздетую, и фоторепортеров. Вернись я туда, мне бы не миновать тюрьмы. Они подговаривали продюсеров в Голливуде сжечь негатив, чтобы картина никогда не увидела свет. Так что в этих условиях переиграть Херста мне было бы трудновато.

К. Когда вы приехали в Голливуд, вам было всего двадцать пять лет и с вами заключили необычайно благоприятный контракт. Не вызвало ли это негодования по отношению к вам?

О. У. Еще бы нет, ведь я пользовался правами автора и полновластного продюсера. Продюсеры ненавидели меня, поскольку я справлялся с их обязанностями, а значит, необходимость в них вообще отпадала. Это взрывало миф Талберга, самого, на мой взгляд, крупного негодяя в истории Голливуда.

К. Вы привезли с собой в Голливуд актеров театра «Меркюри».

О. У. В те времена каждая студия ежегодно выпускала примерно сто двадцать фильмов с одними и теми же актерами. Я же думал о кино, где все будет новым. Мне казалось, что успех

зарубежных фильмов в значительной степени объясняется тем, что в них встречались новые лица, незнакомые американской публике. Потом, правда, я понял, что и сами фильмы были отменные. Но тогда я был самонадеянным щенком и считал, что все зависит от появления новых лиц.

К. Работая то в одной области, то в другой—в театре, на радио, в кино,—сознавали ли вы, что нарушаете какие-то принятые в них условности?

О. У. Полагаю, что происходило это в основном бессознательно, но иногда и преднамеренно. В театре я сделал много такого, что потом стало называться «брехтианством», но то были невинные попытки изменить установившийся подход к взаимоотношениям между сценой и залом. Я, например, никогда не скрывал источники освещения и т. п.

К. Ходят слухи, что вы довольно бесцеремонно относитесь к графикам съемок, финансированию, времени.

О. У. Я никогда не выходил из лимитов бюджета и времени, это трудно не признать. Возьмите, например, «Отелло». Я полностью финансировал его, потому что продюсер, который отправил нас в Африку, разорился. У меня кончились деньги, пришлось прекратить съемки. Потом я возобновил работу над картиной, которую вскоре снова пришлось приостановить опять же из-за отсутствия денег. А тем временем поползли слухи, что я-де снимаю «Отелло» по настроению, а когда наскучит— бросаю.

К. Трюффо писал о вас, что режиссер «Эмберсонов» преподавал режиссеру «Кейна» урок скромности. Речь, видимо, идет об относительной скромности технических приемов, замедленном ритме или о чем-то в этом роде.

О. У. Фильм, конечно, не задумывался как урок кому бы то ни было, просто мне он таким виделся. Но когда съемки заканчиваются, фильм перестает быть твоим. Ведь мой вариант был на 45 минут длиннее, и в этом куске как раз заключалось нечто очень существенное—предыстория падения Эмберсонов. Пока я был в Южной Америке, в Голливуде решили, что эта часть «выпадает» из целого, и вырезали ее.

К. Как вам удалось пережить такое?

О. У. С этим трудно смириться. Невозможно. Я потом снял «Чужестранца», просто чтобы показать, что я не сгинул во мраке, что еще способен крикнуть «мотор!» и монтировать не хуже других.

К. Вы говорили, что это был неудачный фильм.

О. У. Скорее всего, я ошибался. Недавно я посмотрел его по телевидению, не весь, правда, всего пять частей, и он мне понравился. Стыдиться, кажется, нечего. У меня вышел спор с продюсерами, потому что я хотел, чтобы Агнес Мурхед сыграла сыщика. Мне казалось, будет гораздо интереснее, если Бурмана

поймает девица, а не Эдвард Дж. Робинсон. Кроме того, так получилось бы страшнее и вся ситуация выглядела бы более многозначной.

К. Это был первый фильм, на который вы пригласили «звезд».

88 О. У. Да. Знаете ли, когда имеешь дело с актерами, следует их любить, режиссеру подобает уважать людей, которых он шпынует перед камерой. А когда имеешь дело со «звездами», «звездами» во всем блеске, любить их надо по-настоящему.

К. Как я слышал от актеров, вам это удается лучше, чем другим режиссерам, сотрудничество с вами уникально.

О. У. Я убежден, что режиссер всецело зависит от актера и задача его заключается в том, чтобы вытащить из актера нечто, о существовании чего он и сам не подозревал. Я никогда ничего не навязываю и не показываю актеру. Все должно родиться в нем самом. Это требует очень близких, даже интимных отношений, и лучше всего, если они протекают счастливо.

К. Что заставляет вас играть в столь многих фильмах, в том числе по заведомо плохим сценариям?

О. У. Да, у меня в кино было немного хороших ролей, мне их почти не предлагали. Я бы душу заложил, чтобы сыграть, например, в «Крестном отце». Мне приходится соглашаться на роли, чтобы заработать на жизнь. Если вы сами продюсер своих фильмов, надо как-то изворачиваться, добывая для этого деньги, к тому же надо еще и жить. Меня часто приглашают на заведомо плохой фильм, чтобы за мой счет повысить его уровень.

К. Это распространяется и на участие в рекламных роликах?

О. У. Нет. Это выдумка англичан. Они вообще пишут обо мне много всякой ерунды.

К. Не жалеете ли вы о том, что посвятили себя кинематографу?

О. У. Я знаю, что совершил ошибку, но эта ошибка такова, что жалеть о ней не стоит, это все равно что сказать, что не стоило жениться на женщине, на которой женился по любви. Я был бы счастливее, если бы сразу оставил кино; остался бы в театре, занялся политикой, писательским трудом — чем угодно. Я угробил почти всю жизнь, варясь в этом котле, пытаюсь заработать крохи и свести концы с концами. Я потратил уйму сил на то, что не имеет никакого отношения к созданию фильмов. Два процента кино и девяносто восемь процентов суеты. Не годится так губить жизнь.

К. Вы считаете, так будет и впредь?

О. У. О, я предполагаю хранить верность своей подруге, я люблю ее. Я настолько обожаю делать кино, что театр утратил для меня свою прелесть. Вам это известно. Я просто влюблен в

процесс создания фильма. Я не так уж люблю само кино, редко хожу его смотреть, но я никогда не был и завзятым театралом. Мне нравится заниматься этим делом. Я даже считаю, что кинематографисту вредно смотреть кино. Или начинаешь подражать кому-нибудь, или все время пребываешь в страхе, что подражаешь. А кино следует делать в состоянии невинности, так, как Адам давал имена зверям в райском саду. А когда смотришь чужое кино, эта невинность утрачивается. Каждый раз, когда я смотрю фильм, я что-то теряю, но ничего не приобретаю взамен. Мне всегда было непонятно, за что, меня хвалят режиссеры. Я не верю, что чужие картины могут чему-либо научить. Учиться надо, исходя из собственного внутреннего видения вещей, и делать открытия, как я люблю говорить, невинно.

К. Каким вам представляется Фальстаф?

О. У. Фальстаф — славный, жизнелюбивый, добрый человек, а ведь на литературном горизонте не так много великих фигур, которые отличались бы добротой. Все они с каким-нибудь изъяном и интересны прежде своими отрицательными чертами характера. Фальстаф — это веселая старая Англия. Кажется, Шекспира, как и меня грешного, сильно занимала проблема утраты невинности. И в его пору жила память о доброй старой Англии, которая была милее и чище, где сено пахло острее, где всегда была весна и цвели желтые нарциссы под теплым нежным ветром. Наверное, Шекспир тоже был не в ладу со своим веком, как и я с моим. Его негодяи — современные нам люди, к тому же больше смахивающие на жителей континента. В «Лире», например, все они не англосаксонского происхождения. Они из-за моря. Они олицетворяют век, который позволяет выкалывать старикам глаза, сыновьям — быть неблагодарными по отношению к отцам и пр. Фальстаф — последний рыцарь, выходец из Камелота, который тоже занимал Шекспира. Ему приходится жить за счет своего ума, он вынужден быть забавным. Если ему не удастся выдать смешок у хозяина, он останется без ночлега. Он живет в жестоком мире. Это читается в его глазах. Я рад, что мой фильм черно-белый, иначе глаза у него были бы голубыми. У Фальстафа взгляд умудренного старца, который живет в сердце английской поэзии.

К. Несмотря на все изменения и сокращения, которым подвергались ваши работы со стороны продюсеров, мне не доводилось слышать или читать, чтобы вы резко отзывались о Голливуде как о системе.

О. У. Да, такого не было. Да и смешно сетовать на Голливуд. Всякий, кто является туда, должен четко представлять себе обстановку. Хотя в былые времена ситуация была забавнее. По крайней мере гораздо интереснее было морочить головы тогдашним динозаврам, чем нынешним дипломированным молодчикам,

за которыми стоят индустриальные конгломераты. Но Голливуд есть Голливуд, и, что бы вы ни говорили о нем хорошего или дурного, все будет правдой. А коли вы туда попали, не жалуйтесь. Если сели за стол, подчиняйтесь правилам игры.

90 Приспосабливаются к системе те, кто согласен делать кино, угодное продюсерам, а не публике. Распространено мнение, что Голливуд заинтересован в прибылях, потому что там без конца болтают о деньгах. Ну так ведь там и о сексе постоянно толкуют, а выглядит все очень целомудренно. На самом деле, главное сделать фильм, им нужны власть, престиж и прочее. Деньги — лишь один из элементов большой игры. Если бы они были самым главным, зрители перестали бы ходить в кино.

Фильмы, которые я люблю делать, совсем не того сорта, что хотели бы получить продюсеры, особенно нынешние. После второй мировой войны в Голливуде произошли резкие изменения. Тогда-то между Голливудом и мной пролегал водораздел. «Звезды» стали сами себе продюсерами, а главами студий оказались выпускники колледжей, университетские умы с массой претензий. Начали делать картины стоимостью по шестьдесят миллионов только для того, чтобы официант в ресторане относился к ним как к людям, которые могут позволить себе траты в шестьдесят миллионов. Раньше владельцами студий были богачи. Теперь же их возглавляют люди на зарплате, сидящие за письменными столами и беседующие с теми, кто зарабатывает в десять раз больше их. Для меня лично здесь нет проблемы, но для многих хороших людей она существует. Поскольку главы студий завидуют этим людям.

К. Чарлтон Хестон считает, что, несмотря на некоторые изменения, «Печать зла» осталась вашей картиной. Во всяком случае, ваш замысел не искажен.

О. У. Да, тем более что реконструированная версия все расставила по своим местам. Но и сокращенный вариант не особенно плох. Он не доставил мне разочарования.

К. Как случилось, что вас отстранили от работы в разгар съемок?

О. У. Понятия не имею, мне ничего не объяснили. Они обожают внезапные атаки. Сначала мне предлагали заключить контракт сразу на несколько фильмов. Потом вдруг изменили решение, что-то их напугало, и меня перестали пускать на студию. И никто не позаботился объяснить, что же нагнало на них страху.

Они все сделали, чтобы прервать съемки. Когда же фильм все-таки был завершен, они не позволили устроить в Америке премьеру для прессы и дали фильму категорию «Б». А потом его показали в Брюсселе, на Всемирной выставке, и он получил приз как лучший фильм года. За это бельгийского прокатчика, выпустившего картину на конкурс, который проработал на

студии «Юниверсал» двадцать лет, выгнали с работы. Он потом открыл театр в Париже, протянул с ним года два.

К. Жесткий, «черный» характер был присущ самой книге или вы ее переработали?

О. У. Я был тогда в очень тяжелой ситуации. Снимался на «Юниверсал» в вестернах. И тут меня пригласили играть в фильме с участием Хестона и на тех же условиях, что и его. Я согласился и попросил сценарий. Потом они пригласили его и сказали, что собираются делать картину с Орсоном Уэллсом. Он ответил, что будет играть в любой моей картине. И хотя они вначале не помышляли о моей режиссуре, быстро переменяли решение, но добавили, что не смогут заплатить мне больше, чем было договорено. Я же согласился быть режиссером при условии, что мне позволят полностью переписать сценарий. Они не возражали.

91

Я сделал фильм, уложился в график и бюджет. Это был фильм со многими «звездами», в том числе Марлен Дитрих. И все шло гладко, пока за мной не захлопнулись ворота студии. Я пережил это как настоящее несчастье, главное, никак не мог понять, в чем дело.

К. Съёмки проходили на мексиканской границе?

О. У. Нет, насколько мне известно, мексиканская цензура ничего подобного не позволила бы. Поэтому я решил снимать в Венисе, старинном местечке под Лос-Анджелесом.

У нас практически не было художника-декоратора, в качестве декораций нам служили полуразвалившиеся стены городка. Обычно отмечают техническую изощренность начала фильма, но, на мой взгляд, самая замечательная сцена — в мотеле, она занимает в сценарии семнадцать страниц и происходит в трех различных помещениях, причем чередуются крупный и средний планы. И все это мы сделали за один первый день съемок.

К. Следовательно, роль Куинлена сложилась еще на уровне сценария?

О. У. И роль Варгаса тоже. Это совершенно новые образы. В оригинале они были обыкновенными американскими полицейскими. Я придумал, что буду хромать и что у меня будет помощник, которого удивительно сыграл Джозеф Каллейя. В сокращенной версии остается непонятным, почему у меня рябое лицо и почему мой помощник мне так предан, хотя и то и другое несколько раз объясняется. Теперь все встало на свои места.

Почти три четверти фильма мы снимали ночью, на нефтяных полях Вениса, в диком месте, и алкаши со всей округи прорывались на площадку и выступали с речами. Тогда Венис был чем-то вроде калифорнийского Челси. Там собирались интеллектуалы, бродяги и подонки всех мастей. Теперь их всех намереваются выгнать из этих мест и навести порядок.



К. Куинлен, пожалуй, самая гротескная фигура из всех, что вы сыграли.

92 О. У. Да, гротескная. Сразу после начала работы над фильмом я устроил обед для моих старых друзей — продюсеров и актеров. Жена приготовила грандиозный обед. Я немного запоздал, и гости к моему приходу слегка набрались. И вот вошел я — из-за спешки в костюме и гриме Куинлена. А они мне: «Что это с тобой, Орсон, ты просто великолепно выглядишь». А я был с двойным подбородком и вообще, знаете, совершенный монстр.

К. Куинлен руководствуется инстинктом, который его не подводит, но его методы не назовешь праведными.

О. У. Да. Методы его в корне неправильны, и я с ними никак не могу согласиться. Я всецело на стороне Варгаса. Но я должен был ощутить себя в шкуре Куинлена, реального человека и настоящего чудовища, использующего средства, которые оказываются эффективными, но все же совершенно неприемлемы в демократическом обществе. Он олицетворяет то, что мне ненавистно, но все же объект моей ненависти не он сам, а методы его работы. Правда, иначе ему не удалось бы упрятать преступников за решетку. Это противоречие и придает истории напряженность.

1982

## ОРСОН УЭЛЛС ВО ФРАНЦУЗСКОЙ СИНЕМАТЕКЕ

Я не говорил, что меня не надо представлять, я сказал, что не хочу, чтобы меня представляли, так как это придаст нашей встрече формальный характер. Надеюсь, между нами возникнет настоящий диалог. Вы любопытны мне в гораздо большей степени, чем я вам. *(Смех.)*

Я хотел бы задать вам вопросы. И выслушать критические замечания. Готов принять, если и без удовольствия, то по крайней мере с огромным интересом, все ваши нарекания.

Прошу прощения за то, что не надел орден Почетного легиона, но в моем костюме не предусмотрены необходимые дырочки. Да и говорю я с вами не как орденосец, а как многоопытный режиссер, обращающийся к молодым коллегам.

Не люблю опросов общественного мнения, но рискнем: сколько среди вас студентов кинофакультетов? Почти все!

Сколько человек хочет стать профессионалами? Bravo. Сколько не хочет стать режиссерами? *(Смех.)* Это счастливики, *(Смеется.)* В ваших же интересах осознать, что в кинопроизводстве есть множество других профессий — забавных, веселых, важных и, самое главное, гораздо менее тяжелых.

Вряд ли я убедил кого-либо из вас. Интересно, сколько среди будущих режиссеров политически ангажированных людей? Два, три... пять...

А теперь скажите: кто из вас хочет просто развлекать публику?

Итак, пять ангажированных режиссеров и три, которые хотят развлекать публику. Есть еще группа в центре зала, чье отношение на этот счет не определилось.

93

Кстати, говоря о развлечении, я вовсе не имел в виду глупенькие комедии, а фильмы, главная цель которых состоит в том, чтобы развлекать зрителя, либо вызывая смех, либо заставляя испытывать страх, сексуальное возбуждение и т. д. Возьмем, к примеру, Мольера. Он очень забавен, очень сѐрьезен, очень правдив, никогда не скучен, постоянно стремится развлечь зрителя и показать ему, каков тот на самом деле.

Вопрос. Вы считаете себя Мольером 80-х годов нашего века?

Орсон Уэллс. О нет, я — «маленький мэтр» в том виде искусства, которому еще не удалось добиться права называться Искусством с большой буквы. Я говорю так не из скромности, просто всех других режиссеров я тоже считаю «маленькими мэтрами», а некоторых — «очень маленькими мэтрами». (*Аплодисменты.*)

Вопрос молоденькой девушки. Я хочу снимать фильмы, но я рада, что не учусь в киношколе...

О. У. В вашем возрасте я думал точно так же и никогда не учился в школе. В последнее время состояние киношкол значительно изменилось в лучшую сторону, так что готов пересмотреть свое отношение к ним. Признаюсь, мое выступление отдает иезуитством. Не ходите в кино, снимайте фильмы, не «маринуйте» себя в киношколах и киноакадемиях. Преподаватель, даже самый лучший, должен заинтересовать студентов и потому вынужден «окунуть» их во вселенную фильмов, а вы ведь и без того провели слишком много времени в кинотеатрах. Желание снимать фильмы появляется у человека в кинозале, где правит наизлейшая из муз.

Это не только очень злая и извращенная, но и очень дорогая муза. Пикассо говорил, что никто не мог бы помешать ему рисовать. Леже, рассказавший мне это, однажды спросил у него: «А если бы вы попали за решетку?», и тот ответил: «Рисовал бы собственным дерьмом». В кино нам приходится заниматься этим сплошь и рядом.

Вы влюблены в тяжелейший вид искусства, потому что найти деньги для картины — занятие не из легких. Очень трудное дело — прокат. За пределами Франции и Италии вернуть деньги, потраченные на фильм, после того как публика посмотрела его, почти невозможно. Во Франции режиссеру платят исходя из посещаемости. В Америке есть так называемая расчетная твор-

ческая книга, означающая только то, что вы никогда не узнаете, какой цвет у денег. Но у вас есть и другие поводы для радости. Вы должны быть довольны, что живете во Франции, хотя ежедневно читаете в газетах, что французское кино находится на краю гибели. Я-то впервые прочитал об этом в 1947 году. Во Франции вы являетесь автором своих фильмов, если вам удалось их снять. В Америке, да и в большинстве других стран, дело обстоит иначе. А ведь это немало — снять фильм и знать, что ты его автор, законный автор. Честь и слава французскому законодательству. Итак, вам повезло, что вы французы, и вместе с тем не повезло.

Вам очень трудно получить международное признание, потому что для этого нужны актеры-«звезды». В истории мирового кино было только два режиссера, которые собирали полные залы силою одного своего имени, сейчас я их назову, но добавлю, что не люблю обоих. Это Сесиль де Милль и Алфред Хичкок. (*Аплодисменты.*) Только они были «звездами» от режиссуры, и больше никто. Во Франции все по-другому, люди ходили на фильмы Жана Ренуара, сегодня они, возможно, идут на фильмы режиссера, о котором я вообще никогда не слышал, потому что живу на задворках Европы. В наше время роль режиссера, как и дирижера, сильно преувеличена. Старую добрую музыку исполнял оркестр под руководством концертмейстера, первой скрипки, и музыканты прекрасно понимали друг друга, отлично обходясь без этих подпрыгивающих и рыдающих актеришек, которые называют себя дирижерами. И на театре режиссер — весьма недавнее изобретение, ему от силы 150—200 лет. Пьесу всегда ставил главный актер и его помощник.

Это не значит, что мы не видели на экране незабываемые картины, созданные великими режиссерами. Но ни театр, ни кинематограф не должны зависеть от режиссера. Для зрителя почти всегда важен сюжет, сценарий, но они не правы. Сюжет или сценарий занимают только третье место. Можно сделать чудесный фильм совершенно ни о чем. Посмотрите фильмы Феллини! (*Аплодисменты.*)

Самое главное в фильме — это актер и все, что находится перед аппаратом. А упадок кинематографа вызван прославлением и возвеличиванием режиссера, который уже не слуга актера, но его хозяин и господин. Работа режиссера состоит в том, чтобы открыть в актере что-то такое, о чем он сам и не подозревал. И выбрать интересное из окружающего пространства. Это творчество, но только в определенной степени. Большинство из того, что встречается аплодисментами, — это то, что режиссер просто увидел и снял: актер, деталь декорации, туман над рекой...

Я считаю, что наилучшей актерской игры можно достичь в том случае, если актеры работают с определенным кинорежиссе-

ром, как это было у Ренуара или Форда, и когда царит атмосфера сотрудничества, соучастия, взаимопонимания. В таком случае коллектив становится единым целым. Конечно, исключением из этого правила является крупная кинозвезда, а настоящая кинозвезда — это «животное», полностью оторванное от остальных актеров. (Смех.) Призвание кинозвезды сильно отличается от призвания простого актера; это все равно что стать президентом США. (Смех, аплодисменты.)

Я являюсь «полным автором» из-за своей алчности. Я так люблю кино, что хочу делать все. К несчастью, так же думают и молодые актеры, хотя их дело — только исполнять свою роль. Именно такие актеры требуют у вас объяснений и просят подождать, пока не поймут, смогут ли они это сыграть или нет. Это крайне несчастные создания, раса, обреченная на исчезновение, подобно многим животным, которые исчезли с лица нашей планеты. Ведь когда я актер, а не режиссер, и при этом мне известно, какие муки вперемешку с великим наслаждением испытывает режиссер, то зачем я буду лишать его этих эмоций, я оставляю их ему.

Великие моменты жизни? Не знаю, но попытаюсь ответить. Самый великий момент тот, когда узнаешь, что деньги в банке. (Смех, аплодисменты.) В кинематографе, к сожалению, нет великих моментов. Кино состоит из многих моментов, складывающихся в один Великий, но мы сами не можем насладиться им и оставляем его зрителю. Правда, я знаю режиссеров, которые ежевечерне смотрят собственные фильмы, доводя себя до оргазма. Ясно, что эти люди вполне созрели для смирительной рубашки.

В киношколах вы должны снимать фильмы, а не просто слушать рассказы преподавателей о Гриффите или Эйзенштейне. У вас должен быть кинематографический глаз тех людей, которые сняли просмотренные вами фильмы. Чем более девственны ваши глаза, тем более вы способны сказать что-то новое. Вы должны смотреть фильмы, в том числе и великие, но сохранять при этом свое видение.

Играть в фильме, который сам ставишь, — значит иметь за аппаратом хорошего, но очень строгого друга, гораздо более строгого, чем кто-либо из режиссеров.

В мой первый съемочный день надо мной сиял нимб абсолютного незнания, я был окружен старыми друзьями. Я считал, что в обязанности режиссера входит установка света, чем и занимался первые десять дней съемок, пока кто-то мне не подсказал, что это дело оператора-постановщика. Я принес тому свои извинения и услышал: «Я согласился работать с вами, потому что вы никогда не снимали фильмов, и подумал, что ваше незнание могло бы меня кое-чему научить, так оно и вышло». Я ответил ему: «Но есть вещи, которые я не понимаю,

например указания помощника режиссера, связанные с движением камеры в зависимости от предыдущего кадра, и потом, я ничего не смыслю в объективах. Думаю, мне следовало бы на год прервать работу и научиться всему этому». Он сказал: «Нет, для этого вам достаточно трех часов». Тогда мы остановили съемку, я пришел к нему домой и за три часа все выучил. (*Аплодисменты.*) Но не потому, что был очень умным, а потому, что это было просто.

Вопрос. В «Макбете» вы прибегли к дубляжу?

О. У. О да, он не мог говорить. А на «Отелло» у нас просто не было денег; я ведь очень дешевый актер для дубляжа, меня можно использовать почти бесплатно в моих фильмах. Я не пытался быть «виртуозом голоса». Просто у меня не было денег, чтобы пригласить актеров на дубляж: кто-то уже снимался в других фильмах, кто-то требовал слишком высокий гонорар. Вообще, ответом на большую часть ваших вопросов почти всегда будет отсутствие денег. И со временем вы поймете, что в кинематографе это весьма распространенное явление; на моей первой французской пресс-конференции, где вместе со мной отвечал на вопросы Жан Кокто, нас спросили, что является самым важным для молодого режиссера, и мы ответили хором, как будто отрепетировали: «Деньги!» (*Смех.*) И все задавшие нам этот вопрос были смущены и подумали, что мы над ними издеваемся. Но мы просто-напросто сказали правду.

О, рисовать — это значит быть самым счастливым человеком, потому что это самая суть творчества, которая совершенно не нуждается в интеллекте, здесь не надо думать; это идеальное средство самовыражения, как любовь. То же самое и скульптура, но она осложняется техническими проблемами, которые постоянно прерывают эту любовную историю. Но просыпаться утром и вдыхать запах скипидара, видеть перед собой девственно-чистое полотно — значит испытывать величайшее счастье. Но вы, желающие стать режиссерами, вы-то столкнетесь с гораздо более неподатливым материалом, с самым трудным материалом в мире — людьми, из которых уже не вылепишь все, что захочешь.

Черно-белое кино — вопрос экономического или художественного выбора? По причинам художественного порядка и вследствие моего эгоцентризма я являюсь актером... В истории цветного кино нет таких актерских достижений, которые можно было бы сопоставить с высотами актерской игры в черно-белых фильмах. Черно-белое кино — друг актера. И мне пришлось исколесить всю Европу, чтобы найти страну, в достаточной степени не осведомленную об общих условиях проката фильмов в мире, ибо только там я смог сделать «Фальстафа». В одной лишь Испании никто не знал, что всем нужны исключительно цветные фильмы. (*Смех.*) К тому же цвет — сфера оператора-

постановщика, потому что здесь он может показать себя. Черно-белое кино отделяет «мэтра» от подмастерья. Но вам трудно понять это, ваш опыт еще невелик! Но вспомните о действительно великих моментах, подаренных вам актером,— это обязательно случилось на черно-белом фильме. С приходом технических новшеств мы все больше отступали и регрессировали—в плане поэтическом.

Я хочу снимать на видео. Мы проводили эксперименты, и результаты показались нам обнадеживающими. Мне очень нравится, как видео воспроизводит реальность. Я люблю звук на видео, несмотря на плохое пока качество.

Вопрос. Изменит ли видео мир воображаемого?

О. У. Должно было бы изменить, но, скорее всего, этого не произойдет. Видео могло бы стать новой формой художественного выражения, но вероятнее всего оно выродится в простое подражание кинофильму. Если переход от немного кино к звуковому и от черно-белого к цветному был обязателен, то съемки на видео зависят от желания режиссера. Правда, огромным искушением является возможность использовать мир электронных изображений как менее дорогостоящую форму кинематографа. Будущее видео—в ваших руках.

Голография не приблизит нас к театру, потому что театр—это самая нереальная вещь в мире, а суть голографии в том, чтобы приблизить к реальности. Очарование, сила театра основываются на «ложном» и на том, как это «ложное», несмотря ни на что, становится реальным. Но голограммы! Мысль о том, что в моей комнате в восемь часов утра может появиться объемная певичка из кафешантана, приводит меня в ужас.

Театр—опыт коллективный, а кино является глубоко личным, индивидуальным опытом. Каждый сидящий в кинозале смотрит фильм сам по себе, в одиночку, даже когда вокруг хохочут. Нельзя превратить кинозрителей в сплоченную публику, потому что белая штука перед ними мертва, как и «оживляющая» ее машина, проекционный аппарат. И поэтому единственное, на что способно кино,—подражать снам, но здесь ему нет равных.

1982

## **РАССКАЗЧИК БЕССМЕРТНЫХ ИСТОРИЙ (ИНТЕРВЬЮ ЖУРНАЛУ «АВАН-СЕН. СИНЕМА»)**

Корреспондент. Мы собираемся посвятить вам, месье Уэллс, специальный номер нашего журнала. Хотелось бы дать статью о вашем «Дон Кихоте», но, по всей видимости, фильм еще не закончен, не так ли?

Орсон Уэллс (*смеется и говорит по-французски*). Silence<sup>1</sup>!

К. Тогда мы решили ограничиться «Мистером Аркадиным» и «Бессмертной историей». Не могли бы вы рассказать нам об этих двух фильмах?

О. У. Согласен, поговорим о «Бессмертной истории»...

98 К. После выхода этой картины на экран она имела немного откликов, но мы—вместе с Жаном Ренуаром—считаем этот фильм прекрасным и художественно значимым.

О. У. Благодарю. (*Его лицо проясняется.*) Я все же отвечаю на ваш вопрос о «Дон Кихоте»: я взялся за этот фильм, надеясь, что Франко со дня на день умрет. Но он не умирал. Пришлось смириться с обстоятельствами. Я переписал сценарий и отправил героев на Луну. Но затем на Луне побывали реальные люди, и я отказался от этой идеи, ведь она перестала быть фантастичной... А потом умер Франко, но к этому времени я уже уехал из Испании. Теперь фильм можно закончить, когда я захочу, так как он был снят полностью на мои деньги. Никто не имеет права ставить мне палки в колеса или что-то навязывать. Писателя не заставляют закончить книгу, если он того не желает.

К. Вы не могли бы все же сказать нам, когда...

О. У. Нет! Я устал от этих вопросов! Этот фильм выйдет на экраны под названием «Когда же вы закончите «Дон Кихота»?» Вот и все, что я могу сказать! (*Весело и громко смеется.*) Да больше к этому и прибавить нечего... В этой картине десять разных фильмов. И я даже не знаю, существует ли еще оригинал... Я еду в Италию, чтобы попытаться его отыскать.

К. Поговорим о «Бессмертной истории». Это философская сказка, снятая без больших затрат. Каковы были условия съемок и финансирования?

О. У. «Бессмертная история» — очень недорогой фильм, у нас было мало денег: немного от французов, немного от «Филипса» и мои. Все интерьеры снимались в моем доме в Испании, а натурные съемки велись в Макао. В новелле, по которой я снял фильм, речь идет о Кантоне, но снимать в Кантоне, все равно что в Нью-Йорке, почти невозможно, это оживленный город... Экономическая необходимость заставила нас выбрать Макао. Я вспомнил, что во времена моей юности Макао был небольшой полусонной деревушкой, пустой и печальной...

К. У этой экономической необходимости были и свои плюсы. Она заставила вас выбрать форму сказки и придать фильму определенную интимность...

О. У. Да, это так. Если бы у меня было больше денег, мы их

<sup>1</sup> Молчание (*франц.*).

потратили бы на лучшие декорации, хотя, возможно, фильм от этого и не выиграл бы.

К. Персонаж, которого вы играете, месье Клей,— не является ли он чем-то вроде «продюсера-режиссера», который хочет поставить сценарий реальной жизни, заплатив за это определенную сумму? Здесь могло бы содержаться размышление о роли режиссера... Однако однажды вы заявили— это было во французской Сinemатеке,— что существует тенденция преувеличивать роль режиссера... 99

О. У. Я сказал это, поскольку сам являюсь режиссером... Обратите внимание на моих слушателей в Сinemатеке: это студенты, ждавшие от меня неизвестно чего... Я уточню, если хотите. На мой взгляд, роль режиссера сейчас сильно преувеличивается и становится единственным критерием качества выпускаемых фильмов. Другие виды искусства находятся в таком глубоком кризисе, что сегодня остается только одна надежда— на режиссера, сделавшего фильм, а это абсурдно. Это прекрасное ремесло, но оно существует наряду с живописью, поэзией, и о них не следовало бы забывать под тем предлогом, что все, делающееся сейчас в этих областях, якобы ужасно.

К. Не является ли «Бессмертная история» еще и фильмом о страхе смерти? Совершенно очевидно, что вы развиваете в нем один из эпизодов «Великолепных Эмберсонов», тот, когда майор Эмберсон сидит перед камином...

О. У. Да-да, вы правы. Хотя это не входило в мой замысел. Это... печаль последней минуты, печаль старости. Старики пытаются заглянуть в лицо прожитой жизни и оказываются на это не способны. Они стараются задним числом придать смысл тому, что было их жизнью, и— ничего не выходит. Они теряют из виду ее главные линии. Перед лицом смерти человек ощущает бесконечное сожаление при мысли о том, что прожил жизнь впустую.

В действительности бо́льшая часть людей не испытывает страха перед смертью, когда она приходит. Они боятся ее на протяжении прожитой жизни. Боятся боли, возраста, одиночества, заброшенности... Смерть реальна лишь для нескольких поэтов в мире. Для прочих она нереальна. Потому что, если смерть действительно значила бы что-то для человеческого сердца, у нас не было бы атомной бомбы, ведь бомба— это явленная смерть.

К. Вы заговорили о проблемах возраста, времени; случайно ли, что ваш самый первый фильм вы назвали «Сердца века»?

О. У. О, конечно. Абсолютно случайно. Это была шутка. Я хотел сделать пародию на первый фильм Жана Кокто. Вот и все. Мы его сняли за два часа, забавы ради, в воскресенье после полудня. В нем вообще нет никакого смысла...

К. Но все же название очень красиво...



О. У. Это можно сказать о названиях всех сюрреалистических фильмов. Они прекрасны... Но абсолютно бессмысленны! Впрочем, я никогда не придавал большого значения сюрреализму, хотя у меня было много друзей-сюрреалистов и я, например, восхищаюсь Бретоном и Бунюэлем. Но я не люблю сюрреализм. Это что-то «шикарное», как журналы мод, забытые рекламой. Это грезы, которые продаются на вес.

100 К. Не оказали ли влияние на ваше творчество, в самом его начале, немецкие экспрессионистские фильмы — Мурнау, Ланга?

О. У. Я их не видел! Посмотрел только «М» («Убийца»), но гораздо позже... уже сделал «Леди из Шанхая». Когда критики пишут, что на меня повлияли экспрессионистские фильмы, знайте, что это абсолютная чушь! Я мог испытать бессознательное влияние немецкого экспрессионистского театра, поскольку некоторые пьесы видел в Берлине, но не кино. Я вообще не люблю смотреть фильмы. Я люблю их делать! (Смех.)

К. В нашем журнале мы собираемся напечатать запись по картине «Мистер Аркадин» («Тайное досье»). Известно, что от его окончательной монтажной версии вы отrekliсь. Вы утверждали, что показанный в кинотеатрах фильм вам не принадлежит.

О. У. Это так. Начало мое, оно осталось таким, как я замыслил. И в самом фильме многое сохранилось от моего монтажа, особенно внутри эпизодов, но структура совершенно иная, мой монтажный план был сложнее.

К. А как был построен сценарий? Вы предусматривали много «флэшбэков»?<sup>1</sup>

О. У. Да, и самых разных, но при окончательном монтаже они выбросили почти все, чтобы упростить сюжет, но это не удалось.

К. Нам бы очень хотелось напечатать сценарий так, как вы его задумали...

О. У. Я искренне хотел бы вам помочь, но у меня не осталось никаких записей, чтобы освежить все это в памяти... ничего. Я хотел создать произведение в духе Дикенса, с такими «густо» проработанными персонажами, что они становятся архетипами... отчасти как в романах XIX века. Я считал, что так мог бы получиться очень популярный коммерческий фильм, который бы всем понравился. И вместо этого... мне просто страшно его смотреть!

К. Но все же иногда удается восстановить первоначальную монтажную версию фильма?

О. У. К счастью! Со мной это случалось... Недавно нашлись люди, которые восстановили «Печать зла»... Они вставили в

<sup>1</sup> От англ. «Flashback» — киноповествовательный прием, краткое возвращение в прошлое.

фильм вырезанные сцены и планы, и теперь эту копию показывают в Америке. Хорошо бы сделать с «Аркадиным» то, что было осуществлено с «Печатью зла» и «Макбетом». Были найдены не попавшие в окончательную версию последнего сцены (примерно на 20 минут), причем с оригинальной звуковой дорожкой, где слышен шотландский акцент актеров. Но сам я ничего не мог бы сделать с этим материалом... Мне нельзя возвращаться к планам, сценам для их исправления, поскольку (*громовой смех*), как только берешься за поправку, уже не можешь остановиться... Это тихое безумие, начинаешь переделывать, стирать... Я мог бы стать великолепным редактором, я начинаю ходить... на человека, которому достаточно вышить один стакан, чтобы стать алкоголиком.

Я привык к утратам. Я потерял массу вещей, когда сгорел мой дом в Испании,— вещей, которым цены не было: письма Авраама Линкольна, фотографии, где он снят вместе с моим дедом, письма Рузвельта ко мне... И с этого дня я решил ничего больше не хранить. К счастью, есть Университет! Они приобрели и разобрали мой архив, именно там, возможно, вы и нашли вот эти фотографии. Им также удалось добраться до архивов компании РКО.

К. В связи с «Аркадиным» обычно вспоминают притчу о лягушке и скорпионе, но есть и другая, более красивая история о надгробиях, на которых написаны даты одной дружбы.

О. У. Да, я испытываю слабость к этой истории, и прежде всего потому, что она прямо не связана с фильмом, а вот притча о скорпионе и лягушке— это слишком уж очевидная аллегория... Ведь в фильме множество скорпионов. Понимаете, я обожаю истории ради них самих, я люблю вставлять их в свои фильмы, даже не знаю почему. И я люблю людей, которые их рассказывают. Хотя я знаю, что народное искусство устного рассказа несколько устарело и вышло из моды, но мне нравятся люди, внимательно слушающие чудесные истории.

К. Ваше отношение к истории о надгробиях подтверждает, что дружба для вас— очень важная вещь, не так ли? Таким образом, раскрывается интимная сторона вашего характера, которая оставалась непроясненной.

О. У. Вы правы. Для меня дружба— нечто очень редкое... и важнейшее.

К. Кстати об историях. Вам знакома сказка о Людоеде и Мальчике с пальчик?

О. У. (*с заблестевшими глазами*): Нет, я ее не знаю.

К. Это сказка Перро. Мальчик с пальчик вместе со своими братьями был оставлен родителями в лесу. Они попадают в замок Людоеда. И тот уже готовится их съесть. Но смысленно Мальчику с пальчик удается спасти всех детей. Я хотел бы спросить вас: кто вам ближе— Людоед или Мальчик с пальчик?

О.У. О, Мальчик с пальчик, of course<sup>1</sup>! (Смеется.) Я понимаю... Но я вовсе не Людоед. Это маска, которую на меня нацепили. Легенде о чудовищном Людоеде я обязан своей внешности. Сегодня если мне дадут роль, то обязательно персонаж внешне напоминает меня самого, а значит, Людоеда! А можете ли вы меня представить в образе Мальчика с пальчик? (Смеется.) Если бы я стал ангелоподобным, никто бы мне не поверил. (Новый взрыв громового смеха.)

К. Создается впечатление, что в «Мистере Аркадине» последовательность сцен, большое количество «восьмерок»<sup>2</sup> обусловлены тем, что у вас не хватало денег, чтобы собрать актеров в одно время и в одном месте, в отличие, например, от «Печати зла».

О. У. Совершенно верно. Часто мы снимали планы, где все действующие лица стояли к камере спиной.

К. А дубляж?

О. У. Дубляж... Я сделал всего один. Во всяком случае, почти один. И не из желания показать возможности своего голоса, а просто потому, что вызывать французских и английских актеров в Рим, где мы заканчивали фильм, было нам не по карману.

К. О'Брэди в своих мемуарах пишет, что он вместе со звукооператором несколько раз слушал фонограмму «Аркадина», но они так и не смогли понять, кто его озвучивал.

О. У. Это очень интересно.

К. О'Брэди готов побиться об заклад, что вы могли бы заставить кого угодно сыграть что угодно!

О. У. (громко смеется). Я сыграл много ролей. Но сейчас, по прошествии времени, должен признаться, что я актер-неудачник, ведь мне так и не предложили большую роль. Я всегда надеялся, что мне дадут хорошую роль. Но вместо этого играл дурацкие роли в дурацких фильмах. Есть, однако, роли, которые я мечтал бы сыграть в кино.

К. Какие?

О. У. В «Крестном отце». Я сыграл бы гораздо лучше Брандо, это очевидно. И еще — дайте подумать — в «Леопарде». Престижные фильмы. А в действительности, когда кто-то делает заведомо провальный фильм, он предлагает мне роль, просто чтобы облагородить список имен на афише. Когда я вижу себя в одном из таких фильмов (у нас в Америке телевидение работает круглосуточно, и ночью, когда мне не удастся заснуть, я включаю телевизор и иногда смотрю одну из этих... вещей), я

<sup>1</sup> Конечно (англ.).

<sup>2</sup> Способ съемки, организованный так, что лицо одного персонажа зритель видит из-за спины или плеча другого; это дает возможность использовать дублеров.

содрогаюсь и уповаю только на то, что никто, кроме меня, этого не видит.

К. В своем выступлении во французской Синематеке вы сказали немало злых слов о Хичкоке, почему?

О. У. Да, это правда. Когда-то давно Хичкок сделал чудесный фильм под названием «39 шагов». Все, что он снял в Америке,— безжизненно, слабо, пусто. Ничтожно... Он склонился перед голливудской системой и утратил весь шарм своего английского стиля, рожденного атмосферой полубогемы-полубедности, стиля небольшой киноиндустрии. Став колесиком в голливудской машине, он начал одаривать нас этими Ингрид Бергман и «Птицами», всем этим хламом, о котором я и говорить не хочу...

103

К. Вы не жалуете режиссеров, ставших составной частью «системы»?

О. У. Извините! Это зависит от режиссера. Говард Хоукс был полностью «включен» в систему, как и Джон Форд. Американцы отлично ладят с голливудской машиной. Да и те, кто приезжает из Центральной Европы, нередко остаются на «высоте», возьмите, к примеру, Поланского. Но не англичане.

Хичкок никогда не занимался своими актерами. Он говорил: «Я прекрасно знаю, что из этого получится». Он — полная противоположность такому режиссеру, как Ренуар, чьей первой заботой, равно как и моей, были актеры, люди. Я знаю, некоторые считают меня формалистом. Они ошибаются. Люди интересуют меня гораздо больше, чем камера. А Хичкока интересовала только камера. Все у него до такой степени организовано, что съемки фильма могли осуществляться и без него. Меня это приводит в ужас.

К. Во Франции так же поступает Бернар Лефор. Он никогда не приходит на репетиции в «Оперá», никогда!

О. У. А, и он тоже. (Смех.) Поговорим немного о моем любимом виде искусства — опере.

К. Вы написали сценарий «Саломеи»?

О. У. Да, но из этого ничего не вышло. Киноопера — очень трудный жанр. Я видел «Дон Жуана» Лоузи, мне он совсем не понравился. Если мне предложат сделать фильм-оперу, я отвечу: «Наконец-то мне выпал шанс!» Но не представляю, что буду снимать. Может быть, в ходе работы родится какое-нибудь решение, но пока я вижу главным образом трудности. То же и с балетом: его отношения с экраном мне кажутся весьма напряженными.

К. Монтажную запись какого вашего фильма вы хотели бы увидеть напечатанной в нашем журнале в будущем году?

О. У. «Фальстафа». Вообще-то я думаю, что вы знаете мои фильмы лучше меня. Это я должен задавать вам вопросы! Если я не удовлетворен сделанным фильмом, я его не смотрю. Не

хочу испытывать стыд, чувствуя себя несчастным. Вы же, напротив, его смотрите. Но «Фальстафом» в целом я доволен. По крайней мере это *моя* версия, а не аранжировщика.

К. У фильма есть и другое название — «Полуночные колокола». Какое из них вам больше нравится?

О. У. «Фальстаф», оно проще.

К. А в случае с «Аркадиным»?

104

О. У. Я думаю, «Мистер Аркадин» лучше, чем «Тайное досье»: второе название отдает дешевым шпионским фильмом. Мне нравился и «Маскарад» — это мой первоначальный вариант названия. Но мне не часто удается найти хорошее название... Иногда меня осеняет... Например, «Гражданин Кейн» — это не мое название. Я повесил на съемочной площадке объявление, где обещал 50 долларов тому, кто придумает хорошее название, и тогда Джордж Шэфер, который занимался прокатом, предложил: «Гражданин Кейн». И бесспорно, это было лучшее название!

К. Знаете ли вы, что студенты кинофакультета Парижского университета рассматривают фильмы Олтмана или Розы как «старое кино», хотя они сделаны сравнительно недавно, а вот ваши фильмы — «Гражданин Кейн» или «Мистер Аркадин» — как «новое кино»?

О. У. Замечательно. Это самое приятное, что я услышал с тех пор, как приехал в Париж.

К. Правда, за одним исключением — «Ф. как фальшивка», который им не нравится, как, впрочем, и мне.

О. У. Ну что ж, по крайней мере это доказывает, что вы не пытаетесь мне польстить! (Смех.)

К. Благодаря Синематеке Люксембурга мы смогли достать материалы «Мистера Аркадина», где можно увидеть, как вы репетируете некоторые сцены. Чрезвычайно интересно наблюдать, как вы ищете тон произносимых фраз, несколько раз их повторяя. Например, там есть сцена, в которой ван Страттен и Райна входят в комнату, где находится Аркадин. Мы увидели эту сцену снятой семью различными способами. Вы стоите у окна и, повернувшись, произносите только одно слово: «Райна». По движению плеча чувствуется, что вам не по себе. В конце сцены вы стоите лицом к двери и повторяете: «Райна». Безусловно, эта сцена передает необыкновенно точно ваше физическое состояние.

О. У. Работая с фильмом, необходимо начинать с просмотра оставшегося материала. Тогда можно узнать очень многое. Существует невероятный интересный документальный фильм о съемках картины «Я, Клавдий». Это мог бы быть великий фильм, его ставил фон Штернберг, продюсером был Корда. Производство картины было, к сожалению, внезапно остановлено и прекращено. Но отснятый материал сохранился. Здесь мы

видим Чарлза Лаутона, который должен произнести важную речь, но он все время начинает сначала, повторяя: «Ужасно, ничего не выходит». А потом вдруг произносит свой текст, и это лучшее, что он сделал за всю жизнь. Это чудодейственный момент: интуитивное достижение совершенства...

1982 105

## ЧЕТВЕРТОЕ ИНТЕРВЬЮ

журналу «Кайе дю синема»

(Алену Бергала и Жану Нарбони)

Это интервью появилось как результат многочисленных недоразумений и взаимонепонимания. Недавно, когда Орсон Уэллс был в Париже, мы передали ему через третьих лиц, что хотели бы с ним побеседовать относительно нашего замысла посвятить его творчеству специальный выпуск «Кайе», оговорив с ним содержание номера. Однако Уэллс, который всего за несколько недель до этого имел обстоятельную и, как ему казалось, вполне исчерпывающую беседу с Биллом Кроном, решил, что ему предлагают новое интервью, и выказал некоторое замешательство. Наконец все разъяснилось благодаря Жоржу Крвену, и Уэллс согласился на встречу. Он моментально принял наш проект, и разговор завязался. Мы спросили, не согласится ли он немного поговорить с нами о проблемах, не затронутых в беседе с Биллом Кроном (которую он расценивает как свое последнее слово), и не можем ли мы записать это. Он ответил по-французски: «Разумеется».

Орсон Уэллс (*увидев на столе магнитофон, смеется*). Хорошенькая штука, и, конечно, японская, теперь ведь всюду все японское?

Корреспондент. Отлично работает...

О. У. (*смеясь*). Ну, значит, точно — японская!

К. Мне хочется задать вам один вопрос, имеющий отношение к вашему высказыванию на пресс-конференции, — относительно того, что вам будто бы ближе традиционное искусство, нежели экспериментаторское?

О. У. Нет, нет... Я говорил нечто похожее, но не это. Во всяком случае, я совсем другое имел в виду... Я считаю, что традиция играет в искусстве первостепенную роль и для любого художника, как хорошего, так и плохого, для представителя любой сферы художественной деятельности возможность бороться с традицией — огромная помощь в работе. Борьба с традицией нам необходима, но, если мы ее совсем уничтожим, исчезнет напряжение, и тогда не останется ничего... ни авангарда, ни экспериментального искусства. Вне традиции всякое

экспериментаторство теряет смысл... Мы давно принялись разрушать традицию—еще до первой мировой войны—с помощью сюрреализма, дадаизма и т. д.—это коснулось всех форм искусства, и сейчас от традиции ничего не осталось... теперь мы только делаем вид, что боремся с ней. (*Смех.*) Что ж получается? Просто рай, а значит, никакого интереса. Поэтому-то я и выступаю в защиту традиции, за ее сохранение, за ее поддержание. Я не считаю себя экспериментатором, все новое, что есть в моих фильмах, не преднамеренно. Просто я делаю нечто, надеясь, что никто еще этого до меня не делал. Потом, когда я вижу некоторые сцены или приемы, напоминающие то, что было когда-то использовано мной, я радуюсь, что не видел этого раньше—таким образом, оказался чист. Вот что я имел в виду, говоря, что режиссер ближе к Адаму, который прогуливается по райскому саду, давая имена разным животным, чем к профессору, ученому, который известных животных классифицирует по разным видам. Вот почему я против всякого рода цитат в фильмах. Мне не по душе одержимость кинематографом, свойственная многим режиссерам. По-моему, было бы лучше, если бы у них было больше навязчивых идей и кинематограф—лишь одна из них. Но замкнуться в мире кино—ведь это же внутренний террор, разве нет? Так же как жить только ради искусства или вообще быть фанатиком. Танцор или певец, способный мыслить лишь категориями своего искусства, на самом деле—глупец, ему просто нечего сказать людям.

Лично я никогда не был киноманом и даже в детстве ходил в кино не слишком часто. Слава Богу, меня кинематограф интересует в разумных пределах. Я прекрасно сознаю, что противоречу себе, но ведь почти все, что я говорю,—противоречиво, и если мне возразят: «Да, но ведь вы же говорили...», ответить будет нечего. (*Смеется.*) Вольно или невольно я всегда нарушал законы, которые сам для себя устанавливал.

К. Вот уж неделю, слушая вас, я поражаюсь сходству между вашими словами и теми, что в свое время говорил Жан Ренуар,—тут есть беспорные совпадения: любовь к парадоксам, ненависть к музейным ценностям, к Искусству с большой буквы, к созданию Пантеона... Ренуар ведь был вашим другом.

О. У. Да, верно... Для меня он великое кинематографическое дитя... Мне кажется, он внес в кинематограф лучшее, на что способен художник,—взгляд ребенка, который ему удалось сохранить при тончайшем владении мастерством. В нем была особая чистота, идущая не от нравственности, а от простоты, он смотрел на мир такими глазами, как будто видел его впервые. Я обожал Ренуара, просто боготворил его... Для меня он был Богом... именно им я восхищаюсь в истории кино больше, чем

кем бы то ни было; у меня есть и другие кумиры, но он ни с кем не сравним. Терпеть не могу «призовые места», но, если бы мне пришлось выбирать, я признал бы Ренуара самым великим режиссером, хотя и не люблю эти градации: «Первый... второй... третий». (Смеется.)

К. Кстати, высказывания Ренуара о живописи очень похожи на ваши: он считает импрессионистов продолжателями существующей традиции. Они боролись с представителями академического направления, которые на самом деле всего лишь притворялись, что его продолжают.

О. У. И он был абсолютно прав, они полностью утратили мастерство своих предшественников... Ренуару принадлежит множество удивительных высказываний. В Голливуде есть два друга, Флаэрти и Ренуар, страшно забавные — оба такие массивные, пожилые, седовласые, оба отличаются удивительной чистотой и простотой обращения, — они словно один человек, только глаза у них разные: у одного голубые, у другого — зеленые. Они большие друзья: я находил Флаэрти, ища Ренуара, встречал Ренуара, ища Флаэрти, они были неразлучны. Как художник Флаэрти уступал Ренуару, но как личность вызывал восхищение, и вполне естественно, что они так дружили. Но мне казалось, что меня Ренуар не любит.

К. Почему?

О. У. Я полагаю, что человека, который работает с такой установкой на подлинность, изощренность моих фильмов должна раздражать. Я смотрел собственные картины его глазами и говорил себе: это слишком умно, ему это понравиться не может. Но позже я вдруг узнал, что ему нравятся мои ленты.

К. Вы думаете, он видел в вас только виртуоза?

О. У. Да, мне так казалось, и у меня было ощущение, что это естественно, что другого отношения ко мне у него и быть не могло.

К. А ваше мнение о Хичкоке, в частности о его способности гипнотического воздействия на зрителя...

О. У. Даже и с этой точки зрения он для меня не совершенство, он чересчур сух, чтобы быть гипнотизером. Я обожаю его фильмы английского периода: «39 шагов», «Человек, который слишком много знал»... И ненавижу голливудский период, он кажется мне каким-то сухим, выхолощенным, бесплодным...

Я полагаю, любой режиссер робеет при мысли о Ренуаре. Когда сравниваешь себя с ним, взвешиваешь собственные силы, думаешь, где их взять (потому что это был человек такой исключительной чистоты, просто святой от кинематографа), когда смотришь на себя его глазами, то говоришь себе: «Ну как же я мог... ведь это совсем не то... ему не понравится...»

К. И все же в ваших фильмах есть нечто близкое Ренуару —



ваше отношение к персонажам, в том числе и к тем, которые неприемлемы для вас с нравственной точки зрения: вы предоставляете своим героям все шансы в жизни, а ведь это главная идея Ренуара — у каждого своя правда. Что, впрочем, ничуть не мешает морализаторству.

108 О. У. Да, думаю, что это справедливо. У нас разный стиль, разный масштаб, разный тип дарования и так далее, но позиция, подход к сюжету у нас, безусловно, общий, мы оба разделяем убеждение, что у каждого свои резоны, своя правда...

К. Кроме того, вы оба любите актеров...

О. У. Это верно! Многие режиссеры просто ненавидят своих исполнителей.

К. А Ренуар всегда чувствовал, любит режиссер своих актеров или нет...

О. У. Конечно, конечно... и по-моему, он был совершенно прав, актеров надо любить. Некоторые обходятся без этого, но для меня это немыслимо. Потому что фильм создают актеры, и тут уже ничего не попишешь. Как бы ни был важен режиссер, но материал — это актеры. Ведь в конце концов, если ты живописец, ты должен любить холст, если скульптор — следует любить дерево или камень; надо любить свой рабочий материал. Но ведь камеру любить невозможно! Поэтому надо любить людей... Я очень люблю работать с актерами, мне именно это и доставляет главное удовольствие от режиссуры, я не вижу большой разницы между работой в театре и в кино. Эту разницу сильно преувеличивают... конечно, технические средства разные — камера и все прочее, кроме того, в одном случае перед тобой люди во плоти и крови, а в другом — совсем не так, и все-таки и там и тут актеры делают одно и то же. Да и сами актеры те же самые. Возьмите Кэгни — он играл будто в Зале Плейель, с такой огромной мерой подлинности, совсем не в кинематографическом стиле.

К. Во время встречи со студентами в Синематеке вы заняли достаточно критическую позицию по поводу понятия автора в кино.

О. У. Это из-за публики. Мне хотелось, чтобы эта встреча проходила в обычном большом кинотеатре, где я мог бы поговорить с молодежью вообще, а не только с одними завсегда-таями Синематеки. Мне не хотелось идти в Синематеку. Там собрались в основном благополучные буржуа, которые объявили своим родителям, что они хотят стать режиссерами; все эти благовоспитанные молодые люди сидели передо мной, но очень немногие из них действительно станут режиссерами. А мне нужны были контакты с молодежью, представляющей широкую публику. В зале были, если хотите, «пти буржуа»<sup>1</sup>, для них я и

<sup>1</sup> От франц. «petits bourgeois» — «мелкие буржуа».

говорил, а ведь любая лекция — в известной мере спектакль, и он зависит от зрителя. Мне хотелось их чуть-чуть встряхнуть, заставить задуматься... так что не могу сказать, что я вывернул душу в Синематеке. *(Смеется.)* Я не лгал им, конечно, но моя позиция в какой-то степени была обусловлена зрительным залом; они были все очень милы, симпатичны, интеллигентны и т. д., но передо мной сидело семьсот человек, собирающихся стать режиссерами... Скоро это станет массовым явлением... все захотят снимать кино. В Америке каждый университет выпускает по пятьсот человек в год, в ближайшее время наша профессия будет густо перенаселена. *(Смеется.)*

К. Нередко кажется, будто некоторые вопросы раздражают вас, например все, что касается проблемы истины. Кто же такой все-таки Кейн, скажите последнее слово...

О. У. Да-да, вы совершенно правы, этот вопрос об истине...

К. Он вас раздражает?

О. У. Да, и не только сам вопрос, но и любой ответ на него. *(Смеется.)* Любой ответ, какой бы то ни было! Слишком многие интеллектуалы отвечают на подобного рода вопросы, я уже слышал такое количество самых разных ответов! *(Смеется.)* Эти вопросы об истине (кто есть кто и тому подобные вещи) выявляют худшие пороки наших интеллектуалов.

К. Вы не любите договаривать до конца...

О. У. Да, не люблю произносить последнее слово. *(Смеется.)*

К. Например, вы считали, что интервью, данное вами «Кайе дю синема» в Соединенных Штатах, было вполне исчерпывающим и что на этом можно было поставить точку, но тем не менее мы продолжаем беседовать, хотя это для вас и неожиданно.

О. У. Да, верно. *(Смеется.)*

К. Почему вы решили вернуться к «Отелло» и сделать фильм «Снимая „Отелло“»?

О. У. Потому что мне за это платили немцы, и к тому же платили очень хорошо. Они мне предложили экранизировать «Отелло», именно «Отелло». Иными словами, я получил заказ, как живописец. Им хотелось «Отелло», и я снял им нового «Отелло». Гамбургское телевидение, купившее этот фильм, выплатило мне огромную сумму, которую в Америке я бы никогда не получил, так что этот заказ оказался мне весьма привлекательным. Потом я снял еще короткометражный фильм о «Процессе», и мне пришла в голову мысль, что имело бы смысл сделать по короткометражной ленте к каждому из моих фильмов — для университетов, например. Это могли бы быть не большие картины, а своего рода интродукции, минут на пятнадцать, ну, вроде того, как пишутся предисловия к книгам... довольно легковесные, без попытки проникновения в потаенные

## Статьи, интервью

сферы мастерства... Если бы это зависело от меня, я не выбрал бы «Отелло», но, работая над этим заказом, я нашел удачный поворот темы.

*(Интервью прерывается телефонным звонком. Уэллс комментирует нам то, о чем он только что говорил по телефону.)*

110 О. У. Звонили из журнала «Вог», они каждый год готовят специальный номер, предлагая какой-нибудь знаменитости определить его содержание. В прошлом году это был фон Караян, до того — Лорин Бекол. Я, конечно, люблю женскую одежду, но ведь ее больше не существует, никто не умеет ее шить. *(Смеется.)* В наши дни остались лишь усталые, слабые люди, живущие в jet-set society<sup>1</sup> и не имеющие своего стиля. Все это мне кажется безвозвратно ушедшим в прошлое. Теперь пытаются найти выход в том, чтобы сделать модели пикантнее за счет некоторой непристойности. *(Смеется.)* Я думаю, вы не относитесь к числу постоянных читателей журнала «Вог»; они прислали мне пять номеров, и, честно говоря... Когда-то, лет пятнадцать назад, когда главным редактором была Эдмон Шарль-Ру, это был прекрасный журнал, в нем печатались интересные авторы, это было живо, в своем роде очень неплохо... Но теперь — кто у нас занимается одеждой? Талантливых модельеров почти нет, а молодежь — это просто какие-то скелеты!

К. Вы действительно так считаете?

О. У. Да. Мне кажется, моды больше не существует, да и как бы она могла существовать в обществе, где все носят джинсы. Люди, которые делают вид, будто верят в обратное, — великие лицедеи, но не модельеры... Потому-то меня это теперь и не интересует. Хотя вообще мне бы хотелось стать модельером, раньше я ездил на показ коллекционных моделей в Баленсиагу и другие места. Мне это страшно нравилось. Так что сама по себе проблема моды мне безразлична, просто в этой сфере такой упадок, что она перестала представлять для меня какой бы то ни было интерес... Но в нынешней Франции сложилась не самая оптимальная ситуация для журнала «Вог» *(смеется)*, так что не знаю, как они выкрутятся. *(Смеется.)*

К. Интересно, как современный зритель воспринимает ваши фильмы: у меня такое ощущение, что они для него чересчур стремительны. Я пересмотрел «Аркадина», этот фильм проносится в три раза быстрее, чем зрители, приученные к тому, что им показывают теперь, способны воспринять...

О. У. Да, верно.

К. Значит, кинематограф сбавил темп?

О. У. Я знаю, что все мои фильмы сделаны в более быстром

<sup>1</sup> Общество, пребывающее в изобилии и отличающееся стремительным темпом жизни (англ.).

ритме, чем фильмы других режиссеров. Обычно для молодых постановщиков характерна некоторая замедленность темпа: так, например, если кто-то идет по... дороге и вокруг красота, то это длится минут десять. А мне кажется, что зритель подготовлен к скорости, хотя бы из-за рекламы, потому что рекламные ролики несутся со страшной быстротой, а что позволено рекламе, то пригодно и для сюжетного кино. С технической точки зрения многие рекламные фильмы куда интереснее художественных. 111

К. Какие у вас были планы во время работы над «Аркадным»?

О. У. Я не смог сделать окончательный монтаж фильма, у меня забрали материал и изуродовали его больше, чем обычно, никогда еще в мою работу не вмешивались так грубо. Но «скорость», органически присущая этому фильму, была предусмотрена мною еще в процессе съемок, с этим они ничего не смогли сделать. Здесь им пришлось сдаться. И все-таки некоторые моменты я просто видеть не могу... Однако этот фильм не похож на многие современные — последние очень медленны, там люди встают, выходят, возвращаются, опять идут... (Смеется.) Мне кажется, что немое кино, во всяком случае, хорошие ленты всегда были быстрыми, и что же случилось? Почему не продолжать в том же духе? Терпеть не могу, когда в кино нас заставляют пережить целиком историю, конец которой и так понятен. Как только я узнаю, что такой-то должен сесть в машину, сам процесс меня уже не интересует. Так нет же, им надо показать все в деталях. Причем это навязчивое присутствие житейских мелочей не является необходимым для фильма, — это делается из чистой уступки общепринятому стилю. И еще: сейчас появились суперзвезды, которые получают за фильм по три-четыре миллиона, но часто на протяжении даже очень длинных сцен мы их практически не можем рассмотреть — они растворены во мраке, в тумане, в этом грустном цветном тумане. (Смех.) А я бы предпочел видеть людей.

К. Длинные планы в ваших фильмах связаны именно с желанием передать естественный для того или иного актера темп движения?

О. У. Да. Я первым использовал настоящий план-кадр, это было в «Эмберсонах», но они его разрезали посередине и вынули оттуда сорок секунд.

К. Почему?

О. У. В сцене бала не было ни единой склейки, они сделали всего лишь одну, посередине, когда я был в Южной Америке, и вырезали оттуда приблизительно полминуты. Глупость! Не знаю зачем. Это было первое в истории кино использование план-кадра.

К. Вы пошли на это, руководствуясь соображениями формы, динамики фильма или ради актеров?

О. У. Ради актеров.

К. Так же поступал и Ренуар.

О. У. Вот именно. Ради актеров. Да-да, только ради актеров. Нет, слухи о том, что я маг, формалист и т. д., вымышлены. У меня совершенно другая установка... Самой серьезной критике я подвергался как раз по противоположному поводу. Иногда мне случалось идти на нежелательные купюры, потому что у меня не хватало денег или не было кого-то из актеров, и мне приходилось использовать «восьмерку» (*смеется*): деньги текли между пальцами. Иногда, но отнюдь не всегда, мне приходилось делать очень короткие планы из чисто экономических соображений. В первую очередь это касается «Отелло».

К. Вы просто не могли обеспечить присутствия всех актеров одновременно?

О. У. Да-да... Но «Фальстафа» это не коснулось: актеры часто отсутствовали, но случай, или назовите это как вам будет угодно, приходил на помощь не однажды, и в результате все устраивалось примерно так, как мне хотелось. Это черно-белая картина. Мы поехали на съемки в Испанию исключительно потому, что это единственная страна, где не знали, что черно-белый фильм нерентабелен. Теперь-то все в порядке, черно-белое кино опять вошло в моду.

К. В «Эмберсонах» Тим Холт выступает в роли вашего alter ego? Об этом уже писали, отмечалось даже, что он на вас похож...

О. У. Нет-нет, это чепуха. Я видел множество фильмов с Тимом Холтом, в том числе и вестерны, снятые за неделю; на его счету один хороший фильм, но как раз его я не посмотрел, и, кроме того, три значительные картины: «Сокровище Сьерра-Мадре», «Эмберсоны» и «Улочка». Он мне сказал: «Я не желаю стать «звездой», предпочитаю быть ковбоем и спокойно жить на своем ранчо, потому что жить как кинозвезда, под постоянным давлением, мне не хочется; если кто-нибудь из режиссеров, кого я люблю, предложит мне участвовать в задуманной им картине, я соглашусь, но не хочу „вставать в строй“». Тим Холт был очень милый, очень забавный — он умер, бедняга... он был чудный парень и хороший актер...

К. Что, на ваш взгляд, радио внесло в кинематограф?

О. У. Наша программа была... прекрасным опытом, она давала нам радость, и в ней была поэзия; потому что радио — как немой черно-белый фильм, и то и другое существует лишь в двух измерениях или даже в одном. Это и привлекало внимание слушателей — невозможно следить за историей, которую рассказывают вам по радио, не сосредоточившись. Когда включен телевизор, можно делать все, что вам вздумается: вышить кружечку пива, поговорить по телефону, а потом вернуться, а радио требует внимания.

К. Но вы, похоже, считаете, что век радио кончился?

О. У. В Америке — увы, да, но, возможно, в других странах нет. Потому что в Америке теперь требуют, чтобы реклама прерывала передачу каждые три-четыре минуты, а в «золотой век» радио в лучшее время вещания, между шестью и одиннадцатью часами вечера, рекламу давали раз в полчаса. Так что можно было спокойно рассказывать какую-то историю с одним перерывом в часовой передаче. Сейчас хорошие времена для музыки, рок-н-ролла, но с радио, на мой взгляд, покончено. Это очень обидно.

113

Досадно, что теперь не снимают больше немые фильмы. Почему надо отказываться от старого только потому, что появилось новое? Все равно как если бы художники бросили акварель, начав писать маслом. Это просто смешно. Мне бы хотелось, чтобы немое кино жило. Я люблю картины, в которых не слишком много разговаривают, а мои собственные фильмы чересчур многословны, в них говорят не останавливаясь, это нечто прямо противоположное моему идеалу. Они очень болтливы... *(Смеется.)* Точно не знаю, но, быть может, это связано с тем, что я — дитя театра. Мне бы хотелось снимать картины без всего этого, но не думаю, что я смогу написать подходящий сценарий. Я мыслю диалогами, а не сценами, это приходит позже; в исключительных случаях мне может прийти в голову идея, основанная на зрительных образах, но обычно сценарий для меня начинается так: я сажусь и пишу, как если бы я работал над пьесой для театра или для радио...

К. Теперь, когда пересматриваешь ваши фильмы, каждый раз поражает то, что в них есть что-то глубоко... демократичное.

О. У. Надеюсь!

К. Это касается не тематики, но вашего подхода к сюжету, к персонажам, к зрителям.

О. У. Надеюсь, что это так!.. Рад, что вы так думаете, мне кажется, это правда. Это относится именно к занимаемой мною позиции, по тематике мои фильмы отнюдь не демократичны. Ни одна из моих картин не шла в России, — ни одна! Правда, они есть в программах киношкол, но для широкой публики их находят чересчур опасными: «гимны декадентствующему капитализму» — клише сталинской поры все еще в ходу. В других социалистических странах дело обстоит иначе: даже в Китае шли мои фильмы, но не в России... хотя их и показывали студентам, разрешая им знакомиться с этими опасными экспериментами. *(Смеется.)* Очень странно.

К. Вы сказали как-то раз, что вас удивляют вопросы о ваших взаимоотношениях с Кейном, с Аркадиным... Вы отвечали, что все обстоит куда проще, вы не более чем актер, играющий роли. Вас спрашивали об истине, вместо того чтобы говорить с вами об игре.

114 О. У. Да. По-моему, весь мир постоянно играет во что-то, мы играем даже тогда, когда говорим «здравствуйте». И искреннее всего мы общаемся именно в игре, когда говорим «здравствуйте», «до свиданья», занимаемся любовью или умираем, мы все время играем кого-то, кем надеемся быть. Вот что такое игра, но не в театральном, не в профессиональном смысле слова. В жизни мы часто подражаем тому, что видим в театре или кино. В детстве, в Пекине, я видел казнь. Расстреливали какого-то бандита. Мне было десять лет, я был со своей *hamah* (китайской няней). Осужденного привели на место казни, а он начал шутить. Публика смеялась, он продолжал шутить, смех становился все сильнее, а затем его расстреляли. Я спросил у няни, почему он шутил, она ответила мне, что это театральная традиция: перед расстрелом осужденный всегда шутит. Вот как. *(Смеется.)* Кто знает, как бы люди умирали или вели себя перед расстрелом, если бы они никогда раньше не видели этого в кино? Может быть, совсем по-другому! *(Смеется.)*

К. Существует миф, что никогда не известно, когда вы приезжаете, когда уезжаете, что вы неуловимы и непредсказуемы. Однако, пока вы в Париже, вы чрезвычайно пунктуально являетесь на все назначенные свидания.

О. У. Я всегда как Филеас Фогг. Никогда не опаздываю!

К. Это что: театр и три звонка перед началом спектакля или вежливость, присущая вам? Или то и другое?

О. У. Это вежливость, свойственная мне вообще. Когда я опаздываю, начинаю злиться на весь мир, в том числе и на того несчастного, который меня ждет. Если опаздывает кто-то другой, я не сержусь. Мне необходим внутренний покой, поэтому я весьма пунктуален. Я настоящий Филеас Фогг, ни к кому никогда не опаздываю. Принято считать, что если у вас яркий, необычный стиль, то вы уж непременно пьяница, абсолютно безответственный человек, который вечно опаздывает и т. д. Интересно, как рождаются все эти театральные легенды...

*Гражданин Кейн  
Печать зла  
Война миров*





## ГРАЖДАНИН КЕЙН

### Пролог

1940 год.

Вдали в ночном небе—силуэт замка Ксанаду. Вступает музыка.

Во мгле светится окно замка. К нему движется камера.

Вырисовываются мощные заграждения: толстая колючая проволока, гигантская витая ограда, колоссальные решетчатые ворота. Ворота увенчаны огромной буквой «К»; ее черные контуры выделяются на фоне чуть светлеющего предрассветного неба. Сквозь заграждения виден громадный замок на горе.

Двигаясь к небольшой светящейся точке—окну замка, мы проезжаем необъятные владения Чарлза Фостера Кейна.

Прямо замка, вдоль берега моря, тянутся бескрайние просторы. Когда-то здесь была лишь пустынная болотистая равнина. Кейн изменил природу, создал красивый горный пейзаж.

И холмы и гору создали здесь человеческие руки. Они разбили прекрасные парки, вырыли озера. С вершины горы над всей окрестностью господствует огромный замок, вернее, замковый ансамбль, в который входят несколько европейских замков различных архитектурных стилей.

Когда-то здесь все цвело и благоухало... Земля приносила обильные урожаи.

А сейчас повсюду следы запустения. Площадки для игры в гольф заросли тропическими растениями—здесь давно не играли.

Печально выглядит обширный зоопарк гагенбековского типа. Еще сохранились рвы с водой, отделявшие участки земли, где на свободе жили звери. Остались лишь надписи: «Львы», «Тигры», «Жирафы».

В вольере для обезьян медленно покачивается на дереве большая нахальная обезьяна. Одинокая, она смотрит на далекое окно, светящееся в утренней мгле.

В бассейне кучей лежат спящие аллигаторы. В грязной воде отражается освещенное окно.

У лодочного причала в воде плавает старый номер нью-йоркской газеты «Инквайрер». Ветер несет газету в высохший бассейн для плавания.

Внизу вокруг замка стоят наглухо заколоченные коттеджи. Подъемный мост. Под ним заросший зловонный ров.

За небольшой крепкой оградой у самых стен замка разбит прекрасный сад. В нем и сейчас безупречный порядок. Много редкостных экзотических растений. Но в роскошных тропических цветах есть что-то безвольное, безнадежное. Мох... мох... много мха...

Когда камера приближается вплотную к освещенному окну, в комнате гаснет свет. Музыка смолкает. На стеклах окон отражаются великолепные, но мрачные владения Кейна.

117

Спальня Кейна. Снова вступает музыка.

На фоне гигантского окна силуэт огромной кровати, на которой видны неясные очертания лежащего Кейна. Наплывом все это переходит в искусственный снежный пейзаж.

Неправдоподобно крупные снежинки осыпают вычурный деревенский домик, снежную бабу. Где-то звенят бубенцы, как бы пародируя колокольчики буддийского храма.

Неожиданно музыка замирает. Шевелится старческий рот Кейна. Он внятно произносит:

— Бутон розы!

Камера отъезжает, и мы видим, что сказочный пейзаж — это внутренность небольшого стеклянного шарика, который Кейн держит в руке. Это один из тех шариков, которые много лет тому назад можно было встретить на базаре в любом уголке земли.

Рука Кейна слабеет: шарик выпадает из нее, скользит по ступеням подножия кровати, покрытым ковром, падает на мраморный пол и разбивается. Осколки сверкают в лучах утреннего солнца.

На окно опускаются жалюзи: лучи солнца, превратившись в узкие полоски, перекрещиваются.

В полутьме видны деформированные очертания комнаты и силуэт сиделки. Она покрывает тело умершего Кейна простыней. Под тонкой материей вырисовываются формы покойника.

## Документальный фильм

Темный просмотровый зал.

Начинается демонстрация последнего выпуска кинохроники. Это обычный фильм из серии тех, которые посвящаются какому-либо важному событию или значительному лицу.

На экране появляются титры. Мы приближаемся к ним, и экран просмотрового зала превращается в кадр нашего фильма.

Титры: «США. Владелец Ксанаду — Чарлз Фостер Кейн».

Вступает диктор. На экране кинохроника 1940 года. Перед зрителем — принадлежавшие Кейну бескрайние заброшенные земли, поместья и флоридское побережье.

## Гражданин Кейн

Диктор говорит громко и напористо:

— Построил в Ксанаду Кубла чертог, земных соблазнов храм...

*Цитирует стихи:*

— Там тучных десять миль земли

Стеною прочной обнесли<sup>1</sup>.

- 118 В наши дни почти такую же легендарную славу заслужил Ксанаду во Флориде. На земле нет другого места таких огромных масштабов, предназначенного для удовольствий. Здесь на пустынных просторах побережья Галф Коуст была задумана и воздвигнута для Кейна высокая гора.

На экране мрачная торжественная похоронная процессия.

Диктор. В 1940 году здесь состоялись самые величественные и самые странные похороны, какие когда-либо где-либо происходили,—был предан земле выдающийся человек нашего столетия—Кубла хан Америки—Чарлз Фостер Кейн.

Титр: «Для сорока четырех миллионов американских читателей значительно интереснее, чем любая знаменитость, о которой кричали заголовки газет Кейна, был он сам, величайший газетный столп нескольких поколений».

Экран заполняет портрет полного сил Кейна.

В сопровождении дикторского текста на экране показаны сообщения американских газет и газет всего мира, в том числе советской, о смерти Кейна.

Портрет Кейна на первой странице газеты «Инквайрер». Извещения о похоронах и многочисленные заголовки.

Одна газета сменяет другую: фотографии и заголовки. Характеристики, которые даются Кейну, часто диаметрально противоположны. Одни его называют «патриот» и «демократ», «пацифист». Другие—«военное чудовище», «предатель», «идеалист», «американец».

Диктор. В истории журналистики есть имена более уважаемые, чем имя Чарлза Фостера Кейна. И это справедливо. Среди издателей Кейн стоит на втором месте. Его имя идет после Джеймса Гордона Беннета первого; Кейн—его дерзавший блудный сын. Для всей Америки Кейн был тем же, чем Нортклифф и Бивербрук для Великобритании, Паттерсон и Мак Кормик для Чикаго, Бонфилс и Соммс для Денвера, покойный Джозеф Пулитцер для Нью-Йорка. Кейн был таким же, как и американский король газетного синдиката, издатель и земельный магнат, все еще могущественный Уильям Рэндолф Херст.

Все это крупные имена. Но никто из этих людей не встречал

<sup>1</sup> Строки из поэмы английского поэта С. Т. Колриджа «Кубла хан, или Видение во сне» (1797). Цит. по: Поэзия английского романтизма XIX в. М.: Художественная литература, 1975. Пер. В. Рогова.

такой ненависти и не имел такой популярности, никого так не боялись и ни о ком из них так много не говорили, как о Чарлзе Фостере Кейне.

Титр: «Кейн был влиятельным человеком почти полвека — с 1895-го и до 1940 года. Многие из этих лет были периодами его славы».

119

Вступает диктор. Одновременно на экране появляются кадры кинохроники.

Диктор. Все помнят об ужасном землетрясении в Сан-Франциско. Газеты Кейна первыми сообщили о несчастье и первыми призвали оказать помощь пострадавшим. И они первыми оповестили мир о помощи самого Кейна.

Кадры хроники:

На улицах Сан-Франциско бушует пламя... Сан Франциско после пожара... Специальные поезда, на них огромные плакаты: «Кейн организует помощь пострадавшим». Двойной экспозицией впечатана дата «1906 год».

Бои на фронтах первой мировой войны.

Диктор. Газеты Кейна первыми, на восемь часов раньше своих конкурентов, оповестили о перемирии. Они опубликовали со всеми подробностями условия, предложенные Германии маршалом Фошем в Компьенском лесу.

На экране железнодорожный вагон Фоша, участники переговоров о мире. Двойной экспозицией в кадр впечатана дата «1918 год».

Диктор. В продолжение сорока пяти лет печать Кейна занимала четкую позицию относительно всех происходивших событий.

Следуют кадры с датами, газетные заголовки, карикатуры, кадры немой кинохроники, посвященные избирательному праву для женщин (известный эпизод из хроники 1914 года), звуковая кинохроника. Пресса Кейна о запрещении спиртных напитков, о стачках рабочих.

Диктор. Не было ни одного общественного деятеля, к которому Кейн оставался бы лично равнодушным. Он либо поддерживал, либо выступал против. А часто случалось и так, что он сначала поддерживал, а потом начинал враждебную кампанию.

Кадры из старой кинохроники. Перед зрителем проходят: Уильям Дженнингс Брайан, Теодор Рузвельт, Сталин, Уолтер П. Тэтчер, Эл Смит, Маккинли, Лэндон, Франклин Рузвельт.

В кадрах кинохроники последних лет пожилой Кейн вместе с лидерами нацистов, с Гитлером и Герингом. Более поздние кадры изображают Кейна с Чемберленом и Черчиллем.

Диктор. Начал Кейн с прогоравшей газетенки.

## Гражданин Кейн

На экране ветхое здание. В окна видны типографские машины старого образца. На фасаде старомодными золотыми буквами выведено: «Инквайрер». В кадр впечатан «1892 год».

120 Диктор. Впоследствии Кейн владел тридцатью семью газетами, тринадцатью журналами и рядом радиостанций. Это было государство в государстве. Ему принадлежали также склады колониальных товаров, бумажные фабрики, жилые дома, заводы, леса, океанские пароходы.

Изображение прекрасного нового здания «Инквайрера» (1891 — 1911 годы).

Экран заполняет карта США. На ней схема распространения изданий Кейна. Крошечные фигурки мальчишек — продавцов газет несутся из Нью-Йорка в Чикаго, Детройт, Сент-Луи, Лос-Анджелес, Сан-Франциско, Вашингтон, Атланту, Эль-Пасо и другие города Америки.

Слышны их голоса: «Экстренный выпуск газеты Кейна! Экстренный выпуск!»

Диктор. В течение пятидесяти лет богатства империи Кейна пополнял бесконечный поток золота из рудника, третьего в мире по своим запасам.

На экране большой рудник: полным ходом идут работы. Огромные трубы извергают клубы дыма... Двигаются вагонетки, проносятся поезда.

Большая вывеска: «Компания рудников Колорадо». 1940 год.  
Другая вывеска: «Малый Салем, Колорадо, 25 миль».

Диктор. О происхождении богатств Кейна в Америке ходит легенда... В 1868 году хозяйка маленькой гостиницы, Мэри Кейн, получила от задолжавшего ей постояльца документы на заброшенный рудник «Рудная жила Колорадо». Казалось, эти документы ничего не стоят.

Гравюра: Малый Салем, 70 лет тому назад. Простой деревянный домик. На медной пластинке надпись: «1870 год».

Фотография Томаса Фостера Кейна и его жены Мэри в день их свадьбы.

Фотография Мэри Кейн с пятилетним сыном — Чарлзом Фостером Кейном.

Диктор. Спустя 57 лет, на заседании конгресса, миллионер Уолтер П. Тэтчер — знаменитый старик с Уолл-стрита, который в течение ряда лет был главной мишенью для атак газет Кейна против «трестов», вспомнил о путешествии в Малый Салем, предпринятом им в дни своей молодости.

Кадры немой хроники середины 20-х годов. Капитолий в Вашингтоне, комитет расследований при конгрессе.

На экране Уолтер П. Тэтчер, рядом его сын и видные

акционеры. Подвыпившие члены конгресса задают Тэтчеру-старшему вопросы. Неожиданно на коленях у него оказывается детеныш аллигатора. Это вызывает всеобщее смущение и замешательство.

Крупный план Тэтчера, сохраняющего спокойствие.

Тэтчер. Из-за этого пустякового инцидента...

Член конгресса. Однако в 1870 году вы действительно посетили Малый Салем в Колорадо?

121

Тэтчер. Да.

Член конгресса. По делам Кейна?

Тэтчер. Да. Миссис Кейн поручила моей фирме управление своим состоянием, которое она тогда только что получила. Она также пожелала, чтобы ее сын Чарлз Фостер Кейн был вверен моему попечению.

Член конгресса. А правда, что мальчишка бросился на вас и ударил в живот санками?

Громкий смех, общее оживление.

Тэтчер. Господин председатель!.. Я зачитаю комитету подготовленное мной заявление, но категорически отказываюсь отвечать на все другие вопросы. Мистер Джонсон, пожалуйста!

Молодой человек, секретарь, достает из портфеля лист бумаги и передает ему.

Тэтчер (*читает*). «Понимая все значение моих слов, я тем не менее с полной ответственностью заявляю о своем твердом убеждении, что, судя по той опасной настойчивости, с которой мистер Чарлз Фостер Кейн нападает на американские традиции по вопросам частной собственности, инициативы, возможностей преуспевания, он по сути своих социальных убеждений является на самом деле не кем иным, как коммунистом!»

Диктор. В этот же месяц на Юнион-сквер...

Толпа. Митинг на Юнион-сквер. Плакаты с требованиями бойкотировать газеты Кейна. На трибуне над толпой возвышается оратор.

Оратор. ...Слова «Чарлз Фостер Кейн» стали угрозой для каждого американского рабочего. Сегодня Кейн таков же, каким всегда был и будет. Он — фашист!

Диктор. А вот и мнение самого Кейна.

Перед величественным зданием редакции «Инквайрера» на трибуне, задрапированной американскими флагами, в парадном костюме Чарлз Фостер Кейн. Он произносит речь, но слов не слышно.

Титр: «Я — американец. Всегда был и буду только американцем».

Кейн обменивается рукопожатиями с избирателями.

Титр: «Трудно назвать другого человека, личная жизнь которого была бы так же широко известна, как личная жизнь Кейна».

## Гражданин Кейн

Диктор. Он был дважды женат и дважды разводился. Его первая жена Эмили Нортон была племянницей президента. В 1910 году она ушла от него и с тех пор жила в полном уединении. Она погибла в автомобильной катастрофе вместе с сыном в 1914 году.

122 Хроника 1900 года показывает свадебное празднество возле Белого дома. Кейн и Эмили, Тэтчер-старший, Тэтчер-младший, Бернштейн, Лиленд и остальные. Среди гостей много известных людей, множество фоторепортеров и кинооператоров.

Диктор. Через две недели после развода с Эмили Нортон Кейн женился на певице Сьюзен Александер.

Кейн, Сьюзен и Бернштейн выходят после бракосочетания из боковых дверей Таун-холла. Их тотчас же окружают фотографы и репортеры. В первую секунду Кейн теряется и отшатывается. Но затем бросается с палкой на фотографов и репортеров и, нанося удары направо и налево, прокладывает путь себе и Сьюзен.

Диктор. Для второй жены, которая одно время пела в опере, Кейн построил в Чикаго городской оперный театр стоимостью в три миллиона долларов.

Фотографии эскизов и чертежей Чикагского оперного театра с резолюцией: «К исполнению».

Диктор. Замок Ксанаду, задуманный для Сьюзен Кейн, только наполовину был закончен ко времени ее развода с Кейном. Он не закончен и до сих пор. Стоимость его ни один человек не может определить.

Ксанаду — кадры того, что было создано. Это великолепное сказочное поместье на горе.

Строительство Ксанаду в 1917 году:

...С шумом несутся один за другим грузовики, мчатся поезда.

...Работают огромные землечерпалки. Паровые ковши.

...Пароход на причале — идет разгрузка.

Быстрая смена кадров: строительные работы, рытье котлованов, заливка бетона.

Диктор. Сто тысяч деревьев, двадцать тысяч тонн мрамора пошло на строительство Ксанаду.

Кадры горы на песчаной равнине в разные периоды ее возведения.

Диктор. Живой инвентарь Ксанаду: самый большой частный зверинец со времен Ноя. В нем самые различные птицы, морские рыбы, звери равнин и джунглей — по паре каждого вида.

На экране слоны, обезьяны, зебры, другие звери и животные.

Их перевозят к Ксанаду. Выгружают с пароходов. Открывают клетки. Они пасутся в парке стадами.

Диктор. Во дворце Ксанаду — живопись, уникальные картины, редкостные скульптуры. Даже камни для стен были привезены из европейских дворов. Все это было доставлено во Флориду из разных уголков земного шара. Здесь собрано столько редкостей, что их хватило бы на десять больших музеев... 123

Богатство, собранное со всего мира!

Экран: с пароходов, поездов и грузовиков выгружаются ящики. На них всевозможные надписи — на итальянском, арабском, китайском и других языках. Все адресовано Чарлзу Фостеру Кейну, Ксанаду, Флорида.

Большая терраса в замке Ксанаду. Группа людей в костюмах 1917 года. Среди них Кейн и Сьюзен.

Титр: «В течение последних двадцати пяти лет Кейн управлял своими предприятиями из Ксанаду. В Ксанаду решались многие вопросы, важные для судеб американской нации».

Диктор. Кейн всегда принимал активное участие в политике. Он побуждал Америку вступить в войну с Испанией из-за Кубы...

Заголовки американских газет, начиная с 1895 года.

Кадры кинохроники, изображающей испано-американскую войну 1898 года.

Диктор. Кейн возражал против участия Америки в мировой войне.

На экране бои первой мировой войны. Кладбище во Франции. Сотни крестов на могилах — 1919 год.

Диктор. Кейн провалил на выборах по крайней мере одного кандидата в президенты и так яростно нападал на другого, что его считали виновником смерти этого человека. Кейна называли убийцей и сжигали его изображения.

Вечер. Толпа на улице сжигает чучело Чарлза Фостера Кейна. У чучела комическое, почти гротесковое сходство с Кейном. Его бросают в пламя, которое ярко вспыхивает... затем гаснет. 1910 год.

Титр: «Но в политике он всегда был лишь шафером, а никогда новобрачным».



Диктор. Кейн был скульптором, лепившим мнения масс. Однако за всю свою жизнь он ни разу не получил в своей стране ни одной выборной должности. Правда, только немногие из американских владельцев газет бывали куда-нибудь избраны. Немногие из газетных магнатов получили выборные должности, подобно Херсту, который одно время был членом конгресса. Существует мнение, и всем это хорошо известно, что для этого ни одна из газет не обладает достаточным влиянием. Но одно время газеты Кейна были столь могущественными, что Кейн был почти избран. В 1910 году он был выдвинут на пост губернатора штата кандидатом от независимых. Его поддерживали видные люди штата... Это могло стать ступенью к Белому дому, началом молниеносной политической карьеры...

Хроника 1910 года. Здание на Мэдисон-сквер-гарден. В него стекаются толпы народа.

Огромный зал. На стене за трибуной колоссальный портрет Кейна.

В ложе — миссис Эмили Кейн с пятилетним сыном Говардом Кейном. Они прислушиваются к приветственным крикам.

На трибуне государственные деятели, среди них Кейн. Сияющий Кейн готовится к выступлению и, желая успокоить приветственные крики, поднимает руку.

Диктор. Затем неожиданно, меньше чем за неделю до выборов,— провал! Постыдное, позорное поражение. Поражение, которое на двадцать лет отодвинуло обещанные реформы и поставило крест на политической карьере Чарлза Фостера Кейна.

Кадры из кинохроники 1910 года: Кейн произносит речь.

Первая полоса газеты 1910 года. Крупный заголовок: «Кандидат Кейн застигнут в любовном гнездышке с певичкой Сьюзен Александер». Их фотографии помещены рядом, каждая в форме сердечка.

Диктор. На третий год большого экономического кризиса закрывались газеты. Так было со всеми издателями. Так было у Беннета, Мэнси и Херста. За четыре коротких года все надежды Кейна потерпели крушение. Одиннадцать его газет и четыре журнала прекратили свое существование. Они были проданы, ликвидированы, поглощены другими.

Снова карта США со схемой распространения изданий Кейна. 1932—1939 годы. Иллюстрируя слова диктора, империя Кейна начинает сжиматься.

Огромная дверь редакции газеты «Инквайер». На ней объявление: «Закрыто». Ветер несет обрывки бумаги.

Диктор. В течение четырех последних лет один в своем так и не достроенном, но уже начавшем разрушаться дворце наслаждений, в стороне от жизни, Чарлз Фостер Кейн все еще продолжал управлять своей распадающейся империей. У него редко бывают посетители, он никогда не принимает фоторепортеров. Кейн все еще пытается, хотя и тщетно, повлиять на судьбы нации, которая перестала слушать его и верить ему.

Снято из-за ограды: Кейн в кресле-коляске. Он закутан в 125 плед, слуга везет его по саду, полному цветущих роз.

Одинокая фигура Кейна ярко освещена солнцем.

Диктор. И наконец, смерть пришла к Чарлзу Фостеру Кейну так же, как она приходит ко всем.

1940 год. Величественное здание «Инквайрера» в Нью-Йорке. Ночь. Наверху по фасаду одна за другой возникают электрические буквы:

«Чарлз Фостер Кейн умер».

Экран гаснет, звук прекращается.

В кадре дверь с надписью: «Просмотровый зал».

Внутри зала темно. Здесь собрались редакторы «Кинохроники», короткометражек и киножурналов Роулстона. Присутствует и сам Роулстон. Лица трудно различить. Фигуры слабо освещены настольной лампой, чей-то силуэт отражается на экране. Несколько фигур попадает в свет косых лучей, падающих из проекционной будки.

Томпсон. Вот и все.

Он встает, закуривает сигарету. Садится на край стола. Остальные тоже закуривают. В зале оживление.

Первый редактор (*говорит по телефону*). Я скажу, если мы захотим посмотреть еще раз.

Он вешает трубку.

Томпсон. Итак? Что вы скажете, мистер Роулстон?

Роулстон встает.

Роулстон. Какого вы мнения, друзья?

Все молчат.

Второй редактор. Ну... э...

Третий редактор. Семьдесят лет человеческой жизни.

Четвертый редактор. Слишком много материала для одного документального фильма.

Томпсон зажигает еще одну настольную лампу. Но его лицо почти неразличимо.

К Томпсону подходит Роулстон.

## Гражданин Кейн

Роулстон. Это хороший короткометражный фильм, Томпсон, но нужно найти для него изюминку. Весь ваш фильм сводится к тому, что Чарлз Фостер Кейн умер. Но я это знаю... я читал об этом в газетах.

Слова Роулстона встречены одобрителем смехом редакторов.

Роулстон. Что вы на это скажете, друзья?

126 Третий редактор. Я с вами согласен.

Первый редактор. Вы совершенно правы, мистер Роулстон... Изюминка необходима!

Роулстон. Видите ли, Томпсон, недостаточно показать то, что совершенно человеком. Нужно показать, что он собой представляет.

Томпсон. Да, конечно.

Второй редактор. Томпсон, фильму не хватает изюминки.

Роулстон. Безусловно. *(Ему приходит в голову какая-то мысль.)* Подождите.

Все заинтересованы.

Роулстон. Вы помните, друзья, последние слова Кейна?

Третий редактор. Последние слова Кейна были...

Второй редактор. Предсмертные слова...

Роулстон. Какие же слова были его последними на земле? Может быть, на смертном одре он рассказал нам о себе всё?

Томпсон. А может быть, и не рассказал. Может быть...

Роулстон *(наклоняясь к Томпсону)*. В фильме мы увидели подлинного американца, большого человека... *(Идет к экрану.)*

Третий редактор. Одно из самых крупных...

Роулстон. Но чем он отличается от Форда, Херста, от Рокфеллера... или *(улыбаясь)* от обыкновенного среднего американца, так сказать, от Джона Доу?

Одобрительный шепот.

Роулстон *(снова подходя к Томпсону)*. Обратите внимание, Томпсон, на слова умирающего...

Второй редактор. А что он сказал?

Томпсон *(второму редактору)*. Вы не читаете газет.

Все смеются.

Роулстон. Когда мистер Чарлз Фостер Кейн умирал, он сказал всего два слова...

Томпсон. Бутон розы!

Первый редактор. Это все, что он сказал? Именно «бутон розы»?

Второй редактор. Гм... Бутон розы...

Четвертый редактор. Такой прожженный парень? *(Насмешливо.)* Умирая, взывает к бутону розы!

Снова все смеются.

Роулстон (*поворачиваясь ко всем*). Да, «бутон розы»! Именно эти два слова!.. Но кто она была?

Второй редактор. Или что это было такое?

Роулстон. Вот человек, который мог бы стать президентом. Его любили и ненавидели, о нем говорили так много, как ни об одном человеке в наши дни... И несомненно, предсмертные слова «бутон розы» выражают последние мысли Кейна. Какие же это были мысли?

Третий редактор. Может быть, так звали скаковую лошадь, на которую он когда-то ставил...

Четвертый редактор. Да... это вполне возможно.

Роулстон. Хорошо... (*Подходит к третьему и четвертому редакторам.*) И что же это были за скачки? (*Редакторы молчат.*) Томпсон!

Томпсон. Да, мистер Роулстон.

Роулстон. Задержите фильм на неделю, если надо будет — на две.

Томпсон (*неуверенно*). Не думаете ли вы... что сразу после его смерти... что, если мы выпустим картину сейчас... это будет лучше, чем...

Роулстон (*решительно, перебивая его*). Выясните все, что касается бутона розы! Обращайтесь ко всем, кто знал Кейна... К его управляющему Бернштейну... К его второй жене... Она еще жива.

Томпсон. Сьюзен Александер-Кейн.

Второй редактор. Она содержит ночной ресторан в Атлантик-Сити.

Роулстон (*подходит к Томпсону*). Вы должны их всех повидать... Всех, кто работал на него... кто любил его... и кто его ненавидел. (*Пауза.*) Я вовсе не хочу сказать, что вы должны взять все фамилии городских справочников.

Третий редактор громко смеется. Остальные вторят ему.

Томпсон (*встает*). Я сейчас же приступаю к делу, мистер Роулстон.

Роулстон (*похлопывает его по плечу*). Хорошо!.. Добудьте бутон розы — живой или мертвый! И возможно, это будет очень легко!

## Интервью

Начинается сам рассказ — расследование Томпсоном фактов... его поиски... его беседы с людьми, знавшими Кейна.

1940 год. Дешевое кабаре «Эль-Ранчо» в Атлантик-Сити.

Вечер. Идет дождь. Из темноты появляется вывеска: «Эль-Ранчо».

«Каждый вечер два эстрадных выступления — Сьюзен Александер-Кейн»: эти неоновые слова ярко горят во тьме. Блестит

молния, и видно ветхое здание, на котором помещена неоновая реклама.

Камера подъезжает вплотную к стеклянной крыше, через которую зритель видит внутренность пустого кабаре. За столом фигура женщины — она пьет в одиночестве.

128 В зале кабаре «Эль-Ранчо». За столом одинокая женщина — это Сьюзен. Ей уже пятьдесят лет, но она старается выглядеть моложе. Ее волосы выкрашены в слишком яркий белокурый цвет, на ней дешевое сильно декольтированное вечернее платье. В полутьме к ней движутся силуэты Томпсона и служащего кабаре, которого зовут капитаном. Капитан подходит к Сьюзен и останавливается позади.

Капитан. Мисс Александер — это мистер Томпсон, мисс Александер.

Сьюзен (*не поднимая головы*). Я хочу еще выпить, Джон. Слышны раскаты грома.

Капитан. Правильно. А вам что-нибудь подать, мистер Томпсон?

Томпсон (*усаживаясь напротив Сьюзен*). Выпью стаканчик.

Сьюзен (*смотрит на Томпсона и кричит*). Кто вам разрешил здесь сесть?

Томпсон. Я думал, что мы могли бы вместе выпить.

Сьюзен (*резко*). Вам придется передумать. (*Неловкая пауза*.) Почему меня не хотят оставить в покое? Я не вмешиваюсь в ваши дела. И не вмешивайтесь в мои.

Томпсон. Если бы вы только разрешили мне поговорить с вами немного, мисс Александер. Я хочу спросить вас...

Сьюзен. Вон отсюда. (*Почти истерически*.) Убирайтесь!

Томпсон (*встает*). Извините.

Сьюзен. Убирайтесь!

Томпсон. Может быть, как-нибудь в другой раз...

Сьюзен. Убирайтесь!

Томпсон вопросительно смотрит на капитана. Тот легким кивком указывает ему на дверь, затем направляется к официанту, прислонившемуся к стене у двери. Томпсон следует за ним.

Капитан. Джино, подай ей еще. Мистер Томпсон, она вообще не желает ни с кем разговаривать.

Томпсон. О'кей... (*Идет к телефонной будке*.)

Официант. Опять двойную порцию?

Капитан. Да.

Томпсон опускает монету и набирает междугородный номер. Официант выходит.

Томпсон (*по телефону*). Хэлло! Дайте Нью-Йорк-Сити. Коуртленд семь — девять тысяч девятьсот семьдесят.

*Орсон Уэллс в период создания «Гражданина Кейна»*



«Гражданин Кейн»







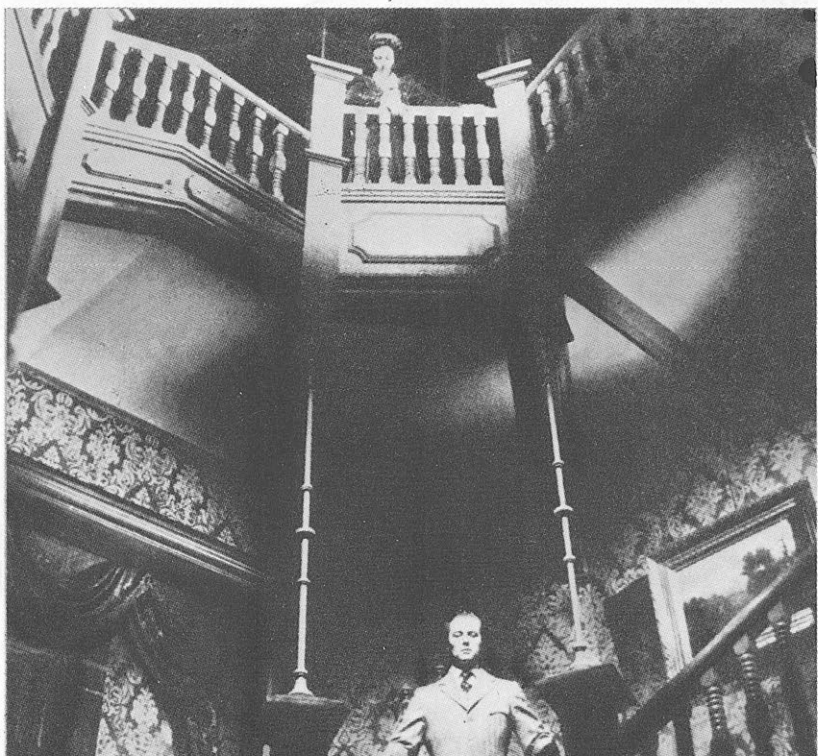
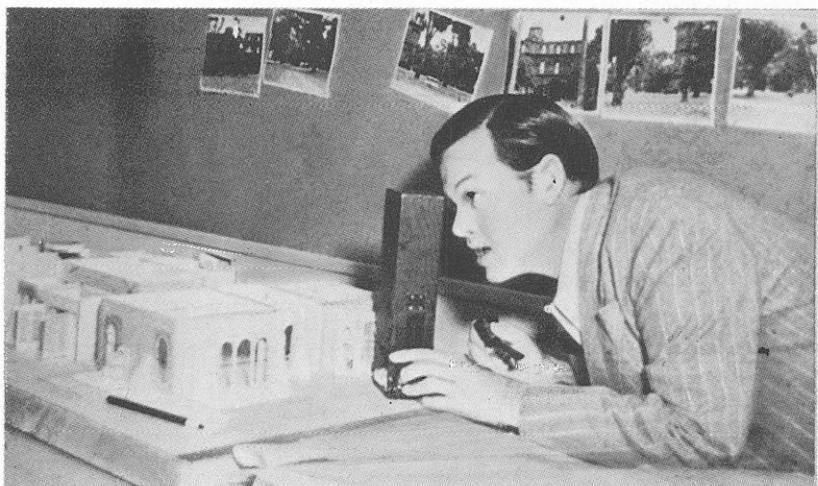


«Гражданин Кейн». Рут Оррик (Эмили) и Орсон Уэллс (Кейн)



Орсон Уэллс у макета дома Эмберсонов

«Великолепные Эмберсоны»



«Чужестранец». Орсон Уэллс (Франц Киндлер / Чарлз Рэнкин)

«Чужестранец». Лоретта Янг (Мэри Лонгстрит)





На съемках фильма «Леди из Шанхая»

«Леди из Шанхая». Орсон Уэллс (Майкл О'Хара)  
и Рита Хейуорт (Эльза Баннистер)



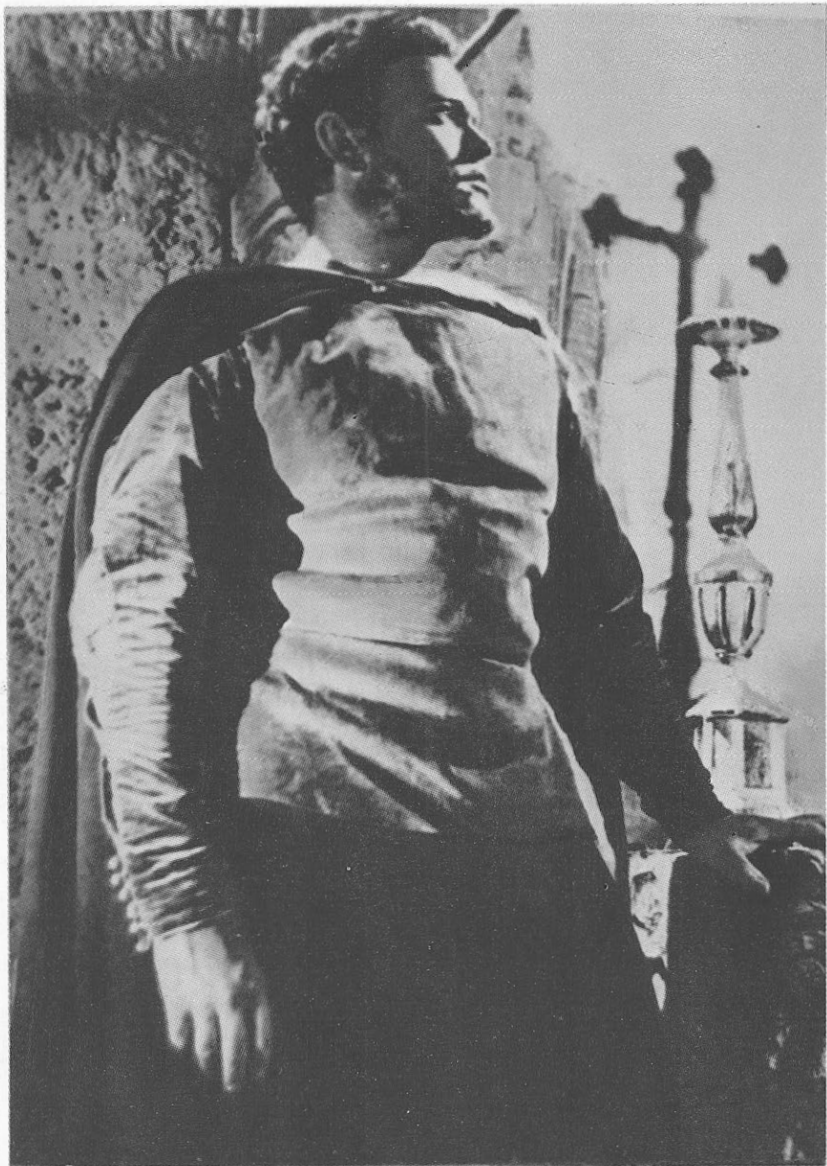
«Макбет»



*«Отелло»*

*«Отелло». Орсон Уэллс и Сюзен Клутье (Дездемона)*

*Автошарж Орсона Уэллса*







*«Мистер Аркадин». Грегори Аслан (Бракко)*

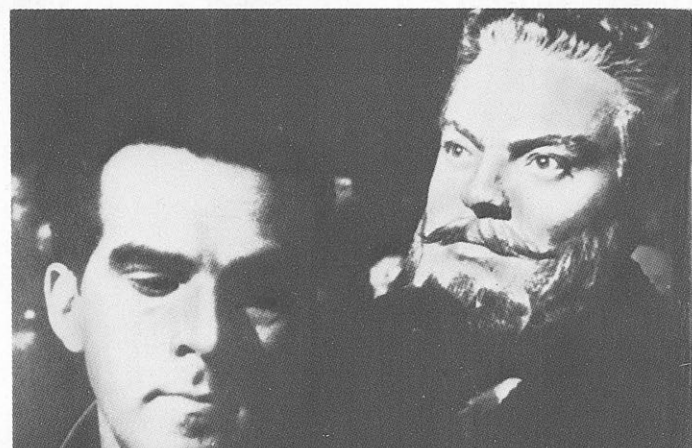
*«Мистер Аркадин». Джек Уэйтлинг (маркиз Рутли), Паола Мори (Райна)*

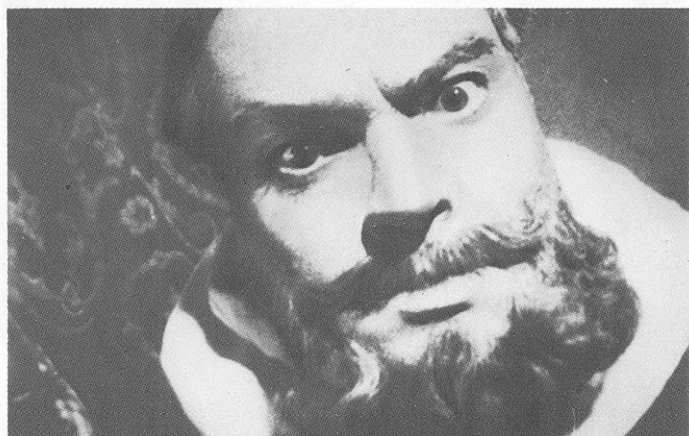
*«Мистер Аркадин». Паола Мори (Райна)  
и Роберт Арден (Гай ван Страттен)*

*«Мистер Аркадин». Райна*

*«Мистер Аркадин». Гай ван Страттен и Аркадин*



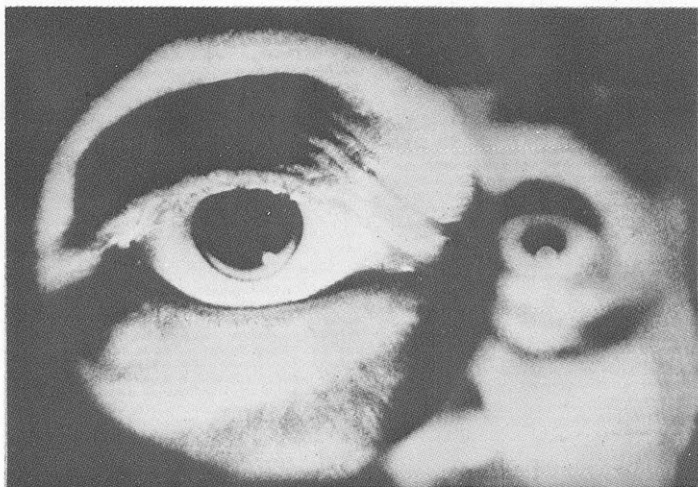




«Мистер Аркадин»







К открытой двери телефонной будки подходит капитан.

Томпсон. Атлантик-Сити четыре—шесть тысяч восемьсот двадцать семь... Хорошо... *(Опускает монеты в автомат и поворачивается к капитану.)* Так... вы думаете, ей нужен еще стаканчик?

Капитан. Да. Она его пропустит. До смерти мистера Кейна она говорила о нем так же, как и о всяком другом. Даже...

Томпсон *(по телефону)*. Хэлло... Это Томпсон. Соедините меня с хозяином. *(Закрывает дверь будки.)* Хэлло, мистер Роулстон. Она не желает разговаривать... 129

В зал входит официант и ставит перед Сьюзен бокал. Она жадно пьет.

Голос Роулстона. Кто?..

Томпсон. Вторая миссис Кейн... ни о бутоне розы и ни о чем другом... Я говорю из Атлантик-Сити.

Голос Роулстона. Заставьте ее говорить!

Томпсон. Хорошо... Завтра я уезжаю в Филадельфию... в библиотеку Тэтчера... там меня ждут... хочу посмотреть его дневник. Затем у меня свидание в Нью-Йорке с главным управляющим Кейна... с этим—его фамилия Бернштейн. Потом я снова вернусь сюда к ней.

Голос Роулстона. Повидайте всех.

Томпсон. Хорошо, я повидаю всех... кто еще жив. До свидания, мистер Роулстон. *(Вешает трубку, выходит из будки.)* Эй... Как вас...

Капитан. Джон...

Томпсон. Джон, вы могли бы мне помочь... В своих рассказах о Кейне... она упоминала когда-нибудь о бутоне розы?

Капитан *(смотрит на Сьюзен)*. О бутоне розы?

Томпсон сует ему в руку чек. Капитан кладет чек в карман.

Капитан. Благодарю вас, мистер Томпсон. Большое спасибо. Как раз на этих днях, когда это появилось в газетах, я спрашивал ее... Она никогда не слышала о бутоне розы.

1940 год. День. Мемориальная библиотека Тэтчера.

Большой мрачный зал. Бюст мистера Тэтчера из прекрасного мрамора. На зрителя смотрят его мраморные глаза. На пьедестале выгравировано: «Уолтер Паркс Тэтчер».

Возле бюста за массивной конторкой сидит Берта Андерсон—мужеподобная старая дева. Она говорит по телефону. Томпсон со шляпой в руке стоит перед ней.

Мисс Андерсон *(в трубку)*. Да, сейчас я его приму. *(Вешает трубку. Смотрит на Томпсона.)* Директора Мемориальной библиотеки Тэтчера просили меня еще раз напомнить вам об условии, на котором разрешено просмотреть некоторые главы

неопубликованных мемуаров Тэтчера. Цитатами из его рукописи вы не должны пользоваться—ни при каких обстоятельствах.

Томпсон. Хорошо.

Мисс Андерсон. Можете пройти со мной.

Она встает и направляется к двери. Томпсон идет за ней.

- 130 Большой зал со сводами, напоминающий наполеоновскую гробницу. Блестит мраморный пол. В центре огромный стол красного дерева. Позади стола сейф. Страж, вооруженный револьвером, вынимает из сейфа дневник Уолтера П. Тэтчера и передает его Берте.

Мисс Андерсон (*стражу*). Страницы с восемьдесят третьей до сто сорок второй, Дженнингс.

Голос ее звучит гулко—в зале особый резонанс.

Страж. Хорошо, мисс Андерсон.

Мисс Андерсон. Итак, согласно условию, вы ограничитесь главой, касающейся мистера Кейна.

Томпсон. Это единственное, что меня интересует.

Мисс Андерсон. Вы должны выйти из этого помещения ровно в четыре тридцать.

Она уходит. Томпсон закуривает сигарету, но страж недовольно качает головой. С глубоким вздохом Томпсон наклоняется над рукописью и начинает читать.

Камера движется от его плеча к рукописи.

Заглавие и текст написаны аккуратно и четко:

«Чарлз Фостер Кейн.

Спустя пятьдесят лет после моей смерти эти строки появятся в печати. Я уверен, что к тому времени весь мир согласится с моим мнением о Чарлзе Фостере Кейне, если, разумеется, он не будет совершенно забыт, что я считаю вполне возможным.

В печати было опубликовано много чепухи о моей первой встрече с шестилетним Кейном... На самом деле все было очень просто. Зимой 1870 года...»

На экране яркий зимний день. Ослепительная белизна бесконечного снежного поля. С санками появляется шестилетний Чарлз Фостер Кейн. Он бросает снежок прямо в зрителей.

Напротив небольшое деревянное здание гостиницы. На ней вывеска:

«Гостиница Миссис Кейн.

Стол и помещение высшего класса.

Справки можно получить здесь».

Снежок Чарлза Кейна попадает в вывеску. Он лепит новый снежок.

Гостиная. Миссис Кейн, женщина лет двадцати восьми, смотрит в окно на своего сына.

Миссис Кейн (*кричит в открытое окно*). Осторожнее, Чарлз!

Голос Тэтчера. Миссис Кейн...

Миссис Кейн (*кричит в окно*). Чарлз, завяжи покрепче шарф на шею!

Видно, как мальчик убегает. Миссис Кейн поворачивается: 131  
перед нами ее лицо—волевое, но измученное и доброе.

Голос Тэтчера. Я думаю, что уже пора сказать ему...

Камера отъезжает, и мы видим Тэтчера, который стоит у стола. Это надменный человек лет 26-ти. На столе его цилиндр и какие-то бумаги.

Миссис Кейн. Я сейчас подпишу эти бумаги, мистер Тэтчер.

Голос Кейна-отца. Вы, по-видимому, забыли, что я отец мальчика.

При звуке его голоса миссис Кейн и Тэтчер оборачиваются к нему. Камера отъезжает еще дальше. Мы видим Кейна-старшего, у него несколько потрепанный вид.

Миссис Кейн. Все будет так, как я сказала мистеру Тэтчеру.

Кейн-старший. Если я захочу, я могу подать в суд. Отец имеет право... Постоялец, который не мог уплатить по счету, оставил акции, не имеющие никакой ценности... эта собственность принадлежит также и мне, более если она действительно представляет какую-то ценность... Я лично знал Фреда Грейвса... и если бы он подозревал, что может произойти нечто подобное, он составил бы документы на нас обоих.

Тэтчер. Однако документы были оформлены на имя одной миссис Кейн.

Кейн-старший. Но он задолжал за пансион нам обоим. Кроме того, я не согласен отдать моего мальчика под опеку какого-то банка только потому...

Миссис Кейн (*спокойно*). Я хочу, чтобы ты перестал говорить глупости, Джим.

Тэтчер. Решения банка по всем вопросам обучения, местожительства мальчика и тому подобному окончательны.

Кейн-старший. Сама мысль о банке как об опекуне...

Миссис Кейн смотрит мужу в глаза. То, что он не оканчивает начатую фразу, говорит о ее победе.

Миссис Кейн (*еще спокойнее*). Я хочу, чтобы ты прекратил эти глупости, Джим.

Тэтчер. Мы принимаем на себя полное управление вашими рудниками в Колорадо, единственной владелицей которых, я повторяю, являетесь вы, миссис Кейн.



Кейн-старший пыгается заговорить. Дважды от открывает рот, но не решается ничего произнести.

Миссис Кейн. Где я должна расписаться, мистер Тэтчер? Тэтчер *(показывает)*. Вот здесь, миссис Кейн.

Кейн-старший *(мрачно)*. Не говори потом, что я тебя не предупредил... Мэри, прошу тебя в последний раз... Люди подумают, что я не был хорошим мужем и...

132 Миссис Кейн медленно поднимает на него глаза, и он замолкает.

Тэтчер. Вы и мистер Кейн будете пожизненно получать пятьдесят тысяч долларов в год, а оставшийся в живых...

Миссис Кейн подписывает документы. Последние слова Тэтчера явно успокоили ее мужа.

Кейн-старший. Ну, будем надеяться, что все к лучшему.

Миссис Кейн. Конечно... Продолжайте, мистер Тэтчер...

Говоря с Тэтчером, миссис Кейн прислушивается к голосу мальчика. Кейн-старший подходит к окну.

В окно виден Чарлз. Он наступает на снежную бабу. Целясь снежком, опускается на одно колено.

Чарлз. Если мятежники хотят битвы, они ее получают! Наше условие—безоговорочная капитуляция. Вперед на врага! Да здравствует Америка!

Кейн-старший закрывает окно.

Тэтчер. Всем остальным—и основным капиталом, и всеми доходами—по доверенности до совершеннолетия вашего сына Чарлза Фостера Кейна должен управлять банк. Когда ему исполнится двадцать пять лет, он вступит во владение всем своим состоянием.

Миссис Кейн подходит к окну и открывает его.

Миссис Кейн. Продолжайте, мистер Тэтчер.

В окно снова виден Чарлз.

Чарлз. Тебе не побить меня, Энди Джексон! Я—старый Хиккори!

Он запускает снежком в снежную бабу, но не попадает. Падает на живот и осторожно ползет к ней.

Голос Тэтчера. Уже пять часов, миссис Кейн... Не думаете ли вы, что мне пора познакомиться с мальчиком...

Миссис Кейн и Тэтчер стоят у окна.

Миссис Кейн. Его чемодан уже уложен... *(Ее голос прерывается от волнения.)* Я уложила вещи еще две недели тому назад.

Она не может больше говорить. Идет к двери.

Тэтчер. Я распорядился, чтобы воспитатель встретил нас в Чикаго. Я бы привез его с собой, но вы так хотели сохранить все в тайне...

Сжав рот, Тэтчер молча смотрит на Кейна-старшего. Затем идет за миссис Кейн. За ними следует ее муж.

На снегу Чарлз с санками в руках. Он играет перед зданием гостиницы—это небольшой ветхий двухэтажный дом с деревянным крыльцом.

Кейн-младший внимательно следит за приближающейся к нему матерью и ее спутниками.

Чарлз. Послушай, мама!.. Мама, ты видишь? *(Показывает на снежную бабу.)* Я вытащил трубку у него изо рта. Если снег будет идти, я ему задам...

Миссис Кейн. Пойдем лучше домой, сынок. Нам надо с тобой приготовиться к... к...

Тэтчер *(подходит к Чарлзу)*. Чарлз, меня зовут мистер Тэтчер.

Миссис Кейн. Это мистер Тэтчер, Чарлз.

Тэтчер. Хэлло, Чарлз.

Кейн-старший. Он... приехал из большого города.

Чарлз. Здравствуй! Здравствуй, папа!

Кейн-старший. Здравствуй, Чарли.

Миссис Кейн. Чарлз, ты отправишься сегодня вечером с мистером Тэтчером путешествовать. Вы поедете с десятичасовым поездом.

Кейн-старший. Это тот самый поезд, у которого горят все огни.

Чарлз. Мама, ты тоже поедешь?

Тэтчер. Мама не поедет с нами, Чарлз...

Чарлз. Куда я поеду?

Кейн-старший. Ты увидишь Чикаго и Нью-Йорк... может быть, и Вашингтон... не так ли, мистер Тэтчер?

Тэтчер *(с напускной сердечностью)*. Конечно, он все увидит. Я хотел бы быть маленьким мальчиком и впервые в жизни отправиться в такое путешествие.

Чарлз. Мама, почему ты не едешь с нами?

Миссис Кейн. Мы должны остаться здесь, Чарлз.

Кейн-старший. Ты будешь жить теперь с мистером Тэтчером, Чарли! Станешь богатым. Твоя мама считает... то есть... э... она и я решили, что ты не должен воспитываться здесь... Возможно, ты будешь самым богатым человеком в Америке, и ты должен...

Миссис Кейн. Ты не будешь скучать, Чарлз...

Тэтчер. Мы будем весело проводить время, Чарлз... Нам будет хорошо.

Мальчик мрачно смотрит на него в упор.

Тэтчер. Давай, Чарлз, пожмем друг другу руки.

Чарлз по-прежнему смотрит на него.

Тэтчер. Я вовсе не такой страшный. Ну, давай руку!.. Ты что-то хочешь сказать?

Тэтчер пытается взять Чарлза за руку. Не говоря ни слова, тот бьет его санками по животу. Тэтчер отшатывается и с

трудом переводит дыхание.

Тэтчер (*пытаясь улыбнуться*). Ты чуть не сбил меня с ног, Чарлз... Санки существуют не для того, чтобы ими дрались. На санках нужно кататься. Когда мы приедем в Нью-Йорк, Чарлз, мы достанем тебе санки, которые...

Он пытается положить руку на плечо мальчика, но в этот момент Чарлз ударяет его ногой.

134 Миссис Кейн. Чарлз!

Мальчик бросается к матери, обнимает ее. Миссис Кейн прижимает сына к себе.

Чарлз (*испуганно*). Мама! Мама!

Миссис Кейн. Ничего, Чарлз, ничего...

Кейн-старший. Простите, мистер Тэтчер! Этот мальчишка заслуживает хорошей порки.

Миссис Кейн (*с вызовом в голосе*). Ты так думаешь, Джим?

Кейн-старший. Да!

Пристально глядя на мужа, миссис Кейн говорит раздельно:

— Вот почему он будет воспитываться там, где ты его не сможешь тронуть.

Перед гостиницей пусто. Падающий снег уже почти засыпал брошенные санки.

По рельсам катятся колеса старомодного спального вагона.

Купе ночью. Тэтчер стоит у постели Чарлза. Его взгляд выражает одновременно раздражение, сочувствие и сознание своего бессилия.

Чарлз уткнулся лицом в подушку. Слышны душераздирающие рыдания.

Чарлз. Мама! Мама!

Экран заполняется текстом рукописи Тэтчера:

«...Это был обыкновенный счастливый негодяй, испорченный, беспринципный, не отвечающий за свои поступки.

Его состояние, значительно увеличившееся вследствие разумного руководства, по условиям опеки было передано ему в день его двадцатипятилетия.

Среди многочисленных приобретений, сделанных мной для него, пока я был доверенным опекуном, нужно отметить одну крупную операцию—покупку нью-йоркской газеты «Инквайрер». Эта газета стала его любимой игрушкой.

Через три года, после того как он получил право контроля над «Инквайрером», я счел своим долгом, хотя больше и не являлся его опекуном, откровенно указать ему на всю опасность его поведения».

1898 год. День. Кабинет Кейна в «Инквайрере».  
Заголовок в газете:

«Испанские военные корабли покинули берега Джерси».

Камера отъезжает, мы видим постаревшего Тэтчера с номером «Инквайрера» в руках. Он стоит перед столом Кейна.

Тэтчер. Вы действительно считаете, что можно так руководить газетой?

135

Кейн. Я не имею представления о том, как надо руководить газетой, мистер Тэтчер. Я лишь пытаюсь осуществить то, что мне приходит в голову.

Тэтчер (*читает заголовок*). «Испанские военные корабли покинули берега Джерси». Но у вас нет ни малейшего доказательства, что эти корабли действительно покинули берега Джерси.

Кейн. А вы можете доказать обратное?

С каблограммой в руке вбегает Бернштейн. Увидев Тэтчера, он останавливается.

Кейн (*знакомит их с добродушным видом*). Мистер Бернштейн — мистер Тэтчер.

Бернштейн. Здравствуйте, мистер Тэтчер.

Тэтчер лишь слегка кивает ему.

Бернштейн. Мистер Кейн, мы только что получили каблограмму из Кубы.

Он замолкает в нерешительности.

Кейн. Дальше, мистер Бернштейн... У нас нет тайн от наших читателей... А мистер Тэтчер — один из самых преданных наших читателей. С тех пор как я принял на себя руководство, он ловит каждую ошибку и находит их в каждом номере нашей газеты. Итак, что же в каблограмме?

Бернштейн (*читает*). «На Кубе очень вкусно кормят, женщины прекрасны, точка. Могу прислать вам стихи в прозе о природе, но не чувствую себя вправе тратить ваши деньги, точка. Никакой войны на Кубе нет». Подписано: Уилер. Ответ будет?

Кейн. Да... Дорогой Уилер... (*Небольшая пауза.*) Шлите стихи в прозе о войне... войну обеспечу я.

Бернштейн. Превосходно, мистер Кейн.

Кейн. Мне самому это нравится. Отправьте немедленно.

Бернштейн. Сию минуту.

Уходит. Кейн поднимает глаза и, посмеиваясь, смотрит на Тэтчера. Тот с трудом сдерживает свое негодование.

После короткого колебания Тэтчер предпринимает еще одну попытку.

Тэтчер. Чарлз, я пришел поговорить с вами относительно этой... вашей кампании... э... кампании, проводимой «Инквайром» против фирмы «Метрополитен».

Кейн. Пожалуйста, продолжайте, мистер Тэтчер...

Тэтчер (*снова пытается возобновить разговор на эту тему*). Вы, очевидно, считаете, Чарлз, что все еще выпускаете вашу газету «Дейли» в колледже?.. Не так ли?

Кейн. Нет, не считаю... (*Притворно печально*.) Если бы вы могли познакомиться с моими расходами... (*Пауза*.) Кроме того, я ведь не мог продолжать выпуск газеты в колледже, так как  
136 меня отуда исключили. (*С иронией*.) Разве вы об этом забыли?

Тэтчер смотрит на него в упор.

Кейн. Я это хорошо помню. Мне кажется, что именно тогда, мистер Тэтчер, я потерял веру в ваше могущество. (*С оттенком жалости*.) Я никогда бы не поверил, что вы согласитесь проделать такой путь из Нью-Йорка, в течение трех часов будете говорить наедине с деканом и не сможете убедить его, что я был неправильно понят... Знаете, мистер Тэтчер, во мне что-то умерло, когда вы объявили мне, что решение декана неизменно... (*Задумывается, вопросительно смотрит на Тэтчера, повторяет раздельно*.) Не-из-мен-но...

Плотно сжав губы, Тэтчер сердито смотрит на него.

Кейн. Я не могу даже сказать вам, сколько времени я потратил, чтобы научиться правильно произносить это слово — неизменно...

Тэтчер (*говорит быстро, безразличным тоном*). Я пришел к вам, Чарлз чтобы поговорить относительно вашей... кампании, проводимой «Инквайером» против «Метрополитен». Я считаю своим долгом напомнить вам об одном факте, который вы, по-видимому, забыли... Ведь вы сами — один из крупных держателей акций.

Кейн (*мягко*). А разве сведения «Инквайера» о «Метрополитен» ошибочны?

Тэтчер (*сердито*). Это ваши обычные нападки... ваши бессмысленные нападки... на все и всех, у кого в кармане больше десяти центов. И это...

Кейн. Вся трудность заключается в том, мистер Тэтчер... вы не представляете себе, что вы одновременно разговариваете с двумя людьми. (*Обходит свой стол*.) Как Чарлз Фостер Кейн, который владеет восьмьюдесятью тысячами шестьсот тридцать одной акцией фирмы «Метрополитен» — как видите, я имею приблизительное представление о своих делах, — я вполне согласен с вами. И я, как и вы, считаю, что Чарлз Фостер Кейн — опасный негодяй и продажу его газеты нужно запретить. Кроме того, необходимо создать комитет, который объявит ему бойкот. Вы можете, если вам удастся, сформировать такой комитет и взыскать с меня в его пользу тысячу долларов.

Тэтчер (*сердито*). Чарлз, я слишком дорожу своим временем.

Кейн. С другой стороны... (*Серьезно*.) Я издатель «Инквай-

пера»... Я вас посвящу в одну тайну, которая доставляет мне удовольствие... Как издатель, я обязан следить за тем, чтобы честные жители этого города, тяжелым трудом зарабатывающие свой хлеб и ни о чем не подозревающие, не стали жертвами кучки пиратов, наживающих на них бешеные деньги. Да поможет им Бог, так как у них нет никого, кто охранял бы их интересы! Я также посвящу вас и в другую маленькую тайну, мистер Тэтчер... Я считаю, что именно я призван это сделать. Как вам известно, у меня есть и деньги, и собственность. И если я не буду защищать интересы этих людей, за это возьмется кто-нибудь другой. Возможно, это будет человек, не имеющий ни денег, ни собственности... а это было бы очень опасно.

Тэтчер надевает шляпу.

Кейн. Вы уже уходите, мистер Тэтчер?

Тэтчер. Позднее вы поймете, Чарлз, что о деньгах и собственности нужно заботиться, сохранять их так же, как и... (Пауза.) Вчера (с оттенком грусти) увидел ваше заявление.

Кейн (с оттенком грусти). Я его тоже видел.

Тэтчер. Мне хотелось сказать вам, что с вашей стороны неблагоразумно... продолжать вести подобное филантропическое предприятие... этот «Инквэйер»... который стоит вам миллион долларов в год.

Кейн. Вы правы... В прошлом году мы действительно потеряли миллион долларов. Мы предполагаем, что и в текущем году также потеряем миллион... Но знаете, мистер Тэтчер... теряя даже по миллиону каждый год, мы будем вынуждены закрыть это предприятие... только через шестьдесят лет.

Мемориальная библиотека Тэтчера.

Крупно строки из рукописи:

«Я повторяю, ему была неведома самая элементарная человеческая порядочность.

Его невероятная вульгарность, полное неуважение...»

Зритель едва успевает дочитать фразу, как Томпсон с досадой закрывает рукопись.

Он поворачивается и видит мисс Андерсон, которая пришла его отсюда выпроводить.

Мисс Андерсон. Вам была оказана великая честь, молодой человек. Вы нашли то, что искали?

Томпсон. Нет. Скажите мне, мисс Андерсон, вы не бутон розы?

Мисс Андерсон. Что?

Томпсон. Я и не думал, что вы когда-нибудь им были. Хорошо, благодарю вас за разрешение войти в этот зал.

Надевает шляпу и, выходя, закуривает сигарету. Шокированная мисс Андерсон провожает его взглядом.

1940 год. День. Небоскреб «Инквайрера».

Кабинет Бернштейна.

Крупно— фото Кейна лет шестидесяти пяти. Камера отъезжает, и мы видим, что это портрет в раме на стене. Под ним за своим письменным столом сидит Бернштейн. Это старик, совершенно лысый, маленький, очень подвижный, с пронзительными глазами.

138 Бернштейн разговаривает с Томпсоном.

Бернштейн (*с гримасой*). Кто деловой человек? Я? Я— председатель правления. И я ничем не располагаю, кроме времени. Что вы хотели у меня узнать?

Томпсон. Видите ли, мы думали, что, может быть... (*Медленно.*) Если бы мы могли догадаться, что он хотел сказать последними словами, когда умирал...

Бернштейн. Вы имеете в виду «бутон розы», да? (*Задумывается.*) Может быть, это какая-нибудь девушка? Во времена его молодости в них не было недостатка...

Томпсон (*выразительно*). Согласитесь, мистер Бернштейн, невероятно, чтобы мистер Кейн, случайно встретив какую-то девушку, спустя пятьдесят лет, на своем смертном одре...

Бернштейн. Вы слишком молоды, мистер... (*Вспоминает фамилию.*) Мистер Томпсон. Иногда человек вспоминает такое, что, казалось бы, невозможно вспомнить. Возьмите, например, меня. Однажды в 1896 году я переправлялся на пароме в Джерси. Как раз когда мы отплывали, причаливал другой паром... (*Медленно.*) И на нем была девушка... она ждала своей очереди сойти на берег. На ней было белое платье... в руках белый зонтик... Я видел ее всего одну секунду, а она меня даже не видела. Но, я клянусь, с тех пор нет месяца, когда бы я не вспоминал эту девушку. (*С торжеством.*) Вы понимаете, что я хочу сказать? (*Улыбается.*)

Томпсон. Да... Понимаю. (*С легким вздохом.*) Но как же насчет бутона розы? Я бы хотел знать...

Бернштейн. У кого вы были еще?

Томпсон. Видите ли, я ездил в Атлантик-Сити...

Бернштейн. К Сюзи? Я звонил ей в день его смерти. Я думал, что кто-то должен... (*Печально.*) Но она даже не могла подойти к телефону.

Томпсон (*спокойно*). Она тоже была не в состоянии говорить со мной. Через несколько дней опять поеду с ней повидаться. (*Молчит.*) Итак, бутон розы, мистер Бернштейн...

Бернштейн. Если бы я имел хоть малейшее представление, кто это, поверьте, я бы сказал вам.

Томпсон. Если бы вы, мистер Бернштейн, были так любезны... и рассказали мне что-нибудь о мистере Кейне... Какие-нибудь факты, которым вы не придавали значения... В конце концов, ведь вы были около него с самого начала.

Бернштейн. Даже до начала, молодой человек! *(Без особой грусти.)* И теперь, после конца. *(Пауза.)* Вы кого-нибудь пытались увидеть, кроме Сюзи?

Томпсон. Я никого больше не видел. Но я просмотрел материалы Уолтера Тэтчера. Его дневник...

Бернштейн. Тэтчер. Это был самый большой дурак, которого я когда-либо встречал!

Томпсон. Он нажил уйму денег.

139

Бернштейн. Нажить много денег — не штука, если именно в этом состоит цель вашей жизни. Возьмите мистера Кейна — ему нужны были не деньги! Мистер Тэтчер никогда не понимал его. Иногда даже и я не понимал... *(Задумывается.)* Знаете ли, мистер Кейн всегда говорил, что он гений... и я думаю, что он был прав. У него был несколько странный юмор, и я часто не знал... *(Перебивает себя.)* Как в ту ночь, когда в Чикаго было торжественное открытие его оперного театра. Знаете, этот оперный театр он построил для Сюзи... она должна была стать оперной певицей.

Пренебрежительным жестом он подчеркивает отрицательное отношение к этому. Со вздохом продолжает.

Конечно, это было много лет тому назад... В 1914 году. Миссис Кейн исполняла главную партию. Она была ужасна. Но никто не решался сказать об этом... даже критики. В те дни мистер Кейн был большим человеком. Только один парень, его бывший друг Джек Лиленд...

1914 год. Поздний вечер. Редакция чикагского отделения «Инквайрера». Никто не работает. Бернштейн — ему лет пятьдесят — окружен группой служащих Кейна. Большинство из них в вечерних костюмах, некоторые в пальто и шляпах. Все напряженно чего-то ждут.

Обращаясь к молодому сотруднику, редактор отдела городских новостей, тихо:

А как Джек Лиленд? Он уже сдал свою статью?

Сотрудник. Еще нет.

Бернштейн. Пойдите поторопите его.

Редактор отдела городских новостей. Почему вы сами не пойдете, мистер Бернштейн? Вы знаете характер мистера Лиленда...

Несколько мгновений Бернштейн молча смотрит на него. Наконец медленно говорит:

Я боюсь, что он нервничает.

Редактор отдела городских новостей *(после паузы)*. Насколько мне известно, в прежнее время вы, Лиленд и мистер Кейн были большими друзьями?

Бернштейн. Мистер Лиленд был самым близким другом



мистера Кейна. Они вместе учились в классической школе... в Граутоне.

Редактор отдела городских новостей. А разве она называется не Гротон?

140 Бернштейн. Граутон... Гротон... Они вместе выпускали газету в колледже. У мистера Лиленда никогда не было ни гроша... Он родился в одной из тех старинных семей... где отец оценивается в десять миллионов, а потом в один прекрасный день пускает себе пулю в лоб. И тогда выясняется, что у семьи, кроме долгов, ничего нет. Но у Лиленда была бездна вкуса.

Редактор отдела городских новостей. Он настоящий парень... этот Лиленд. *(Небольшая пауза.)* Почему он уехал из Нью-Йорка?

Бернштейн *(нехотя)*. Это длинная история.

Другой сотрудник *(бестактно)*. Кажется, произошла какая-то ссора между...

Бернштейн *(быстро)*. Я ничего не знаю об этом... *(Мрачно.)* Во всяком случае, то, что произошло между Лилендом и мистером Кейном, нельзя назвать ссорой в буквальном смысле этого слова... Лучше забыть об этом... *(Обращаясь к редактору отдела городских новостей.)* Кстати, свою статью о миссис Кейн Лиленд пишет с креном на актерское мастерство?

Редактор отдела городских новостей. Да... Я думаю, это была верная идея... А мы подошли к этому событию с точки зрения выдающихся новостей.

Бернштейн. И с общественной точки зрения... А как относительно статьи о музыкальной стороне? Вы ее уже получили?

Редактор отдела городских новостей. Да, она уже закончена... Мистер Мервин написал пространное обозрение.

Бернштейн. Темпераментное?

Редактор отдела городских новостей. Да. Очень! *(Тихо.)* Естественно.

Бернштейн. Ну-ну... разве это плохо?

Голос Кейна. Мистер Бернштейн!

Бернштейн оборачивается. Подходит Кейн. Ему уже сорок девять лет. Он сильно растолстел. На нем пальто, в руках складной цилиндр.

Бернштейн. Хэлло, мистер Кейн.

Все служащие во главе с Бернштейном устремляются к Кейну. Сдержанное оживление.

Редактор отдела городских новостей. Мистер Кейн, какой сюрприз!

Кейн. В хорошую историю мы попали...

Сразу воцаряется молчание. Слова излишни.

Кейн. Все отделы написали о спектакле?

Редактор отдела городских новостей. В точном

соответствии с вашими указаниями, мистер Кейн. И есть два комплекта фотографий.

Кейн (*подчеркнуто небрежно*). И основная статья?

Редактор отдела городских новостей. Да... мистер Кейн.

Кейн (*спокойно*). Удачная?

Редактор отдела городских новостей. Да, мистер Кейн. 141

Несколько мгновений Кейн молча смотрит на него.

Редактор отдела городских новостей. Но будет еще другая... об актерском исполнении.

Кейн (*резко*). Разве она еще не закончена?

Редактор отдела городских новостей. Нет, мистер Кейн.

Кейн. Это статья Лиленда?

Редактор отдела городских новостей. Да, мистер Кейн.

Кейн. Он сказал, когда он ее закончит?

Редактор отдела городских новостей. Нам он ничего не говорил.

Кейн. Раньше он работал быстро. Не так ли, мистер Бернштейн?

Бернштейн. Да, он действительно всегда работал быстро, мистер Кейн.

Кейн. Где он?

Кто-то из сотрудников редакции показывает на закрытую стеклянную дверь в другом конце редакционного зала.

Он там, мистер Кейн!

Кейн смотрит на дверь. Беспомощно, волнуясь, Бернштейн пытается что-то сказать.

Бернштейн. Мистер Кейн...

Кейн. Я знаю, мистер Бернштейн!

Кейн идет к стеклянной двери. Редактор смотрит на Бернштейна. Кейн открывает дверь, входит и закрывает ее за собой.

Бернштейн. Лиленд и мистер Кейн... они не разговаривали десять лет. (*Длинная пауза.*) Извините меня. (*Быстро направляется к стеклянной двери.*)

Кабинет Лиленда. Входит Бернштейн.

На столе Лиленда пустая бутылка. Лицом он уткнулся в пишущую машинку и спит. В машинке лист бумаги, на котором напечатан всего один незаконченный абзац. По другую сторону стола стоит Кейн и смотрит на Лиленда. Лицо у Кейна жесткое. Бернштейн несколько мгновений смотрит на Кейна, затем быстро подходит к Лиленду и встряхивает его.

## Гражданин Кейн

Бернштейн. Эй, мистер Лиленд!.. Мистер Лиленд!

Лиленд выпрямляется. Увидев Кейна, пристально смотрит на него.

Бернштейн. Раньше он никогда не пил, мистер Кейн. Никогда. Мы бы об этом знали.

Кейн *(после паузы)*. Что здесь?.. Что он написал?

142 Низко склонившись над машинкой, Бернштейн с волнением читает написанное.

Бернштейн *(читает)*. «Мисс Сьюзен Александер хорошенькая, но безнадежно бездарная любительница... *(На секунду останавливается, чтобы передохнуть.)* Вчера вечером открыла сезон в новом Чикагском оперном театре. Она выступила в опере Т... Т...» *(Смотрит на Кейна с жалкой улыбкой.)* Я не могу выговорить это название, мистер Кейн.

Кейн. «Таис».

Бернштейн *(несколько мгновений он жалобно смотрит на Кейна, затем с измученным видом продолжает читать)*. Оценка ее пения, к счастью, не входит в функции нашего отдела. Что же касается ее игры, то совершенно невозможно...

Замолкает, но не отрываясь смотрит на страницу.

Кейн *(после короткого молчания)*. Продолжайте!

Бернштейн *(не поднимая глаз)*. Это все.

Кейн выхватывает у него лист из машинки и читает про себя. На лице Кейна появляется странное выражение

Кейн *(очень тихо)*. Что же касается ее игры, то, по мнению автора этой статьи, о ней ничего другого невозможно сказать, кроме того, что ее исполнение стоит на самом низком... *(Затем резко.)* Вы поняли, мистер Бернштейн?.. По мнению автора этой статьи...

Бернштейн *(жалобно)*. Но я этого не увидел.

Кейн. А здесь этого и нет, мистер Бернштейн. Я диктую.

Бернштейн *(в ужасе смотрит на него)*. Я не умею стенографировать.

Кейн. Дайте мне машинку. Я сам закончу эту статью.

Уже без пиджака, Кейн сидит за машинкой и что-то с ожесточением печатает.

Раздается голос Бернштейна; он продолжает говорить и в следующем кадре...

1940 год. Кабинет Бернштейна.

Бернштейн *(говорит Томпсону)*. Он закончил статью. Он написал о любимой женщине самую ругательную рецензию, которую мне когда-либо приходилось читать. Мы поместили ее во всех наших газетах.

Томпсон (*после паузы*). Я думаю, что мистер Кейн никогда не был высокого мнения о таланте Сюзи.

Бернштейн. Нет, я убежден, что он считал ее великой актрисой, мистер Томпсон. Он действительно верил в это. Ее карьера была вопросом его честолюбия. После встречи с Сюзи мистер Кейн в какой-то мере утратил интерес к собственному успеху, перестал так о нем заботиться, как раньше... О, я не обвиняю Сюзи...

Томпсон. Ну хорошо, тогда как же он мог написать такую рецензию? В газетах Кейна о ней появлялись только самые лестные отзывы.

Бернштейн. О да! Он следил за этим... Но я же говорил вам, мистер Томпсон, что этого человека трудно было понять. Он обладал своеобразным чувством юмора... А потом, мистер Кейн, может быть, полагал, что если он закончит статью в том же духе, то он докажет Лиленду свою честность. Видите ли, мистер Лиленд был другого мнения на этот счет. Я полагаю, что Кейну удалось это ему доказать... И я уже говорил вам, что этого человека нелегко понять. (*Пауза.*) Вы должны поговорить с Лилендом. (*Погружаясь в воспоминания, задумчиво.*) Он был с нами в тот первый день, когда Кейн принял руководство «Инквайером».

1891 год. Теплый летний день. Улица перед старым зданием «Инквайера».

В двухколесном экипаже к дому подъезжают Кейн и Лиленд. Оба одеты как нью-йоркские денди. Кейн выскакивает из экипажа на тротуар, за ним, не торопясь, следует Лиленд.

Кейн (*указывая тростью*). Посмотри на это, Джед. На днях все будет выглядеть иначе.

Сияющий Кейн бурно выражает свою радость. Джед смотрит на него с задумчивой улыбкой. Они входят в здание.

К тротуару подъезжает фургон без верха. Задняя дверца его открыта. Под ворохом всевозможных вещей — кроватью, постельными принадлежностями, сундуками, картинами в рамках — сидит молодой Бернштейн. С трудом он выбирается оттуда.

Бернштейн (*кучеру*). Давай! Я тебе помогу управиться с этой рухлядью.

Кучер. Здесь нет спальных комнат. Это редакция газеты.

Бернштейн. За что вам платят деньги, мистер, за ваши советы или за вашу работу?

В редакции «Инквайера». Это большая контора на втором этаже. Окна в ней очень маленькие и узкие, и поэтому в помещении, несмотря на яркий солнечный день, полутьма.

Много столов и старомодных конторок, за которыми сидят репортеры. В конце на возвышении два стола, очевидно предназначенные для начальства. С левой стороны открыта дверь, за которой находится «святая святых» — кабинет главного редактора, Картера.

144 Когда Кейн и Лиленд входят в контору, пожилой полный джентльмен, сидящий на возвышении, звонит. Все работники редакции встают и молча смотрят на вошедших. Картер — солидный пожилой джентльмен в парадном костюме — подходит к Кейну.

Картер. Добро пожаловать, мистер Кейн. Я — Герберт Картер.

Кейн. Благодарю вас, мистер Картер. Это мистер Лиленд. Картер (*кланяясь*). Здравствуйте, мистер Лиленд!

Кейн. Мистер Лиленд — ваш новый театральный критик, мистер Картер. Надеюсь, что я не ошибся, Джек. Ты ведь намерен стать театральным критиком? Не правда ли? (*Указывая на репортеров.*) Они ждут меня?

Картер. Я думал, что вам будет приятна такая встреча... Молодой издатель...

Кейн (*с усмешкой*). Попросите их сесть.

Картер. Вы можете продолжать вашу работу, джентльмены. (*Кейну.*) Я не знал ваших планов... и поэтому не мог подготовиться...

Кейн. Я сам не знаю своих планов... Да-да... действительно у меня нет никакого плана, за исключением того, что я намерен выпустить газету.

В дверях раздается грохот. Все оборачиваются и видят Бернштейна, растянувшегося на пороге под грузом двух картин в тяжелых рамах, чемодана и постельных принадлежностей.

Кейн. А, мистер Бернштейн!.. Если бы вы могли уделить мне минуту внимания, мистер Бернштейн.

С трудом поднявшись, Бернштейн подходит к нему.

Кейн (*представляет его Картеру*). Мистер Бернштейн — мой главный управляющий.

Картер (*холодно*). Хэлло, мистер Бернштейн.

Кейн. У вас здесь личный кабинет, не правда ли?

В дверях появляется кучер. Он тащит спинку кровати и какие-то другие вещи.

Картер. Мое маленькое святилище в вашем распоряжении. Но я не совсем понимаю...

Кейн. Я намерен здесь жить. (*Задумчиво.*) До тех пор, пока найду это нужным.

Картер. Но мы ведь утренняя газета, мистер Кейн... Поэтому фактически мы закрыты двенадцать часов в день... Исключение делается только для представителей торговых контор...

Кейн. Это-то как раз одно из тех положений, которые будут изменены, мистер Картер! Информация в газету будет поступать в течение всех двадцати четырех часов!

В редакции «Инквайрера».

За столом с откидной крышкой без пиджака сидит Кейн. Он торопливо правит рукопись и одновременно плотно закусывает. Рядом с ним Картер, его костюм застегнут на все пуговицы. Лиленд сидит в углу комнаты и внимательно следит за ними. По выражению лица Лиленда видно, что эти наблюдения его забавляют. Бернштейн записывает какие-то цифры.

Кейн. Я не критикую, мистер Картер... но вот что я думаю. Посмотрите заметку на первой странице «Кроникл». *(Показывает на газету.)* Вот фотография... Женщина из Бруклина, пропала без вести. Возможно, она убита. Какая-то миссис Хэрри Силверстон. Почему «Инквайрер» не поместил этого сообщения?

Картер *(натянуто)*. Потому что мы выпускаем газету, мистер Кейн, а не бульварный листок.

Кончив есть, Кейн отодвигает тарелки.

Кейн. Я все еще голоден, Джед.

Лиленд. Попозже мы зайдем к «Ректору» и постараемся получить что-нибудь существенное.

Кейн *(указывая на «Кроникл»)*. Мистер Картер, в «Кроникл» заголовки занимают две колонки. Почему мы этого не делаем?

Картер. У нас не было важных сообщений.

Кейн. Если заголовок достаточно велик, то он делает и сообщение значительным... Убийство этой миссис Хэрри Силверстон...

Картер. Нет никаких доказательств, что эта женщина убита... даже что она умерла.

Кейн *(слегка улыбаясь)*. «Кроникл» не говорит, что она убита, мистер Картер. Газета сообщает, что она пропала. Подозрение падает на соседей.

Картер. Передавать сплетни домашних хозяек не входит в наши функции. Если бы нас интересовали вещи такого рода, мистер Кейн, мы могли бы заполнять ими газету дважды в день...

Кейн *(мягко)*. Именно такого рода вещами мы и должны отныне интересоваться, мистер Картер. Я хочу, чтобы вы послали вашего лучшего репортера взять интервью у мистера Силверстона. Пусть репортер скажет мистеру Силверстону, что, если тот немедленно не обнаружит местопребывания жены, «Инквайрер» будет настаивать на его аресте. *(Осененный новой мыслью.)* Пусть репортер представится мистеру Силверстону как детектив из Центрального отдела. Если же мистер Силвер-

стон спросит документы, ваш сотрудник должен принять оскорбленный вид и назвать его анархистом. И громко, так, чтобы могли слышать все соседи.

Картер. Но серьезно, мистер Кейн, я не могу согласиться, что функции уважаемой газеты...

Кейн (*не обращая на него внимания*). Послушайте, мистер Бернштейн!

146 Бернштейн поднимает глаза от своих цифр и вопросительно смотрит на Кейна.

Кейн. Я только что сделал поразительное открытие. В «Инквайрере» нет телефона! Сейчас же поставьте два аппарата!

Бернштейн. Я уже заказал шесть аппаратов сегодня утром! И притом со скидкой!

Картер (*вставая, решительным тоном*). Но, мистер Кейн...

Кейн. Все это нужно сделать сегодня же, мистер Картер! Вы меня прекрасно понимаете... До свидания, мистер Картер.

Картер молча выходит из помещения. Закрывает за собой дверь.

Лиленд. Бедный мистер Картер!

Кейн. Почему эти люди думают, что газета — нечто застывшее, негибкое... Неужели человек должен платить свои два цента за...

Бернштейн. Три цента.

Кейн (*спокойно*). Два цента.

Удивленный Бернштейн поднимает голову и, еще ничего не понимая, смотрит на Кейна.

Бернштейн (*постукивая пальцами по бумагам, которые лежат перед ним*). Расчеты сделаны по три цента за экземпляр.

Кейн. Сделайте перерасчет, мистер Бернштейн... по два цента. Джек, ты уже готов идти обедать?

Бернштейн. Мистер Лиленд, может быть, мистер Кейн решит снизить цену до одного цента или задумает раздавать газету с премией в двести граммов чая?

Лиленд (*Кейну*). За твоей изобретательностью просто не угонишься. Лучше вспомним о новой метле!

Бернштейн. А при чем здесь новая метла?

Кейн. Есть такая поговорка, мистер Бернштейн. Новая метла чисто метет.

Бернштейн. О!

1891 год. Типография «Инквайрера». Она помещается на первом этаже, ее окна выходят на улицу.

Полночь. Вокруг большого талера, на котором разложены различные образцы набора, стоят несколько человек. Кейн и Лиленд в элегантных вечерних костюмах. Здесь же Бернштейн,

Картер и старший метранпаж Смэтерс. Все очень взволнованы.

Кейн. Видите, мистер Картер, теперь первые полосы выглядят совсем иначе... Вы видели «Кроникл»?

Картер. «Инквайрер» не должен состязаться с такой дрянью, как «Кроникл».

Бернштейн. А мы будем издавать именно такую дрянью. Раньше мне даже не хотелось завертывать печенку для kota в «Инквайрер».

147

Картер. Мистер Кейн, я должен просить вас обратить внимание... Этот человек должен научиться придерживать свой язык. Мне кажется, что он никогда прежде не работал в газете...

Кейн. Вы правы. Мистер Бернштейн работал в оптовом ювелирном деле.

Бернштейн. Да, я работал в оптовом ювелирном деле.

Кейн. Но его способности, кажется, соответствуют моим требованиям.

Возмущенный Картер плюет. Но в то же время он настоящему огорчен.

Картер. Я предупреждаю вас, мистер Кейн, что, как раз тогда, когда вы особенно нуждаетесь во мне, я вынужден буду, хотя мне это и нежелательно, покинуть вас. Мне придется просить вас принять мою отставку.

Кейн. Она принята, мистер Картер, с изъяснением моего глубочайшего сожаления.

Картер. Но, мистер Кейн, я только хотел сказать...

Но Кейн уже не слушает его. Повернувшись к Смэтерсу, он спокойно предлагает:

Давайте снова переверстаем эти полосы.

Не понимая, что от него хотят, как будто Кейн говорит на чужом языке, Смэтерс молча смотрит на него. Наконец говорит:

— Мы не можем их переделывать, мистер Кейн.

Кейн. Переделывать? Пожалуй, не то слово.

Смэтерс. Через пять минут это идет в печать.

Кейн (*спокойно*). Хорошо, хорошо... Так давайте переделывать эти полосы, мистер Смэтерс.

Смэтерс. Через пять минут это идет в печать, мистер Кейн.

Кейн. Газета выйдет на полчаса позже, только и всего.

Смэтерс. Вы не поняли меня, мистер Кейн. Через пять минут мы их отдаем в печать. Мы не можем уже ничего переделывать, мистер Кейн.

Молча Кейн сбрасывает набор на пол. Он рассыпается.

Кейн. А теперь вы сможете их переверстать, не так ли, мистер Смэтерс? После того как набор будет готов и полосы сверстаны, согласно моим указаниям, будьте любезны, мистер Смэтерс, распорядитесь, чтобы сделали оттиски, и доставьте их



## Гражданин Кейн

мне. Если я найду, что никаких новых изменений не потребуется... тогда мы сдадим их в печать.

В сопровождении Лиленда Кейн выходит из наборного цеха.

Бернштейн. Если вам это не ясно, мистер Смэтерс... вспомните о новой метле.

148 1891 год. Светает. Нью-йоркская улица. Здание «Инквайрера».

Большая вывеска с названием. На фоне здания «Инквайрера» пробегают мальчишки-газетчики, продающие «Кроникл».

Камера движется к единственному освещенному окну — окну кабинета Кейна.

В кабинете Кейна.

С улицы доносятся голоса продавцов «Кроникл». Кейн без пиджака стоит у открытого окна и смотрит вниз. На кровати сидит Бернштейн. Лиленд устроился в кресле.

Голоса мальчишек.

— «Кроникл»!

— «Кроникл»!

— Вот «Кроникл»!

— Покупайте «Кроникл»!

Кейн закрывает окно и поворачивается к Лиленду и Бернштейну.

Лиленд. Чарли, скоро и мы будем на улицах... Через каких-нибудь десять минут.

Бернштейн. Мы опоздали на три часа пятьдесят минут, но мы добились своего...

Лиленд поднимается с кресла. С трудом разминает ноги.

Кейн. Устал?

Лиленд. Выдался горячий денек.

Кейн. Потерянное время.

Бернштейн (*страшно удивлен*). Потерянное?

Лиленд. Чарли?!

Бернштейн. Но за сегодняшний вечер вы переделывали газету четыре раза, мистер Кейн... И все это...

Кейн. Я лишь немного изменил первую полосу, мистер Бернштейн. Этого мало... В эту газету, кроме иллюстраций и новых шрифтов, я должен еще кое-что добавить... Я должен сделать «Инквайрер» таким же необходимым для жителей Нью-Йорка, как газ для освещения.

Лиленд. И что же ты намереваешься сделать, Чарли?

Кейн. Я опубликую декларацию моих принципов... Не смейся, Джед... Записывайте, мистер Бернштейн...

Бернштейн. Я не умею стенографировать, мистер Кейн...

Кейн. Я сам запишу.

Хватает лист грубой бумаги и замусоленный карандаш. Садится на кровать рядом с Бернштейном и начинает писать.

Бернштейн (*глядя через плечо*). Но вы не хотели давать обещания, мистер Кейн, и не хотели брать на себя обязательства.

Кейн (*пишет и говорит*). Эти обещания будут выполнены! 149  
(*Перестает писать и читает*). «Я дам жителям этого города ежедневную газету, которая будет добросовестно знакомить их со всеми новостями». (*Снова начинает писать, одновременно прочитывая вслух.*) «Я также обеспечу им...»

Лиленд. Это уже вторая фраза, которую ты начинаешь с «Я»...

Кейн (*поднимая глаза*). Люди всегда хотят знать, кто отвечает за обещанное... И они хотят знать все новости... «подлинные происшествия и события... быстро, в простой и занимательной форме». (*С полным убеждением.*) «А также не будет допущено, чтобы достоверность информации страдала от чьего-либо вмешательства...» Я дам им неутомимого борца за их гражданские и человеческие права... Подписано: «Чарлз Фостер Кейн».

Лиленд. Чарли...

Кейн поднимает глаза.

Лиленд. Можно прочесть?

Кейн. Я это сейчас же напечатаю... (*Зовет.*) Майк!

Майк. Да, мистер Кейн.

Кейн. Вот передовая. Я хочу, чтобы ее поставили на первую полосу!

Майк (*очень устало*). На первую полосу сегодняшнего номера, мистер Кейн?

Кейн. Правильно... Вам придется опять переделывать... Спуститесь вниз и скажите им об этом.

Майк. Хорошо, мистер Кейн.

Собирается уходить.

Лиленд. Подождите минутку, Майк.

Майк останавливается.

Лиленд. Когда вы наберете, я хотел бы получить эту бумажку обратно.

Недовольный вид Майка ясно показывает, что, по его мнению, это никому не нужная прихоть.

Кейн вопросительно смотрит на Лиленда.

Лиленд. Мне хотелось бы сохранить этот клочок бумаги. У меня предчувствие, что он станет одним из важнейших документов... нашего времени. (*Слегка стесняясь своей горячности.*) Документ... подобный Декларации независимости... и конституции... и моему первому школьному сочинению.

## Гражданин Кейн

Хотя Кейн отвечает ему улыбкой, но оба серьезны. Снова доносятся голоса мальчишек — продавцов газеты:

— «Кроникл»!.. Вот «Кроникл»!

— Покупайте «Кроникл»!

— «Кроникл»!

150 1891 год. День. Окно редакции «Инквайрера», выходящее на улицу.

Первая страница «Инквайрера» с крупно напечатанной передовой под огромным заголовком:

«Мои принципы. Декларация Чарлза Фостера Кейна».

Камера отъезжает, и мы видим большую пачку газет. Затем перед нами уже четыре пачки, шесть, множество пачек, в которые связаны номера «Инквайрера».

Камера движется к окну редакции «Инквайрера», на котором написано: «Нью-йоркская ежедневная газета «Инквайрер». Тираж 26 000».

Через закрытое окно мы видим Кейна, Лиленда и Бернштейна. Они стоят у окна, облокотившись на низкие перила, обитые бархатом. Смотрят на улицу, где бегают мальчишки — продавцы газет с номерами «Инквайрера».

То же окно редакции «Инквайрера». Маляр переписывает цифры, обозначающие тираж газеты.

Появляются крупные цифры: 49 000.

Стоя у окна, Бернштейн с довольной улыбкой следит за работой маляра.

1895 год. День.

То же здание «Инквайрера» сбоку. Маляр в люльке подрисовывает последний ноль к цифре 62 000 на огромной рекламе «Инквайрера».

На улице перед зданием редакции «Кроникл» висит реклама:

«Инквайрер» — народная газета. Тираж 62 000».

Стоящие на тротуаре Кейн и Бернштейн смотрят на эту рекламу.

Бернштейн (*радостно*). Шестьдесят две тысячи... это очень недурно.

Кейн. И в городе триста таких реклам!

Бернштейн. Разве не я их заказывал?

В окне редакции «Кроникл», почти во всю его длину, огромная фотография: на ней девять человек. Вверху надпись: «Редакционная коллегия нью-йоркского отделения газеты „Кроникл“». Внизу: «Величайший в мире газетный персонал». Здесь же сообщается тираж «Кроникл»: 460 000.

Кейн смотрит на фотографию, Бернштейн — все еще на рекламу «Инквайрера». 151

Кейн (*не отрывая глаз от фотографии*). Лучше бы нам смотреть на что-нибудь другое.

Бернштейн (*отрывает глаза от своей рекламы*). «Кроникл». Хорошая газета.

Кейн. Хороший тип газеты. Видали, какой тираж?

Бернштейн (*мрачно*). Четыреста шестьдесят тысяч.

Кейн. Я не критикую... как сказал петух, показывая своим курам яйца страусихи... Я просто стараюсь показать вам, что делается в этой области нашими конкурентами.

Бернштейн. Ах, мистер Кейн... с этими ребятами из «Кроникл»... (*показывая на фото*) нетрудно иметь хороший тираж.

Кейн. Вы правы, мистер Бернштейн.

Бернштейн (*вздыхает*). Знаете ли вы, сколько времени «Кроникл» подбирала этот штат? Двадцать лет!

Кейн. Знаю.

Улыбаясь, Кейн зажигает сигарету. Смотрит на окно «Кроникл». Камера приближается к окну: мы видим все то же, но более крупным планом.

1895 год. Вечер. В редакции «Инквайрера».

Те же девять человек, которых мы видели на фотографии. Даже в тех же позах, с той лишь разницей, что среди них, в центре первого ряда, — Кейн. Камера отъезжает, и мы видим, что эта группа фотографируется в редакции «Инквайрера». В том же помещении накрытый для банкета стол.

Фотограф. Вот и все. Благодарю вас.

Все встают.

Кейн (*фотографу*). Сделайте лишний экземпляр и пошлите почтой в редакцию «Кроникл».

Направляется к столу.

Кейн. Джентльмены, сотрудники «Инквайрера»! Я думаю, что у нас найдется подходящее приветствие для этих выдающихся журналистов... (*указывает на них*) только что вступивших в наши ряды... Им будет приятно узнать, что сегодня утром было продано свыше двухсот тысяч экземпляров «Инквайрера».

Бернштейн. Двести одна тысяча шестьсот сорок семь экземпляров!

Все аплодируют.

Кейн. Все вы... старые и новые работники... получаете самые высокие в городе оклады. Все вы приглашены на работу не только из-за ваших убеждений... Ваш талант — вот что меня интересует... талант, который сделает «Инквайер» такой газетой, какая мне нужна... самой лучшей газетой в мире! (Аплодисменты.) На этом я кончаю мое приветствие и надеюсь, что вы извините мою бестактность. Сейчас я покину вас. На следующей неделе я уезжаю в отпуск за границу.

Журналисты перешептываются.

Кейн. Уже давно я обещал своему доктору уехать, как только смогу. Теперь, мне кажется, я могу уехать. Это решение со всех точек зрения является наилучшим комплиментом, который я могу вам сделать.

Одобрительный шепот.

Кейн. Я обещал мистеру Бернштейну, и сейчас повторяю это обещание публично, что на ближайшие три месяца забуду о новых рубриках в газете... о воскресных приложениях... постараюсь также ничего не придумывать для отдела сатиры и юмора... и не...

Бернштейн (*перебивая его*). Скажите, мистер Кейн, раз уж вы даете обещания... Возможно, в Европе осталась масса скульптур, которые вы еще не приобрели...

Кейн (*перебивая его*). Вы не должны меня обвинять, мистер Бернштейн. Скульптуры создаются в течение тысячелетий, а я их покупаю в течение пяти лет.

Бернштейн. Мы уже получили девять Венер, двадцать шесть святых дев... Два склада полностью забиты ими... итак, обещаите мне, мистер Кейн...

Кейн. Обещаю вам, мистер Бернштейн.

Бернштейн. Благодарю вас!

Кейн. Мистер Бернштейн...

Бернштейн. Да?!

Кейн. Надеюсь, вы, конечно, не думаете, что я сдержу хоть одно из своих обещаний... не так ли, мистер Бернштейн? (*Все громко смеются.*) А вы, мистер Лиленд?

Лиленд. Конечно, нет.

Смех и аплодисменты.

Кейн. А теперь, джентльмены, прошу вашего внимания.

Заложив два пальца в рот, Кейн свистит. Это сигнал. Начинает играть оркестр. Появляется целый отряд хорошеньких девушек в эстрадных костюмах. Они танцуют, и с ними Кейн. Некоторые из них отделяются от общей группы, их подхватывают участники банкета. Начинаются танцы.

1899 год. День. Здание «Инквайрера».

В кабинете Кейна. Крупно — багажный ярлык с надписью: «От Ч. Ф. Кейна, Париж, Франция», заполняет весь экран.

Камера отъезжает, и мы читаем другую надпись на другом багажном ярлыке, также сделанную крупными буквами: «Чарлзу Фостеру Кейну, Нью-Йорк. Сохранить до прибытия».

Камера продолжает отъезжать, и мы видим «святая святых» Кейна, до потолка забитое ящиками, упакованными предметами и разного рода произведениями искусства. Примерно треть скульптур распакована. 153

Без пиджака, в одном жилете, Лиленд открывает ящик. В руках у него клещи. Входит Бернштейн.

Бернштейн. Хорошо, что он обещал нам не присылать этих статуй!

Лиленд. Мне кажется, что вы плохой ценитель скульптуры, мистер Бернштейн. Это один из самых редких экземпляров Венеры.

Бернштейн (*тщательно рассматривая статую*). Не такая уж редкость, как вы думаете, мистер Лиленд. (*Передает ему листок.*) Вот каблограмма от мистера Кейна.

Лиленд молча читает и улыбается.

Бернштейн (*заглядывая в каблограмму*). Он занимается не только коллекционированием статуй.

Плывет океанский пароход.

1900 год.

Днем в редакции «Инквайрера».

Стол мисс Таунсенд — нового редактора светских новостей. Это пожилая элегантная старая дева. К ее столу прикреплена дощечка с надписью: «Редактор светских новостей».

К ней подходит загорелый, в превосходном заграничном костюме Кейн, за ним идет мрачный Бернштейн.

Кейн. Извините меня. Вы мисс Таунсенд, не так ли? Ну, а я Чарлз Фостер Кейн.

От волнения мисс Таунсенд чуть не падает в обморок.

Кейн. Я отсутствовал несколько месяцев и, естественно, не знаю ваших порядков, но я бы хотел, чтобы вы отнеслись к этому маленькому объявлению несколько иначе, чем к любому другому.

Протягивает ей конверт и похлопывает Бернштейна по спине.

Кейн. Что же касается нового метода производства типографской краски... вам придется извинить меня, мистер Бернштейн. Меня ждет очаровательная молодая леди.

Уходит в прекрасном настроении.

## Гражданин Кейн

Мисс Таунсенд (*читает дрожащим голосом*). «Мистер и миссис Томас Монро Нортон объявляют о помолвке своей дочери Эмили Монро Нортон с мистером Чарлзом Фостером Кейном».

Бернштейн вырывает у нее листок.

Мисс Таунсенд (*возбужденно*). Она... это племянница... президента Соединенных Штатов... мистер Бернштейн.

154 Бернштейн. Хорошо, хорошо... Послушайте, мисс Таунсенд, его ожидает очаровательная молодая леди! Может быть, нам удастся увидеть ее из окна.

Открытое окно. Бернштейн и мисс Таунсенд подбегают к нему.

Улица перед зданием «Инквайрера».

(*Снято сверху.*) Кейн садится в элегантное ландо, которое стояло у тротуара. В ландо Эмили Нортон. Она улыбается ему. Кейн целует ее в губы. Эмили делает вид, что смущена, но это лишь для того, чтобы люди кругом видели ее скромность. На самом деле она не сердится.

У окна Бернштейн и мисс Таунсенд.

Бернштейн. Такая девушка, поверьте мне, принесет удачу!.. Племянница президента, ух!.. Он не остановится на этом... Она будет женой президента!

Первая полоса газеты «Инквайрер».

Большая фотография молодоженов Кейна и Эмили занимает четыре колонки. У них очень счастливый вид.

1940 год. В кабинете Бернштейн и Томпсон.

Бернштейн. Как известно... об этом даже незачем говорить вам... Мисс Нортон не была бутоном розы!

Томпсон. Этот брак кончился не совсем хорошо, не правда ли?

Бернштейн. Счастью скоро пришел конец... Потом была Сюзан. И этому тоже пришел конец. (*Пожимает плечами. Пауза.*) Я догадываюсь, что и она не была с ним счастлива... Знаете ли, я думаю... что бутон розы, о котором вы пытаетесь разузнать...

Томпсон. Да?..

Бернштейн. Может быть, это было то, что он потерял.

Мистер Кейн был человеком, который потерял... почти все, что имел. Вам бы надо поговорить с мистером Лилендом. Он мог бы рассказать вам многое... Больше, чем я... Хотел бы я знать, где он теперь?.. *(Медленно.)* Может быть, даже... уже очень давно мне никто ничего не говорил о нем... возможно, его нет в живых.

Томпсон. Если вы хотите знать, мистер Бернштейн, он в Хептингтоне, в Мемориальном госпитале на 180-й улице.

Бернштейн. Не может быть! Я не имел понятия.

Томпсон. Мне сказали, что он ничем не болен. Только...

Бернштейн. Только старость. *(Печально улыбается.)* Это единственная болезнь, мистер Томпсон, которая неизлечима!

1940 год. День. Плоская крыша госпиталя.

На стуле, прислонившись спиной к трубе, сидит Томпсон. Прежде чем зритель увидит Лиленда, он услышит его голос.

Голос Лиленда. Когда вы доживете до моего возраста, молодой человек, вам не захочется ни от чего отказываться... Даже если это будет только порция хорошего бургундского... А если вы при этом вспомните, что в этой стране уже в течение двадцати лет нет хорошего бургундского, просто не придавайте этому значения!

Камера отъезжает, и мы видим Лиленда. Закутанный в плед, он сидит в больничном кресле и разговаривает с Томпсоном.

Томпсон. Мистер Лиленд, вы были...

Лиленд. Может быть, случайно у вас найдется сигара? Меня лечит молодой врач... Не забыть бы попросить его показать мне диплом... ставлю сто против одного, что его вообще у него нет... Так вот этот мой врач считает, что я должен прекратить курение... Но я отвлекся от темы нашего разговора, не так ли?.. Боже мой, боже мой! Каким противным стариком я стал... Вы хотите знать, что я думаю о Чарлзе Кейне... Ну... Я считаю, что в своем роде это был великий человек! Но он не афишировал этого. *(Усмехаясь.)* Он никогда не говорил о себе. Он никого не посвящал в свои тайны. Он лишь... намекал на них. Он был человеком обширного ума... Но я не знаю человека, который высказывал бы более противоречивые мнения... Возможно, это происходило потому, что в его руках была власть и он мог говорить не стесняясь... Чарли жил сознанием своего могущества и был всегда опьянен им... Но он ни во что не верил, кроме как в Чарли Кейна! В течение всей своей жизни у него не было другой веры, кроме веры в Чарли Кейна... Я думаю, что он и умер без веры во что-либо другое... Наверное, это очень тяжело... Конечно, большинство из нас приходит к своему концу, не имея особых взглядов даже по вопросу о смерти, но мы хоть знаем, что именно мы оставляем



на земле... мы верим во что-то... (*Бросает испытующий взгляд на Томпсона.*) Вы абсолютно уверены, что у вас нет сигары?

Томпсон. К сожалению, нет, мистер Лиленд.

Лиленд. Ну ладно! Итак, Бернштейн рассказал вам о первых днях работы в редакции? Видите ли, Чарли даже тогда был плохим газетчиком. Он развлекал своих читателей, но никогда не говорил им правды.

156 Томпсон. Может быть, вам удастся что-нибудь вспомнить...

Лиленд. Я все помню... Это мое проклятье, молодой человек. Это самое большое проклятье, которому подвержено человечество. Память... Я был его самым старинным другом. (*Медленно.*) По отношению ко мне он поступил по-свински. Может быть, я не был ему другом?! В таком случае он никогда не имел друзей. Может быть, я был только, как вы теперь называете, приятелем...

1895 год. Вечер. В редакции «Инквайрера».

Банкет. Рядом за столом сидят Лиленд и Бернштейн.

Голос Кейна. Надеюсь, вы, конечно, не думаете, что я сдержу хоть одно из своих обещаний... не так ли, мистер Бернштейн?.. (*Все громко смеются.*) А вы, мистер Лиленд?

Лиленд. Конечно, нет.

Смех и аплодисменты.

Кейн. А теперь, джентльмены, прошу внимания.

Заложив два пальца в рот, Кейн свистит. Это сигнал. Начинает играть оркестр. Появляется целый отряд хорошеньких девушек в эстрадных костюмах.

Бернштейн (*Лиленду*). Ну разве это не замечательно?.. Такой банкет!

Лиленд (*холодно*). Да.

Бернштейн (*Лиленду*). В чем дело?

Лиленд. Мистер Бернштейн, эти люди, которые теперь пришли в «Инквайрер»... они до вчерашнего дня работали в «Кроникл»... они были преданы такой газете, как «Кроникл». А теперь они будут так же преданы нашей газете?..

Бернштейн. Конечно. Они будут как и все наши. Они должны работать. Вот они и будут работать. (*Гордо.*) Только они — самые лучшие работники.

Лиленд (*спустя несколько мгновений*). Разве мы намерены проводить ту же политику, что и «Кроникл», мистер Бернштейн?

Бернштейн (*с негодованием*). Конечно, нет. Этого не может быть. Мистер Кейн за неделю сделает из них таких репортеров, какие ему нужны.

Лиленд. А может случиться, что они заставят измениться мистера Кейна. И при этом без его ведома.

Кейн подходит к Лиленду и Бернштейну. Садится рядом с ними и закуривает.

Кейн. Ну что ж, джентльмены, мы собираемся объявлять войну Испании?

Лиленд. «Инквайрер» уже объявил.

Кейн (*с энтузиазмом*). Мы будем писать об этом так же, как «Хиквиллская газета» описывает церковные собрания! Имена всех участников, как они одеты, кто получил награды, кто эти награды выдавал... (*Возбуждаясь еще больше.*) Я утверждаю, Джед, что я тебе завидую. (*Раздельно.*) От специального военного корреспондента «Инквайрера» Джеда Лиленда... У меня большое искушение...

Лиленд. Но никакого же фронта нет, Чарли. Всего-навсего местная война, и то очень сомнительная. Кроме того, я вообще против такой работы.

Кейн. Хорошо, Джед, хорошо... Ты можешь и не быть военным корреспондентом, если не хочешь. Но я бы на твоём месте согласился. (*Поднимает глаза.*) Хэлло, Джорджи.

Подходит Джорджи — очень красивая дама. Наклонившись к Кейну, она что-то тихо говорит ему на ухо.

Джорджи (*громко*). Все ли так, дорогой, как ты хотел?

Кейн (*осматривая все вокруг*). Если всем весело — это как раз то, что мне и нужно.

Джорджи. Приехали еще девочки.

Лиленд (*перебивая*). Чарлз, я говорю тебе, что никакой войны нет!.. Есть одно обстоятельство, которое необходимо изменить... но между этим и...

Кейн (*серьезно*). Хорош был бы «Инквайрер» без информации об этой несуществующей войне... когда Пулитцер и Херст ежедневно посвящают ей по двадцать столбцов.

Лиленд. Они подражают тебе.

Кейн (*усмехаясь*). Я делаю это потому, что они это делают, а они это делают... порочный круг, не так ли? (*Встаёт.*) Я иду к девочкам, Джорджи. Джед... ты знаком с Джорджи, а?

Лиленд кивает.

Джорджи (*перебивая Кейна*). Рада видеть вас, Джед.

Лиленд вздрагивает.

Кейн. Я говорил вам о Джеде, Джорджи. Ему необходимо развлечься. (*Лиленду.*) Джорджи знает одну молодую леди, которая, я уверен, сведет тебя с ума. Правда, Джорджи? Как-то недавно вечером я сказал себе: если бы Джед только был здесь и увидел эту молодую леди, она бы покорила его сердце... это... (*Щёлкает пальцами.*) Опять забыл, как ее зовут?

1895 год. Ночь.

Квартира Джорджи. Джорджи знакомит Лиленда с молодой девушкой. Слышны звуки рояля.

Джорджи. Этель... Этот джентльмен очень хотел с тобой познакомиться. Мистер Лиленд, Этель...

Этель. Хэлло, мистер Лиленд.

Камера движется к Кейну, который сидит за роялем, окруженный девушками.

Одна из девушек. Чарли! Сыграйте песенку о себе.

Другая девушка. Разве есть песенка о Чарли?

158 Кейн. Стоит вам купить в этом городе мешочек земляных орехов, и о вас тут же сочинят песенку.

Он запекает песенку «О! Мистер Кейн» и аккомпанирует себе. Девушки вторят ему. Этель и Лиленд подходят к ним. У Лиленда кислый вид. Кейн замечает настроение Лиленда и делает знак аккомпаниатору, который стоит рядом, чтобы тот сменил его. Аккомпаниатор садится за рояль. Пение продолжается. Кейн подходит к Лиленду.

Кейн. Послушай, Джед. *(Отводит его в сторону.)* У меня есть идея.

Лиленд. Да?

Кейн. Мне кажется, я нашел для тебя работу.

Лиленд. Хорошо.

Кейн. Мне кажется, что «Инквайрер» освещает события на Кубе слишком односторонне... это объясняется моим пристрастием к этой войне и прочим. Что ты скажешь, если я предложу тебе ежедневно писать статейку... в которой ты будешь высказывать свои мысли... *(Спокойно.)* Точно так же, как ты выражаешь их мне.

Лиленд. Ты это серьезно?

Кейн молча кивает.

Лиленд. Это мне подойдет. И никакого редактирования моих статей не будет?

Кейн. Не-ет.

Трудно понять, что он хотел этим сказать.

Лиленд продолжает смотреть на него. В его взгляде восхищение и замешательство. Он знает, что ему никогда не удастся понять этого загадочного человека.

Кейн. Мы поговорим еще об этом за обедом, завтра вечером. У нас еще десять вечеров до моего отъезда... Ты знаешь, что Ричард Карл открывает сезон в «Весенних цыплятах»? Я приведу для нас нескольких девушек. Ты достанешь билеты. Театральный критик должен получать их бесплатно. Итак, обедаем у «Ректора» в семь?

Лиленд *(все еще улыбаясь)*. Хотя меня это и не касается, но в ближайшие дни ты и сам убедишься, что одного твоего обаяния еще недостаточно...

Кейн. Ты ошибаешься, сам увидишь. Итак, у «Ректора», Джед? Подумай о моем предложении. Я не в претензии на тебя за то, что ты не хочешь быть военным корреспондентом. Ты

ничего не потеряешь. Это еще не настоящая война. Кроме того, мне говорили, что на всем острове нет ни одного приличного ресторана.

1899 год. День. В кабинете Кейна.

Бернштейн. Каблограмма от мистера Кейна... Мистер Лиленд, почему вы не поехали с ним в Европу? Он этого хотел.

Лиленд. А я хотел, чтобы он развлекался... а со мной...

Не понимая, Бернштейн смотрит на него.

Лиленд. Мистер Бернштейн, разрешите задать вам несколько вопросов... Только отвечайте правду!

Бернштейн. А разве я не всегда говорю правду? По крайней мере в большинстве случаев?

Лиленд. Мистер Бернштейн, разве я накрахмаленное чулок? Разве я лицемер с лошадиной мордой? Разве я синий чулок из Новой Англии?

Бернштейн. Да!

Лиленд удивлен.

Бернштейн. Если вы думали, что я отвечу вам иначе, чем вам ответил бы мистер Кейн... то вы ошиблись. *(Пауза, во время которой Бернштейн осматривает кабинет, заваленный распакованными и нераспакованными предметами искусства.)* Мистер Лиленд, как хорошо, что он обещал не присылать нам этих статуй!

Лиленд. Мне кажется, вы плохой ценитель скульптуры, мистер Бернштейн. Это один из редчайших экземпляров Венеры.

Бернштейн *(тщательно рассматривая статую)*. Не такая уж редкость, как вы думаете, мистер Лиленд. *(Передает ему листок.)* Вот каблограмма от мистера Кейна.

Лиленд берет ее и, улыбаясь, читает.

Бернштейн *(заглядывая в каблограмму)*. Он там не только коллекционирует статуи.

Лиленд *(читает каблограмму)*. «Дорогой мистер Бернштейн, пожалуйста, немедленно телеграфируйте адрес лучшего маклера бриллиантов в Париже. Мой близкий друг испанский гранд желает приобрести самый большой из имеющихся в мире бриллиантов. Привет всем».

Женская рука. Элегантное обручальное кольцо с огромным бриллиантом скользит по пальцу.

Камера отъезжает, и мы видим Кейна и Эмили. Они обнимаются.

Первая страница «Инквайрера». Большой портрет молодоженов Кейна и Эмили заполняет четыре колонки. У них счастливый вид.

## Гражданин Кейн

Газета. Фото свадьбы Кейна и Эмили.

Кадры хроники. Молодожены, их родные и друзья перед Белым домом.

1940 год. На крыше госпиталя Лиленд и Томпсон.

Лиленд. Я вместе с ней ходил в школу танцев.

160

Томпсон. Как она выглядела?

Лиленд. Она ничем не отличалась от других девушек, которых я встречал в школе танцев... Это были славные девочки. Эмили была немножко милее других... Когда она вышла замуж, она делала все, что от нее зависело... Чарли также делал все, что мог... Но все же после двух месяцев брака они уже стали встречаться почти исключительно за завтраком. Этот брак был похож на все обычные браки.

Следующие кадры охватывают девятилетний период... Кейн и Эмили сняты во время завтраков; меняются только освещение и костюмы.

1901 год. Маленькая столовая в доме Кейна. Комната залита солнцем, масса цветов, красивая обстановка. Кейн и Эмили сидят и завтракают.

Эмили. Сегодня мы обедаем рано, Чарлз.

Кейн. Боюсь, что я не успею, дорогая.

Эмили. Чарлз, ты знал об этом уже неделю.

Кейн пожимает плечами.

1902 год. Та же комната.

Кейн и Эмили завтракают за тем же столом, только в других костюмах. Несколько иначе сервирован и стол. Перед Кейном груда писем.

Кейн. Я постараюсь присоединиться к вам попозже. Сегодня ты идешь к Боардменам?..

Эмили. Думаю, что да. Хотя мне и не хотелось бы одной... Знаешь, это становится уже неудобным!

Кейн. Не слишком ли много внимания ты обращаешь на этих дураков, а?

Эмили пожимает плечами.

1905 год. Кейн и Эмили завтракают в той же столовой. Эмили в выходном костюме.

Эмили. Чарлз, некоторые люди не желают иметь «Инквай-рер» в своих домах... Маргарет Инглиш говорила мне, что на собрании, которое состоится на следующей неделе, будет выне-

сено решение о запрещении «Инквайрера» для читальни. Она говорит, что более сорока человек дали на это свое согласие.

Кейн. Замечательно. Мистер Бернштейн будет в восторге. Видишь ли, Эмили, когда запрещают газету, это значит, что тем самым мы избавляемся от лишних бесплатных подписчиков. Богатые считают долгом чести не платить газетчику.

Эмили пожимает плечами.

161

1906 год. За столом Кейн и Эмили. Они завтракают. На них другие костюмы, сервировка стола другая.

Эмили. В разговоре с нашим сыном твой мистер Бернштейн употребил вчера невероятно грубое выражение. Я не могу этого допустить в детской.

Кейн. Мистер Бернштейн будет продолжать заходить в детскую.

Эмили. Разве это необходимо?

Кейн (*коротко*). Да.

1907 год. За столом Эмили и Кейн. Завтракают. Все то же, только опять другие костюмы и сервировка.

Эмили. Вчера вечером ты сделал себя посмешищем. А значит, и меня!

Кейн (*холодно*). Не думаю.

Эмили. Неприятно быть одной из тех женщин, которые с мужем появляются в обществе раз в три месяца... И если ты думаешь, что на приеме у Хардингов было допустимо демонстрировать твои трюки для увеселения гостей... подражать уткам и петухам... двигать ушами... все подумали, что ты был пьян.

Кейн. Мое преимущество в том, что я не думал, будто они пьяны... Я знал, что они пьяны!

Эмили. В самом деле, Чарлз, имеют же право люди ждать от тебя...

Кейн. Только то, что я захочу дать им.

1909 год. За столом Кейн и Эмили.

В столовой ничего не изменилось, лишь на них другие костюмы.

Оба молчат... читают газеты. Кейн читает свой «Инквайрер», Эмили — «Кроникл».

1940 год. На крыше госпиталя.

Лиленд и Томпсон.

Лиленд. Я всегда считал, что он женился на ней без всяких

расчетов. Конечно, само собой подразумевалось, что кандидату на пост президента полагается иметь семью. Вам кажется, это очень грубо?

Томпсон. Не то чтобы грубо...

Лиленд. Чарли и не был никогда грубым. Он лишь поступал иногда очень жестоко.

Томпсон. А разве он никогда не был влюблен в Эмили?

162

Лиленд. Он женился ради любви... *(С усмешкой.)* Так он делал всегда! Поэтому и занялся политикой. Ему было недостаточно нашей любви. Он хотел, чтобы избиратели его тоже любили... Чего он действительно хотел от жизни—это любви... Такова история Чарли... история о том, как он потерял любовь. Видите ли, ему самому просто некого было любить. Конечно, он любил Чарли Кейна—и очень нежно... и свою мать; я думаю, что он любил ее всегда!

Томпсон. А свою вторую жену?

Лиленд. Сьюзен Александер?.. *(С усмешкой.)* Вы знаете, как Чарли называл ее?.. На следующий день после того, как он ее встретил, он рассказал мне о ней... он сказал, что она типичная средняя американка... Мне кажется, он так и не смог ее переделать... но в ней было нечто такое, что его привлекало. *(С улыбкой.)* В первую ночь, если верить Чарли... у нее только болели зубы.

1909 год. Вечер.

Аптека на углу улицы в западном районе Нью-Йорка.

Из аптеки выходит Сьюзен. Ей двадцать два года. На ней дешевый, но опрятный костюм. Лицо ее выражает страдание—у нее нестерпимая зубная боль. У щеки она держит мужской носовой платок.

Рядом с тротуаром быстро проезжает экипаж.

Сьюзен идет, ничего не видя перед собой, шатаясь от боли. Наталкивается на Кейна, который стоит у края тротуара. Он очень элегантно одет, но костюм его был только что забрызган грязью. Сьюзен поднимает на него глаза и внезапно улыбается... Идет дальше, затем оборачивается, смотрит на него и громко хохочет.

Кейн *(покраснев)*. Ничего нет смешного!..

Сьюзен. Простите, мистер!.. Но вы действительно выглядите очень смешно. *(Внезапно она хватается рукой за щеку.)* Ох!

Кейн. Что с вами?

Сьюзен. Болит зуб.

Кейн. Хм! *(Носовым платком он начинает чистить костюм.)*

Сьюзен. У вас и лицо в грязи. *(Хохочет.)*

Кейн. А что же в этом смешного?

Сьюзен. Вы смешной. (*Острая боль заставляет ее вскрикнуть.*) Ох!

Кейн. Ага!

Сьюзен. Если хотите, зайдите ко мне и вымойте лицо... Я могу дать вам горячей воды и щетку, чтобы вы почистили свои брюки.

Кейн. Благодарю.

Он идет за Сьюзен.

163

Тем же вечером в комнате Сьюзен.

Кейн стоя ждет ее. Входит Сьюзен: в руках у нее таз, на плече полотенце. Дверь она оставляет открытой.

Сьюзен (*объясняет*). Когда у меня в гостях мужчина, хозяйка предпочитает, чтобы дверь была открыта. Она очень приличная женщина. (*Делает гримасу.*) Ох!

Кейн подбегает к ней, берет таз, ставит его на тумбочку. Задевает фотографию, которая там стояла. Она падает, но Сьюзен успевает ее подхватить.

Сьюзен. Поосторожней!.. Это мои мама и папа.

Кейн. Простите. Они тоже здесь живут?

Сьюзен. Нет. Они умерли.

Хватается рукой за щеку.

Кейн. Бедняжка, вам очень больно?

Сьюзен больше не в силах сдерживаться, она опускается в кресло и тихо стонет.

Кейн. Посмотрите на меня!

Сьюзен смотрит на него.

Кейн. Почему вы не смеетесь? Я такой же смешной, каким был на улице!

Сьюзен. Да... но ведь вам не нравится, что я смеюсь над вами?!

Кейн. А мне не нравится, что у вас болит зуб!

Сьюзен. Тут уж я ничего не могу поделать...

Кейн. Ну, тогда смейтесь надо мной.

Сьюзен. Не могу... Что вы делаете?

Кейн. Двигаю ушами. (*Двигает ушами.*) Я потратил целых два года, чтобы научиться этому трюку в лучшем мужском колледже в мире!.. Парень, научивший меня этому, сейчас президент Венесуэлы.

Снова двигает ушами. Сьюзен начинает улыбаться.

Кейн. Вот так, хорошо!

Сьюзен весело улыбается... затем начинает хохотать.

Вечер. Комната Сьюзен.

На стене тень утки.



Камера отъезжает, и мы видим, что это Кейн пальцами делает на стене тень. Он в рубашке, его пиджак висит на стуле.

Сьюзен (*нерешительно*). Цыпленок?

Кейн. Нет... Но вы почти угадали.

Сьюзен. Петух?

Кейн. Теперь вы уже дальше от истины. Это утка!

Сьюзен. Утка?.. Вы профессиональный фокусник?

164 Кейн. Нет. Я уже говорил вам. Меня зовут Кейн—Чарлз Фостер Кейн.

Сьюзен. Знаю... Чарлз Фостер Кейн. Ух... Я совершенная невежда, и, мне кажется, вы этим пользуетесь...

Кейн. Вы на самом деле не знаете, кто я?

Сьюзен. Не знаю... То есть ручаюсь, что ваше имя я слышала миллион раз... только знаете, как это бывает...

Кейн. Но я вам нравлюсь, правда? Хотя вы и не знаете, кто я?

Сьюзен. Вы—замечательный! Я даже не могу выразить, как я счастлива, что вы здесь,—у меня так мало знакомых... (*Замолкает.*)

Кейн. А у меня их слишком много. Очевидно, мы оба одиноки. (*Улыбается.*) Хотите знать, куда я шел сегодня вечером... когда вы налетели на меня и когда был испорчен мой праздничный костюм?

Сьюзен. Я вовсе не налетала на вас... и держу пари, что у вас это не единственный праздничный костюм. У вас, наверное, куча костюмов.

Кейн. Шучу... (*Пауза.*) Я направлялся на склады Западного Манхэттена... я искал свою юность.

Пораженная Сьюзен смотрит на него.

Кейн. Видите ли, моя мать тоже умерла... Уже давно. Ее вещи были отправлены на склад в Западном Манхэттене... мне было их некуда деть. Впрочем, так же, как и сейчас... Но, несмотря на это, я велел все подготовить. И вот сегодня вечером я решил предпринять это до некоторой степени сентиментальное путешествие... и теперь...

Не закончив фразы, Кейн смотрит на Сьюзен. В комнате воцаряется молчание.

Кейн. Кто я?.. Давайте разберемся. Я—Чарлз Фостер Кейн, родился в Новом Салеме, в Колорадо, в тысяча восемьсот шестьдесят...

На слове «шестьдесят» он останавливается в замешательстве.

Кейн. Я издаю газеты... Ну, а о себе что вы скажете?

Сьюзен. О себе?

Кейн. Сколько, вы сказали, вам лет?

Сьюзен. А я ничего об этом не говорила. (*Улыбается.*)

Кейн. А я и не думал, что вы говорили. Если бы вы сказали, я не спрашивал бы вас опять, потому что я бы это

запомнил. Итак, сколько вам лет?

Сьюзен. Совсем старушка! В августе мне исполнится двадцать два года.

Кейн. Солидный возраст. И чем вы занимаетесь?

Сьюзен. Работаю у Сэлигмена.

Кейн. И вам это нравится?

Сьюзен. Нет... Я хотела быть певицей... Собственно, не я хочу, а мама хотела, чтобы я стала певицей.

Кейн. Ну и как же обстоят дела с пением? Вы не выступаете?

Сьюзен. О нет! Ничего даже похожего! Мама всегда думала... она много говорила о «Гранд-Опера»... Только подумайте... Во всяком случае, мой голос совершенно не годится для этого. Он просто... но вы же знаете, что матери обычно...

Кейн. Да...

Сьюзен. Сказать по правде, я немного пою.

Кейн. А вы не споете для меня?

Сьюзен. О, вам не понравится мое пение.

Кейн. Нет, почему же?... Понравится!.. Знаю, что понравится! Поэтому и прошу вас.

Сьюзен. Но я...

Кейн. Пожалуйста, не сваливайте на зубную боль.

Сьюзен. Нет, она прошла.

Кейн. Тогда нет никаких отговорок. Пожалуйста, спойте!

Слегка жеманясь, Сьюзен подходит к пианино и поет простую песенку. Она поет довольно мелодично. У нее небольшой, необработанный, но приятный голосок. Кейн слушает... Он растроган... Он доволен всем миром.

Другие кадры. Заголовок в газете «Инквайер»:

«Капиталист Роджерс поддерживает республиканского кандидата».

Еще один номер «Инквайера»: последняя страница. Карикатура на четыре колонки. На ней изображен капиталист Роджерс в арестантском костюме, в каждой руке он держит на веревочке по маленькой марионетке. Под фигурками подписи: под одной — «Демократический кандидат», под другой — «Республиканский кандидат».

Камера панорамирует от номера газеты к плакату с текстом:

«Жители Нью-Йорка, посадите этого человека в тюрьму».

Крупная подпись:

«Чарлз Фостер Кейн».

Между заголовком и подписью Кейна на плакате малоинтересный текст о влиянии отдельных капиталистов на выборы.

1910 год. Мэдисон-сквер-гарден. Зал в последний вечер перед выборами.

166 Эмили с сыном сидит в ложе: у нее измученный вид, хотя она старается улыбаться.

Сыну уже девять лет. Мальчик возбужден, полон страстного нетерпения, глаза у него горят. Кейн на трибуне заканчивает свою предвыборную речь.

Кейн (*он кажется небольшим на фоне своего огромного портрета*). Ни для кого не тайна, что я принял участие в этой кампании, не намереваясь быть избранным губернатором нашего штата! Не секрет, что у меня была только одна цель. Я хочу обнародовать так широко, как только смогу, факты о влиянии на дела нашего штата капиталиста Эдварда Г. Роджерса... о его влиянии на все ресурсы штата, на доходы штата... даже на жизнь и смерть граждан. Сейчас уже не тайна, что каждый избиратель, каждый независимый избирательный участок готов избрать меня. Поэтому я заявляю: как только я стану губернатором, первым моим официальным распоряжением будет назначение специального прокурора, который предъявит обвинение капиталисту Эдварду Г. Роджерсу, будет вести расследование и вынесет ему приговор.

Бурные крики и приветствия собравшихся.

Ораторская трибуна. На ней Кейн, окруженный многочисленными должностными лицами и представителями общественных организаций. Фотографы снимают его при вспышках магния.

Первый представитель. Великолепная речь, мистер Кейн!

Второй представитель (*напыщенно*). Одна из наиболее выдающихся речей, когда-либо произнесенных кандидатами этого штата.

Кейн. Благодарю вас, джентльмены!.. Благодарю вас...

Замечает, что ложа, в которой сидела Эмили с сыном, пуста. Уходит с трибуны.

Кейн идет, пробираясь сквозь толпу. К нему подходит один из руководителей его выборов, Хиллмен.

Хиллмен. Замечательная речь, мистер Кейн.

Кейн похлопывает его по плечу. Дальше они идут вместе.

Хиллмен. Если бы выборы происходили сегодня, вы были бы избраны подавляющим большинством. Еще никогда не было ничего подобного при выборах кандидата независимых!

Видно, что Кейн очень доволен. Вместе с Хиллменом он

продолжает медленно пробираться сквозь толпу. Игрует оркестр.

Кейн. Это слишком хорошо, чтобы быть правдой.

Хиллмен. Роджерс даже не притворяется. Он боится уже не только провала на выборах. Он болен. Фрэнк Норрис сказал мне вчера вечером, что ни разу за двадцать пять лет он не видел Роджерса таким удрученным.

Кейн. Я думаю, мистер Роджерс начинает понимать, что я не трачу слов попусту. Если мы уберем с нашего пути Роджерса, тогда, я думаю, Хиллмен, мы можем надеяться, что в этом штате будет действительно хорошее правление.

Первый доброжелатель. Великолепная речь, мистер Кейн!

Второй доброжелатель. Замечательно, мистер Кейн! Изъявления восторга со стороны других доброжелателей.

Вход в Мэдисон-сквер-гарден.

У одного из подъездов Эмили с сыном ждут Кейна.

Говард. Мама, папа уже губернатор?

Появляется Кейн с Хиллменом. Он окружен избирателями. Увидев Эмили и сына, Кейн быстро подходит к ним. Мужчины вежливо приветствуют Эмили.

Кейн. Хэлло, сынок! Как тебе понравилась речь твоего старика?

Говард. Я был в ложе, отец. Я слышал каждое твое слово.

Кейн. И я видел тебя... Спокойной ночи, джентльмены.

Прощаются. У тротуара стоит автомобиль Кейна.

С сыном и Эмили Кейн идет к машине.

Эмили. Я пошлю Говарда домой в автомобиле, Чарлз... с Оливером.

Кейн. Но я собирался ехать с вами домой...

Эмили. Я хочу, Чарлз, чтобы ты зашел со мной в одно место.

Кейн. Это не к спеху.

Эмили. Нет, это очень спешно. *(Целует Говарда.)* Спокойной ночи, дорогой.

Кейн *(когда автомобиль отъезжает)*. Эмили, в чем дело? У меня был очень тяжелый день и...

Эмили. Может быть, все окажется пустяками. *(Направляется к экипажу, стоящему у тротуара.)* Но я намерена это выяснить.

Кейн. Я настаиваю, чтобы ты мне толком объяснила, чего ты хочешь.

Эмили. Я еду... *(Смотрит на клочок бумаги.)* На 74-ю улицу, Уэст, 185.

По выражению лица Кейна ясно, что этот адрес ему известен.

Эмили. Если хочешь, можешь поехать со мной...

Кейн (*утвердительно кивает*). Я поеду с тобой.

Кейн открывает дверцу экипажа, Эмили садится. Он входит за ней.

В экипаже. Кейн смотрит на Эмили и старается понять ее намерения. Но ее лицо холодно и бесстрастно.

168

У входной двери квартиры 185 стоят Кейн и Эмили. Она звонит в дверь.

Кейн. Никогда не думал, Эмили, что у тебя такая склонность к мелодрамам.

Эмили не отвечает. Служанка открывает дверь и узнает Кейна.

Служанка. Входите, мистер Кейн, входите.

Пропускает в квартиру Кейна и Эмили.

Квартира Сьюзен. Гостиная. При виде Кейна и Эмили Сьюзен быстро встает с кресла.

Кроме нее, в комнате оказывается высокий широкоплечий мужчина немного старше сорока лет. Он так и остается сидеть, развалившись в кресле. Пристально смотрит на Кейна.

Сьюзен Я не виновата, Чарли... Это он заставил меня послать твоей жене записку... Он сказал, что я должна... он говорил такие ужасные вещи... я не знала, что делать... Я... (*Замолкает.*)

Роджерс. Добрый вечер, мистер Кейн. (*Поднимается.*) Я думаю, нас незачем знакомить... Миссис Кейн, я—Эдвард Роджерс.

Эмили. Здравствуйте.

Роджерс. Я заставил мисс... мисс Александер послать вам записку. Вначале она не хотела. (*Мрачно улыбается.*) Но все же я заставил ее это сделать.

Сьюзен. Я даже не могу рассказать тебе, что он говорил, Чарли... Ты не можешь себе представить...

Кейн (*поворачиваясь к Роджерсу*). Роджерс, кажется, я не буду откладывать своих намерений в отношении вас до момента моего избрания. (*Идет к нему.*) Я, очевидно, начну с того, что сейчас же сверну вам шею.

Роджерс (*не двигаясь*). Может быть, вам это удастся сделать, а может быть, и нет, мистер Кейн!

Эмили. Чарлз!

Остановившись, Кейн смотрит на нее.

Эмили. Ты... ты собираешься сломать шею этому человеку?... (*На ее лице ясно видно отвращение*). Но это едва ли объяснит записку... (*Читает*)... «Серьезные последствия для

мистера Кейна...» *(Поднимает глаза и говорит медленно.)* И даже для меня и моего сына... Что означает ваша записка, мисс?

Сьюзен *(натянуто)*. Я Сьюзен Александер. *(Пауза.)* Я знаю, что вы думаете, миссис Кейн, но...

Эмили *(игнорируя ее слова)*. Что означает эта записка, мисс Александер?

Сьюзен. Дело было так, миссис Кейн. Я учусь пению... Я всегда хотела стать оперной певицей... и так случилось, что мистер Кейн... Я хочу сказать, что он помогает мне... 169

Эмили. Что означает эта записка, мисс Александер?

Роджерс. Она не знает, миссис Кейн... Она только написала и отправила ее... потому что я заставил ее понять, что ей будет плохо, если она не пошлет этой записки.

Кейн. Если ты не знаешь, Эмили, этот... этот джентльмен является...

Роджерс. Я вовсе не джентльмен, миссис Кейн, и ваш муж просто смешон, называя меня так. Я, собственно, даже не знаю, каким должен быть джентльмен... Видите ли, мое представление о джентльмене, миссис Кейн... ну, скажем, если бы у меня была газета или если бы я порицал чей-нибудь образ действий, допустим какого-нибудь политика... Я бы с ним боролся всеми доступными мне средствами... Но я бы не изображал его в полосатом костюме каторжника, зная, что это могут увидеть в газете его дети или его мать...

Эмили. О!!!

Кейн. Вы мелкий преступник... взяточник... и ваша забота о ваших детях и матери...

Роджерс. Говорите что хотите, мистер Кейн... Но сейчас речь идет не обо мне, а о том, что собой представляет вы... Вот для чего была послана записка, миссис Кейн... Я готов открыть все свои карты. Я борюсь за свою жизнь. Не за политическую жизнь, а именно за жизнь в буквальном смысле. Ведь если ваш муж будет избран губернатором...

Кейн. И я буду избран губернатором! И первое, что я сделаю...

Эмили. Дай ему кончить, Чарлз.

Роджерс. Я защищаюсь, как умею, миссис Кейн. На прошлой неделе я наконец узнал, как можно помешать избранию вашего мужа. Если избиратели этого штата узнают то, что мне удалось узнать на прошлой неделе, у Кейна не будет ни одного шанса... Его не выберут даже собак ловить...

Кейн. Вы не смеете меня шантажировать, Роджерс... Вы не смеете...

Сьюзен *(взволнованно)*. Чарли, он сказал, что если ты не откажешься от участия в выборах...

Роджерс. Я как раз и хочу предоставить вам эту возможность отказаться, мистер Кейн! Вы бы меня прижали куда

## Гражданин Кейн

крепче... Если завтра же вы не объявите, что вы так заболели, что вам необходимо уехать на год или на два... в понедельник утром все газеты штата, за исключением, конечно, ваших... напечатают сведения, которые я им собираюсь сообщить...

Эмили. Какие сведения, мистер Роджерс?

Роджерс. Это сведения о нем и мисс Александер, миссис Кейн.

170 Эмили пристально смотрит на Кейна.

Сьюзен. Между нами ничего не было!.. Все это ложь!.. Мистер Кейн просто...

Роджерс (*обращаясь к Сьюзен*). Замолчите! (*Кейну*.) Мы располагаем уликами, которые могут фигурировать в любом суде. Вы хотите, чтобы я представил вам эти улики, мистер Кейн?

Кейн. Делайте что хотите!

Роджерс. Миссис Кейн, я не прошу вас верить мне на слово. Я хочу доказать вам...

Эмили. Я верю вам, мистер Роджерс.

Роджерс. Я бы предпочел, чтобы мистер Кейн снял свою кандидатуру до опубликования этих данных. Не потому, что я забочусь о нем... Просто мне было бы так удобнее... да и для вас тоже, миссис Кейн!

Сьюзен. А что будет со мной? (*Кейну*.) Он сказал, что мое имя обольют грязью. Он сказал, что всюду, куда бы теперь я ни пришла...

Эмили. Мне кажется, ты можешь принять только одно решение, Чарлз. Я считаю, что у тебя остался только один выход...

Кейн. Ты окончательно сошла с ума, Эмили! Неужели ты думаешь, что я позволю этому шантажисту запугать себя?

Эмили. Я не вижу другого выхода, Чарлз. Если он говорит правду... и газеты опубликуют сведения, которыми он располагает...

Кейн. Конечно, они все опубликуют. Но я этого не боюсь... Неужели ты думаешь, что избиратели нашего штата...

Эмили. Сейчас меня интересуют не избиратели... Меня интересует, во-первых, сын...

Сьюзен. Чарли! Если все будет опубликовано...

Эмили. Они не опубликуют... Спокойной ночи, мистер Роджерс!.. Говорить больше не о чем. Ты едешь, Чарлз?

Кейн. Нет.

Эмили в упор смотрит на него.

Кейн приходит в бешенство.

Кейн. Только один человек в мире может решить, что я должен делать... это я сам... И если ты думаешь или кто-нибудь из вас...

Эмили. Если ты уже решил, что тебе делать, Чарлз,— пойдём.

Кейн. Можешь идти... Уходи отсюда. Я могу бороться и один!

Роджерс. Не думал, что вы способны на такую глупость!.. Вы побеждены, мистер Кейн.

Кейн (*оборачиваясь к нему*). Убирайтесь! Мне с вами не о чем разговаривать!.. Если вы хотите меня видеть, пусть Уорден 171 напишет мне...

Роджерс кивает. Его взгляд ясно говорит: «Как вам угодно».

Сьюзен (*начинает плакать*). Чарли, ты просто взволнован... Ты не понимаешь...

Кейн. Я прекрасно понимаю, что делаю... (*Кричит.*) Вон!

Эмили (*спокойно*). Чарлз, ты сейчас не отдашь себе отчета, а потом будет слишком поздно...

Кейн. Что «слишком поздно»?.. Слишком поздно, чтобы ты и этот... этот вор, обкрадывающий штат, могли отнять у меня любовь народа?.. Этого вам не удастся добиться! Говорю вам это. Не удастся!..

Сьюзен. Чарли, надо же подумать и о других. (*Ее глаза становятся хитрыми.*) Твой сын... ты же не хочешь, чтобы он прочел в газетах...

Эмили. У тебя уже нет времени бороться, Чарлз.

Подбежав к двери, Кейн распахивает ее:

— Убирайтесь, вы оба!..

Сьюзен (*бросается к нему*). Чарли, пожалуйста, не надо...

Кейн. Что вам еще здесь нужно? Почему вы не уходите?

Эмили. Доброй ночи, Чарлз.

Она выходит. Роджерс останавливается перед Кейном.

Роджерс. Кейн, вы самый большой дурак, которого я когда-либо встречал... Если бы это касалось кого-нибудь другого, я бы сказал, что это будет ему хорошим уроком... Но вам одного урока мало. И вы получите их в достаточном количестве даже для вас...

Кейн. Не беспокойтесь обо мне! Я — Чарлз Фостер Кейн... Я не дешевый, продажный политикан, который пытается спасти себя от разоблачения своих преступлений...

Вестибюль. По лестнице вслед за Эмили спускается Роджерс. Наверху на площадке лестницы в дверях стоит Кейн.

Кейн (*громко кричит*). Я запрячу вас, Роджерс, в тюрьму, в Синг-Синг!

Он дрожит от ярости, потрясает вслед Роджерсу кулаками. Сьюзен несколько успокоилась; она прижалась к его плечу. Оба стоят в дверях и смотрят на уходящих.



## Гражданин Кейн

Первая полоса газеты «Кроникл»; фото Кейна и Сьюзен с подробным описанием их связи.

1910 год. В типографии «Инквайрера».

Набор огромного заголовка, рядом гранки. Сзади лежит пачка напечатанных газет с большим заголовком:

172

«Кейн — губернатор».

У талера взволнованный Бернштейн стоит рядом с метранпажем.

Бернштейн. Миллион голосов уже против него, а еще нет голосов самых враждебных округов... Боюсь, что пригодится только это...

Камера движется по направлению его руки. Другая пачка газет. Заголовок, набранный мелким шрифтом:

«Кейн потерпел поражение».

А рядом заголовок крупным шрифтом:

«Подложные избирательные списки»

Кабинет редакции «Инквайрера». За столом сидит Кейн. Стук в дверь, Кейн поднимает глаза.

Кейн. Войдите.

Входит Лиленд.

Кейн (*удивлен*). Мне показалось, что кто-то стучал.

Лиленд (*навеселе*). Я стучал.

Он вызывающе смотрит на Кейна. Тот старается обратить это в шутку.

Кейн. Официальный деловой визит? (*Приглашает жестом.*) Садитесь, мистер Лиленд!

Лиленд (*усаживаясь, сердито*). Я пьян.

Кейн. Прекрасно, давно пора...

Лиленд. Нечего смеяться.

Кейн. Хорошо. Знаешь, что я сделаю? Я тоже напьюсь...

Лиленд (*обдумывая*). Нет... Это не поможет. Кроме того, ты никогда не бываешь пьян. (*Пауза.*) Я хочу поговорить с тобой... об... относительно... (*Не решается.*)

Несколько мгновений Кейн пристально смотрит на него.

Кейн. Если ты напился для того, чтобы говорить со мной о Сьюзен Александер... Мне это неинтересно.

Лиленд. Не в ней дело. Более важно другое.

Он все так же пристально смотрит на Кейна. Тот как будто искренне удивлен.

Кейн. О! *(Встаем.)* Откровенно говоря, я никогда не думал... что мне придется выслушивать от тебя поучения. *(Пауза.)* Ты хочешь сказать, что я предал священное дело реформы? Что я отодвинул ее на двадцать лет? Не говори мне, Джед, ты...

Несмотря на то что Лиленд пьян, он держится с достоинством. На Кейна он смотрит с молчаливым презрением.

Кейн *(в гневе)*. Почему это дело так священно? Почему реформа должна быть превыше всех других жизненно важных дел? И почему на страже законов этого штата должен стоять только человек с незапятнанной личной репутацией?

Лиленд дает пройти грозе. Кейн успокаивается.

Кейн. Если они этого захотели... они сделали свой выбор... Население этого штата, очевидно, предпочитает мне мистера Роджерса. *(Плотно сжимает губы.)* Хорошо... Пусть будет так!

Лиленд. Ты так говоришь о жителях этого штата, как будто они принадлежат тебе... Насколько я помню, ты заявлял, что обеспечишь их правами, как будто ты мог дарить им свободу... в награду за оказанные тебе услуги. Ты помнишь того рабочего? Ты его хорошо защищал. А ведь он олицетворяет то, что называется «организованной рабочей силой», и тебе весьма не понравится, когда ты узнаешь, что это значит. Этот рабочий считает, что своим правом он должен пользоваться и так, а не получать его от тебя в качестве подачки. *(Пауза.)* Послушай, Чарлз... Когда твои любимые бесправные объединятся... возникнет нечто большее, чем обещанные тобой привилегии... и я не знаю, что ты тогда будешь делать. Пожалуй, тебе придется улечь на необитаемый остров и царствовать над обезьянами!

Кейн. Не беспокойся об этом, Джед. И там, наверное, найдется несколько обезьян, которые скажут мне о моих ошибках.

Лиленд. Может быть, тебе не всегда будет сопутствовать такая удача... *(Пауза.)* Чарлз, почему для тебя важно только то, что касается лично тебя?.. Есть ведь мир и помимо тебя... Твои первобытные инстинкты...

Кейн *(с яростью)*. Личная инициатива—это самое важное. И это всегда было самым важным! Важнее всего! Глупость нашего правительства... продажность... даже только самодовольство и самоудовлетворенность и нежелание поверить, что поступки людей, принадлежащих к определенному классу, могут быть несправедливы... Нельзя бороться с этим вообще. Безличных преступлений против народа нет. Их совершают реальные личности... с конкретными именами и занимаемыми постами, и право американского народа на его собственную страну—это не академическая награда, Джед, о присуждении которой ведутся

дебаты... а затем судьи удаляются, чтобы вынести решение. И победители угощают обедом побежденных.

174 Лиленд. Ты ведь почти убедил меня, что именно так ты и думаешь... Но в действительности дело обстоит вовсе не так... Суть в том, удастся ли тебе доказать людям, что ты их настолько любишь, что они должны полюбить тебя... Но только любить их ты хочешь по-своему... И ты обязательно хочешь поставить на своем... в соответствии с твоими правилами... а если что-нибудь окажется не так и ты начинаешь страдать... игра сразу же прекращается... тебя надо успокаивать, нянчиться с тобой независимо от всех событий, не обращая внимания на тех, кто тоже страдает...

Пристально смотрят в глаза друг другу.

Кейн пытается изменить настроение Лиленда.

Кейн. Ах ты, Джедедия!

Но ему не удастся подкупить Лиленда этой лаской.

Лиленд. Чарли, я хочу, чтобы ты разрешил мне работать в чикагской газете... ты говорил, что подыскиваешь туда репортера для отдела театральной критики...

Кейн. Здесь ты полезнее.

Молчание.

Лиленд. В таком случае, Чарли, я боюсь, что мне остается только просить тебя принять мою...

Кейн (*резко*). Хорошо, можешь переходить в Чикаго.

Лиленд. Благодарю.

Неловкая пауза. Кейн открывает ящик своего бюро и вынимает оттуда бутылку с вином и два бокала.

Кейн. Кажется, мне все-таки придется напиться.

Он передает бокал Лиленду, но тот не двигается.

Кейн. Но я предупреждаю тебя, в Чикаго тебе не понравится... Завывающий ветер с озера... и только один Бог знает, слышали ли там о ньюбургских омарах.

Лиленд. Если я поеду в следующую субботу?

Кейн (*устало*). Когда тебе угодно.

Лиленд. Благодарю.

Кейн пристально смотрит на своего друга и поднимает бокал.

Кейн. Предлагаю тост, Джедедия... За любовь на моих условиях. Единственно правильные условия для каждого — это его собственные.

1911 год. День. Возле Таун-холла в Трентоне.

После бракосочетания вместе со Сьюзен выходит Кейн. Многочисленные фоторепортеры направляют на них свои аппараты. Кейн яростно бьет тростью по одному фотоаппарату, по другому... Полицейский разгоняет фоторепортеров. Кейн заматывается на третий, но репортер кричит:

— Мистер Кейн! Мистер Кейн! Это же «Инквайрер»!

Кейн видит написанное на стенке аппарата слово «Инквайрер» и останавливается.

Репортер «Кроникл» (скороговоркой). Как относительно статьи в «Кроникл», мистер Кейн?

Кейн (сердито). «Кроникл»? (Внезапно улыбается.). О, как газетчик, я понимаю вас...

Все смеются.

175

Репортер «Кроникл». Кстати, мистер Кейн, вы закончили с политикой?

Кейн. Я бы сказал, как раз наоборот, молодой человек. (Улыбается.) Мы собираемся стать большой оперной звездой.

Репортер «Кроникл». Вы собираетесь петь в «Метрополитен», миссис Кейн?

Кейн. Безусловно.

Сьюзен. Чарли сказал, если я не буду там петь, он построит для меня оперный театр.

Кейн. В этом не будет надобности.

Первая полоса чикагского издания газеты «Инквайрер». Фотография Сьюзен. Объявление гласит, что Сьюзен Александер открывает сезон в новом чикагском оперном театре. Идет опера «Таис». В это время мы слышим звуки настраиваемого оркестра, гул голосов публики, ожидающей начала спектакля.

Чикагский оперный театр.

Камера находится на сцене за опущенным занавесом. Роскошные декорации для оперы «Таис». Посреди сцены уже одетая для спектакля Сьюзен. На ней великолепный костюм, но она кажется маленькой и выглядит беспомощной. Она чуть жива от страха.

Слышны аплодисменты. Оркестр начинает бурную увертюру.

Занавес медленно поднимается. Сьюзен зажмуривается и начинает петь.

Камера движется вверх и поднимается до арки просцениума. Сюда голос Сьюзен еле доносится.

Камера движется выше. Двое рабочих сцены уселись на верхних колосниках и внимательно смотрят вниз. Голоса Сьюзен уже не слышно. Они переглядываются. Один из них, желая показать, что Сьюзен — «вонючка», зажимает себе нос пальцами.

Металлическая вывеска на здании чикагского отделения «Инквайрера».

## Гражданин Кейн

Кабинет Лиленда. Он сидит, уткнувшись в пишущую машинку. Кто-то снимает с валика бумагу.

Лиленд вздрагивает и смотрит пьяными глазами. Видит Бернштейна.

Бернштейн. Хэлло, мистер Лиленд!

Лиленд. Хэлло, Бернштейн!.. Куда она делась... где моя статья... Я должен ее закончить!

176 Бернштейн (*спокойно*). Мистер Кейн сам ее заканчивает.

Лиленд. Кейн?.. Чарли?.. (*С трудом встает.*) Где он?

Слышится стук пишущей машинки. Лиленд смотрит в ту сторону. До его сознания с трудом доходит, что Кейн в редакции.

В белом галстуке, без пиджака Кейн печатает на машинке. На его лице, освещенном настольной лампой, бродит странная улыбка. Лиленд останавливается в дверях и пристально смотрит на него.

Лиленд (*Бернштейну*). Пусть он ее заканчивает... Уверен, что я не мог бы этого сделать.

Бернштейн (*подходя к Лиленду*). Мистер Кейн заканчивает за вас рецензию в вашем же духе.

Лиленд недоверчиво смотрит на Бернштейна.

Бернштейн. Он пишет так же насмешливо, как вы и хотели. (*Со сдержанным волнением.*) Мне кажется, это должно вам кое-что доказать.

Лиленд подходит к Кейну. Тот не смотрит на него и продолжает печатать.

Кейн (*после паузы*). Хэлло, Джед.

Лиленд. Хэлло, Чарли... Я не знал, что мы с тобой разговариваем.

Кейн перестает печатать, но не оборачивается.

Кейн. Конечно, мы разговариваем, Джед... Ты уволен!

С невозмутимым видом продолжает печатать.

1940 год. Темнеет. На крыше остались только Томпсон и Лиленд.

Лиленд. Ну вот и все... у меня начинается озноб. Эй, няня! Пять лет тому назад он мне написал из своей резиденции, там, на юге... (*Делает вид, что задумался.*) Вы знаете... Шангри-ла? Эльдорадо? (*Пауза.*) Слоппи Джо? Как называется это место?.. Ах да, Ксанаду. А я ведь с самого начала знал, как оно называется... Вы это, наверно, поняли?

Томпсон. Да.

Лиленд. Понять меня, пожалуй, не так уж трудно. Как бы там ни было, я не ответил на его письмо... Может быть, я

должен был ответить. В последние годы он был там, по всей видимости, очень одинок. Он так и не достроил свой замок после того, как она ушла от него... так и не закончил его. Он никогда ничего не заканчивал. Конечно, он создал этот замок для нее.

Томпсон. Наверное, он любил ее.

Лиленд. Не знаю... Он разочаровался в мире. Поэтому и создал свой собственный мир... Абсолютную монархию... Во всяком случае, это было нечто более значительное, чем оперный театр... *(Зовет.)* Няня! *(Понижая голос.)* Послушайте, молодой человек, я могу попросить вас об одном одолжении? 177

Томпсон. Конечно.

Лиленд. На обратном пути вы не могли бы зайти в табачную лавку и послать мне парочку сигар?

Томпсон. Хорошо, мистер Лиленд!.. С удовольствием.

Лиленд. Эй, няня!

Подходит няня и становится позади него.

Няня. Что, мистер Лиленд?

Лиленд. Теперь я могу сойти вниз... *(Томпсону.)* Знаете, когда я был молодым, мне казалось, что все няни хорошенькие. Теперь я не нахожу этого... совсем наоборот...

Няня. Разрешите взять вас под руку, мистер Лиленд.

Лиленд *(раздраженно)*. Ну ладно, ладно... Не забудете о сигарах? И попросите завернуть их так, чтобы они выглядели как зубная паста или что-нибудь в этом роде... иначе мне их не передадут. Этот молодой доктор, о котором я вам говорил, вбил себе в голову, что он может продлить мне жизнь...

1940 год. Раннее утро. Кабаре «Эль-Ранчо» в Атлантик-Сити.

Неоновая реклама на крыше: «Эль-Ранчо. Дважды за вечер выступает Сьюзен Александер-Кейн».

От огней рекламы камера панорамирует до самой стеклянной крыши, через которую мы видим Сьюзен за ее обычным столиком. Напротив сидит Томпсон.

Внутри кабаре. Друг против друга сидят Сьюзен и Томпсон. В другом конце помещения кто-то играет на пианино. Кабаре почти пусто. Сьюзен трезвая.

Томпсон. Мне хочется, чтобы вы рассказали все, что придет вам в голову... о себе и о мистере Кейне.

Сьюзен. Может быть, вы и не захотите слушать все, что мне придет в голову рассказать о себе и о мистере Чарли Кейне. *(Залпом выпивает бокал.)* Знаете... может быть, мне и не следовало тогда петь... первый раз, для Чарли. Ха!.. После того я много пела. Начать с того, что пела с учителями пения, которые брали по сто долларов за час... Учителя-то получали свой гонорар, а я от этого не имела ничего.

## Гражданин Кейн

Томпсон. Но, может быть, вы все-таки получили что-нибудь?

Сьюзен. Что вы хотите сказать?

Томпсон не отвечает.

Сьюзен. Ничего я не получила... только были уроки пения—и ничего, кроме них.

Томпсон. Но он женился на вас...

178

Сьюзен. Он никогда даже не упоминал о женитьбе, пока все это о нас не появилось в газетах... и пока он не провалился на выборах... Эта Нортон тогда развелась с ним... Почему вы улыбаетесь? Говорю вам, что его и в самом деле интересовал мой голос. *(Резко.)* Как вы думаете, зачем он построил этот оперный театр? Я этого не хотела. Я не хотела петь. Это была его идея... всегда все было так, как ему хотелось, всегда, кроме одного раза, когда я ушла от него.

1913 год. День. Гостиная в нью-йоркском доме Кейна.

У рояля стоит и поет Сьюзен: ее голос звучит слабо, исполнение лишено всякой выразительности. Матисти, ее учитель пения, аккомпанирует и показывает голосом, какую она должна взять ноту. Сьюзен не может повторить.

Входит Кейн и останавливается на пороге.

Матисти внезапно останавливается.

Матисти. Невозможно! Невозможно!

К ним подходит Кейн.

Кейн. В ваши обязанности не входит выражать миссис Кейн ваше мнение по поводу ее таланта. Вы должны ставить ей голос. И ничего больше.

Матисти *(весь в поту)*. Но это же невозможно. Я буду посмешищем в глазах всего музыкального мира! Люди скажут...

Кейн. Если вас интересует, что о вас скажут, синьор Матисти, я могу вас немного просветить на этот счет. Возьмем, например, газеты. Газетам я диктую их точку зрения, синьор Матисти, потому что я хозяин восьми газет на территории от Нью-Йорка до Сан-Франциско. *(Сьюзен.)* Все хорошо, дорогая. Синьор Матисти послушается здравого смысла... Не правда ли, маэстро?

Матисти. Мистер Кейн, как мне убедить вас...

Кейн. Вам это не удастся.

Молчание. Матисти встает, чтобы продолжать урок.

Кейн. Я знал, что вы со мной согласитесь.

1914 год. Чикагский оперный театр. Вечер премьеры.

За опущенным занавесом. Установлены декорации. Из зала слышатся аплодисменты. Вступает оркестр.

Сцена пустеет. На ней остается одна Сьюзен.

Занавес поднимается. Сьюзен начинает петь. Ее голос слаб, она двигается некрасиво и неуверенно. Она становится рядом с будкой суфлера. Мы видим его встревоженное лицо. Испуганный дирижер в оркестре.

Крупно — лицо Кейна. Он сидит среди публики... внимательно 179  
но смотрит.

Одни зрители слушают насмешливо, другие равнодушно. Лиленд, опустив глаза, рвет пригласительный билет на полоски.

То там, то здесь в зале раздаются смешки. Постепенно они становятся громче.

Быстрая смена кадров. Крупно — напряженное лицо Кейна. Крупно — растерянное лицо поющей Сьюзен.

Конец спектакля. В зале около трех тысяч зрителей, но аплодисментов почти не слышно. Это производит удручающее впечатление.

Кейн продолжает смотреть на сцену. Внезапный взрыв аплодисментов. Аплодирует небольшая группа людей, сидящих возле Кейна; мы видим Бернштейна, Хиллмена и других его приближенных.

Занавес опускается. Аплодисменты быстро смолкают. Никто не выходит раскланиваться.

Крупно — Кейн. Он тяжело дышит. Вдруг начинает яростно аплодировать.

Сцена.

Сьюзен выходит кланяться. Она едва идет.

В зале раздаются одинокие вежливые аплодисменты. Они еще больше подчеркивают удручающую атмосферу.

Крупно — Кейн. Не отрывая глаз от Сьюзен, он продолжает бешено аплодировать.

...Опять сцена. Сьюзен удаляется. Огни на сцене гаснут и загораются в зрительном зале.

Крупно — Кейн. Он все еще яростно аплодирует.

1914 год. День. Большой номер в чикагском отеле.

Посреди комнаты стоит Кейн. Сьюзен в халате сидит на полу. Вокруг нее разбросанные газеты.

Сьюзен (*визгливо*). И ты его называешь другом! (*Показывает на газету.*) Друг не напишет такую статью... Во всяком



## Гражданин Кейн

случае, настоящий друг, насколько мне известно. Конечно, я не принадлежу к высшему классу; как ты, и я не ходила в шикарные школы...

Кейн. Довольно, Сьюзен.

Взглянув на Кейна, Сьюзен понимает, что с него действительно хватит.

Стук в дверь.

180

Сьюзен (*кричит пронзительно*). Войдите!

Входит мальчик-посыльный.

Посыльный. Мне сказали, что я могу пройти прямо сюда. Я...

Кейн (*перебивая*). Спасибо, сынок.

Выпроваживает мальчика и вскрывает полученный от него конверт. Сьюзен снова начинает атаку.

Сьюзен. Подумать только, он хотел испортить мне дебют!

Кейн вынимает из конверта когда-то написанную им декларацию своих принципов и рассматривает ее. Из конверта выпадают разорванные кусочки чека.

Кейн. Больше он ничего не испортит Сьюзен.

Сьюзен. А ты... тебе бы надо проветрить свои мозги! Увольняешь человека и вкладываешь в конверт чек на двадцать пять тысяч долларов! Это называется «уволить»? Ты же послал ему чек на двадцать пять тысяч долларов. Послал?

Кейн медленно постукивает пальцами по конверту. Из него выпадают остальные кусочки чека. Падают на пол.

Кейн. Да, я послал ему чек на двадцать пять тысяч долларов!

Смотрит на декларацию принципов.

Сьюзен. А это что такое?

Кейн. Античная редкость...

Сьюзен. Ты ужасный человек!.. Ну хорошо... я скажу тебе такое, что у тебя пропадет охота смеяться... О моем пении. Теперь я покончила с ним! Да я и никогда не хотела...

Кейн (*не глядя на нее*). Ты будешь продолжать петь, Сьюзен. Я не желаю быть в смешном положении.

Сьюзен. Ты не желаешь быть в смешном положении? А я? Петь-то должна я! Свистки получаю я... Почему ты не можешь просто...

Кейн. У меня вполне достаточно доводов, о которых я тебе уже говорил, Сьюзен. Ты, по-видимому, не в состоянии понять. Повторять я не стану. (*С угрозой смотрит на Сьюзен, приближается к ней, наступает на газету и разрывает ее.*) Ты будешь продолжать петь в опере!

Смотрит на нее. Его беспощадный взгляд пугает Сьюзен. Она медленно опускает голову... она сдалась.

Первая полоса газеты «Инквайрер Сан-Франциско».

Большой портрет Сьюзен в роли Таис. Сообщение о триумфальном успехе Сьюзен в Сан-Франциско.

Тот же портрет с восторженными заголовками газет Кейна о выступлениях Сьюзен в Нью-Йорке, Сен-Луи, Лос-Анджелесе, Кливленде, Денвере и Филадельфии.

Слышно, как она слабым голоском поет арию из оперы «Таис».

181

1916 год. Полутемная спальня Сьюзен в нью-йоркском доме Кейна. Поздний вечер.

На столике аптечная склянка и стакан. На кровати в полубессознательном состоянии мечется Сьюзен.

В дверь громко стучат. Слышен голос Кейна, зовущий Сьюзен, затем слугу.

Голос Кейна. Джозеф!

Голос Джозефа. Слушаю, сэр!

Голос Кейна. У вас есть ключи от спальни миссис Кейн?

Голос Джозефа. Нет, мистер Кейн. Ключи, должно быть, в двери изнутри.

Голос Кейна. Нам придется взломать дверь.

Голос Джозефа. Слушаю, сэр.

Дверь с треском открывается. Потоки света наполняют спальню, и мы видим Сьюзен в вечернем платье, распростертую на кровати. Она в поту, мечется и тяжело дышит. Кейн бросается к ней, становится на колени перед кроватью и ошупывает ее лоб. Джозеф стоит рядом.

Кейн. Пошлите за доктором Кэри.

Джозеф выбегает.

Опять спальня. Горят две лампы. Доктор Кэри складывает свои инструменты в чемоданчик.

На кровати в ночной сорочке лежит Сьюзен. Она тяжело дышит. Сиделка наклоняется над постелью, разглаживает простыни.

Доктор Кэри. Через день-два, мистер Кейн, она совсем поправится.

Сиделка отходит. Теперь мы видим Кейна, который сидит возле кровати. В руках у него пустая аптечная склянка. К нему подходит доктор Кэри.

Кейн. Я не могу себе представить, как миссис Кейн могла допустить такую глупую ошибку.

Сьюзен отворачивается от Кейна.

Кейн. Успокаивающее средство, которое ей дал доктор Вагнер, было в другой бутылке... Мне кажется, напряжение, связанное с выступлениями, взволновало ее.

Кейн пристально смотрит на доктора Кэри.  
Доктор Кэри. Да-да... я уверен, что дело именно в этом.  
Доктор подходит к сиделке.  
Кейн. Вы не возражаете, если я останусь с ней?  
Доктор Кэри. Нет... конечно, нет. Но я хотел бы, чтобы и сиделка тоже осталась. Спокойной ночи, мистер Кейн.

182

Та же спальня. Темно. В кресле дремлет сиделка. В другом кресле у кровати сидит Кейн и пристально смотрит на Сьюзен, которая спит.

Снова та же спальня, но теперь ее заливают солнечный свет. С улицы доносятся звуки шарманки. Сиделки уже нет. Кейн сидит у кровати Сьюзен, которая продолжает спать. Он все так же внимательно на нее смотрит.

Наконец Сьюзен тяжело вздыхает и открывает глаза. Смотрит на окно. Кейн наклоняется к ней. Она переводит взгляд на него, но быстро опускает глаза.

Сьюзен (*жалобно*). Чарли... Я была не в силах заставить тебя понять, что я переживала. Я просто не могла больше продолжать это пение... Ты не знаешь, что я чувствовала, когда люди в театре... вся публика относилась ко мне враждебно.

Кейн (*сердито*). Вот тут-то ты и должна была начать с ними бороться.

Она молча смотрит на него. В глазах у нее страдание. (*Пауза.*)

Кейн (*мягко*). Ну хорошо. Больше ты не будешь бороться с ними... Они от этого только потеряют.

Она по-прежнему смотрит на него, но теперь уже с благодарностью.

Строительные работы по возведению замка Ксанаду.

1925 год. Ксанаду. Колоссальный зал.

Экран заполнен мозаикой. Женская рука, украшенная драгоценностями, кладет последний кусочек.

Камера отъезжает, и мы видим разложенную на полу огромную мозаичную картину-головоломку. Перед ней, здесь же на полу, в этом колоссальном зале сидит Сьюзен в вечернем платье. Недалеко от нее в кресле Кейн. Зал освещен роскошными канделябрами.

Сьюзен. Который час?

Голос ее гулко звучит в зале.

Ответа нет.

Сьюзен. Чарли! Я спрашиваю, который час?

Кейн (*смотрит на часы*). Одиннадцать тридцать.

Сьюзен. Я хочу сказать, в Нью-Йорке...

Ответа нет.

Сьюзен. Я спрашиваю, сколько времени сейчас в Нью-Йорке?

Кейн. Одиннадцать тридцать.

Сьюзен. Вечера?

Кейн. Угу... Набор только что пошел в печать.

Сьюзен (*саркастически*). С чем его и поздравляю! (*Вздыхает.*) Одиннадцать тридцать! Магазины уже закрылись. Народ расходится по ночным клубам и ресторанам... Конечно, у нас все не так, как у людей, потому что мы живем во дворце.

Кейн. Ты же всегда говорила, что хочешь жить во дворце.

Сьюзен. А нам нельзя вернуться обратно, Чарли?

Кейн смотрит на нее, улыбаясь, затем вновь углубляется в свою газету.

Сьюзен. Чарли...

Молчание.

Сьюзен. А если я пообещаю быть хорошей девочкой? Не пить... достойно принимать всех твоих старых губернаторов и сенаторов... Чарли... Чарли... Чарли...

Ответа нет.

Тот же зал... Сложена другая головоломка. Рука Сьюзен вставляет недостающий кусочек.

...Опять новая головоломка. Руки Сьюзен вставляют недостающие кусочки.

1928 год. День. Колоссальный зал в Ксанаду. Снова на полу лежит головоломка.

Камера отъезжает, и мы видим Кейна и Сьюзен почти в тех же позах. Но оба они стали старше.

Кейн. Одного я никак не могу понять, Сьюзен. Как ты узнаешь, какие из них ты уже разгадывала, а какие еще нет.

Сьюзен бросает на него сердитый взгляд. Ее больше не забавляют его шутки.

Сьюзен. В этом куда больше смысла, чем в коллекционировании Венер.

Кейн. Может быть, ты и права... Порой мне тоже кажется... но это становится привычкой.

Сьюзен (*резко*). Вовсе не привычка... Я занимаюсь этим потому, что мне нравится.

Кейн. Я не имел в виду тебя... Я говорил о себе. (*Пауза.*) Я думаю, что завтра мы могли бы устроить пикник... Пригласи всех... Поедем в Эверглейдс...

## Гражданин Кейн

Сьюзен. Пригласить всех? Ты хочешь сказать, приказать всем и заставить их спать в палатках? Кому же захочется спать в палатке, когда есть своя собственная удобная комната, собственная ванна, дом, где все под рукой?

Кейн смотрит на нее пристально, но не враждебно.

Кейн. Я думаю, мы можем пригласить всех завтра на пикник. Переночуем в Эверглейдсе. *(Слегка похлопывает ее по плечу.)* Пожалуйста, Сьюзен, распорядись, чтобы все было приготовлено.

1928 год.

Ночь. Лагерь в Эверглейдсе. Ряд роскошных палаток.

Внутри большой палатки. В ней две кровати, стильный туалет, несколько кресел и круглый стол посередине.

Перед зеркалом туалета сидит Сьюзен, причесываясь на ночь. У нее очень мрачный вид, и она чуть пьяна. В кресле, уже без пиджака, читает газету Кейн.

Сьюзен *(кричит)*. Я не намерена это больше терпеть!

Обернувшись, Кейн пристально смотрит на нее.

Сьюзен. Да-да... именно так! Я всегда сначала скажу, чего хочу, а потом уступаю... ты заставляешь меня уступать... но...

Кейн *(перебивая)*. Ты не дома, а в палатке, дорогая! И я очень хорошо тебя услышу, если ты будешь говорить обычным тоном.

Сьюзен *(продолжает кричать)*. Я не допущу, чтобы оскорбляли моих гостей только потому, что ты думаешь... *(в ярости)* если люди на пикнике захотят немножко выпить... это их дело! Ты не имеешь права!..

Кейн *(быстро)*. Я не только имею право, я обязан, раз это касается тебя, Сьюзен.

Сьюзен. О, я до смерти устала жить по твоей указке... делать то, что я, по-твоему, должна, и не делать того, чего не должна!

Кейн. Ты моя жена, Сьюзен, и ...

Сьюзен. Я не только твоя жена. Я еще человек... или по крайней мере должна быть человеком. Когда-то я и была им!.. Правда, ты иногда заставляешь меня подумать, что я никогда и не была человеком!

Кейн. Мы можем все это обсудить в другой раз, Сьюзен. Сейчас...

Сьюзен. Нет, раз я этого хочу, я выложу все, что у меня на душе! И больше тебе не удастся заставить меня жить, как ты хочешь!..

Кейн. Когда речь идет о тебе, Сьюзен, я никогда ничего не хотел... и сейчас не хочу ничего... кроме того, что ты сама хочешь.

Сьюзен. То есть того, что тебе нужно, чтобы я хотела... и решено тобой за меня... Того, что ты захотел бы на моем месте... Но ты никогда не давал мне ничего...

Кейн. Сьюзен, в самом деле я думаю...

Сьюзен. Я не говорю о вещах, которые ты дарил мне... Это для тебя ничего не значит. Какая тебе разница — подарить мне браслет или заплатить кому-нибудь сотню тысяч долларов за скульптуру, которую ты даже никогда не распакуешь?! Это всего лишь деньги. Они для тебя равным счетом ничего не значат. Но ты ничего не даешь того, что действительно твое, то, что тебе дорого...

Кейн *(встает)*. Сьюзен! Я требую, чтобы ты сейчас же замолчала... немедленно!

Сьюзен. Я не намерена молчать... Я собираюсь сказать все, что я думаю. *(Кричит.)* Ты никогда ничего мне не давал!.. Ты пытался купить меня для себя!..

Внезапно ей приходит в голову, что она нашла объяснение его поступкам.

Сьюзен. Ты... как бы покупал меня! Так было с самого начала, с первого дня нашего знакомства! Для тебя не важно, сколько это стоит... Ты заплатишь твоим временем или твоими деньгами... Так ты поступал со всеми, кого знал... Всегда старался купить их!..

Кейн. Сьюзен!

Она молча смотрит на него. Приступ ее ярости не утихает.

Кейн. Ты наговорила невероятно много глупостей, Сьюзен! *(Спокойно.)* Что бы я ни делал... я делаю... потому что люблю тебя.

Сьюзен. Любишь!.. Ты никого не любишь! Ни меня, ни кого-либо другого! Ты хочешь, чтобы тебя любили... вот все, что тебе нужно! Я — Чарлз Фостер Кейн!.. Чего бы вы ни захотели... Только назовите — и все ваше!.. Только любите меня!.. Но не ждите, чтобы я любил вас.

Не говоря ни слова, Кейн бьет ее по лицу и молча на нее смотрит.

Сьюзен. Повторить это тебе никогда не удастся. До этой минуты я не знала...

Кейн. Сьюзен, мне кажется...

Сьюзен. Не говори, что ты раскаиваешься.

Кейн. Я не раскаиваюсь.

1929 год. День. Колоссальный зал в Ксанаду. У окна стоит Кейн. При звуке шагов дворцового Раймонда он оборачивается.

Раймонд. Миссис Кейн хотела бы вас видеть, мистер Кейн.

Кейн. Хорошо.

Заметив, что Кейн хочет что-то сказать, Раймонд не уходит.

Кейн. Что миссис Кейн...

Он не может окончить вопрос.

Раймонд. С самого утра Мэри упаковывает ее вещи, мистер Кейн.

Кейн стремительно выходит из комнаты.

Комната Сьюзен. Повсюду запакованные чемоданы. Сьюзен в эффектном дорожном костюме. В комнату врывается Кейн.

186 Сьюзен. Мэри, скажите Арнольду, что я готова. Он может взять вещи.

Мэри. Хорошо, миссис Кейн.

Она уходит. Кейн закрывает за ней дверь.

Кейн. Ты совсем сошла с ума?

Сьюзен смотрит на него.

Кейн. Разве ты не понимаешь, что все об этом узнают? Что ты упаковала свои вещи, заказала автомобиль и...

Сьюзен. И уехала?.. Конечно, все узнают. Хотя я ни с кем не буду прощаться... кроме тебя... Я никогда и не думала, что это может остаться в тайне.

Кейн становится возле двери, как бы намереваясь преградить ей путь.

Кейн. Я не пущу тебя.

Сьюзен (*протягивая ему руку*). Прощай, Чарли.

Кейн (*в порыве*). Не уходи, Сьюзен!

Сьюзен смотрит на него.

Кейн. Сьюзен, не уходи! Сьюзен, прошу тебя!..

Гордость покинула его. Сьюзен останавливается. Просьба и вид Кейна трогают ее.

Кейн. Тебе незачем уходить, Сьюзен! Все будет так, как ты захочешь. Не так, как мне кажется, что ты должна хотеть, а действительно по-твоему... Прошу тебя, Сьюзен... Сьюзен!

Широко раскрытыми глазами она смотрит на него и уже готова уступить.

Кейн. Не уходи, Сьюзен!.. Ты не можешь уйти! (*Почти плачет.*) Ты... ты не можешь так поступить со мной, Сьюзен...

Эти вырвавшиеся у него слова действуют на нее как ледяной душ. Она снова замыкается в себе.

Сьюзен. Понимаю! Опять только ты!.. Я ничто. Не важно, что я чувствую. Не важно, что это значит для меня. Нет... (*Смеется.*) Я не могу так поступить с тобой! (*Смотрит на него.*) О нет, не могу.

Сьюзен проходит мимо Кейна и выходит из комнаты. Он смотрит ей вслед.

Сейчас Кейн—очень усталый, одинокий старик.

1940 год. Вечер. В кабаре «Эль-Ранчо». За столиком Сьюзен и Томпсон. Они молчат. Он предлагает ей сигарету и дает прикурить.

Сьюзен. Если вы слышали, я потеряла все свои деньги... а их было много, поверьте мне.

Томпсон. Последние десять лет многим было трудно...

Сьюзен. Нет, мне не было трудно. Я просто потеряла свои деньги. *(Курит.)* Итак, вы едете в Ксанаду?..

Томпсон. В понедельник, с несколькими товарищами из редакции. Мистер Роулстон хочет, чтобы весь Ксанаду был тщательно заснят... все произведения искусства. Знаете, мы выпускаем специальный номер киножурнала. 187

Сьюзен. Да... Я знаю... Раз уж вы так любопытны, вы можете поговорить с Раймондом. *(Нервно тушит сигарету.)* Это дворецкий. От него вы многое услышите. Он знает то, чего другие не знают.

Порывисто берет бокал с вином. Крепко сжимает его обеими руками.

Томпсон. Знаете, а все же мне жаль мистера Кейна.

Сьюзен *(хрипло)*. А вы думаете, мне его не жаль?

Пьет. Заметив, что уже занимается заря, зябко поводит плечами, закутывается в меховое манто.

Сьюзен. Ну и что же вы от меня узнали?.. Уже утро. *(Несколько мгновений смотрит на него.)* Заходите ко мне как-нибудь... расскажете мне о себе.

1940 год. Сумерки. Вдали на горе замок. Мы его видим через огромную букву «К», вделанную в железные ворота. Горит несколько фонарей.

1940 год. Сумерки. В колоссальном зале Ксанаду. Крупно— Томпсон и Раймонд.

Раймонд. Бутон розы? Пожалуйста, я расскажу вам о бутоне розы. Сколько за это заплатите? Тысячу долларов!

Томпсон. О'кей.

Раймонд. Иногда у него бывали заскоки... вы знали об этом?

Томпсон. Нет, не знал.

Раймонд. Иногда он вел себя как сумасшедший. Я работал у него одиннадцать лет, последние годы его жизни, и я уж знаю. Да, сэр, старик был чудакват, но я умел с ним обращаться.

Томпсон. С ним было много хлопот?

Раймонд. Да. Но я умел с ним обращаться.

1929 год. Ночь. По коридору быстро идет Раймонд. Открывает дверь.

Входит в помещение телеграфа Ксанаду.



У аппарата сидит телеграфист. Рядом с ним телефонистка.

Раймонд (*читает принесенную им бумагу*). «Мистер Чарлз Фостер Кейн объявил сегодня, что миссис Чарлз Фостер Кейн покинула Ксанату — его дом во Флориде — на условиях мирного и дружеского соглашения. В ближайшее время будет начат бракоразводный процесс. Миссис Кейн заявила, что она не намерена возвращаться к своей оперной карьере, от которой она отказалась по требованию мистера Кейна спустя несколько лет после их свадьбы. Подписано: Чарлз Фостер Кейн».

Кончив печатать, телеграфист смотрит на Раймонда.

Раймонд. Передать немедленно. Право приоритета за всеми газетами мистера Кейна.

Телеграфист. О'кей.

Звонит телефон.

Телефонистка (*берет трубку*). Да... да... хорошо, миссис Тинсдалл. (*Поворачивается к Раймонду*.) Экономка беспокоится.

Раймонд. Да?

Телефонистка. Она говорит, что из комнаты миссис Кейн доносится какой-то странный шум. Она боится туда войти.

Коридор перед спальней Сьюзен.

Экономка — миссис Тинсдалл — и две горничные стоят около двери. Они испуганы и боятся подойти ближе. Из комнаты доносится оглушительный шум и треск. Подбегает Раймонд. Он открывает дверь и входит.

Спальня Сьюзен. В своей молчаливой ярости Кейн поистине ужасен. Он буквально разносит комнату... сдирает со стен картины, выдергивает крюки, срывает портьеры, разрывает на клочки дешевые картинки... картинки Сьюзен, говорящие о ее плохом вкусе. Со столов, туалетов и бюро сметает многочисленные безделушки. Он уничтожает все, что принадлежало Сьюзен.

В дверях стоит Раймонд и молча наблюдает за ним. Кейн не произносит ни слова. Он продолжает быстро и с удивительной силой, молча разрушать всю обстановку комнаты. Одним рывком сдирает с окон занавеси, слишком накрахмаленные и чересчур красивые. Сбрасывает с полок кипы дешевых романов. На полке, скрытая за книгами, оказывается наполовину выпитая бутылка ликера. Он швыряет и ее на пол.

Наконец останавливается. Уютная спальня Сьюзен совершенно разгромлена. Кейн тяжело переводит дыхание. Его взгляд падает на полочку в углу, которую он не заметил раньше. На ней среди фарфоровых безделушек лежит дешевый стеклянный шарик с деревенским пейзажем, вычурным домиком и снежной бабой.

Кейн сбрасывает полочку. Фарфоровые безделушки разбиваются вдребезги. Стекланный шарик остается невредимым. Подпрыгивая по ковру, он катится к ногам Кейна. Кейн следит за шариком. Нагибается, хочет поднять и не может.

Раймонд поднимает шарик и протягивает его Кейну. Тот берет шарик, тупо смотрит на него, потом медленно, тяжело ступая выходит из комнаты.

189

Коридор перед спальней Сьюзен.

Здесь собрались многочисленные слуги во главе с миссис Тинсдалл. В дверях появляется Кейн. При виде Кейна все отбегают. Выходит невозмутимый Раймонд.

Кейн все еще смотрит на стекланный шарик, который он держит в руке.

Кейн (*Раймонду, не оборачиваясь*). Закройте дверь, Раймонд.

Раймонд. Слушаю, сэр. (*Закрывает.*)

Кейн. Заприте ее... и не открывайте.

Заперев дверь, Раймонд подходит к Кейну. Все молчат... Слуги настороженно следят за происходящим. Кейн встряхивает стекланный шарик, в нем мелькают снежинки.

Кейн (*почти в трансе*). Бутон розы.

Раймонд. Что угодно, сэр?

Одна из молоденьких служанок, не сдержавшись, хихикает. Кто-то ее одергивает.

Кейн опять встряхивает шарик. В нем бушует снежный буран. Кейн наблюдает, как внутри падают снежинки... Поднимает глаза. Его сознание проясняется. Он видит собравшихся вокруг слуг. Медленно опускает стекланный шарик в карман и тихо говорит Раймонду, так тихо, будто самому себе.

Кейн. И не открывайте ее.

Медленно идет по коридору. Слуги расступаются перед ним и молча смотрят вслед.

Зеркала коридора отражают его фигуру. Он совсем, совсем старый! Кейн поворачивает в другой коридор, входит в помещение, уставленное зеркалами. Он видит себя в зеркале... останавливается. Его отражение повторяется в зеркале позади него... повторяется снова и снова зеркалами в глубине. Кейн смотрит на свое отражение... Мы видим множество Кейнов.

1940 год. Вечер. Большой зал. Сидят Томпсон и Раймонд.

Раймонд. (*равнодушно*). Вот и вся история...

Томпсон. Вы не сентиментальны?

Раймонд. И да и нет.

Томпсон. И это все, что вы знаете о бутоне розы?

Раймонд. Во всяком случае, больше, чем кто-нибудь другой... Я же говорил вам, у него были заскоки... во всяком случае, последние два года... Но я знал, как с ним обращаться. Этот бутон розы... Я слышал, как он говорил о нем и в другой раз. Он произнес «бутон розы» и уронил этот же шарик. И тогда он разбился. После этого мистер Кейн больше не сказал ни одного слова, и я понял, что он умер. Он много говорил такого, что не имело ни малейшего смысла.

Томпсон. Но то, что вы рассказали,— все несущественно.

Раймонд. Если хотите, можете задавать мне вопросы.

Томпсон (*холодно*). Сегодня вечером мы уедем. Как только они кончат снимать дворец.

Томпсон поднимается. Встает и Раймонд.

Раймонд. У вас еще много времени. И поезд может остановиться по требованию... но ждать они не любят... Теперь не любят. А я помню, как они, бывало, целый день ждали... если этого хотел мистер Кейн.

## Эпилог

Медленно движемся над колоссальным залом. Великолепные ковры, канделябры, драпри. В одном углу большие деревянные ящики. Одни из них открыты, другие закрыты. По всему залу в беспорядке стоит множество мебели, статуй, лежат картины. Все, по-видимому, огромной ценности. И тут же рядом с ними — кухонная плита, старая качалка и другой хлам. Посреди него старые детские санки, которые зритель уже видел в начале фильма.

В центре зала фотограф со своим помощником снимают различные вещи. С ними какая-то девушка и два репортера. Здесь же Томпсон и Раймонд.

Другая девушка и еще один репортер в шляпе танцуют под граммофонную музыку. Фотограф только что снял картину, по-видимому большой ценности, — итальянский подлинник. Его помощник смотрит на ярлычок, наклеенный на обратной стороне картины.

Помощник фотографа. Номер девять тысяч сто восемьдесят два.

Один из репортеров записывает эти данные.

Помощник фотографа. «Рождество»... произведение, приписываемое Донателло. Куплено во Флоренции в 1921 году. Стоимость — сорок пять тысяч лир. Записали?

Репортер. Да.

Фотограф. Хорошо... Следующая. Лучше поставьте сюда эту статую.

Помощник фотографа. О'кей.

Раймонд. Как вы думаете, сколько все это стоит, мистер Томпсон?

Томпсон. Миллионы... если эти вещи кому-нибудь понадобятся.

Раймонд. Банкам не повезло, а?

Томпсон. Не знаю... Да, пожалуй... В них будет пусто.

Помощник фотографа. «Венера» — четвертое столетие. Приобретена в 1911 году. Стоимость двадцать три тысячи. 191  
Записали?

Репортер. О'кей.

Помощник фотографа (*похлопывая статую по плечу*). Слишком много денег было заплачено за эту даму без головы.

Второй репортер (*читая ярлычок*). Номер четыреста восемьдесят три. Конторка — собственность Мэри Кейн, Малый Салем, Колорадо. Стоимость — шесть долларов. Теперь мы уже до всего добрались. Утиль и произведения искусства!

Репортер. О'кей.

Вспышка магния.

Томпсон открывает один из ящиков и захватывает полную горсть маленьких кусочков картона.

Томпсон. А это что такое?

Раймонд. Головоломка.

Репортер. Мы много нашли таких. А здесь в зале еще лежат храм из Бирмы и три испанских потолка!

Раймонд смеется.

Фотограф. Да-да... и все упаковано.

Репортер. Там есть еще часть шотландского замка... но мы его даже не стали распаковывать.

Фотограф. Хотел бы я знать, неужели кто-нибудь может разобраться в этой головоломке?

Помощник фотографа (*читает наклейку*). Железная печка. Имущество Мэри Кейн. Стоимость — два доллара.

Фотограф. Поставь ее к той статуе. Это будет хорошая композиция.

Девушка (*кричит*). А это кто?

Второй репортер. Тоже Венера. Все она же.

Репортер. Он на самом деле любил собирать вещи.

Фотограф. Все и отовсюду... как настоящая ворона!

Репортер. Мне вот что интересно... Здесь сложены вместе... дворцы и живопись, игрушки и всякая рухлядь. И что же это такое?

Томпсон поворачивается, и мы впервые видим его лицо. Прежде он всегда стоял таким образом, что мы не могли разглядеть его лица.

Томпсон. Чарлз Фостер Кейн.

Фотограф. Или бутон розы?... А как с ним, Джерри?

## Гражданин Кейн

Репортер (*танцующим*). Выключите. Мне это действует на нервы. А что это еще за бутон розы?

Фотограф. Последние слова Кейна... не так ли, Джерри? (*Поворачивается к Томпсону.*) Но это как раз и была твоя задача, Джерри... разве нет? Ну, ты выяснил, что это значит?

Томпсон. Нет! Мне это не удалось.

Музыка смолкает. Танцевавшие подходят к Томпсону.

192 Второй репортер. Скажи, что же ты узнал об этом бутоне?

Томпсон. Не много.

Второй репортер. Ну и что ты сейчас делаешь?

Томпсон. Разгадываю головоломку... Я разговаривал со многими, кто его знал.

Девушка. И что же они рассказали?

Томпсон. Все выяснилось. Он был самым честным человеком, который когда-либо жил на свете... В его характере было много непонятных противоречий. Он был одновременно либералом и реакционером. Любящим мужем... но обе жены ушли от него. Обладал редким даром ценить дружбу и в то же время разбил сердце своего самого верного друга... и сделал это с такой легкостью, с какой вы бросаете выкуренную сигарету... Кроме того...

Репортер (*прерывает его*). О'кей, о'кей.

Девушка. Если бы вы могли узнать, что значит бутон розы, я ручаюсь, это бы все объяснило.

Томпсон. Нет, этого я не узнал... Во всяком случае, об этом мне известно очень немного. Чарлз Фостер Кейн был человеком, который достиг всего, чего хотел, а потом все потерял. Может быть, бутон розы для него был тем, что он не мог получить... или тем, что он потерял... но все равно это не объяснило бы всего... Не думаю, чтобы два слова могли объяснить всю жизнь человека. Нет... Мне кажется, что «бутон розы» — лишь частица головоломки... Правда, недостающая частица... (*Бросает кусочки головоломки в ящик и смотрит на свои часы.*) Мы должны торопиться. Иначе опоздаем на поезд.

Томпсон берет свое пальто, которое лежало на маленьких санках, тех самых санках, которыми маленький Чарлз Фостер Кейн когда-то ударил Тэтчера.

Репортеры также берут свои пальто, захватывают аппараты. Все выходят из зала.

1940 год. Ночь. Ксанаду. Подвал.

Большая раскаленная печь, дверцы которой открыты. Двое рабочих лопатами бросают в печь различные ненужные вещи. Раймонд наблюдает за ними.

Раймонд. Бросай этот хлам тоже.

Показывает на кучу какой-то рухляди. Это части упаковочных ящиков, бумага, объявления и т. д. Наверху детские саночки Кейна.

Камера наезжает: на саночках нарисован бутон розы. Внизу полустершиеся слова: «Бутон розы».

Рабочий кладет лопату, берет санки и бросает в печь. Пламя их постепенно пожирает. Долше всего остается четкое изображение бутона розы, но и оно исчезает.

193

1940 год. Ночь. Ксанаду. Темно, ни одного огонька. Только из трубы валит дым.

Камера движется по дворцу Ксанаду. Взгляд сверху.

В колоссальном зале в беспорядке свалены статуи, мебель, картины... старые вещи, ящики.

Вместе с камерой мы проходим по экзотическому саду, подъемному мосту... проходим весь обратный путь по владениям Чарлза Фостера Кейна.

Теперь камера движется прямо—ее путь короче.

Наконец мы у массивных решетчатых ворот, которые медленно закрываются. На мгновение камера задерживается у огромной буквы «К», которая ясно выделяется в лунном свете.

Гигантская витая ограда, толстая колючая проволока. На ограде плакат:

«Частные владения—вход запрещен».

1941

## ПЕЧАТЬ ЗЛА

Улица. Ночь. Крупный план бомбы в руках неизвестного. Темно. Вечер. Включается часовой механизм бомбы. За кадром раздаётся женский смех. Неизвестный резко поворачивается.

Мужчина и женщина идут вдоль аркады. Мужчина, в руках которого бомба, отскакивает, чтобы понаблюдать за парой, исчезающей в переулке.

Звучит ритмичная латиноамериканская музыка. Опять появляется человек с бомбой, но опознать его невозможно. Он идет вдоль грязной стены, преследуемый собственной гигантской тенью.

Он встает на колени за большой американской машиной с откинутым верхом и подкладывает бомбу в багажник, затем убегает. В кадре вновь появляются мужчина и смеющаяся женщина. Они садятся в машину, и она трогается с места.

На экране появляются титры белыми, как бы нарисованными от руки буквами. Машина останавливается у перекрестка. Полицейский регулирует движение, проходят пешеходы. Большая белая машина проезжает перекресток. За ней другая. Машина с открытым верхом теперь уже очень далеко.

Когда она останавливается у второго перекрестка, улицу переходят два пешехода — молодая американка, блондинка, и усатый мексиканец с квадратной челюстью. Это Сьюзен и Майк Варгас. Машина с открытым верхом поворачивает, догоняет мужчину и женщину. Сьюзен и Варгас пробиваются сквозь толпу. Они опять догоняют машину с открытым верхом, застрявшую в дорожной пробке. Рассерженный водитель пытается выяснить, что происходит. Это Руди Линнекар — пожилой, заметно полысевший американский предприниматель. Рядом с ним вульгарная блондинка Зита, промышленяющая стриптизом в одном из ночных заведений с мексиканской стороны границы.

Варгас, улыбаясь, на что-то указывает пальцем: пара проходит перед стадом коз, которое мешает движению. Машины, пешеходы копошатся вокруг. Сьюзен и Варгас подходят к пограничной заставе. Когда Сьюзен и Варгас проходят справа от ярко освещенного окошечка мексиканской таможни, видна машина с открытым верхом, обгоняющая их слева. Появляется таможенник.

Таможенник (*сначала за кадром*). Эй, вы, ребята, американские граждане?

Они подходят к таможенной стойке. В кадре вновь оказывается остановившаяся слева машина с открытым верхом. Справа Варгас и Сьюзен, рядом с ними таможенник.

Сьюзен (*подходя к таможеннику*). Я — да.

Таможенник. Где вы родились, мисс?

Сьюзен. Миссис.

Таможенник. Что?

Сьюзен. В Филадельфии.

Варгас (*показывая паспорт*). Фамилия Варгас.

Таможенник. Эй, Джим! Видишь, кто здесь?

Джим. Конечно, это мистер Варгас. Опять по делу о наркотиках?

Варгас (*поворачиваясь в его сторону*). На сей раз в поисках содовой с шоколадом для жены.

Таможенник (*удивленно*). Вашей жены?

Сьюзен (*поворачиваясь к нему*). Еще вчера была невестой.

Линнекар (*недовольным тоном, оставаясь в машине*). Теперь-то я могу проехать?

Сьюзен и Варгас проходят по ту сторону машины. Таможенник продолжает болтать через головы Линнекара и Зиты.

Джим. Здесь много говорят о том, как вы раскрыли это дело Гренди.

Линнекар (*одновременно*). Ну так как же?

Таможенник. Я слышал, вам удалось схватить главного босса.

Варгас. Только одного из них. Гренди — большая семья. Спокойной ночи.

Джим. Спокойной ночи. (*Поворачиваясь к машине*.) Ничего такого не приобрели, мистер Линнекар?

Линнекар (*неопределенно*). Нет.

Зита (*обеспокоенно поворачиваясь в сторону Линнекара*). Эй, эй! У меня это...

Таможенник. Вы американская гражданка, мисс?

Зита. Нет... У меня это, в голове что-то тикает.

Таможенник (*не обращая на нее внимания и хлопывая по плечу Линнекара*). Ладно, проезжайте.

Зита. Нет, я не шучу. У меня...

Таможенник. Приятного вечера.

Зита. ...в голове что-то тикает.

Машина выезжает из кадра. Из-за арки появляются Сьюзен и Варгас.

Сьюзен. Майк, ты понимаешь, что мы впервые вместе в моей стране? (*Они останавливаются, поворачиваются друг к другу*.)



## Печать зла

Варгас (*целует ее*). А ты понимаешь, что я уже целый час как тебя не целовал?

В момент поцелуя за кадром раздается взрыв. Они вздрагивают и с удивлением осматриваются. Музыка обрывается.

Горящая машина, которую подняла в воздух энергия взрыва, падает на землю.

196 Варгас и Сьюзен бросаются вперед. Вскоре к ним присоединяется множество любопытных.

Восклицания на испанском: «Что произошло?», «Я не знаю».

Мерцающий блеклый свет. Справа что-то горит. Чуть дальше догорают останки машины с открытым верхом.

Сьюзен (*бежит вслед за Варгасом, кричит*). Майк, что произошло?

Варгас. Машина, которая только что проехала, взорвалась.

Сьюзен. Машина? Как это могло произойти?

За кадром шум сирен.

Варгас. Я не знаю. Надо будет постараться выяснить.

Они останавливаются перед горячей оградой фонтана. Он поворачивается к ней и берет ее за руку.

Варгас. Тебе лучше не подходить. Дело в том, что... Боюсь, что надо будет на время отказаться от прохладительных напитков. (*Он приближается к машине.*)

Сьюзен (*следуя за ним*). Майк, а не могла бы я?..

Варгас (*поворачиваясь к ней*). Сьюзи, прошу тебя, будь осторожна.

Приближаются две пожарные машины, вслед за ними и полицейская. Сьюзен и Варгас перед одной из пожарных машин.

Варгас (*держит за руку Сьюзен*). Для нас это может быть очень неприятно.

Сьюзен. Для нас?

Варгас. Я имею в виду для Мексики. Во всяком случае, здесь я уже ничем помочь не могу.

Сьюзен. Ну так что же?

Варгас. Я постараюсь не особенно задержаться. (*Он подносит руку к ее губам, как бы передавая поцелуй и прощаясь с ней.*) А ты иди, дорогая...

Он ее ласково подталкивает вправо.

Варгас и Сьюзен справа перед пожарным грузовиком, который подъезжает слева.

Варгас *(пытаясь перекричать шум)*. ...жди меня в гостинице!

Грузовик поворачивает на стоянку. Справа останки сгоревшей машины. Сьюзен появляется за грузовиком как тень перед пламенем, с трудом передвигаясь на высоких каблуках. Варгас появляется из-за горячей машины. Рядом с ним Блэйн. 197

Варгас. Блэйн, я думал, вы уже в Вашингтоне.

Блэйн. Я уезжаю завтра.

Пока они стоят друг против друга, между ними проходит мужчина в очках, с вьющимися волосами.

Блэйн. Вы знакомы со Шварцем из местной прокуратуры?

Варгас. Добрый день, сэр.

Шварц *(подходя)*. Привет.

Варгас. Вы можете мне сказать, кто этим сейчас занимается?

Блэйн. Я даже не могу вам сказать, что произошло. А почему вы не в Мехико? Ведь скоро будет этот процесс по делу о наркотиках?

Варгас. По делу Гренди? *(Они останавливаются.)*

Блэйн. Да.

Варгас. В четверг. Я надеялся вернуться утренним самолетом, но теперь...

Блэйн. Вы имеете в виду это дело?

Варгас. Боюсь, что да.

Блэйн. Эта бомба была подложена на мексиканской стороне границы.

Варгас *(после минутного молчания)*. Во всяком случае, оттуда приехала машина.

Блэйн *(разворачиваясь)*. Бомба.

Улица. Затем гостиница.

Ночь. Сьюзен с трудом проходит сквозь толпу, прогуливающуюся по улицам Лос-Роблеса. Идет мимо молодого человека в черной кожаной куртке. Это Панчо. Он пристально следит за Сьюзен. Затянувшись, он швыряет окурки и бросается ей вслед. Когда она спускается с тротуара и чуть не попадает под грузовик, он ее хватает под руку.

Сьюзен *(освобождаясь)*. Спасибо.

## Печать зла

Она вновь собирается перейти через улицу, небрежно поправляя белый свитер. Панчо идет за ней и говорит что-то по-испански, протягивая письмо, которое он достал из кармана. Их теперь окружает несколько человек.

Мексиканец. Леди, он говорит, что вы не понимаете, что он хочет.

198 Сьюзен. Я прекрасно понимаю, что он хочет.

Она решительно идет вперед.

Второй мексиканец. Он спас вам жизнь, леди.

Сьюзен. Скажите ему, что я замужняя женщина и мой муж крупный чиновник в правительстве и он готов, даже горит желанием выбить ему все его красивые зубки.

Появляется третий мексиканец.

Третий мексиканец. В том-то и дело, леди. Дело именно в вашем муже.

Второй. Именно об этом он хочет с вами поговорить.

Панчо подходит к Сьюзен и вновь протягивает ей письмо.

Сьюзен (*читает, в то время как один из мексиканцев заглядывает ей через плечо*). «Немедленно следуйте за этим парнем. Надо передать что-то очень важное для мистера Варгаса».

Сьюзен. Чем я рискую? (*Мужчине справа, который, улыбаясь, пожимает плечами.*) На этот вопрос вы можете не отвечать. (*Решительно.*) Веди, Панчо.

Он отвечает по-испански и направляется в противоположную сторону.

Сьюзен (*удивленно*). Опять через границу?

Она пожимает плечами, следует за Панчо. Вслед за ними направляются двое мужчин.

Улицы Лос-Роблеса.

Ночь, полиция освобождает дорогу машине, приближающейся к месту событий. За ней следует полицейская машина. В толпе полицейский в униформе, Варгас, следователь и Пит Мензис, преклонный возраст которого не помешал ему сохранить юношескую непосредственность.

Мензис. Эй, док, вот окружной прокурор явился.

Шварц бросается к машине и открывает дверь прокурору Адейру. Тот одет явно не по обстоятельствам. Слишком официально. Шварц берет его под руку, и они подходят к останкам машины.

Адейр. Где капитан Куинлен?

Шварц. Я вытащил его из постели на ранчо. Он направляется сюда.

199

Адейр. Старина Хэнк, вероятно, единственный во всей округе, кто не слышал взрыва. Жутко, правда? *(Поднимая глаза.)* Дочери уже сказали?

Появляется начальник полиции Гоулд. Невдалеке струя воды заливает затухающий пожар.

Гоулд. Они ее сюда везут.

Мензис *(проходя мимо него)*. Это верно.

Гоулд *(продолжает)*. Чтобы опознать тело отца.

Появляется Марча Линнекар в сопровождении двух полицейских в униформе. Следователь склоняется над телом Линнекара.

Адейр. Час тому назад Руди Линнекар был хозяином этого города.

Следователь *(цинично)*. А теперь его можно было бы пропустить через сито. *(Он бросает сигарету на останки.)*

Марча в сопровождении полицейских проходит между двумя мужчинами в белых халатах. Теперь ее можно разглядеть. Это молодая respectable брюнетка. К ней подходит Мензис.

Марча *(опуская глаза)*. Вероятно, это мой отец.

Мензис. А можете ли вы опознать его подругу, мисс Линнекар?

Марча. Я с подругами отца не знакома. *(Она отворачивается.)*

Мензис. О'кей, мисс Линнекар.

Подъезжает еще одна машина. Крупный план Адейра и Шварца. На заднем плане появляется полицейский в штатском.

Адейр. Наконец-то появился Хэнк. Вы слышали о Хэнке Куинлене? Нашей...

Крупный план Варгаса.

Адейр (*за кадром*). ...местной полицейской знаменитости? Варгас. Я буду рад с ним познакомиться. Следователь. Это вам так кажется.

Куинлен открывает дверцу и с трудом вываливается из машины. Это очень толстый человек в пальто и шляпе, с сигарой в центре столь же огромного лица.

200

Куинлен (*резко*). Они в нее бросили или подложили заранее?

Мензис. Кто?

Куинлен. Кто бы это ни сделал, дурак.

К ним подходит Гоулд.

Гоулд. Значит, вы считаете, что это была бомба, Хэнк?

Куинлен. Что я могу сказать, шеф? Конечно, Руди Линнекара могла бы ударить молния. Где дочь?

Мензис (*натужно улыбаясь*). Марча? Она здесь. Ждет вас, Хэнк.

Куинлен. Отпустите ее.

Гоулд. Вы даже не хотите допросить дочь?

Куинлен. Пусть идет, и установите за ней слежку.

Куинлен (*за кадром*). Посмотрим, не было ли с Руди Линнекаром какой-нибудь бабы.

Адейр подходит к Гоулду и Куинлену.

Адейр (*одновременно*). Какая-то стриптизерка.

Куинлен. Ну и ну, сам окружной прокурор, да еще и в парадной одежде.

Адейр. Дело в том...

Куинлен (*обращаясь к Гоулду*). Вы тоже вырядились, как на параде.

Адейр. Мы все были на этом банкете.

Куинлен. Политическое собрание?

Адейр (*весело*). Нет, это заведение Тутси.

Куинлен. Джи-мены, ти-мены, специальная чайная церемония в честь Руди Линнекара.

Появляется Варгас. За ним видна реклама: «Иностранцы, добро пожаловать в Лос-Роблес, пограничный Париж!»

Куинлен (*за кадром*). И его персонального фейерверка. Да, я слышал, вы даже пригласили какого-то мексиканца.

Варгас оборачивается в сторону Куинлена, Гоулда и Адейра.

Адейр. Я не думаю, что господин Варгас будет настаивать на своем участии в этом деле.

Вдали раздается звук сирены.

Куинлен. Надеюсь, что нет. Двое американских граждан взорваны динамитом практически у моего собственного полицейского участка. 201

Варгас. Хотел бы я знать, почему вы так уверены, что это был динамит.

Куинлен. Это моя нога.

Варгас. Ваша что?

Мензис *(за кадром)*. Его раненая нога. Иногда она его беспокоит, ведь бывает же, что люди чувствуют изменения в погоде. *(Оборачивается к Куинлену, который находится за кадром.)* Он называет это *(крупный план Куинлена с самодовольной улыбкой)* своей интуицией.

Шварц *(за кадром)*. У Варгаса есть предположение. Он считает, что убийство, собственно говоря, было совершено за пределами нашей территории.

Гоулд. Конечно, мы будем сотрудничать.

Варгас *(одновременно с ним за кадром)*. Не беспокойтесь, капитан.

В кадре опять Варгас.

Гоулд *(одновременно)*. С господином Варгасом.

Варгас. Я буду наблюдателем, как говорят в Организации Объединенных Наций.

Куинлен. По вашим словам не подумаешь, я имею в виду, не скажешь, что вы мексиканец.

Варгас. Капитан, со мной у вас не будет никаких неприятностей.

Куинлен. Это у вас сейчас медовый месяц, а не у меня.

Улица Лос-Роблеса. Затем гостиница «Риц». Ночь. Вдали горит свет. Шум, джаз. Сьюзен с трудом попевает за Панчо. Они переходят улицу у ярко освещенной гостиницы «Риц». У входа их останавливает какой-то человек.

Человек. Эй, леди, посмотрите на хорошенького ребеночка.

Сьюзен оборачивается, Панчо ее обнимает. В то время как мексиканка показывает ребенка, другой член банды, Сол, высказывает и снимает Сьюзен со вспышкой. Панчо дает им знак разойтись и вслед за Сьюзен входит в холл гостиницы.

Панчо и Сьюзен входят через вторую дверь в салон, где одновременно

## Печать зла

появляется Дядя Джо Гренди, с которым Панчо обменивается несколькими репликами по-испански. Гренди — маленький, суетливый человек с тонкими усиками и напомаженными волосами.

Гренди (*манерно положив руки на бедра*). Племянник говорит, что вы называете его Панчо. (*Угрожающе.*) Почему, почему вы называете его Панчо?

202 Сьюзен. Вероятно, так просто, смеха ради. В этой записке сказано, что вы что-то хотите передать моему мужу. (*Протягивает ему письмо.*)

Гренди жестом отсылает прочь Сола, фотографа, который, стоя на тротуаре, смотрел на него через стекло.

Гренди. Да, так, значит, вы жена Варгаса, да? А знаете, кто я?

В кадре отражение Гренди на стене в зеркале. Он поправляет мексиканский галстук, и в зеркале появляются Сьюзен и Панчо.

Сьюзен (*в зеркале*). Вы хотите, чтобы я догадалась?

Гренди. Мое имя Гренди.

Сьюзен (*удивленно*). О!

Гренди. Вы уже раньше слышали это имя?

Сьюзен. Если не считать дело, которое ведет мой муж, «Гренди» — это также название ночного заведения.

Гренди (*облизывает пальцы и приглаживает ими брови*). Да. (*Проходит мимо Сьюзен и останавливается перед Панчо.*) Да, «Большое ранчо Гренди». (*Обращаясь к Панчо.*) Мой револьвер. (*Панчо протягивает ему револьвер.*) Это так, шутка. (*Поигрывая револьвером, обращает его в сторону Сьюзен.*) Поняли?

Сьюзен. Не очень веселая.

Гренди (*засовывает револьвер за пояс*). Фамилия не мексиканская. А на эту штуку у меня есть разрешение. Семья Гренди живет здесь, в Лос-Роблесе, очень давно. (*Поправляет рукав рубашки.*) Одни из нас в Мексике, другие по ту сторону границы. (*Засовывает в рот длинную сигару.*)

Сьюзен (*в зеркале*). Наверное, это удобно для бизнеса?

Гренди. Да? (*Поворачивается к ней. Сигара агрессивно направлена в ее сторону.*) Какого бизнеса?

Сьюзен (*в зеркале*). Бизнеса Гренди.

Гренди. Да?

Сьюзен (*в зеркале*). Да.

Гренди (*угрожающе*). Да?

Сьюзен. Да, да, да...

Гренди размахивает сигарой перед носом Сьюзен.

Сьюзен. Знаете, в чем ваша беда, мистер Гренди? Вы слишком насмотрелись гангстерских фильмов. *(Гренди вплотную подходит к Сьюзен, которая рукой отводит сигару. Он ее поправляет.)* Боюсь, Майк испортит вам удовольствие...

Гренди *(одновременно)*. Майк?

Сьюзен. Мой муж. *(Саркастически.)* Да, если вы пытаетесь испугать меня, чтобы я заставила его отказаться от этого дела, то разрешите вам сообщить, мистер Гренди, что я, может быть, и испугаюсь, но он нет. 203

Панчо с деланным безразличием ждет, что будет дальше.

Гренди *(за кадром)*. Кто здесь хочет неприятностей?

Сьюзен *(за кадром)*. Неприятностей? Да, кстати, мой муж, вероятно, сейчас меня разыскивает, и у кого-нибудь действительно могут быть неприятности. *(Панчо иронически улыбается.)* Гренди поворачивается в его сторону.) Что тут смешного?

Панчо говорит несколько слов по-испански, обращаясь к Гренди.

Гренди. Да? *(Поворачивается к Сьюзен.)* Он хочет знать, ревнив ли ваш муж, сеньора.

Сьюзен. Глупый поросенок.

Гренди *(удивленно на нее смотрит)*. Кого вы имеете в виду?

Сьюзен *(спокойно)*. Я имею в виду вас, смешной старомодный старикашка с торчащими ушами, костлявый маленький Цезарь.

Сьюзен направляется к двери, открывает ее.

Сьюзен. В таком случае до свидания всем.

Пока Гренди угрожающе облизывает губы, Сьюзен выходит и закрывает за собой дверь. Она уходит из гостиницы. За ней идет группа, которая подстроила фотографирование. Панчо пристально смотрит на нее из холла гостиницы.

Другие улицы и аркады. Ночь. Куинлен переходит улицу, опираясь на палку. За ним следуют Мензис и Адейр.

Адейр. Куинлен, мы не можем просто так перейти мексиканскую границу.

Куинлен. Тысячи людей ежедневно это делают.

Адейр. Туристы — да.



Куинлен. Ну, так мы будем туристами.

Мензис. Капитан Куинлен хочет подробнее узнать о той девке, которая была в машине с Линнекаром.

Адейр. Я знаю, она одна из тех стриптизерок. Кажется, я вам об этом уже говорил.

Куинлен. Нет, Пит сказал мне, прежде чем я уехал с ранчо.

204 Мензис. Это верно.

Куинлен. И я ответил ему, что хотел поговорить со всеми стриптизерками этого заведения.

Он удаляется, двое других застывают на месте.

Адейр. Это же мексиканская территория. Что мы тут можем сделать?

Они разворачиваются, и к ним присоединяется Блэйн.

Мензис. Ведь нет же закона, запрещающего задавать вопросы. Правда, мистер Варгас? (*Поскольку Варгаса нет, все четверо начинают недоуменно осматриваться.*) Эй, куда он делся?

Гостиница Варгаса. Ночь. Сьюзен вбегает в гостиницу. Сквозь стеклянные двери видно, как она застывает в ожидании.

Варгас (*идет к ней навстречу*). Сьюзи, где же ты пропадала?

Сьюзен. О Майк, дорогой!

Варгас. Что произошло?

Сьюзен. Погоди, я сейчас тебе расскажу. С ума сойти можно...

Он ее уведит. Сквозь стеклянную дверь видно, как четверо мужчин с удивлением смотрят на происходящее.

Куинлен (*возвращаясь*). А это кто такая?

Адейр. Его жена.

Куинлен. Ну и ну. Она вроде тоже не похожа на мексиканку.

Он разворачивается и уведит остальных к ночному заведению.

Сьюзен (*пожимая плечами*). Это все, что я могу вспомнить, Майк. Он сказал, что его зовут Гренди—это я точно помню.

Варгас. Да, но этот парень, кто он был?

Сьюзен. Я не знаю и не хочу знать. Я желаю только одного—поскорее убраться отсюда.

Варгас (*удерживая ее за руку*). Послушай, Сьюзи, я увезу тебя отсюда прямо сейчас, но я, я же не могу просто уйти от всего этого. У меня тут есть свои вопросы, на которые я должен найти ответ.

Сьюзен. Ну да, конечно, даже во время медового месяца член панамериканской комиссии по делам наркотиков должен...

Варгас. Сьюзен...

205

Сьюзен. ...исполнять свой священный долг.

Варгас. Ты же прекрасно знаешь, что дело тут не только в этом смешном высокопарном титуле, тем более что они теперь впутали в это дело и тебя.

Сьюзен. Неужели нельзя обо всем этом просто забыть.

Улицы и аркады. Ночь. Один из членов банды Ристо бежит вдоль аркады перед гостиницей и застывает у входа. Когда Варгас выходит, Ристо следует за ним, перебегая от колонны к колонне. Он на минуту теряет его из виду, потом продолжает преследование. Варгас зажигает сигарету, Ристо также. В это время Куинлен и остальные подходят к ночному заведению, откуда звучит музыка.

Куинлен. Ключ ко всему этому — динамит. Убийца хотел не просто убить Линнекара. Он хотел его уничтожить, стереть с лица земли.

Тем временем мы видим, как Ристо следит за Варгасом.

Шварц (*за кадром*). Сюда, Варгас, мы пройдем через черный ход.

Мы видим Варгаса в тот момент, когда по нему скользит тень Ристо. Он останавливается перед входом в заведение рядом с Мензисом.

Крупный план Ристо, держащего в руках флакон с кислотой.

Ристо. Сеньор Варгас, сеньор Варгас!

Варгас возвращается через пустырь, по которому ветер гонит обрывки бумаги. Ристо внезапно пугается. Варгас застывает перед афишей Зиты, той самой стриптизерки.

Варгас (*оглядываясь*). Да.

Ристо выплескивает кислоту из флакона, но его руку перехватывает Варгас. Кислота попадает на афишу, которая начинает дымиться. Раздается звук разбитой бутылки. Варгас пытается удержать парня, но тому удается вырваться. Варгас бросается ему вслед. Варгас возвращается ни с чем.

## Печать зла

Мензис. Что-нибудь случилось?

Варгас. Мне просто не удалось его поймать.

Мензис. Ах...

Ночное заведение. Ночь. Холл «Большого ранчо Гренди». Шум разговоров, прерванные реплики, музыка. Официант снимает стулья со стола, другой ставит на стол поднос. Куинлен пьет молоко из стакана у стойки, разговаривая с девицей.

206

Деввица. Я едва знала его.

Что-то пробормотав, Куинлен ставит стакан и уходит в сторону Адейра и Блэйна, которые допрашивают трех других девиц.

Куинлен. Пойдемте, Адейр.

Адейр. Да, да. *(Широко улыбаясь двум девицам, сидящим у бара и поворачиваясь к третьей справа.)* Я с тобой еще не закончил. Я собирался...

Третья девица *(запахивая халат)*. Представление окончено. Я пошла домой.

Адейр. Нет, нет.

Шварц. Мистер Адейр, насколько я понимаю, многие здесь и не знали убитую.

Адейр проходит за занавес в другой зал.

Адейр *(дает ему знак уйти)*. У меня нет на это времени. У меня нет на это времени, у меня нет... Я должен еще поговорить с этим юным созданием.

Хозяйка *(обращаясь к Куинлену)*. Зита? Я ее совсем не знаю. Она работает у нас всего несколько дней.

Куинлен *(вынимает из рта сигарету и откусывает что-то сладкое)*. Да, мы здесь зря теряем время.

Адейр *(широко улыбаясь хозяйке)*. Я бы этого не сказал. *(Прикасаясь к шляпе.)* В таком случае спокойной ночи, дорогая.

Перед входом. Ночь. Над пустырем светящаяся надпись: Кабаре. Из него выходит Куинлен, вслед за ним Шварц и Блэйн. За кадром звучит механическое пианино.

Блэйн. Куда делись Мензис и Варгас?

Шварц. Не знаю.

Адейр *(остановившись у входа и обращаясь к девицам)*. Мы еще вернемся...

Блэйн. Он в конце концов появится.

Адейр. ...может быть, возникнут еще вопросы.

Куинлен (*продолжая жевать сладости, слегка меланхолично*). А механическое пианино...

Адейр (*догоняя его*). Нам в ту сторону? Вы не ошиблись?

Куинлен (*не обращая внимания*). Гм. Заведение Тани еще работает?

207

Адейр и Блэйн с удивлением смотрят, как он удаляется в сторону.

У Тани. Ночь. В кадре молоточки механического пианино. Пустырь у входа в заведение Тани. Балюстрада. Ветер гоняет мусор. Появляется Куинлен, за ним Адейр, Шварц и Блэйн. Куинлен поднимается на крыльцо, продолжая жевать. Его лицо в тени. Блэйн, Адейр и Шварц смотрят в его сторону, Шварц делает несколько шагов вперед.

Шварц (*с улыбкой, качая головой*). Не знаю, почему Куинлену пришло в голову, что она в этом тоже замешана.

Адейр (*с легкой улыбкой*). Таня... Может быть, она приготавливает ему чили или вытащит свой стеклянный шар для гадания.

Через плечо входящего Куинлена видна огромная голова быка. Заведение Тани. Стол, покрытый картами и жетонами. Здесь полно всякой всячины: старые лампы, картины, механическая обезьяна. Войдя, Куинлен на секунду застывает, осматривая помещение. Появляется Таня в костюме цыганки. Она молча подходит к Куинлену. Куинлен пристально смотрит на нее.

Она затягивается и выпускает дым в сторону камеры.

Таня (*после паузы*). Закрыто. (*Она разворачивается и уходит туда, откуда пришла.*)

Куинлен смотрит на нее, продолжая жевать. Откусывает еще. Таня возвращается с кастрюлей в руках.

Куинлен. И в этот час ты еще готовишь?

Таня. Я просто убираюсь.

Куинлен. Гм... забыла старого друга?

Таня. Я вам уже сказала, что закрыто.

Куинлен. Я—Хэнк Куинлен.

Таня (*равнодушно глядя на него*). Я тебя не узнала. Тебе бы следовало отказаться от сладостей.

Куинлен. Либо сладости, либо выпивка. Честно говоря, я предпочел бы твое чили, а то набираешь жиру. Зато ты выглядишь прекрасно.

Таня. А ты уже развалина, дорогуша.

Куинлен. Да. Это механическое пианино много о чем напоминает.

Таня. Клиентам нравится. Это и старо и ново. И телевизор у нас есть. Кино показываем. Что тебе предложить?

Куинлен. Ты ничего не слышала об этой бомбе?

Таня. Это произошло по вашу сторону границы.

208 Куинлен. В таком заведении, как это, о многом можно услышать.

Таня. Я слышала взрыв.

Куинлен. Да, ну ладно, когда это дело будет окончено, надо будет вернуться и попробовать твоего чили.

Таня. Будь осторожен. Оно может оказаться для тебя слишком острым.

Мензис *(за кадром)*. Хэнк!

Мензис подбегает к двери заведения.

Мензис. О, Хэнк, выходите.

Куинлен выходит, хромая. За его спиной все та же голова быка.

Куинлен *(резко)*. Чего тебе надо?

Мензис. Похоже, у нашего друга Варгаса какие-то неприятности.

Куинлен. Да? Какого рода неприятность? Где это случилось?

Мензис *(за кадром, удаляясь)*. На улочке, за этим ка-  
баре.

Куинлен *(еще дальше за кадром)*. Да?

Мензис и Куинлен присоединяются к Шварцу и Адейру.

Адейр. Что? Что? Что?

Куинлен *(одновременно)*. Что случилось с Варгасом?

Адейр. Случилось? Что случилось?

Куинлен. Варгас!

Варгас. Ничего!

Куинлен. Действительно ничего?

Адейр *(обращаясь к Шварцу)*. Эл!

Варгас. Во всяком случае, ничего такого, что было бы связано с этой бомбой.

Куинлен. Да?

Мензис *(только что присоединившийся к группе)*. Кто-то пытался плеснуть кислотой в Варгаса.

Варгас. Это не имеет значения.

Адейр. Но...

Варгас. Он промахнулся.

Адейр. Кто это был, Эл?

Шварц. Я не знаю. Ему удалось сбежать.

Адейр нетерпеливо машет рукой, уходит за Варгасом.

Куинлен. Это был один из парней Гренди.

Варгас (*за кадром*). Как вы можете в этом быть так **209** уверены, капитан?

Куинлен. Интуиция.

Варгас. Интуиция?!

Куинлен. Варгас и его комические полицейские как будто причиняют семье Гренди дополнительную головную боль.

Варгас. Капитан!

Куинлен. Особенно в последнее время, да? (*Обращаясь к Варгасу.*)

Варгас. А ваша интуиция вам подсказывает что-нибудь и относительно моей жены?

Адейр. Жены?

Варгас. К ней пристали на улице совсем недавно и увели в какой-то притон по нашу сторону границы.

Куинлен (*криво улыбаясь*). Угу. Как будто сегодня семейство Варгасов имеет крупные неприятности. Вы можете описать этого человека?

Варгас. Первый был...

Куинлен. Первый?

Варгас. ...был молодым и ничего собой.

Куинлен (*одновременно*). Значит, их было двое?

Варгас. Не совсем.

Куинлен. Не совсем? Вы сказали, что ее насильно затащили в этот притон?

Варгас. Нет, не насильно.

Куинлен (*понимающе*). А?

Варгас. Один из семьи Гренди был там. Он такой коротенький, толстый, с усиками.

Куинлен (*прерывая его, обращаясь к Мензису*). Дядя Джо.

Варгас. Это описание Сьюзен. Я с ним не встречался. Я... Что?

Куинлен. Они называют его Дядей Джо.

Мензис. Это верно.

Куинлен. Продолжайте.

Варгас (*мирно*). Что? Что вы имеете в виду под «продолжайте»? Я рассказал вам все, что произошло. Вы что, ничего не собираетесь предпринимать?

Куинлен (*улыбаясь*). Если это официальное обвинение, я попрошу вас заполнить жалобу по форме. Разве такая процедура не принята в Мексике?

Варгас. Процедура?

Куинлен. Вы говорите, что на вашу жену напали.

Варгас. Я не сказал, что на нее напали.

Куинлен. Значит, вы сказали, что ей нанесли увечья?

Варгас. Нет, физических увечий нет.

Куинлен. Может быть, произносились непристойные выражения?

210 Варгас. Не думаю.

Адейр озабоченно переводит взгляд с одного на другого.

Куинлен. Как вы можете объяснить, что ваша жена позволила, чтобы ее подцепил...

Варгас. Ее не подцепили.

Куинлен. ...привлекательный.

Адейр (*примирительно*). Послушай, Хэнк, мне кажется...

Куинлен (*отвечая Варгасу*). Да?

Адейр. По-моему, мы идем не по тому пути.

Куинлен. Значит, этот приятный молодой человек был ее другом.

Варгас. Конечно нет.

Куинлен (*смеется, обращаясь к Мензису*). И это не называется «подцепить»?

Адейр. Что вы, что вы, мы же не должны забывать, что господин Варгас вовсе не дает официальные свидетельские показания.

Куинлен. Гм.

Адейр. Хэнк прирожденный адвокат. Вы же знаете.

Куинлен. Адвокат? Я не адвокат. Адвокат беспокоится только о законе.

Варгас. Капитан, вы же полицейский, правда?

Куинлен. Гм. А вы нет? Вам как будто не очень нравится эта работа.

Варгас. Далеко не каждый солдат любит войну.

Куинлен. Гм.

Варгас. Это грязная работа—следить за выполнением закона. Но ведь мы обязаны этим заниматься. Так?

Куинлен. Относительно вас—я не знаю, но, когда убийца на свободе, я должен поймать его. Ну что ж, Пит (*обращаясь к Мензису*), давайте вернемся в цивилизацию.

Под недоуменным взглядом Адейра Варгас провожает глазами удаляющихся Мензиса и Куинлена. Куинлен оборачивается и через плечо бросает двусмысленный взгляд на Варгаса. Засунув руки в карманы, Варгас поворачивается и уходит.

Мензис (*за кадром*). Пойдем, Хэнк, уже светает. Нам надо отдохнуть.

Куинлен. Это у нас не получится, друг, впереди большой день.

Тени Мензиса и Куинлена скользят по стене ангара. Варгас стоит около склада. Он делает несколько шагов и исчезает за складом.

Гостиница Варгаса. Ночь.

211

Пустынная улица Лос-Роблеса. Варгас переходит улицу. В тени виден силуэт человека с фонариком. Позже мы узнаем в нем Панчо. Напротив окна комнаты Сьюзен. Она в темноте надевает свитер. Луч фонарика скользит по стене комнаты и нащупывает Сьюзен, которая пытается натянуть свитер. Она зажигает лампу и подходит к окну.

Сьюзен (*обращаясь к мужчине за окном*). Так лучше видно?

Отворачивается, уходит в глубь комнаты. В ярости вытаскивает одежду из шкафа. Панчо у окна продолжает держать фонарик. Сьюзен опять выглядывает из окна.

Сьюзен. Теперь можешь выключить, ублюдок, зря тратишь батарейки.

Она возвращается в комнату, продолжает упаковывать чемодан. Потом вздыхает и протягивает руку, чтобы выключить свет. Панчо тушит фонарик. Комната погружается во мрак. Сьюзен швыряет лампу в сторону Панчо. Лампа разбивается. В дверях появляется Варгас.

Варгас. Сьюзен, что ты тут делаешь в темноте?

Сьюзен. На окнах нет занавесок.

Она продолжает собираться.

Варгас. Ну теперь-то можно включить свет?

Сьюзен. Нет, нельзя.

Варгас. Почему нет?

Сьюзен. Потому что лампы больше нет.

Варгас в удивлении застывает, Сьюзен с чемоданом проходит мимо него.

Варгас. Сьюзи...

Он поворачивается, закрывает за собой дверь и идет за ней по коридору.

Улица Лос-Роблеса. Ночь. Панчо высовывается из окна и зовет кого-то.

Панчо. Ристо!

Звучит взрывная музыка. Ристо стоит на улице.



## Печать зла

Панчо *(за кадром)*. Ристо, погоди, Дядя Джо в ярости. Он хочет с тобой поговорить. *(Ристо бросается в сторону.)* Ристо, Ристо, вернись!

В телефонной будке неподалеку Дядя Джо Гренди вешает трубку, когда Ристо проносится мимо. Дядя Джо бросается ему вслед.

212 Гренди. Сол, держи его, останови его, держи его, Сол! Кто тебе велел обливать кислотой Варгаса? Останови его! Кто тебе велел обливать кислотой Варгаса? Держи его, Сол! *(Сол удерживает Ристо сзади, а Дядя Джо хватается за ворот.)* Кто глава семьи, а?

Ристо. Мой старик.

Гренди. Да, Вик, конечно, но он в тюрьме. Пока он не выйдет, кто здесь главный?

Ристо. Прекрати.

Гренди *(хватает его за волосы и дает пощечину)*. Кто судья?

Ристо. Ладно — ты.

Светаает.

Гренди. С кем только не приходится работать. Один брат в тюрьме, двух других уже нет. Некого взять в дело, кроме банды племянничков.

Ристо. Послушай...

Гренди *(пытаясь защититься от удара, которого не последовало, теряет парик)*. Убери руку!

Ристо. Ты потерял парик, Дядя Джо.

Гренди. ...У вас еще молоко на губах не обсохло.

Ристо. Парик, ты парик потерял.

Гренди, Сол, а затем Ристо выходят из кадра.

Гостиница Варгаса, потом улица.

Варгас и Сьюзен спускаются по лестнице. На этаже горит свет, но лестница не освещена.

Варгас. Это не настоящая Мексика. Пограничные города выпячивают все худшее, что есть в стране. Могу себе представить физиономию твоей матери, если бы она увидела гостиницу, в которой мы проводим медовый месяц. *(Варгас опять догоняет Сьюзен.)* Прощу тебя, скажи, почему ты уезжаешь?

Они проходят мимо стойки администратора.

Служащий *(за кадром)*. Сеньор Варгас!

Варгас. Минутку. *(Идет за Сьюзен.)* Значит ли это, что ты собираешься улететь утренним самолетом в Мехико?

Служащий (*протягивает ему трубку*). К телефону.

Сьюзен (*в ярости повторяя его слова*). К телефону!

Варгас (*возвращаясь к стойке*). Знаешь, ведь самолет улетает через два часа. (*Он берет трубку и по-испански просит передать ему портфель. Служащий достает его из-под стойки.*) Я могу сказать только, что буду очень рад, если ты вылетишь этим самолетом.

Сьюзен. Я очень рада, что ты очень рад.

213

Варгас (*по телефону*). Да. (*Он достает револьвер, проверяет, заряжен ли он, и кладет его обратно.*)

На противоположной стороне улицы под аркой, положив руки на бедра, проходит Гренди.

Гренди (*оборачиваясь к камере*). Кто велел тебе подстроить эту штуку с кислотой? Кто велел?

Появляется Ристо, бурно жестикулирует.

Ристо. Мне хотелось, чтобы его женошке осталось что-нибудь на память о медовом месяце.

Гренди. У нее много что останется на память, не беспокойся.

Сол. Держи, ты парик потерял!

Гренди (*похлопывая себя по лысине*). Что?

Ристо (*протягивает ему парик*). Парик потерял.

Гренди. О!

Берет парик и наклоняется, чтобы натянуть его.

Ристо. Мой старик не в той форме, чтобы сидеть. Если его засудят на десять лет, он умрет.

Гренди. Да, если с Варгасом будет несчастье... Что, по-вашему, будет потом? Можете считать, что моего брата Вика уже приговорили. Оставьте Варгаса мне.

Ристо (*указывая куда-то пальцем*). Дядя Джо, Дядя Джо!

Гренди. Что?

Общий план гостиницы по ту сторону улицы. За стеклом видны Сьюзен и Варгас. Все трое пристально смотрят в их сторону.

Гренди. Держи, Сол. (*Достает конверт из кармана.*) Отнеси им вот это.

Сол направляется к гостинице. За ним следует Гренди. Сьюзен стоит у окна, белая курточка перекинута через руку. Сол стучит в стекло и обращается к ней по-испански. Она поворачивается к нему и делает знак, что ничего не понимает.

## Печать зла

Сьюзен. Мне больше открытки не нужны.

Она отворачивается и, нетерпеливо вздохнув, направляется к выходу. У выхода ее ждет Сол.

Сьюзен (*пытаясь говорить по-испански*). Что это? Я не говорю по-испански. В чем дело? Что вам надо?

214 Сол. Меня просили передать это вам лично.

Он протягивает ей конверт и уходит. Она вскрывает конверт и читает: «На память с миллионом поцелуев, Панчо». Она переворачивает фотографию и видит себя вместе с Панчо перед гостиницей «Риц». Слева появляется Варгас с чемоданом.

Варгас (*ставит чемодан на землю*). Сьюзи...

Сьюзен (*прерывая его*). Посмотри-ка.

Варгас. Звонили из полиции. Куинлен напал на след. Прости, я должен встретиться с ним. Теперь скажи мне, что ты собираешься делать? Если ты едешь в Мехико, у меня еще есть время отвезти тебя в аэропорт, и, быть может, так будет лучше, хотя бы на несколько дней.

Сьюзен. Я не думаю.

Варгас. Но... минуту тому назад...

Сьюзен. Минуту тому назад я много чего говорила, а теперь я считаю, что лучше быть ближе к мужу. О'кей?

Она отворачивается и уходит. Варгас смотрит на нее удивленно и слегка недовольно.

Варгас. Сьюзи!

Он поднимает вещи и идет за ней.

Сьюзен подходит к машине с открытым верхом. Вслед за ней Варгас.

Сьюзен. Так что, Майк, я поеду с тобой.

Варгас. Поедешь со мной? Но я должен увидеться с Куинленом в полицейском участке.

Сьюзен (*садясь в машину*). Я подожду тебя в мотеле.

Варгас (*укладывая багаж*). В каком мотеле?

Сьюзен. Должен же быть мотель по американскую сторону границы.

Варгас. По американскую сторону границы?

Сьюзен. Там я буду в полном порядке.

Гренди и Ристо следят за ними. Гренди отводит Ристо, чтобы его не было видно.

Сьюзен (*за кадром*). Тебе не придется беспокоиться. Я опять что-нибудь не то сказала?

Варгас (*садясь в машину*). Нет. (*Стараясь казаться беззаботным.*) Просто приятно быть уверенным, что можешь позаботиться о своей жене в родной стране.

Сьюзен. О, Майк! Я предпочитаю американский мотель только из-за удобства.

Варгас (*хлопая дверцей*). Конечно, конечно.

Сьюзен (*одновременно*). А не из-за безопасности.

Варгас (*недовольно*). Как тебе будет угодно.

Сьюзен (*сонным голосом*). От этого зависит впечатление о стране.

Варгас. Сьюзи, между нашими странами пролегла одна из самых длинных границ на земле — открытая граница. Тысяча четыреста миль без единого пулемета. Вероятно, все это тебе кажется чрезмерно романтичным.

Сьюзен (*кокетливо*). Я бы с удовольствием ударилась в романтику, если бы мой муж не возражал.

Она целует его за ухом.

Варгас (*улыбаясь*). Эй, Сьюзи! (*Она обнимает его, мешая вести машину.*) Ну ладно.

Он останавливает машину, и они самозабвенно целуются.

Сьюзен. Ты не против, дорогой, если мы здесь немножко посидим, у этой твоей страшно исторической границы? Быть может, целый месяц я могла бы оставаться в твоих объятиях и спать, спать, спать.

За кадром раздается гудок. Они одновременно поднимают глаза. Подъезжает полицейская машина с Куинленом.

Шварц (*выходя из полицейской машины*). Варгас?

Варгас (*тоже выходя из машины*). Привет, Шварц.

Шварц. У Куинлена как будто есть что-то новенькое. Поедете с нами?

Мензис с палкой Куинлена также выходит из машины.

Варгас. Для начала я должен высадить свою жену у мотеля.

Мензис. Капитан Куинлен хочет, чтобы вы пошли с ним. Я с удовольствием сам доведу вашу жену до мотеля.

Сьюзен. Но я...

Мензис. Мне это будет совсем не трудно, мадам.

Сьюзен (*Варгасу, который направляется к полицейской машине*). Так ты меня не отвезешь?

Варгас. Я тебе позвоню, дорогая. (*Обращаясь к Мензису.*) Как называется этот мотель?

Мензис. «Мирадор».

Варгас. «Мирадор»?

Шварц. Куинлен спешит, Варгас.

Сьюзен. Можешь не звонить.

Варгас (уходя). Постарайся немного поспать, Сьюзи.

216 Мензис. Этот «Мирадор» довольно трудно найти, поскольку новая дорога проходит в стороне. (Делает жест вслед отъезжающей полицейской машине.) Эй!

Сьюзен (сонным голосом). Ничего страшного. Найду дорогу.

Мензис (одновременно). Черт возьми, я забыл его палку, я забыл отдать его палку, а она ему действительно необходима. Ну, с этой его раненой ногой. Я вам не рассказывал, как она у него оказалась?..

Сьюзен (безразлично). Что, палка?

Мензис. Да нет, раненая нога.

Сьюзен. О ком вы говорите?

Мензис. О капитане Куинлене. (Садится за руль.) Это было во время перестрелки, миссис Варгас, вот как. Его ранило пулей, которая была предназначена мне.

Когда машина направляется вдоль дороги, на заднем плане появляется машина Гренди. За стеклом Дядя Джо со сбившимся париком, пытающийся удержать машину на повороте. В кадре опять Мензис и Сьюзен в машине.

Мензис. Я должен сказать, что самое мужественное, что сделал Хэнк,— это то, что он бросил пить. Он когда-то был жутким пропойцей, знаете? Посмотрите на него теперь: хоть он и не спал, но вполне в форме. Он никогда не сдастся.

Сьюзен озабоченно смотрит назад, потом отворачивается.

Стройка. День.

Крупный план рабочего на детонаторе с надписью: «Строительная фирма Линнекара». Шум машин и моторов. Рабочий готовится нажать на детонатор.

Голос за кадром. Погодите с этим вторым взрывом.

Рабочий поднимает глаза.

Голос. Остановите машину.

На стройку въезжает машина. Варгас сидит рядом с шофером. Сзади Куинлен. Раздаются крики: «Остановите машину, стойте, остановите ее!» К машине подходит мастер.

Куинлен. Эй, здесь подавали жалобу относительно украденного динамита? Вы кого-нибудь увольняли в последнее время?

Мастер. Я ждал, что вы зададите этот вопрос.

Куинлен. Да? *(Затягиваясь сигаретой.)* Парня по имени Санчес?

Мастер. Конечно. Он тут баловался с дочерью хозяина.

Шварц *(за кадром)*. Послушайте, капитан. Я тут кое-кого узнал, около детонатора.

Куинлен. Этого типа с торчащими ушами?

Шварц. Против него было выдвинуто обвинение в преднамеренном убийстве. 217

Куинлен. Приведите его сюда. Это Эдди Фарнхэм.

Шварц *(подзывает)*. Эй, вы!

Куинлен. Он получил то ли пять, то ли десять лет.

Фарнхэм *(у окошка машины)*. Вам придется уехать отсюда.

Мы опять будем взрывать.

Куинлен. Давно ты выпшел?

Фарнхэм. Три месяца тому назад.

Шварц. Его вышпустили под поручительство. Кто устроил тебя на эту работу?

Фарнхэм. Мой адвокат Говард Франц.

Полицейская радиосвязь. Вызываю десятую машину.

Вызываю десятую машину. Подозреваемый задержан.

Шварц. Это адвокат Гренди.

Куинлен. Ну что ж, дело сделано.

Варгас *(поворачиваясь на переднем сиденье)*. Подозреваемый?

Куинлен. Гм.

Варгас. Тот самый, о котором вы только что говорили?

Этот Санчес?

Шварц. Я хочу заметить, что они действительно его нашли, верно, капитан?

Куинлен. Да. В квартире Марчи Линнекар. Поехали.

Фарнхэм. Оставайтесь на месте, а то сейчас взорвемся.

Рабочий нажимает на детонатор. Вдали раздается слабый взрыв.

Куинлен в восторге, улыбается за стеклом машины.

Куинлен. В чем дело, Фарнхэм? Динамита не хватает?

Машина уезжает. Фарнхэм отходит в сторону с недовольным видом.

Дорога. Потом мотель. День.

Сьюзен и Мензис за ветровым стеклом машины. Сьюзен спит. Мензис пристально смотрит в зеркало дальнего вида. Он заметил Гренди. Оборачивается. Машина Гренди приближается. Мензис резко тормозит.

Машина останавливается посредине дороги. Мензис выходит из машины и подходит к Гренди.

Гренди. Что-нибудь случилось?

## Печать зла

Мензис. Почему вы за нами следите? Вылезайте из машины.

Гренди (*выходя из машины*). Уж и прокатиться нельзя. В чем дело?

Мензис (*толкая его в сторону своей машины*). Сейчас узнаете. Пошли.

218 Гренди (*жестикулируя*). Не толкайтесь! Уберите руки.

Сьюзен все еще спит в машине. Мензис склоняется над ней и указывает пальцем в небо.

Мензис. Проснитесь, миссис Варгас. Мы приехали. Это здесь.

Сьюзен (*приходя в себя*). Не может быть.

Мензис (*пожимая плечами*). Это единственный мотель, который есть по эту сторону от города, мадам. Все остальные на новой дороге, и большинство из них закрыто до начала сезона.

Сьюзен выходит из машины. Неподдалеку стоит Гренди, он обиженно смотрит вдаль.

Сьюзен (*заметив его*). Ну нет!

Гренди (*оборачиваясь*). Ну да. (*Пожимает плечами и обращается к Мензису, который присоединился к нему.*) Послушайте, сержант, долго вы будете еще держать меня здесь? Я...

Мензис. Заткнись!

Гренди. Я ничего такого не сделал.

Мензис (*одновременно*). Миссис Варгас, можете вы опознать этого человека? (*Он резко берет Гренди за руку. Тот пытается вырваться.*)

Сьюзен. Конечно, я могу его опознать. Это Гренди.

Гренди (*одновременно*). Я ничего такого вам не сделал, миссис Варгас.

Мензис (*обращаясь к Сьюзен*). Я знаю.

Гренди. Я член семьи—это точно (*обращаясь к Мензису*), но никто не поднял на нее руку.

Мензис. Заткнись. Садись в машину.

Гренди с недовольным видом обходит машину справа.

Гренди. А как же моя машина?

Мензис. Можете оставить ее здесь.

Гренди. Что? Здесь? Среди пустыни?

Мензис. Вы поедете со мной.

Гренди (*демонстративно пожимает плечами*). В чем меня обвиняют?

Мензис. Я еще не знаю. Это капитан Куинлен решит.

Сьюзен (*подходя к Мензису*). Но интересно, что здесь делал этот Гренди.

Гренди (*одновременно*). Просто прогуливался на машине.

Мензис (*указывая на дорогу*). Он следил за нами.

Гренди (*жестом показывая, что сидел за рулем*). Я просто ехал.

Сьюзен (*тихо*). В таком случае где мои вещи?

Мензис. Мы их уже выгрузили у вашего номера, миссис Варгас. Вот сюда.

Гренди (*за кадром*). Самый последний, седьмой.

219

Мензис садится за руль.

Мензис. Если вы захотите поменять номер, позвоните дежурному. Сейчас не сезон, и вы, вероятно, здесь единственная постоянщица.

Захлопывает дверь. Гренди на заднем сиденье улыбается, потом громко смеется.

Сьюзен устало берет вещи и, окидывая взглядом окружающее запустение, входит в помещение. На заднем плане в последний раз появляется машина.

Мотель. День.

Огромная постель. Молодой человек заглядывает в открытое окно. Это Ночной сторож. Входит Сьюзен. Ставит чемодан на пол. Закрывает дверь. Оборачивается. Мужчина исчезает из окна. Громкоговоритель начинает передавать танцевальную музыку в стиле кантри. Сьюзен неистово бьет по нему. В окне вновь появляется Ночной сторож. Он в очках и похож на студента.

Ночной сторож. Я включил радио для вас.

Он исчезает так же внезапно, как появился. Сьюзен подходит к двери и нагибается, когда Ночной сторож просовывает голову в окно рядом с дверью. Это несогласованное движение повторяется несколько раз, пока Сьюзен не возвращается обратно в комнату.

Ночной сторож (*входя через правую дверь*). Я включил радио для вас. Думал, что вам понравится.

Сьюзен (*за кадром*). Пока не надо. Уже больше семи, а я еще не ложилась.

Ночной сторож (*в ужасе*). Не ложились? Но вы можете лечь прямо сейчас. Я принес простыни.

Сьюзен выходит, проходя мимо озадаченного сторожа. Он оборачивается и кричит ей вслед.

Ночной сторож. Если кто-то воображает, что я буду стелить постель, то ошибается! Я здесь не для того, чтобы составлять кому-то компанию. Я — ночной сторож. А сейчас уже день. Я — ночной сторож.



*Печать зла*

Сьюзен. Может быть, мне поможет дневной сторож?

Ночной сторож *(отступая назад вдоль стены к двери)*. Дневного сторожа нет, мадам. Он должен был прийти в семь часов. *(Не переставая говорить, открывает дверь и выскальзывает из комнаты.)* А потом, они позвонили мне и сказали, что он совсем не придет. Они присылают какого-то нового человека. Если они воображают, что я буду торчать здесь и ждать его, то  
220 они глубоко ошибаются.

Сьюзен. Почему вы не поможете постелить постель?

Ночной сторож *(в панике)*. Постель?! *(Его лицо нервно вздрагивает. Он разворачивается, чтобы бежать.)*

Сьюзен. Эй! Погодите минутку.

Ночной сторож вновь просовывает голову в окно.

Ночной сторож. Этот ваш друг мистер Гренди— он надолго собирается вас здесь оставить?

Сьюзен. Он мне не друг.

Ночной сторож. Он же вас сюда привез в этой машине.

Сьюзен. Нет. На самом деле он арестован.

Ночной сторож. Арестован? Мистер Гренди? *(Хихикает.)*

Сьюзен *(покачивая головой)*. Да.

Сьюзен выглядывает из окна, за которым находится Ночной сторож. Он засовывает руки в карманы, отворачивается и уходит.

Дом Марчи Линнекар. День.

К дому Марчи подъезжает полицейская машина под вой сирены. Из машины выходят Куинлен, Варгас, Шварц.

Варгас. Капитан, есть ли у вас какие-нибудь улики против этого парня Санчеса?

Куинлен. Еще нет. Я просто следую своей интуиции.

Шварц. Эй, по-моему, это машина Говарда Франца.

Куинлен. Да?

Шварц. Вы его помните? Это тот самый продажный адвокат, который освободил Фарнхэма под залог.

Куинлен. Он также вел дела Руди Линнекара.

Санчес и Марча Линнекар выглядывают из-за шторы.

Марча *(отворачиваясь от окна)*. Хэнк Куинлен.

Санчес *(возбужденный молодой человек приятной наружности)*. Куинлен! *(Поворачивается к нему, чтобы посмотреть.)*

Франц. Так я и знал, что нам придется иметь дело с Хэнком Куинленом. *(Обращаясь к Марче.)* Вы уже собрали вещи?

Она кивает.

Санчес (*возбужденно*). Я слышал об этом типе.

Франц. Ничего не говорите, дорогая, оставьте все мне. (*Похлопывает ее по руке.*) Пойдемте возьмем ваши вещи.

Он уводит ее в соседнюю комнату, демонстративно не обращая внимания на Санчеса. Куинлен входит в дверь с сигарой во рту. Ни слова не говоря, проходит мимо всех и уходит. Дверь в глубине захлопывается. Перед ней остаются Кейси — полицейский в гражданской одежде — и другой полицейский в униформе. Шварц и Варгас так же незаметно входят в комнату.

221

Франц. Не забудь, говорить буду я.

Санчес (*в истерике*). Как мы начнем? Сначала будут задавать гнусные вопросы или сразу достанут дубинку (*обращаясь к Шварцу и Варгасу*)?

Шварц (*подходя к нему*). Не волнуйтесь.

Варгас подходит к Санчесу и говорит по-испански. Тот ему отвечает.

Куинлен (*за кадром*). Варгас!

Варгас (*снимает очки и подходит к Куинлену*). Да, капитан.

Камера следует за ним в соседнюю комнату.

Куинлен. Варгас, я обязан быть с вами предельно вежливым. Но это не значит, что вы должны вести допрос.

Варгас. Я знаю, капитан. Именно это я и сказал Санчесу. (*Протирает очки.*)

Куинлен (*поворачиваясь в сторону камеры*). Вы — Эд Хансон?

Хансон (*появляется в кадре*). Да.

Куинлен. Быстренько принесите мне кофе, Эд. А вы как, мисс Линнекар? Марча, так, кажется, вас зовут? Хотите кофе?

Марча. Нет, спасибо.

Куинлен. Мне действительно необходим кофе. Я старый человек, Марча. Когда целую ночь не сплю, то это чувствуется. Конечно, для вас это было бы значительно хуже. Ужасно то, что произошло с вашим отцом. Вы давно уже здесь живете, Марча? Сколько времени? (*Говорит он неразборчиво, следя за Санчесом.*)

Марча. Четыре месяца.

Франц (*бросается к ней и хватает ее за руку*). Марча!

Куинлен (*встает*). Вы поссорились с папочкой?

Франц (*одновременно*). Может быть, разрешите мне представиться?

Куинлен. Решили жить самостоятельно?

Франц. Я — адвокат мисс Линнекар.

Куинлен (*одновременно*). Я знаю, кто вы.

Санчес. Может быть, мне тоже представиться?

Франц. Говард Франц.

Куинлен. Да, мистер Франц.

Санчес. Я—Маноло Санчес, и у меня нет адвоката.

Куинлен. Гм. Вы что, здесь вдвоем жили?

Франц. Я должен объяснить. По моему совету моя клиентка переезжает в другое место.

222 Куинлен. Значит, она жила с ним.

Франц (*пропуская впереди себя Марчу*). Она потом ответит на ваши вопросы. Конечно, в моем присутствии.

Куинлен. Конечно. Да, Марча (*она останавливается у двери*), где был ваш друг Санчес прошлой ночью?

Франц. Потом, капитан, потом, после того как она отдохнет. (*Он ведет ее к двери.*) Пойдемте, дорогая.

Санчес (*бросается ей вслед*). Дорогая, дорогая! (*Полицейский удерживает его.*)

Куинлен. Кейси! Взгляните. Вот в этом ящике... Может быть, там какие-нибудь письма или что-то в этом роде. Или вы уже все обыскали?

Кейси. Вы в этом плане более осмотрительны, капитан. Мы ждали вашего приезда. (*Куинлен довольно улыбается.*)

Санчес бросается вперед, что-то поспешно говорит по-испански, обращаясь к Варгасу, но тут между ними встает Куинлен.

Куинлен. Я не говорю по-мексикански. Давайте говорить по-английски, Варгас.

Варгас. Я не против. Полагаю, что этот разговор одинаково неприятен на любом языке.

Санчес. Неприятен? Странно. Мне всегда говорили, что я, наоборот, очень приятный человек, лучший продавец во всем обувном магазине.

Куинлен. Вы же не работали продавцом на этой стройке? (*Варгас направляется к двери.*) Оставайтесь, Варгас.

Варгас. Я не собираюсь уходить. (*Он обращается по-испански к Санчесу и спрашивает его, откуда можно позвонить.*)

Куинлен (*сухо, по-английски*). Терпеть не могу повторяться.

Варгас. Я просто спросил у него...

Куинлен. Спросил у него...

Варгас. ...можно ли позвонить.

Санчес отвечает по-испански; Куинлен дает ему пощечину.

Варгас. Перевод: «Телефон в спальне, сеньор». Это все, что он сказал. Он сказал мне также, что вы собираетесь обвинить

его в преднамеренном убийстве. Я пытался убедить его, что бояться ему нечего.

Куинлен. Кейси, проводите Варгаса, может быть, он не умеет пользоваться американским телефоном.

Кейси (*показывает письма*). Кажется, я здесь кое-что нашел.

Капитан. Любовные письма.

Куинлен. Да? Можете прочесть их в спальне. Я не хочу оставлять Варгаса в одиночестве. 223

Кейси. Хорошо.

Куинлен. Самое интересное расскажете мне. (*Обращаясь к Санчесу.*) А теперь поговорим по-английски.

Санчес. Что вы хотите знать?

Куинлен. Все, парень. Стройка. Начнем с...

Кейси смотрит на Варгаса, который стоит в ванной комнате, смежной со спальней. Потом берет телефон.

Кейси. Хотите, чтобы я позвонил в мотель, Варгас?

Куинлен (*за кадром*). Обувной магазин.

Варгас. Позже.

Куинлен. Там ты познакомился с дочерью Линнекара, да? В обувном магазине?

Санчес (*истерически*). Да, я продавал ей туфли!

Куинлен. Да?

Санчес. И с тех пор остался у ее ног.

Тем временем в ванной Варгас нагибается над умывальником и замечает на этажерке белую обувную коробку.

Куинлен (*за кадром*). Потом эта стройка, где ты оставался ровно столько, сколько нужно, чтобы утащить динамит. (*При слове «динамит» Варгас, протягивая руку к полотенцу, сбивает коробку, и она падает в ванну. Варгас достает ее и ставит на место.*) Чего ты боишься, парень? Я тебя еще раз ударю, если ты опять закатишь истерику. Мы не грубые люди, даже в добрые старые времена мы никогда не били по лицу, а то следы остаются. Вот как мы били. (*Раздается звук удара и стон Санчеса.*)

Шварц. Тяжело приходится парню.

Варгас. Он, может быть, даже и не виновен.

Шварц (*улыбаясь*). Интуиция?

Варгас. Почему бы и нет? У Куинлена же нет монополии на интуицию.

Шварц. Кого бы вы хотели видеть в роли убийцы?

Варгас. Слишком рано что-то утверждать. Этот бывший заключенный, например...

Шварц. Вы имеете в виду того, на стройке, Фарнхэма?

Варгас. Да.

Шварц. погодите минутку. Ведь там украли динамит.

Куинлен выходит из гостиной, за ним идет Санчес.

Варгас. Эта стройка принадлежит фирме Линнекара?

Шварц. Кажется, вы тоже попали на след.

224

Куинлен (*из тени*). Ну и квартирка для торговца обувью! (*Обращаясь к Санчесу.*) Кто ее оплачивает? Марча?

Санчес. А что, если и так?

Куинлен делает несколько шагов вперед.

Куинлен. И давно это началось?

Санчес. С тех пор, как ее отец уволил меня с последней работы, если хотите знать.

Куинлен. Конечно, он был против того, чтобы какой-то мексиканский продавец стал его зятем, и тогда, естественно...

Санчес. Естественно...

Куинлен (*продолжает*). ...ты должен был убраться его с дороги.

Санчес (*в истерике*). Естественно!

Он что-то восклицает по-испански и отскакивает в сторону. Варгас и Куинлен оказываются лицом к лицу.

Куинлен (*самодовольно*). Вряд ли вы будете считать его невиновным только потому, что он говорит как человек, который вроде бы совершил преступление.

Варгас. Да, причина у него была, но вам понадобится более весомая улика.

Куинлен. Да, и мы ее получим. (*Он улыбается и поворачивается в сторону.*) А вот и кофе принесли. (*Хансон подносит ему чашечку.*) А ты не захватил булочку или чего-нибудь сладкого?

Варгас. Вам придется доказать, что он мог оказаться на месте преступления.

Куинлен. Докажем.

Хансон (*за кадром*). Вы же не просили булочек, капитан.

Куинлен (*обращаясь к Варгасу*). Куда вы направляетесь?

Варгас. Я не занимаюсь этим делом, капитан.

Куинлен. С каких же пор?

Варгас. Это не моя страна. Вот и все. (*Уходит.*)

Куинлен (*бормочет*). Жаль.

Варгас выходит из квартиры и обращается к полицейскому, который стоит у двери.

Варгас. Есть здесь поблизости другой телефон?  
Полицейский. На той стороне улицы.

Варгас переходит улицу, надевает темные очки. На улицу сворачивает машина Варгаса. За рулем Мензис, сзади Гренди. Варгас заходит в магазинчик.

Бакалейная лавка. У витрины сидит растрепанная толстуха. На полках продукты.

225

Варгас. Извините, мадам, можно позвонить?

Хозяйка. Телефон перед вами.

Варгас (*подходит к телефону*). У вас есть телефонный справочник?

Хозяйка (*подходит к нему*). Я слепая, мистер, вам надо будет узнать номер по телефону.

Варгас. Ой, простите. (*Набирает номер. За витриной видны Гренди, который, как обычно, жестикулирует, и Мензис, возвращающий палку Куинлену. Они входят в дом Марчи.*) Алло, дайте мне, пожалуйста, номер мотеля «Мирадор».

Квартира Марчи.

Гренди поднимается по ступенькам к двери. За ним Мензис.

Гренди. Куда это вы меня привели?

Мензис. Иди, иди.

Гренди. Послушайте! Все это совпадение.

Мензис. Иди, иди!

В квартире Хансон читает газету. У двери Кейси и Шварц едят.

Санчес стоит у окна. Входит Гренди, за ним Мензис.

Санчес. Кто это?

Гренди. Кто вы такие? Не толкайтесь.

Мензис. Где капитан Куинлен?

Кейси (*встает и указывает пальцем налево*). Он там ведет обыск.

Гренди. Интересно, зачем я здесь.

Мензис. Хэнк!

Куинлен (*за кадром*). Почему ты на меня налетаешь?

Мензис. Прости, Хэнк.

Куинлен. В чем дело?

Мензис (*следует за ним*). Я забыл вернуть вам палку.

Куинлен (*обращаясь к Гренди*). Ладно, садитесь. (*Гренди садится.*)

Мензис. Странное это дело, Хэнк.

Куинлен. Я же знаю этого типа. (*Забирает палку.*)

## Печать зла

Мензис. Когда я вез миссис Варгас в гостиницу, я подобрал его по дороге.

Куинлен. Да, я знаю, это Дядя Джо Гренди, а зачем ты его сюда привез?

Мензис. По какой-то странной причине он за нами следил в своей машине.

Куинлен. Он за тобой следил?

226

Мензис. Да.

Куинлен смеется. Гренди пытается ему подражать, но смех застревает у него в горле.

Гренди (*вставая*). А зачем бы мне следить за полицейским? Он идиот!

Куинлен. Может быть, потому, что ты думал, что он мексиканский полицейский? Может быть, потому, что ты думал, что он — Варгас? Он же вел машину Варгаса.

Мензис (*понимая*). Ах!

Куинлен. Сообразил?

Гренди. Ну, вы правы. Ну, я действительно думал, что это Варгас. Ну и что?

Куинлен (*отворачиваясь и отходя в сторону*). Садись!

Гренди (*садится*). Это свободная страна.

Куинлен (*за кадром*). Заткнись.

Санчес делает несколько шагов в сторону Куинлена. Затемнение.

Мотель. Комната Сьюзен. День.

Сьюзен сидит на постели и сушит волосы. Из громкоговорителя доносится музыка. Звонит телефон.

Варгас (*по телефону*). Это мотель «Мирадор»? Я пытаюсь...

Сьюзен. Да, это мотель «Мирадор», и это я.

Магазинчик. День.

Варгас говорит по телефону.

Варгас. О, дорогая, новости плохие. Куинлен собирается арестовать этого парня Санчеса и...

Сьюзен. О, Майк, и поэтому ты позвонил? Только чтобы сказать, что кого-то арестовали?

Варгас. Нет, позвонил я не поэтому. Я позвонил тебе, чтобы сказать, как мне жаль, что все так происходит.

Он отворачивается, чтобы слепая не слышала разговор. Слева видна надпись: «Если вы такой мерзавец, что можете ограбить слепую, не стесняйтесь».

Комната Сьюзен. Она нежно прижимает к уху трубку, лежа на кровати.

Варгас *(по телефону)*. И что я очень тебя люблю *(пауза)*, Сьюзи.

Сьюзен. Я слушаю, дорогой мой Мигель.

227

Варгас. Я подумал, что, может быть, ты заснула.

Сьюзен. Я просто слушала твое дыхание. Очень приятный звук, но я действительно хочу спать.

Варгас. Да, да, конечно. В таком случае я тебе позже перезвоню. Пока, до свидания.

Мотель. Комната Сьюзен. Потом администраторская.

Сьюзен. Майк! *(Она протягивает руку и пытается восстановить связь.)* Аллю!

Голос по телефону. Да?

Сьюзен. Я просто хотела вам сказать, что очень устала. Извините, это говорит миссис Варгас.

Голос по телефону. Я знаю. Никто другой не мог бы быть.

Сьюзен. О!

Голос по телефону. Вы—наш единственный гость во всем мотеле.

Сьюзен. Да? Я вам уже говорила, поскольку нет специальной таблички, чтобы повесить на дверь, просто прошу, чтобы меня никто не беспокоил. Конечно, если вы дежурный...

Крупный план Панчо у телефона.

Панчо. Не беспокойтесь, миссис Варгас, я здесь дежурный. Никто вас не побеспокоит, разве что по моему указанию.

Квартира Марчи. День.

Камера следует за Варгасом, который переходит улицу.

Голос *(за кадром)*. Варгас! *(Это полицейский, который сторожит вход в квартиру Марчи.)* Инспектор Мензис просил передать вам это. Ключи от вашей машины.

Он бросает ключи, которые Варгас ловит.

Варгас *(поднимаясь по лестнице)*. Спасибо.

Варгас входит в квартиру Марчи. На первом плане Шварц и Мензис.



Шварц (*встает*). Мне уже начало казаться, что мы совсем вас потеряли, амиго.

Варгас. Я должен был позвонить. (*Справа входит Санчес, по-испански обращается к Варгасу.*) По-английски, по-английски.

Санчес. Они мне шьют это дело.

Мензис. Погодите минутку.

228 Санчес. Конечно, я тот самый охотник за приданым, который заморозил Марчу, заставил ее убить отца из-за денег. Боже, если бы у меня были подобные способности, я уверяю вас, что сегодня меня бы здесь не было.

Мензис. Ты что, хочешь сказать, что тебе плевать на деньги?

Санчес. Зачем мне лгать, если бы не было денег, то вообще всего этого не было бы.

Мензис. Да ну?

Санчес. Я же ей это с самого начала говорил, но она настаивала. Зачем я вам все это рассказываю, вы мне все равно не поверите. (*Он резко отворачивается и уходит в глубь кадра.*)

Варгас. А ты попробуй, я-то умею слушать.

Санчес (*возвращаясь к нему*). Ладно, а что, если не мужчина бегаёт за женщиной, а наоборот, она за ним? Допустим, что она хочет выйти за него замуж, что он должен делать? Встать и сказать: «Нет, дорогая, мы никогда не будем счастливы, потому что ты богата»? Что бы вы сделали, Варгас?

Слышен шум открывающейся двери.

Варгас (*снимая темные очки*). В данном случае важно, что вы сделали.

Куинлен (*одновременно за кадром*). Так что ты сделал, парень?

Все трое оборачиваются в его сторону.

Санчес. Так вы же знаете, что я сделал.

Куинлен (*за кадром*). Да, я знаю, но я у тебя спрашиваю.

Санчес (*подходит к камере, Варгас провожает его взглядом*). Капитан Куинлен, Марча и я сделали бомбу...

Куинлен (*одновременно*). Это верно. Вы изготовили бомбу.

Санчес (*прерывая его*). И конечно, убили ее отца.

Куинлен (*смеясь. Его тучное тело заполнило кадр*). Так ты признаешься?

Варгас (*трясет Санчеса*). Неужели вы не понимаете, что сами себе вредите, относясь к этому как к шутке?

Куинлен (*одновременно*). Он признался. Так вы кончили или что-нибудь еще хотите сказать, Варгас?

В кадре Санчес, Варгас и Куинлен.

Варгас (*оборачивается к нему*). Нет, капитан Куинлен.

Куинлен. Нет? В таком случае, Пит...

Мензис (*за кадром*). Да, капитан!

Куинлен. Раз вы уже здесь, общитесь помещению. Я слишком устал, чтобы продолжать это дело. (*Он проходит мимо Варгаса и Санчеса и садится слева. Отъезд камеры показывается, что рядом с ним сидит Гренди.*) Мы уже осмотрели стол Санчеса, посмотрите в спальне и...

229

Мензис (*за кадром*). Хорошо, Хэнк.

Куинлен (*одновременно*). И в ванной комнате (*бормочет*), только не пропустите чего-нибудь.

Гренди. Ладно, послушайте. (*Встает.*) Долго мне еще придется здесь сидеть? Я не нарушал никаких законов. Я просто... (*Он показывает, что вертит руль. Куинлен встает с недовольным видом. Гренди садится.*) Я даже этих людей вовсе не знаю.

Куинлен. Но вы же знаете Варгаса, правда?

Гренди (*что-то бормочет*). Варгас...

Варгас (*одновременно*). Кто это?

Куинлен (*проходит за Гренди*). Дядя Джо Гренди.

Варгас. Еще один Гренди?

Куинлен. Да. Вам удалось посадить его брата по делу о наркотиках.

Варгас (*проходя вперед*). Но этого Гренди я не знаю.

Гренди (*сидит на первом плане справа. Варгас и Куинлен, стоя, возвышаются над ним*). Да, я тут ни при чем.

Куинлен (*одновременно*). Заткнись!

Гренди. Я—американский гражданин. (*Встает и оборачивается к ним.*) А теперь послушайте. (*Обращаясь к Куинлену.*) Вика арестовали в Мехико, капитан. Варгас должен давать показания по его делу на суде в четверг. Я тут абсолютно ни при чем.

Куинлен. Только попробуй что-нибудь такое предпринять, Дядя Джо, и сразу обнаружишь...

Гренди (*одновременно*). Он—крупный чиновник в мексиканском правительстве. (*Следует за Куинленом.*) Послушайте, если только кто-нибудь хоть волос тронет на голове мистера Варгаса до четверга, можно считать, что мой брат Вик приговорен.

Мензис (*за кадром*). Хэнк!

Куинлен. Да, в чем дело?

Мензис (*за кадром*). Нашел!

Куинлен. Что нашел, Пит?

Мензис. Подойдите, посмотрите!

Гренди. Я даже не знаю этого Санчеса.

Куинлен. Молодец, парень. Пойди-ка сюда, парень!

Санчес проходит между Гренди и Варгасом. Варгас зажигает сигарету и слушает.

Куинлен. Теперь ты мне скажешь по-английски, сколько динамита украл.

Санчес *(за кадром)*. Стоит ли вам объяснять, что я вообще никогда не видел никакого динамита.

230

Куинлен *(за кадром)*. Бедный Руди Линнекар! Он сделал все возможное, чтобы держать тебя подальше от своей дочери, но, поскольку она наследница миллиона долларов, ты к ней тихонько переехал.

Санчес *(за кадром)*. Мы с Марчей были женаты.

Мензис *(за кадром, недоверчиво)*. Да?

Санчес *(за кадром)*. Тайно женаты.

Куинлен *(за кадром)*. Миллион долларов. Это была не тайна.

Мензис *(за кадром)*. Ты испугался, что завещание изменится?

Варгас напряженным шагом направляется к группе.

Санчес *(за кадром)*. Почему бы вам не оставить меня в покое, хотя бы на минутку?

Куинлен *(за кадром)*. Когда ты пошел работать на эту стройку?

Мензис *(за кадром)*. Взломал ящик со взрывчаткой и украл...

Санчес *(одновременно)*. Это ложь!

Куинлен *(за кадром)*. ...и украл десять штук взрывчатки.

Санчес *(за кадром)*. Нет, нет, нет!

Мензис *(радостно говорит Варгасу)*. Ну вот и все. Вновь Хэнку удалось раскрыть дело. *(Оборачивается в сторону Куинлена.)* Пригвоздил он этого типа.

Куинлен *(за кадром)*. Это все благодаря тебе, Пит!

Мензис. Благодаря мне? Нет.

Кейси. Если бы этот динамит был змеей—там, в ванне,— укуса мне бы не миновать. *(Смех.)*

Варгас *(удивленно)*. В ванне?

Куинлен. Я обещал начальнику Гоулду, что буду держать вас в курсе, Варгас. Что и делаю. Так вот. Мы раскрыли это дело. Руди Линнекара взорвали восемью шашками динамита, а Санчес украл десять. Осталось две. И обе мы нашли. Слышишь, парень? *(Смотрит в сторону Санчеса.)* Мы нашли динамит.

Санчес *(встает между Куинленом и Варгасом)*. Не может быть.

Куинлен. Так мы нашли две шашки.

Мензис *(одновременно)*. Той же фирмы «Черная лиса».

Куинлен *(одновременно)*. И те же номера, и та же фирма.

Санчес. Где вы это нашли?

Куинлен. Прямо здесь, в твоём любовном гнездышке.

Санчес. Где?

Куинлен. Там, где ты их спрятал, конечно.

Санчес. Что вы пытаетесь сделать?

Куинлен. Мы пытаемся посадить тебя на электрический стул, парень.

Мензис. Нам не нравится, когда в нашем собственном 231  
городе невинных людей взрывают и превращают в желе.

Куинлен. Так, вчера вечером на улице Мейн старушка нашла туфлю, а в туфле была нога, ты ещё расплатишься за эту мерзость, Санчес.

Санчес (*обращаясь к Варгасу*). Они пытаются свести меня с ума.

Куинлен (*саркастически*). Да.

Санчес. Я не знаю почему. Не крал я никакого динамита.  
(*Продолжает по-испански.*)

Варгас (*обращаясь к Куинлену*). На сей раз вам придется остановить его самому.

Куинлен. Теперь он может говорить хоть по-индейски. Ему это не поможет.

Варгас. Он клянётся могилой своей матери: в этой квартире никогда не было динамита.

Куинлен (*не глядя на них*). Конечно. Заберите и посадите его.

Хансон (*подталкивает Санчеса к двери*). Пошли.

Варгас (*засунув руки в карманы, примирительным тоном*).  
Вы говорите, что нашли этот динамит?

Куинлен (*одновременно*). Да.

Варгас (*одновременно*). В ванной.

Куинлен. Пит нашел его. (*Мензис делает несколько шагов вперед.*) Покажите ему, Пит.

Санчес (*от двери, обращаясь к Варгасу*). Неужели вы ничего не можете сделать, чтобы помочь мне?

Хансон, Кейси и полицейский в униформе выталкивают его.

Куинлен (*широко улыбаясь Мензису*). Чего вы боитесь?  
(*Берет белую обувную коробку, которую ему протягивают.*)  
Эта штука вовсе не так просто взрывается, как кажется некоторым. (*Рассматривает динамит и бормочет.*) Она не так просто взрывается.

Варгас. Вы нашли динамит в этой коробке?

Гренди (*появляясь между ними*). Динамит?

Куинлен (*опуская глаза на Гренди— тот отходит в сторону— и обращаясь к Варгасу*). Да. (*Спокойно отводя глаза.*) Пит нашел. Я вам уже говорил.

Варгас. Капитан!

Куинлен. Да.

Варгас (*медленно выбирая слова*). Я видел эту коробку. Только что. И в ней ничего не было. (*Пауза*.)

Куинлен (*тихо*). Я понимаю, что вы чувствуете.

Варгас. Неужели?

232 Куинлен. Да, конечно. Вы очень щепетильные люди. (*За кадром звучит сирена. Увозят Санчеса.*) По-человечески я понимаю, что вы хотите защитить своего соотечественника, Варгас. (*Варгас застывает на месте, потом быстро отворачивается и идет к двери, которую ему услужливо открывает Гренди.*)

Куинлен (*оборачивается и идет вправо*). Варгас! (*Варгас застывает в двери.*) Варгас, не беспокойтесь.

Варгас. Почему я должен беспокоиться?

Куинлен. Ладно, рассказывайте что хотите. Всем будут понятны ваши националистические предрассудки.

Варгас. Я видел эту обувную коробку десять минут назад.

Куинлен (*прерывает его*). Да, да. Но, вероятно, вы не заметили.

Варгас. Я уронил ее на пол в ванной и не мог не заметить там две шашки динамита.

Куинлен. Можете рассказывать что хотите, Варгас.

Варгас. Обувная коробка была пуста.

Куинлен. Ну и говорите, что она пуста. Люди поймут правильно.

Варгас. Я скажу больше, капитан. Вы подстроили эту улику. (*В ярости Куинлен поднимает палку, как будто намереваясь нанести удар. Варгас кричит.*) Вы сфабриковали это дело! (*Варгас застывает перед поднятой палкой. Куинлен ее медленно опускает. Варгас поворачивается к двери.*)

Дом Марчи. День.

Куинлен в дверном проеме смотрит на удаляющегося Варгаса. Шварц проходит перед ним и выходит через вторую дверь на улицу. Справа Мензис перед входом.

Мензис (*входит справа*). Что с ним такое, Хэнк? Он что, с ума сошел?

Куинлен (*бормочет*). Да, вероятно, в этом дело. С ума сошел.

Мензис. Хэнк, что мы будем делать с этим типом Гренди? Заберем его?

Гренди входит слева.

Куинлен (*как будто еще не понимая слова Мензиса*). Гренди?

Шварц. Вы, вероятно, не отдаете себе отчета в том, что Варгас — человек влиятельный. Если он даст показания...

Куинлен. На кого вы работаете? На мексиканское правительство?

Шварц. Я работаю на окружную прокуратуру. *(Переходит улицу, подходит к машине Варгаса. Куинлен остается в дверях.)*

Куинлен *(кричит)*. В таком случае слушайте: я тоже не последний человек в этом городе! Всем известна моя репутация. Кто такой этот Варгас? 233

Мензис. Варгас тоже крупное лицо, Хэнк. И кому-то из вас в этом деле придется уступить.

Машина Варгаса отъезжает назад. Шварц подходит к передней дверце со стороны пассажира.

Куинлен. Либо так, либо одного из нас ожидает катастрофа.

Гренди *(возвращаясь в кадр)*. Капитан!

Куинлен. Чего тебе надо?

Варгас за рулем своей машины. Шварц справа.

Варгас. Шварц, вы видели эту обувную коробку в ванной. Вы же прекрасно знаете, что она была пуста.

Шварц *(поворачивается в сторону задней двери)*. По правде сказать, я не обратил внимания, но я вам верю.

Он резко садится рядом с Варгасом. Машина удаляется.

Куинлен и Гренди идут по тротуару.

Гренди. Мы оба заинтересованы абсолютно в одном и том же, капитан. Если Варгас будет продолжать в том же духе и повсюду совать свой нос, как только что... *(Раздается колокольный звон мексиканской церкви и продолжается до конца сцены.)*

Куинлен. Да. Продолжай. Только прекрати мешаться под ногами.

Гренди. Мешаться? Кто, интересно, нам мешается? Варгас, конечно. Он мешает моему брату Вику в Мехико и вам здесь. *(Они останавливаются.)*

Куинлен *(поворачиваясь в сторону камеры)*. Дядя Джо, займись-ка лучше своим делом.

Гренди. А как? Вы же сами сказали: у одного из вас репутация может оказаться подмоченной. Почему бы не у Варгаса?

Куинлен *(зло оборачивается к Мензису, который появляется справа)*. А чего вы ждете, Мензис?

Мензис. Ничего, Хэнк, я просто...  
Куинлен. У нас есть работа.  
Мензис. О'кей, Хэнк, о'кей. *(Обиженный, уходит.)*

Крупный план Куинлена. Слева на заднем плане Гренди.

234 Куинлен. Чего вам надо?  
Гренди *(подходит и смотрит на него снизу вверх)*. Ничего, капитан, ничего такого, чего бы вам тоже не было надо.

Куинлен. Давай, Гренди, выкладывай.

Гренди. Капитан, нельзя же столько торчать на улице! Почему бы нам не пойти в тихое и спокойное местечко, где мы могли бы посидеть и выпить?

Куинлен *(недовольно)*. Я не пью.

Окно квартиры Марчи Линнекар. Из него Мензис смотрит на улицу, которую переходят Гренди и Куинлен.

Опечаленное лицо Мензиса. За кадром звон колоколов. Затемнение.

Мотель. Ночь.

Пустынный пейзаж отражается в окне Сьюзен. Звучит рок-н-ролл. Сьюзен отодвигает шторы и печально смотрит в окно.

На пустыре слышен шум мотора приближающейся спортивной машины. У входа в мотель одновременно появляются две спортивные машины.

Комната Сьюзен. Через открытую дверь видно, как проезжает одна из машин. Сьюзен подходит к окну и наблюдает, как из нее с шумом высаживается банда Гренди.

Дорога. День. Крупный план приемника в машине Варгаса. Комментатор по-испански делает сообщение, в котором фигурирует фамилия Куинлена. Варгас нажимает на кнопку, и в приемнике звучит латиноамериканская музыка.

Шварц и Варгас в машине.

Варгас. Послушайте, Шварц.

Шварц. Эл!

Варгас. Эл, мы должны выяснить, где сам Куинлен нашел динамит. Если вы действительно в этом деле со мной заодно, нам нужно найти доказательства.

Шварц. Но у нас же есть ваше слово.

Варгас. Давайте добьемся большего. Когда в вашей стране покупают взрывчатку, вероятно, это где-то фиксируется, так ведь?

Шварц. Конечно. И мы поедем как раз туда, где это можно выяснить. Кстати, как насчет ранчо Куинлена?

Варгас. Где оно находится?

Шварц. Как раз за городом. Пока вы будете просматривать квитанции к купленному динамиту, я могу подъехать туда.

Варгас. Эл, и все-таки одна вещь меня еще беспокоит.

Шварц. Что именно?

Варгас. Возможно, я ошибаюсь, но для вас это может быть довольно неприятно.

Шварц. Сначала давайте выясним, не ошибаетесь ли вы? 235

Крупный план руки, которая переключает программу радио. Звучит латиноамериканская музыка. Затемнение.

Мотель. День. Вдали звучит рок-н-ролл.

В администраторской звонит телефон. В кадре появляется рука, тушит сигарету в пепельнице и поднимает трубку.

Средний план снизу. Один из членов банды дрыгается в ритме музыки. Панчо у телефона.

Сьюзен в комнате. Она набирает номер, волосы раскиданы по плечам. Она в ночной рубашке. Над ней справа громкоговоритель.

Сьюзен. Не могли бы вы выключить эту музыку?

Сьюзен оглядывается в сторону соседней комнаты, где развлекается банда, потом опускает глаза к телефону.

Сьюзен. Вы не могли бы попросить людей по соседству переехать в другой номер? Поймите, я пытаюсь заснуть.

Панчо в администраторской.

Панчо *(с гнусной интонацией)*. Куда тебя отвезти, куколка?

Сьюзен отводит в сторону телефонную трубку и с испугом смотрит на нее.

В администраторской Панчо с тремя членами банды. Наркоман, сидя на столе, продолжает дрыгаться. Красавчик—слева. Виден и третий парень, уже знакомый нам по эпизоду с фотографией.

Панчо. Все необходимое с вами?

Наркоман *(достает маленький пакетик из кармана и протягивает ему)*. Я принес вот это. У них еще есть.

К окну справа подходит Ночной сторож.

Панчо. А шприц есть?

Третий член банды *(похлопывая себя по карману)*. Конечно.

Ночной сторож. Привет!



Панчо. Что ты тут делаешь? (*Обращаясь к Наркоману.*)  
Выключи-ка это.

Ночной сторож. Я... Я—ночной сторож.

Все выстраиваются вокруг него угрожающим полукругом.

236 Красавчик (*наступая на него*). Да? Ты, по-моему, рановато  
явился.

Ночной сторож. Я подумал, что лучше мне зайти и  
посмотреть, не надо ли вам... (*Справа один из хулиганов хлопает  
дверью. Ночной сторож подскакивает, оборачивается в его  
сторону.*) Кто из вас дневной сторож?

Тот, кто справа, ощущивает куртку Ночного сторожа. Красавчик  
по-испански велит ему убираться.

Панчо. Убирайся.

Ночной сторож (*жестикулируя*). Я? До дороги полторы  
мили. Лучше я тут останусь.

Панчо (*толкает его влево*). Иди на кухню и поешь.

Панчо, Наркоман и Третий плотно окружают Ночного сторожа.

Ночной сторож. Я... я... я взял завтрак с собой.

Наркоман (*подпрыгивает на месте*). Так ешь его тогда!

Ночной сторож (*бессознательно повторяя его движе-  
ние*). Съесть его? Прямо сейчас? (*Он беспокойно смотрит по  
сторонам.*) Я вас знаю—вы ребята Гренди. (*Звонит телефон.*)  
А Дядя Джо знает, что вы здесь?

Красавчик (*бросается к нему, отводит его от телефо-  
на*). Кто это может быть?

Панчо. Не волнуйся, Красавчик. Нечего заранее потеть.

Красавчик. Нехорошо, если тебя с наркотиками сцапают.

Панчо. Это, наверно, дамочка Варгаса. (*По телефону.*) Да,  
мадам.

Сьюзен (*по телефону*). Соедините меня с номером: Штат,  
12-12.

Панчо. Прекрасно, мадам, 12-12. (*Начинает набирать  
номер.*)

Третий. Эй, это номер полицейского отделения!

Голоса. Да? Да?

Красавчик. Да, это полиция. Так что будем делать?

Панчо. Ничего. Расслабимся и развлечемся. (*По телефону.*)  
Мне очень жаль, миссис Варгас, но коммутатор неисправен. Я  
вам позвоню, как только его починят. (*Он вешает трубку, криво  
улыбаясь.*) Лучше я вызову Дядю Джо.

Бар. День.

На стойке два стакана. Один из них полон. Из бутылки наливают в другой. Две руки поднимают стаканы. Звучит латиноамериканская музыка. Из-за стойки выходит Гренди с притворной добродушной улыбкой, с двумя стаканами в руках. Он присоединяется к Куинлену, сидящему за одним из столиков.

Гренди. Значит, так мы и договоримся. Прекрасная подстановка и единственная помощь, которая нам нужна со стороны закона...

Куинлен *(одновременно)*. Да, сбивайте с ног кого хотите. *(Звонит телефон.)* Мне плевать, но никакой сделки у нас не получится.

Бармен *(за кадром)*. Подождите.

Гренди встает. Появляется бармен с трубкой в руке.

Куинлен. Только не с Хэнком Куинленом.

Бармен. Джо! Тут тебе хотят что-то передать.

Гренди. Да. *(Идет по направлению к телефону.)*

Куинлен *(себе под нос)*. Варгас против меня бессилён.

Гренди *(склоняясь к нему, слащаво улыбается)*. Может быть, и нет, но, может быть, наша сделка сможет повредить ему.

Куинлен. Никаких сделок.

Гренди *(отходит в сторону и говорит по телефону)*. Да. С девчонкой все в порядке? Ладно, ладно, делайте, что я сказал. Не беспокойтесь. Это не имеет значения.

Куинлен *(поворачиваясь к нему)*. Что-нибудь там не так, Гренди?

Гренди. Нет, нет, ничего такого, что бы мы не могли уладить.

Куинлен. Мы? Откуда это у тебя появилось: мы? Я пока тебе еще не дал ответа.

Гренди *(вешает трубку и возвращается с улыбкой на губах)*. Капитан, вы говорите так, как будто я предлагаю вам сделку, чтобы вы выручили меня *(он опять нагибается у спинки стула Куинлена)*, но дело-то обстоит совсем иначе. И здесь — мы партнеры. Так ведь? Давайте выпьем за это.

Куинлен. Я не...

Он опускает глаза на стакан, который держит в руке, — тот уже пуст. Он вяло отводит руку и смотрит в пустоту. Музыка обрывается.

Гренди *(через его плечо)*. Хуанито, еще два двойных «Бурбона». Подлучше и побольше.

Гренди выпрямляется и дает указания бармену. Затем опускает монетку в музыкальный автомат. Затемнение.

## Печать зла

Громкоговоритель. Рок-музыка, грохот вечеринки. Сьџзен в постели. В полутьме видны ее открытые глаза. Затемнение.

Улица. Затем отель Варгаса. Холл, лифт и комната. День. Гоулд, Шварц и Адейр входят в холл.

Адейр. Похоже, это и впрямь серьезное дело.

Шварц. Оно действительно важное.

238 Гоулд. Глупо было с нашей стороны вот так заявиться в Мексику.

Адейр (*подходя к Варгасу*). Вы хотели, чтобы мы приехали, Варгас?

Варгас. Адейр, джентльмены, нет, это не совсем верно. Мистер Шварц настоял на том, чтобы я...

Гоулд. Давайте перейдем к делу.

Адейр. Вы, конечно, знакомы с господином Гоулдом, мистер Варгас.

Варгас. Добрый день, сэр. (*Пожимает ему руку.*)

Гоулд. Где этот так называемый документ?

Варгас (*поворачивается к лифту*). Лучше нам пройти в мой номер.

Адейр. О да, конечно.

Варгас открывает дверцу лифта.

Варгас. Прошу сюда, господа.

Адейр. После вас.

Варгас. Нет, нет, я поднимусь по лестнице.

Адейр. О'кей!

Варгас. Лифт, боюсь, слишком мал, господин Гоулд. Нажмите кнопку второго этажа. (*В лифт входят Гоулд и Шварц.*) Я там к вам присоединюсь. (*Варгас закрывает дверцу.*)

Адейр. Не понимаю, почему Варгас не мог приехать ко мне?

Шварц. Он официальное лицо в мексиканском правительстве, как вы знаете.

Гоулд. Ну, раз он столь важная птица...

Шварц. Он не может обратиться к кому-нибудь из вас, не обращаясь в консульство и не придавая делу международный характер.

Лифт поднимается.

Гоулд (*нетерпеливо прерывая его*). О'кей, о'кей, брось эту болтовню. Скажи лучше, к чему все это сводится.

Адейр. Этот мексиканец выдвигает обвинение против одного из наиболее уважаемых полицейских в нашей стране. Вот к чему это сводится. (*Шварц открывает дверцу лифта, и Адейр внезапно замолкает, замечая Варгаса у лифта.*) Варгас, быстро это у вас получилось.

Варгас. Просто это медленно получается у лифта. Прошу сюда, господа.

Шварц. Спасибо.

Номер Варгаса. Постель. Варгас открывает дверь.

Варгас. Проходите, пожалуйста. *(Адейр, Шварц и Гоулд входят в комнату.)* Все это здесь, здесь. *(Он протягивает бумагу Адейру, тот надевает очки и садится на край кровати. Гоулд смотрит в текст через его плечо.)* Пока вы будете это просматривать, я должен позвонить. 239

Он снимает трубку телефона, стоящего на ночном столике, и по-испански просит соединить его с мотелем.

Адейр. Откуда у вас это?

Варгас *(прикрывая трубку рукой)*. Я получил из вашего архива около часа назад.

Гоулд. Пускают туда кого попало.

Адейр *(протягивает бумагу Гоулду)*. Ну, так это ничего не значит.

Варгас *(по телефону)*. Да, сеньор Варгас.

Шварц *(обращаясь к Варгасу)*. Вы звоните жене? Так ведь?

Варгас. Да.

Шварц. Вы знаете, кому принадлежит «Мирадор»?

Варгас. Нет, я...

Панорама в сторону Гоулда.

Гоулд *(читает)*. «18 июня. Магазин взрывчатых веществ Хилла в Лос-Роблесе. Продано семнадцать шашек фирмы «Черная лиса» Х. Куинлену».

Адейр. Куинлену, вероятно, был нужен динамит для работ на ранчо. Это просто совпадение.

Варгас у телефона.

Варгас. Мистер Адейр! *(Слышит звонок телефона мотеля.)* Алло.

Могель. День. Крупный план. Кто-то снимает трубку. Звучит рок-музыка. У коммутатора Панчо.

Панчо. Да.

Варгас. Это «Мирадор»? Мое имя Варгас. Я хотел бы поговорить с женой.

Панчо *(по телефону)*. Мне очень жаль, мистер Варгас, но ваша жена просила *(крупный план Панчо)*, чтобы ее не беспокоили.

Мотель. Комната Сьюзен и соседняя комната.

День, Сьюзен на коленях на постели, стучит по стене, требуя прекратить шум. Музыка на мгновение смолкает. Сьюзен облегченно вздыхает. Женский голос с испанским акцентом что-то шепчет по ту сторону стены.

Голос (*шепотом за кадром*). Эй, дорогая, там, в соседней комнате.

240

Сьюзен. В чем дело?

Голос. Прижмись к стене, чтобы я могла тебе пошептать.

Сьюзен прижимает ухо к стене.

Сьюзен. Да.

Голос (*шепотом за кадром*). Ты знаешь, что ребята пытаются сделать, правда? Они пытаются ворваться к тебе. Они пошли за отмычкой.

Крупный план дверной ручки.

Сьюзен в ужасе.

Сьюзен. Но зачем? Чего им надо?

Голос (*за кадром*). Ты знаешь, что такое марихуана? Так?

Сьюзен (*после паузы*). Да.

Голос (*за кадром*). Ты знаешь, что такое «мери джейн»? (*Пауза, Сьюзен не отвечает.*) Ты знаешь, что такое «мэйн лайнер»?

Сьюзен. Вроде бы да, но я-то тут при чем?

Голос. Это то, что вкальываешь в вену.

Сьюзен. Вы хотите сказать, что эти ребята — наркоманы? Так вот почему...

Голос (*за кадром*). Шшшш...

Соседняя комната. В зеркале на комодѣ отражение двух женщин: вульгарной блондинки и мужеподобной брюнетки в кожаной куртке.

Блондинка (*в зеркале, в то время как брюнетка направляется в нашу сторону*). Ну как по-твоему, они уже готовы?

Брюнетка (*берет с комода шприц*). Еще нет, малышка. Развлечение только начинается. (*Затемнение.*)

Бар. День. В зеркале над стойкой видно отражение Куинлена. В зеркале же появляется Мензис.

Мензис (*в зеркале*). Хэнк! Я тебя разыскиваю во всех барах города.

Куинлен (*поворачивается в его сторону. Он немут и плохо выбрит*). Да, я половину их обошел, только здесь, не по ту сторону границы.

Крупный план. Он опустошает стакан.

Куинлен. На своей территории я никогда не пью, Пит!

Мензис. Бармен! *(В глубине кадра появляется бармен.)*  
Быстро черный кофе.

Куинлен. Мне кофе не нужен.

Мензис *(шепчет ему на ухо)*. Он всех созвал, Хэнк.

Куинлен. Созвал?

Мензис. Варгас. В его гостинице.

Куинлен *(удивленно)*. В мотеле?

Мензис. Нет, прямо здесь, как раз напротив.

Куинлен. Кофе мне не нужен, пока еще нет.

Мензис *(в зеркале)*. Пока еще?

241

Перед Куинленом появляется кофе.

Мензис. Ну и время вы выбрали, чтобы напиться, капитан.

Куинлен. Мой рабочий день окончился, Пит. Вам бы следовало быть в отделении.

Мензис. Послушайте, Хэнк!

Куинлен. И обрабатывать Санчеса. Надо его расколоть.

Мензис. Варгас рассказывает начальнику и окружному прокурору, что вы подложили динамит.

Куинлен *(как бы про себя)*. Ну и дурак!

Мензис. Они серьезно к этому относятся. Они к нему приехали.

Куинлен. Да нет, я имею в виду Санчеса. Динамит — это не лучший способ убийства. Я никогда тебе не говорил, какой лучший способ убийства, Пит?

Мензис *(устало)*. Да, конечно, удушение.

Куинлен. Гм. Чисто, тихо.

Мензис. Вы мне это уже все рассказывали.

Куинлен *(одновременно)*. Так они расправились с моей женой.

Мензис. Давайте допивайте кофе.

Куинлен. Я обычно не говорю о жене.

Мензис. На трезвую голову никогда.

Куинлен *(после паузы)*. Ее задушили, Пит.

Мензис *(спокойно)*. Знаю, знаю.

Куинлен. Веревкой. Она работала упаковщицей, так что все было под рукой. На веревке никогда не остается отпечатков пальцев.

Мензис. Бармен, сколько я должен?

Куинлен. Конечно, это метис сделал. Мы все это знали.

Мензис *(обращаясь к бармену)*. И за моего друга тоже.

Куинлен (*бормочет*). Но я был еще только желторотым полицейским.

Бармен (*за кадром*). Четыре семьдесят пять.

Куинлен. Я следил за ним. Мое сердце разрывалось, так я старался его поймать. Но мне так и не удалось.

Куинлен резко поднимается и идет к двери.

242

Куинлен. Пит, это был последний убийца, которого я упустил.

Мензис. И куда вы теперь направляетесь?

Куинлен. А по-вашему куда? На встречу с сеньором Варгасом. (*Улыбаясь, Мензис протягивает ему палку, которая висела на стойке.*) Ему нужна грязная драка? О'кей! Такую он и получит.

Он отворачивается, Мензис с улыбкой смотрит на него.

Комната, лифт и коридор гостиницы Варгаса. День. Комната. Варгас стоит слева. Адейр спиной у окна с документом в руках. Гоулд сидит справа. Варгас на заднем плане резко оборачивается к Гоулду, который, видимо, что-то ему возражает.

Варгас. Возможно...

Гоулд. Что?

Варгас. Возможно, он искренне верит в то, что Санчес виновен.

Адейр. В этом и я уверен!

Гоулд. Нет тут никаких «возможно».

Гоулд резко поднимается с места и подходит к Варгасу.

Гоулд. Хэнк Куинлен—честный полицейский.

Варгас (*почти скороговоркой*). Простите, но и полицейские бывают разные. И не мне вам об этом говорить. Некоторые, например, берут взятки.

Гоулд. Хэнк Куинлен за всю свою жизнь не взял ни доллара.

Входит Куинлен.

Варгас. Большинство из них действительно честные. Но даже самый честный иногда злоупотребляет своей властью.

Варгас пытается еще что-то сказать, но Гоулд замечает вошедшего.

Гоулд. Входи, Хэнк.

Куинлен. Даже не знаю, хотят ли меня здесь видеть или нет.

Гоулд. Мне хотелось бы, чтобы ты с этим ознакомился.

Куинлен. Я это уже слышал. *(Останапливается, затем подходит к Варгасу, но обращается все еще к Гоулду.)* У нашего друга Варгаса особое представление о задачах полиции. *(Американец и мексиканец спорят, перебивая друг друга.)* Он, видимо, считает, что важнее всего следовать правилам, и не имеет значения, будет ли преступник повешен или нет!

Варгас. Мне кажется, капитан, что полицейский не имеет 243  
права выступать в качестве вершителя правосудия...

Куинлен. Нет?

Варгас. ...самолично казнь преступника. Нет. В свободной стране полицейский обязан помогать правосудию по закону, а закон одинаково защищает права невиновных и виновных!

Куинлен. Что-то у тебя больно сложно получается...

Варгас. Так и должно быть! *(Отводит глаза.)* Таким должен быть полицейский! Его власть абсолютна только в полицейском государстве! В том-то и дело, капитан! Что важнее? Полиция или закон?

Куинлен *(испытующе)*. Где ваша жена, Варгас?

Варгас. Что вы хотите этим сказать? Вы это знаете так же хорошо, как и я! Сержант Мензис ее отвез. Она в мотеле.

Куинлен *(отворачиваясь)*. А! А вы все еще здесь?

Варгас. Да. Кончу тут свои дела и поеду к ней. У вас что, есть какие-нибудь особые причины, чтобы об этом спрашивать, капитан?

Куинлен *(не глядя на Варгаса)*. Да нет... Нет, нет никаких особых причин. Нет. *(Американец обходит собеседника и приближается к окну.)* Нет. Я просто поинтересовался. Посмотрите-ка! *(Нагибается.)* Тут голубиное гнездо. Яйцо голубиное.

Куинлен берет яйцо и пристально рассматривает его.

Варгас. Капитан *(Куинлен недовольно поворачивается в его сторону)*, вы купили семнадцать динамитных шашек, так ведь?

Куинлен *(отворачиваясь)*. Рассказывай свои побасенки, Варгас. Я не обязан отвечать на твои вопросы!

Варгас. Рабочий с вашего ранчо сказал...

Куинлен. С моего ранчо? *(Неосторожный жест — и яйцо раскалывается у него в руке.)*

Варгас. ...что было использовано пятнадцать шашек.

Куинлен ищет, чем бы вытереть руку, но ничего не находит; Варгас подает ему свой платок.

Куинлен. Так теперь вы шпионите за моим ранчо?! *(Прячет платок в карман.)* Ты, чужак! *(Резко направляется к выходу, но его останавливает Адейр.)*

Адейр. Без моего ведома, Хэнк! Без моего разрешения!



## Печать зла

Варгас. На вашем ранчо вы использовали пятнадцать шашек динамита! Недостает двух! И две шашки были найдены в этой коробке из-под ботинок.

Куинлен направляется к столу, вынимает полицейское удостоверение. Гоулд пытается его успокоить.

244 Гоулд. Он ведь только спрашивает, Хэнк! *(Но Хэнк бросает удостоверение.)* Хэнк! А это зачем?

Куинлен. Затем! Затем, чтобы он знал, о чем спрашивать!

Куинлен выходит и, хромая, быстро идет по темному коридору, за ним Гоулд и Адейр.

Адейр. Эй, Хэнк, подожди.

Куинлен *(не слушая)*. Тридцать лет! Тридцать лет преследований, арестов, автомобильных катастроф! Тридцать лет этой грязной работы за ничтожную плату. Тридцать лет своей жизни я отдал этому делу.

Куинлен выходит в зал; Адейр и Гоулд делают последнюю попытку его удержать. Отдельные реплики тонут в нарастающем шуме.

Куинлен. И вы позволяете этому типу меня оскорблять!

Адейр. Успокойся!

Гоулд. Мы хотели просто дать тебе возможность ответить, объяснить...

Куинлен. Ответить?! *(Куинлен стремительно удаляется к выходу.)* Ответить! Почему я должен ему отвечать? Нет уж, простите. А удостоверение я не возьму, пока жители города меня об этом не попросят!

Гоулд. Хэнк, ты можешь послушать? *(Бросившийся было за Хэнком Адейр оборачивается к начальнику. Гоулд подходит к нему.)* Я больше не хочу видеть этого человека в нашем отделе никогда и ни под каким предлогом! Ты это дело начал...

Адейр. Я?

Прокурор, не обращая внимания, догоняет полицейского.

Гоулд. Ты ничего не предпринял, когда он поставил под сомнение честность капитана Куинлена и сержанта Мензиса!

Адейр. Я попытался его переубедить...

Гоулд. Ты отдаешь себе отчет, что наделал Варгас?

Адейр. Малькольм, я... я...

Гигантская тень выходящего Варгаса нависает над американцем.

Гоулд. Он облил грязью достойных людей! Людей, готовых пожертвовать жизнью ради безопасности наших сограждан!

Адейр. Так вы удовлетворены? Удовлетворены тем, что вы тут наделали?! Довольны? Я требую, чтобы вы извинились.

Варгас останавливается и смотрит на Адейра.

Варгас. Перед Куинленом?

Адейр. И мистером Гоулдом!

Варгас. Может быть, вы хотите, чтобы я упал на колени?! 245

Адейр. Если бы у вас хватило разума, вы бы и это сделали! Вы бы ползали!

Варгас. Мистер Адейр! Я не дам вам возможности показать свою власть. *(Варгас резко поворачивается и уходит в сторону.)*

Куинлен покидает зал. За ним направляются Адейр и Гоулд.

Варгас *(сталкивается у двери со Шварцем и, обгоняя, оборачивается к нему)*. Эл, ты мне еще хоть немного доверяешь?

Шварц. Еще да.

Варгас. Скажи, где я могу найти данные о старых делах Куинлена?

Шварц. Я тебе покажу.

Оба спускаются вниз.

Варгас. Я хотел бы как можно скорее вернуться к жене. Надеюсь, что у меня это не отнимет слишком много времени.

Куинлен входит в лифт. За ним Гоулд, протягивая ему полицейское удостоверение.

Гоулд. Хэнк...

Куинлен. Что?

Гоулд. ...без этого ты не уйдешь!

Куинлен нехотя берет его и кладет в карман. За ним входит Адейр, закрывает решетку. В лифте тесно.

Куинлен. Ладно... теперь-то я могу говорить свободно.

Гоулд. Что ты этим хочешь сказать, Хэнк?

Куинлен. Что там я не все смог сказать в защиту самого себя. Поняли?

Адейр. Давай дальше, Хэнк.

Куинлен. А что вам достоверно известно об этом Варгасе?

Адейр. Разве он не ответственный за соблюдение порядка по эту сторону границы? Главным образом когда речь идет о наркотиках?

Куинлен. Именно наркотики. Он наркоман! Хронический. *(Лифт останавливается, и Куинлен направляется к выходу. Адейр с удивлением смотрит на него.)* И втянул в это дело свою молодую жену! *(Все трое гуськом выходят из лифта.)* Боже, если бы я сам, собственными глазами не видел этих шприцев!

Адейр. Шприцы?! Ты их видел?!

246 Куинлен. Я ведь уже сказал, правда? *(У выхода из гостиницы они замечают идущих Шварца и Варгаса. Хэнк приостанавливается и ждет, пока они пройдут. После чего обращается к Адейру.)* Видел. И в этом источник его бредовых идей, которые он сам для себя выдумывает. Оба они пара выроdkов.

У входа в гостиницу все трое останавливаются. Куинлен все еще обращается к Адейру, а Гоулд внимательно слушает, стоя в стороне.

Куинлен оборачивается к нему.

Куинлен. Его работа—это для него только прикрытiе.

Адейр *(изумленно)*. Уж не думаешь ли ты, что он сам замешан в дела с наркотиками?

Гоулд. Хэнк, если это опять одна из твоих догадок...

Куинлен *(отворачиваясь)*. Я ведь не прошу, чтобы вы мне верили! Это надо доказать! *(Опять обращается к Гоулду.)* Я знаю, что это не мое дело, но... я хотел бы вам показать, что слов на ветер не бросаю.

Гоулд. Будь осторожен, ладно?

Куинлен. Шеф, я буду очень осторожен!

Зал архива. День. Металлические ящики по обе стороны центрального прохода. Открывается стальная дверь. Входит Шварц, за ним Варгас.

Варгас *(его голос эхом резонирует в зале)*. Это требует мужества, Эл. Вот так противостоять своему начальнику.

Шварц *(останавливаясь)*. А после сегодняшнего, амиго, вы можете оказать мне одну услугу. Помогите найти работу.

Варгас *(нагибаясь в его сторону)*. Это как?

Шварц. Знаменитая интуиция Хэнка Куинлена может оказаться сильнее вашей. *(Передает ему dossier.)* В таком случае моя интуиция подсказывает мне, что придется вернуться к частной практике. *(Он встает и вместе с Варгасом направляется к столу посреди прохода.)* Вот остальные имена, которые вы искали: Бергер, Эуэл.

Варгас. Послушайте, Эл! Это я могу закончить и самостоятельно.

Шварц. Да, а может быть, и нет.

Варгас. Ну хотя бы дайте мне попробовать. Я не имею права глубже втягивать вас в это дело.

Шварц (*проходит мимо, возвращаясь к двери*). Хотите сделать самостоятельно, да? Вам нужно всего-навсего выяснить, кто убийца на самом деле, а также доказать, что герой полиции — жулик. (*У двери он поворачивается и грустно смеется.*) Это дело специально для вас, амиго. (*Выходит, закрывая за собой дверь.*)

Комната Сьюзен. День. Сьюзен в панике. Штора поднимается, открывая мужчину в кожаной куртке, который стоит у окна. В ужасе Сьюзен смотрит в окно. Панчо пристально наблюдает за ней. Сьюзен быстро отходит в сторону, Панчо бросается вправо. Сьюзен застывает у громкоговорителя. Звучит рок-музыка. Медленно открывается дверь. Сьюзен отходит в сторону, дверь открывается. Сьюзен отступает назад, бросается на постель.

В двери появляется третий член банды. Он подходит к ней. Сьюзен на коленях посреди постели.

За третьим следует Красавчик. Он проходит мимо Сьюзен. Сьюзен в ужасе смотрит влево. По ее лицу скользит тень третьего. Теперь Красавчик проходит мимо камеры, на минуту закрывая Сьюзен. Сьюзен смотрит влево. Дверь открывается; улыбаясь, входит Панчо. Сьюзен застывает на месте, вцепившись руками в простыню.

У Тани. День. Таня сидит у столика. Звучит механическое пианино. Звонит телефон. Она идет к нему.

Телефонная будка. День. Мензис в будке.

Мензис. Алло, Таня? Капитан Куинлен у вас?

Таня у телефона. На первом плане слева на вешалке мужская шляпа.

Таня. Послушайте, сержант.

Мужской голос (*за кадром*). Таня, эй, Таня!

Таня (*в сторону*). Сейчас приду. (*По телефону.*) Чего бы Хэнку Куинлену здесь делать?

Мензис (*по телефону*). Раньше он по два-три дня скрывался в вашем заведении с ящиком виски.

Таня. Это было много лет назад. Теперь он увлекается сладостями.

Телефонная будка. День.

Мензис (*качая головой*). Во всяком случае, на сегодня это не так.

Заведение Тани. День. Мензис повесил трубку, Таня задумчиво делает то же самое.

Мотель. Администраторская. Комната Сьюзен. День. Ночной сторож в холле. Громко звучит музыка. Ночной сторож подходит к окну и медленно опускает шторы.

Общий план мотеля посреди пустыни.

Дверь в комнату Сьюзен. Медленно входит брюнетка в кожаной куртке, за ней еще две девицы. В кадре появляются четверо парней, которые все смотрят на Сьюзен. Брюнетка медленно обходит постель. По лицу Сьюзен скользит тень брюнетки.

248 Ночной сторож сидит за столом у себя в кабинете и ест сэндвич.  
Создается впечатление, что ему мешает музыка.

В кадре Красавчик и брюнетка смотрят на Сьюзен сверху вниз. Внезапно музыка становится менее громкой. Они поднимают глаза на громкоговоритель в стене слева.

Решительным жестом Ночной сторож выключает музыку и возвращается к сэндвичу.

Панчо склоняется над Сьюзен и говорит несколько слов по-испански, обращаясь к брюнетке.

Брюнетка. Разреши мне остаться. Я хочу посмотреть.

Панчо облизывает губы и смотрит на Сьюзен, находящуюся за кадром.

Панчо. Держите ее за ноги.

По лицу Сьюзен пробежала тень, и на мгновение в кадре остаются горящие глаза, затем и они исчезают в темноте. Банда окружает постель Сьюзен. Они хватают ее за ноги и за плечи.

Сьюзен (*вырываясь*). Нет, нет, отпустите меня, не трогайте меня, оставьте меня, нет, нет, нет...

Они поднимают ее с постели.

Голос. Закройте дверь.

Дверь захлопывается.

Зал архива. День.

Входит Мензис, идет по проходу к Варгасу.

Мензис. Значит, здесь вы пробыли всю вторую половину дня? Как они вас сюда впустили, иностранца?

Варгас (*до сих пор он не обращал на него внимания*). Архивы открыты для всех, сержант.

Мензис. Что вы тут делаете?

Варгас (*отходя*). Это вы увидите завтра утром.

Мензис читает документы.

Мензис (*поднимает глаза*). Я немедленно хочу знать, что это такое.

Варгас (*за кадром*). Дела, по которым вы и Куинлен обнаружили решающие улики. В каждом случае, как вы можете заметить, защита отрицала существование этих улик.

Мензис. Чего вы хотите? Сломать его?

Варгас. Его? А как насчет вас? Вы намекаете, что никогда не подбрасывали улики, сержант?

Мензис. Конечно, нет, так же, как и Хэнк.

Варгас. Все зафиксировано здесь. Топор—в деле об убийстве Бергера. Зубной протез в деле Эуэла. Оловянная проволока. (*Мензис машинально мнет бумаги и швыряет на пол, потом нагибается, чтобы поднять их.*) Давайте, рвите. (*Варгас оборачивается в сторону зрителя и кричит.*) Оригиналы здесь, в архивах!

Мензис безнадежно сжимает кулак.

Мензис. Все эти годы он создавал себе репутацию.

Варгас (*за кадром*). Все эти годы он подбрасывал улики, фабриковал дела.

Мензис. Это ложь.

Варгас. Я думаю, что смогу это доказать, сержант.

Мензис. Конечно, вы можете раздавить его. (*Варгас наклоняется, чтобы собрать бумаги, валяющиеся на полу.*) Вы уничтожили дело всей его жизни. Я даже не знаю, где он. Вот что вы с ним сделали.

Варгас. Что я с ним сделал?

Мензис (*чуть не плача*). Да, да, да, да... Он ведет крупное дело и исчезает, вероятно запер. А ведь двенадцать лет капли в рот не брал. Вот что вы с ним сделали.

Варгас (*поднимается и подходит к Мензису*). А как же сам Куинлен, сержант, что он сделал! Как насчет тех людей, которых он отправил на смерть! Лучше бы вы их оплакали. (*Уходит.*)

Мотель. Ночной сторож сидит у стола и тихонько напевает. Услышав шум, поднимает голову; появляется Варгас.

Варгас. Что случилось?

Ночной сторож. Случилось?

Варгас. Свет... похоже, что нигде нет света.

Ночной сторож (*качая головой, как будто только что это заметил*). Да, да, кто-то тут баловался с проводкой. Если они воображают, что я буду все это чинить, они глубоко ошибаются. Это не моя работа, даже если я это умею. Я... я—ночной сторож. (*Вздрагивает, как будто только что заметил подходящего Варгаса.*)

Варгас. Не могли бы вы показать мне комнату, где остановилась моя жена?

Ночной сторож. Не-а, там... там никого нет.

Варгас (*терпеливо*). Вы, вероятно, ошибаетесь, сэр, моя жена приехала сегодня утром. (*Пауза.*) Мое имя Варгас.

Ночной сторож (*после длительной паузы*). Варгас? Варгас, посмотрите, пожалуйста, в регистрационной книге. (*Отворачивается.*)

Варгас. Регистрационную книгу?

250

Ночной сторож испуганно смотрит в сторону окна. Варгас нагибается и сам забирает книгу.

Ночной сторож. Может, она в шестом.

Варгас. Возможно.

Ночной сторож (*пробираясь к столу*). А может, в седьмом.

Варгас (*поднимаясь с книгой в руках*). Да, вот. (*Он протягивает книгу Ночному сторожу, который мельком глядит на нее. Варгас вырывает у него книгу.*) Можно? (*Он просматривает записи, Ночной сторож смотрит через плечо.*) Здесь целую неделю никто не записывался. (*Варгас захлопывает книгу и жестко смотрит на Ночного сторожа. Тот отскакивает назад.*)

Ночной сторож. Нет, нет, это, это... сейчас не сезон. Сюда никто не заезжает... (*В ярости Варгас выходит, сторож идет за ним.*) Там была эта вечеринка.

Варгас на фоне ночного неба. Шум ветра.

Варгас. Вечеринка? Какая еще вечеринка?

Ночной сторож. Это ужас какой-то, жуткий ужас.

Варгас. Где?

Ночной сторож. Если они воображают, что я буду все это чистить, они глубоко ошибаются. Это ужасно, ужасно. Седьмой номер. (*Варгас нагибается и достает из машины фонарь.*) Среди бела дня, седьмой номер.

Варгас (*останавливаясь*). Этот беспорядок... Вы хотите сказать, было что-то вроде драки?

Ночной сторож (*приостанавливаясь*). Драки?

Варгас. Да.

Ночной сторож. Нет, нет, это был не такой беспорядок. (*Они подходят к домику. В тот момент, когда Варгас пытается открыть дверь, Ночной сторож испуганно отступает.*) Это была какая-то оргия. Понимаете, что я имею в виду? (*Он исчезает за углом здания.*)

Варгас оборачивается и следует за ним.

Средний план комнаты. Слева трюмо и зеркало, справа окно. Ночной

сторож проходит перед окном, видно его отражение в зеркале, затем там же появляется Варгас. В кадре громкоговоритель, окно с раздуваемыми ветром занавесками, затем Ночной сторож и Варгас входят в дверь. Комната и постель в полном беспорядке.

Варгас (*окидывая взглядом комнату*). Это не может быть номером моей жены.

Ночной сторож (*подхватывает пеньюар Сьюзен*). Разве это не ее вещь? Тьфу, как здесь воняет! (*Он бросается к окну на заднем плане, затем столь же быстро возвращается.*) Надо проветрить. (*Открывает окно.*) Это ужас, вонючий ужас. Все это, все эти оргии...

251

Варгас нагибается и поднимает раскрытый пустой портфель.

Варгас. Вот мой портфель, я его оставил Сьюзен.

Ночной сторож находит окурок.

Ночной сторож. Вот. Окурок. (*Нюхает его и вскрикивает в ужасе.*)

Варгас все еще что-то разыскивает в портфеле.

Ночной сторож. Я здесь оставаться не буду.

Варгас. Мой револьвер! (*Оба выходят.*)

Общий план, в глубине кадра слева Ночной сторож. Справа появляется Варгас.

Варгас. Вас здесь не было?

Ночной сторож (*издалека*). Нет.

Варгас. Вы не были в этой комнате?

Ночной сторож. Я просто туда заглянул.

Варгас. У меня здесь был револьвер. (*Идет за Ночным сторожем.*) Не вы его забрали?

Ночной сторож (*орет*). Зачем мне револьвер?

Варгас. Во всяком случае, кому-то он понадобился.

Ночной сторож вцепился в маленькое деревце, выделяющееся на фоне темной ночи.

Ночной сторож. Если бы они не оставили утром в администраторской этого парня Гренди, ничего такого бы не произошло.

Варгас (*подходит к Ночному сторожу*). Гренди?

Ночной сторож. А что? Кому, по-вашему, это все принадлежит?

Варгас. Где они?



Ночной сторож (*задыхаясь*). Эти ребята?  
Варгас. Да. Прошу вас.  
Ночной сторож. На ранчо.  
Варгас. На «Ранчо Гренди»?  
Ночной сторож (*в восторге*). Да!

252 Варгас быстро уходит. Ночной сторож, вцепившись в дерево, провожает взглядом Варгаса.

Варгас уезжает на машине.

Дорога. Ночь. Машина Варгаса с зажженными фарами. На выраже визжат тормоза. Вдали видны огни города.

Улицы Лос-Роблеса. Ночь.

Через арку видна неоновая реклама «Риц». Ночная толпа: туристы и военные.

Гостиница. Номер и коридор. Ночь.

На темном экране открывается в центре дверь, и мы видим Сьюзен без сознания лежащей на железной кровати.

Гренди осторожно входит в комнату, закрывая за собой дверь.

Гренди. Вы ее раздели?

На среднем плане две девицы.

Блондинка. Да, и раскидали вокруг окурки.

Гренди. Вы, ребята, по крайней мере сами-то не пользовались наркотиками?

Брюнетка. Что мы, по-вашему, сумасшедшие?

Гренди. В семье Гренди никто не должен быть наркоманом, понятно? Таков закон!

Блондинка. Мы просто надули дыма в ее одежду. Вот и все.

Брюнетка. Мы все сделали, как ты сказал. Целое представление устроили, чтобы испугать ее.

Гренди. Будем надеяться, что представление было достаточно убедительным. Когда она проснется, может, сообразит, что кое-что произошло. Ну ладно, теперь уматывайте.

Брюнетка. А наши деньги?

Блондинка. Мы же не для развлечения все это делали, Дядя Джо.

Гренди. Уматывайте, уматывайте. Завтра получите.

Девицы проходят за Гренди и направляются к двери.

Блондинка. Ладно.

Гренди. Давайте уматывайте. *(Он стоит рядом со Сьюзен, оглядывает ее, потом отходит от постели в сторону двери.)*

Вновь вид из коридора. Гренди стоит в дверном проеме и оглядывается направо и налево.

Гренди *(смотрит направо)*. Пит...

Резкая панорама направо, коридор пуст, потом открывается дверь на первом плане справа, и мы видим край шляпы Куинлена и бутылочку спиртного, которую он подносит ко рту.

За кадром. О'кей!

Куинлен, качаясь, выходит, он по-прежнему небрит. Он входит в номер, за ним Гренди закрывает дверь. Куинлен смотрит на постель. Гренди стоит у двери.

Куинлен *(резко)*. Туши свет.

Гренди. Но зачем? *(Куинлен бросает на него мрачный взгляд, и тот тушит свет.)* Нас здесь никто не увидит.

Теперь комнату освещает лишь мигающий свет неоновой рекламы.

Куинлен *(оставляет палку у подножия кровати и надевает черные перчатки)*. Вы уверены, Гренди?

Гренди. Конечно, уверен.

Куинлен обходит постель.

Гренди. Эй, что вы там делаете?

Куинлен *(все так же угрожающе продолжает надевать перчатки)*. Я вас сюда не просто так привел.

Гренди за спинкой кровати поднимает глаза на Куинлена. На первом плане рука в перчатке.

Гренди. Я что-то не понимаю. Я даже не понял, зачем вы попросили привезти ее сюда, в самый центр города.

Куинлен *(его лица не видно)*. Я же не мог ехать в мотель. Мою машину узнают.

Гренди. Ну и что? Вы полицейский и приехали ее арестовать?

Куинлен. Это должны сделать ребята из полиции нравов. *(На первом плане опять появляется его рука, на сей раз с револьвером.)*

Гренди. А это зачем?

Пауза.

Крупный план Сьюзен на постели. Сон ее беспокоен. Куинлен угрожает оружием Гренди.

*Печать зла*

Куинлен (*толкая его к стене*). Повернись. (*Обыскивает его, отбирает револьвер.*) Бери трубку. (*Гренди испуганно берет трубку.*) Теперь набери номер 12-12.

Гренди. Это номер полиции.

Куинлен. Давай набирай.

Гренди. Прекратите, вы пьяны. (*Набирает номер.*) Остановитесь и одумайтесь.

254 Куинлен. Спроси сержанта Мензиса.

Гренди (*по телефону*). Сержанта Мензиса. (*Отводит трубку в сторону, обращаясь к Куинлену.*) Если вы меня засадите, то у меня будет что им рассказать.

Куинлен (*с мрачным смехом*). Да, это уж точно. Спроси: Мензис?

Гренди (*по телефону*). Алло, Мензис?

Куинлен. Соединили? Передай мне телефон. (*Гренди передает телефон.*) Держи так, чтобы я мог говорить. Давай трубку. (*Грубо вырывает трубку у него из рук.*) Алло, Пит? (*Улыбаясь.*) Конечно, я, друг. Есть новости?

Полицейский участок. Ночь.

Мензис у телефона. За стеклянной перегородкой виден Санчес. Его допрашивают. Шум пишущей машинки за кадром. Перед стеклянной перегородкой полицейский в штатском читает газету.

Мензис (*по телефону*). Санчес еще не раскололся. Что? Жена Варгаса? Наркотики?

Комната в гостинице. Ночь.

Средний план Гренди и Куинлена.

Куинлен (*по телефону, язык заплетается*). Да. Один из типов, которые участвовали в оргии, явился в бар, соображаешь? Скажи ребятам из полиции нравов, что это был анонимный телефонный звонок. Гостиница «Риц». Номер 18. Судя по тому, что я слышал, это дело вышло из-под контроля. И не удивляйся тому... что они найдут.

Полицейский участок. Ночь.

Мензис (*слушает с растущим напряжением*). А как же я, Хэнк? Что мне делать?

Номер в гостинице. Ночь.

Куинлен (*жестко*). Добивайте его, ломайте его, ломайте его. (*Резко вешает трубку и обращается к Гренди.*) Можешь поставить телефон на место. (*Гренди неуверенно выполняет*

указание.) Трубку! (Гренди вешает трубку.) Дай мне ключ. (Гренди протягивает ключ. Куинлен запирает дверь и кладет ключ в карман.) Я тебе сказал, что привел тебя сюда не случайно. (Куинлен наступает на Гренди с револьвером в руках. Музыка звучит громче.)

Гренди в ужасе смотрит на Куинлена. Отступает. Он прижат к стене. Куинлен хватает его за галстук. Гренди вырывается. Гренди бросается к комоду, забирается на него в надежде добраться до окна над дверью. Куинлен наступает. Гренди срывает занавеску с окна над дверью, хватая вазу, стоящую на комодe, и разбивает стекло. Пытается выбраться наружу. Куинлен хватает его за ноги, срывает с него рубашку. Куинлен в ярости. Гренди пытается сохранить равновесие, оттолкнуть Куинлена. Куинлен тащит Гренди, крик которого глушит громкая музыка. Гренди падает на пол у спинки кровати. Сьюзен мечется на постели. Куинлен что-то бормочет. Гренди протягивает руку к револьверу, лежащему на постели. Куинлен заставляет Гренди встать и прижимает его к стене. Куинлен нагибается к постели и берет чулок, растягивает, его. Изображение то освещено, то затемнено, поскольку световая реклама мигает. Гренди пытается будто бы вжаться в стену. Куинлен поворачивается и направляется к Гренди.

Гренди кричит. Куинлен опутывает чулком его шею.

Гренди. Нет, нет!

Сьюзен мечется на постели.

Гренди пытается вырваться от Куинлена, который стягивает чулок все крепче.

Сьюзен мечется.

Лицо Куинлена, затягивающего петлю. Музыка звучит все громче. Силуэт Сьюзен на постели на первом плане. У спинки Куинлен держит ноги Гренди, они замирают. Его голова свешивается с кровати. Световая реклама гаснет, и видна только Сьюзен. Куинлен идет к двери, оборачивается и оценивающе смотрит на содеянное. Сьюзен на постели. Над ней тело Гренди. Куинлен осторожно закрывает за собой дверь. Видна табличка: «Вы ничего не забыли? Оставьте ключ у портье».

Крупный план. Над головой Сьюзен голова и плечи Гренди, как будто он на нее смотрит. Световая реклама вновь вспыхивает, резко освещая сцену. Сьюзен открывает глаза. Крупный план снизу головы Гренди. Его глаза как бы вылезают из орбит. Реклама гаснет и вновь зажигается несколько раз. Сьюзен с криком вскакивает. Она бросается к окну и открывает его.

Сьюзен (ее голос едва слышен из-за музыки). На помощь!

Окно гостиницы, вид с улицы. Сьюзен в ночной рубашке на пожарной лестнице.

Сьюзен. Кто-нибудь, помогите!

На улице прохожие улыбаются, думая, что она пьяна. Какой-то солдат машет ей рукой.

Сьюзен. Помогите, кто-нибудь, поднимитесь и помогите мне, помогите мне!

Затемнение. Улица. Машина Варгаса появляется справа и останавливается, пропуская другую машину. Перекресток. Машина проезжает. Варгас трогается снова. Еще одна машина проезжает перед Варгасом. Над машиной Варгаса надпись: «Иисус — спаситель». Сьюзен на пожарной лестнице. Варгас пытается пробиться сквозь толпу. Он что-то кричит по-испански людям, которые не дают ему проехать. Сьюзен перегибается через загородку и замечает его.

Сьюзен. Майк!

Машина Варгаса проезжает, удаляется, набирая скорость, и пересекает границу.

Толпа на улице по ту сторону границы. Машина Варгаса налетает на велосипедиста.

Ночное заведение. Ночь.

«Большое ранчо Гренди». Ноги танцовщицы на столе. В глубине бармен и клиенты. Быстро входит Варгас и по-испански требует, чтобы позвали Гренди. После минутного молчания музыка и разговоры за столиком возобновляются. Варгас направляется к столику, за которым сидят Панчо и банда Гренди.

Варгас у стойки. У столика Панчо. Варгас хватается за стакан и швыряет на пол. Наступает тишина, и он что-то кричит по-испански. Панчо встает и подходит к нему, что-то говоря явно оскорбительным тоном. Варгас хватается его за воротник и толкает. Видны Ристо, блондинка, еще один член банды, они сидят за столиком. Блондинка вскакивает.

Варгас бьет Панчо головой о стекло музыкального автомата. Панчо падает.

Ристо вызывающе смотрит на Варгаса, вскакивает и бросается в сторону. Варгас его преследует, хватается у двери и по-испански требует, чтобы он сказал, где его жена. Варгас перекидывает Ристо через стойку бара.

Ристо. Ты говоришь по-английски? —

Варгас. Послушай, я с тобой разговариваю не как полицейский, а как муж. Что вы с ней сделали? Где моя жена? Моя жена? (Один из членов банды подкрадывается со спины к Варгасу и бросается на него. Идет драка. Варгас против двоих. Он их отбрасывает и сталкивается с третьим. Ему удается свалить его с ног и опрокинуть на него стойку бара. Толпа разбегается.)

Появляются полицейские. Свистки, клиенты пытаются бежать.

Шварц (за кадром). Варгас!

Шварц подходит к Варгасу.

Шварц. Речь идет о вашей жене, Варгас. Они ее арестовали. Варгас (*хватая его за плечо*). Что вы имеете в виду под «арестовали»?

Шварц. Полиция нравов!

Варгас. Куинлен?

Шварц. Лучше вам выйти со мной, амиго.

Шварц выходит, за ним подавленный Варгас.

257

Варгас. Нет, нет! Расскажите мне, что произошло?

Шварц. Они нашли ее в гостинице «Риц» полуобнаженной в постели под воздействием наркотиков. Там были окурки сигарет и остатки героина. Ее обвиняют не только в хранении наркотиков.

Варгас. В чем же еще?

Шварц. В убийстве.

Варгас. В убийстве?

Затемнение.

Тюрьма. Ночь. По коридору идет Шварц, за ним Варгас. Надзирательница открывает дверь в камеру. Варгас подходит к спящей Сьюзен. Надзирательница запирает за ним дверь. Варгас встает на колени около Сьюзен.

Варгас. Сьюзи. (*Целует ее.*) Сьюзи, дорогая. Все в порядке, Сьюзи, Сьюзи.

На среднем плане следователь, к которому подходит Мензис.

Следователь (*обращаясь к Мензису*). Все записано в протоколе, мы обнаружили следы оргии.

Варгас (*поднимает глаза*). Оргии?

Следователь. Одежда, окурки, игла, следы...

Варгас. Но такой эффект могло вызвать и что-то другое, какое-то седативное.

Следователь. Запах наркотиков достаточно сильный.

Варгас в ярости встает.

Варгас. Что за дела, Куинлен из ума выжил—навешивать на мою жену обвинение в убийстве!

Сьюзен (*тихим голосом*). Майк! Майк! (*Громче.*) Майк!

Варгас (*оборачиваясь к ней и вновь становясь на колени*). Лежи, Сьюзен!

Сьюзен. Майк!

Варгас. Теперь все в порядке, Сьюзи.

Сьюзен. Майк!

## Печать зла

Варгас. Ты великолепна!  
Сьюзен. Отвези меня домой.

Мензис, усталый и небритый, с горечью смотрит на эту сцену.

Варгас *(за кадром)*. Да, Сьюзи.

Сьюзен *(за кадром)*. Майк!

258

Варгас *(за кадром)*. Сьюзи, Сьюзи! Сьюзи, прости меня.

Сьюзен *(садится)*. Майк! *(Варгас справа открывает дверь камеры.)* Не уходи!

Дверь камеры открывается, из нее выходит Мензис, держа руки в карманах.

Варгас. Я здесь, Сьюзи. *(Мензис делает несколько шагов в сторону Варгаса.)* Все в порядке.

Мензис проходит по коридору и входит в дверь налево, Варгас следует за ним.

Варгас и Мензис в подсобном помещении.

Мензис. Понимаете, Варгас, против вашей жены не выдвинуто официального обвинения.

Варгас. Да?

Мензис. Даже ребята из полиции нравов как будто ни на чем не настаивают.

Варгас. Значит, Сьюзен не получит срок, как будто все улаживается. Так, значит?

Мензис. Я сказал вам, что должен что-то вам показать.

Варгас. Ее семья, ее доброе имя, как будто эта грязь все не замарала!

Мензис осторожно берет пальто со столика на первом плане. Варгас внимательно смотрит на него, потом подходит. Мензис оборачивается, держа в руках палку Куинлена.

Мензис. Я нашел это в комнате в гостинице. Да, около тела Гренди.

Варгас со вздохом уходит. Мензис обескураженно стоит на месте.

Затемнение.

У Тани. Ночь. Дверь открыта. За кадром звучит механическое пианино. Варгас появляется у входа, явно пытаясь остаться незамеченным.

Салон Тани. Куинлен развалился в кресле перед телевизором. Играет механическое пианино. Вокруг обычный беспорядок. На стене фотографии корриды, зеркало, в котором появляется отражение Варгаса. В кадре показывается Куинлен. Он недоуменно моргает, потом встает

рядом с огромной головой быка. За окном проходит Варгас. Куинлен моргает, как бы спрашивая себя, видел ли он его или ему померещилось.

Варгас все еще бродит вокруг заведения Тани. В кадре Мензис в здании напротив. Рядом с ним большой магнитофон. Слышен шум шагов— это Варгас поднимается к Мензису.

Варгас. Он все еще сидит там. *(Протягивает руки к магнитофону.)* Дайте мне это.

259

Мензис. Мы уже целых три часа как ждем.

Варгас. Нам не удастся записать ни слова, пока он будет...

Мензис. Послушайте, а если...

Варгас. ...около этого пианино. Что, если вам просто войти и выключить его?

Мензис *(снимает пиджак, чтобы установить микрофон)*. На это он ни за что не пойдет. Надо будет заставить его выйти отсюда.

Варгас *(разбираясь с техникой)*. Передайте мне микрофон.

Мензис *(протягивает ему)*. Я смогу справиться с этой штукой.

Варгас *(устанавливая микрофон)*. Не без моей помощи.

Мензис. Знаете, я только что проверял в отделе. Этот парень Гренди, которого мы забрали...

Варгас. Стойте спокойно.

Мензис. Он раскололся. Он говорит, что это было подстроено. Они, они...

Варгас. Вот, Мензис.

Мензис. Что они не накачивали вашу жену наркотиками. Доктор утверждает, что это был содиум.

Варгас *(держит в руках магнитофон)*. Содиум пентотэл.

Мензис. Да, это совсем безвредно.

Он надевает пиджак.

Варгас. Конечно, совсем безвредно.

Мензис. Шварц проведет вашу машину через границу. Я сказал ему, что мы будем около моста. Он привезет вашу жену. Она хорошо себя чувствует. Док говорит, что она уже может ехать.

Варгас. Сержант!

Мензис. Послушайте, единственное, что она хочет,— это улететь отсюда утренняя самолетом.

Варгас *(хватая его за лацкан)*. Как я могу уехать отсюда, не восстановив доброе имя своей жены? Она должна быть чиста. Зачем, по-вашему, этот микрофон? *(Он отпускает Мензиса и указывает на микрофон.)* Только помните, нельзя скрещивать руки на груди, а то я ни слова не услышу.

Мензис *(одновременно)*. Знаю, знаю.



*Печать зла*

Варгас. Вы должны добиться, чтобы Куинлен сказал правду.

Мензис. Да?

Варгас. Чтобы все было записано.

Мензис. Он может проторчать там целую ночь. Теперь послушайте. Почему вам просто не отвезти жену домой и не... Ведь это же моя работа.

260 Варгас. Это и моя работа, Мензис.

Варгас включает магнитофон, чтобы проверить запись.

Мензис (*на магнитофоне*). Это же моя работа.

Голос Варгаса. Это и моя работа, Мензис.

Варгас выключает магнитофон.

Варгас. Вы думаете, что мне это нравится? Я терпеть не могу эту штуку. Шпионить, где-то ползать.

Мензис. А как, по-вашему, я себя чувствую? Хэнк — лучший друг, который когда-либо у меня был.

Варгас (*по-прежнему шепотом*). Это одна из причин, по которой я остаюсь.

Мензис. Значит, вы мне не доверяете? Не забывайте, именно я показал вам эту палку. Знаете, я мог бы этого не делать.

Варгас (*мрачно*). Нет, не могли, сержант.

Мензис. Кто-то мог бы ее туда подбросить.

Варгас (*печально улыбаясь*). Мензис...

Мензис. Рядом с телом Гренди.

Варгас. Вы же знаете, что это не так.

Мензис. Вы же утверждаете, что окурки были подброшены.

Варгас. Это вам лучше знать.

Мензис. Почему же не подбросить палку Хэнка?

Варгас. Вы — честный полицейский.

Мензис. Конечно, а кто сделал меня честным полицейским? Хэнк Куинлен.

Варгас. Пойдемте, Мензис.

Мензис. Именно благодаря ему я стал таким.

Он поворачивается и следует за Варгасом.

Таня курит и что-то записывает. Поднимает глаза и смотрит на входящего Куинлена.

Куинлен. А какова моя судьба? (*Таня устало молчит. Куинлен подходит ближе.*) Ты ведь гадала на картах?

Таня (*холодно*). Подсчитывала.

Куинлен тяжело нагибается и разбрасывает карты по столу.

Куинлен. Давай, предскажи мое будущее!

Таня. Нет у тебя будущего.

Куинлен (*оглядываясь*). Ты что этим хочешь сказать?

Таня. Твое будущее уже все исчерпано. Отправляйся-ка домой.

261

На фоне большой нефтяной вышки Мензис подходит к огромной веранде, поднимается и оборачивается в сторону моста. Там среди стальных конструкций скрывается Варгас с магнитофоном.

Мензис. Варгас! (*В кадре магнитофон.*) Варгас! Слышишь меня?

В переполненной всякими безделушками комнате Куинлен тяжело сидит в кресле, освещенный тусклым светом лампы. В двери появляется фигура Мензиса. Но пока Хэнк поворачивает голову, она исчезает. Взглянув на Тяню, он встает и нехотя выходит из комнаты. Мензис через микрофон обращается к Варгасу.

Мензис. Сейчас я уведу его подальше от этой музыки. Проверь, не видно ли тебя!

Куинлен. Я, должно быть, пьян. Минуту назад мне показалось, что ты Варгас.

Мензис. Пойдем отсюда, Хэнк!

Куинлен. В чем дело?

Мензис. Пойдем. Мне это надоело.

Куинлен подходит.

Куинлен. Кто тебя надоумил сюда прийти?

Мензис. Пора кончать, Хэнк. Ответь-ка на несколько вопросов.

Куинлен подходит к нему, возвышаясь над лестницей.

Куинлен. Вопросов? Я бы еще выпил!

Мензис. Ты уж и так порядком хватил!

Куинлен. Вот и Таня твердит то же самое. А что значит «порядком»?

Таня обеспокоенно ищет Куинлена. Вид с высоты на две чернеющие вдалеке фигуры.

Мензис. Я с ума сойду от этих постоянных поисков истины. (*На первом плане появляется Варгас с магнитофоном и прячется за стальной опорой моста.*)

Куинлен. Ты мог бы напиться, Пит.

Мензис. Ты должен ответить, Хэнк. На все вопросы.

Во-первых, об этом револьвере Варгаса...

Куинлен. Откуда ты знаешь о револьвере? *(Крупный план магнитофона — помехи заглушают голоса, и Варгас поспешно его настраивает.)*

Мензис. Он считает, что ты его взял.

Куинлен. Ты говоришь о Варгасе?

Мензис. А может, его Гренди украл?

262

Куинлен. Значит, ты говорил с Варгасом, да?

Мензис. А ты потом забрал его у Гренди?

Куинлен. Вы совсем с ума посходили, ты и этот мексиканец. Зачем ты таскаешь эту штуку? Как она называется? Ну вот эта штука!

Мензис. Штука?

Куинлен. Она тебе здорово к лицу, Пит! Скоро ты крылышками замашешь, как ангелочек!

Варгас быстро перебирается через мостик, звучит голос Куинлена.

Куинлен. Берегись. *(Варгас благополучно приземляется и опять настраивает приемник.)* Варгас не долго будет оставаться эдаким идеалистом с пламенным взором! Из-за таких-то и бывают всяческие неприятности. *(Варгас проходит по перекладине сверху.)* Будь осторожен. *(Он видит Куинлена и Мензиса.)* Они хуже преступников! С преступником всегда можно договориться.

Мензис. Нет, ты, Хэнк, полегче насчет сделок с преступниками.

Куинлен. Что ты имеешь в виду?

Мензис. Так и сам станешь преступником! *(Они идут вперед, а Варгас следит за ними взглядом из-за перекладины.)* Смотри, чем кончил Гренди!

Куинлен. Пит! *(Варгас поднимается по лестнице.)* Меня еще не называли преступником! *(Спускается на дальнем плане рядом с качающим нефть гигантским насосом.)* Смотри! Вон туда смотри! *(Куинлен смотрит вверх на вышку, не замечая Варгаса.)* Видишь? Эту нефтяную вышку, качающую деньги? Деньги! Или ты думаешь, что я не мог бы быть богатым? Такой полицейский, как я?

Мензис. Хэнк!

Куинлен. А что у меня есть?

Мензис. Расскажи мне о Гренди, Хэнк. Я... *(Куинлен, не слушая, проходит вперед, Мензис неотступно следует за ним.)*

Куинлен. За тридцать лет — маленькое ранчо с дюжиной индюков — вот все, что у меня есть! Несколько акров! *(Варгас спускается по лестнице, пробирается по галерее.)*

Мензис. Мы должны поговорить о Гренди!

Куинлен. Честный полицейский! Потом явился этот мексиканец, и посмотри, что он со мной сделал!

Мензис. Ты не можешь обвинить Варгаса в... *(Варгас останавливается и нервно смотрит на приемник, опять дающий помехи.)*

Куинлен. Обвинить...

Мензис. ...Гренди!

Куинлен. Варгаса?! Я во всем обвиняю Варгаса!

Мензис. Хэнк, это некрасиво!

Куинлен. Некрасиво? Если бы не он, я бы не оказался в 263 положении, когда Гренди мог меня шантажировать. А потом, естественно, я должен был защищаться...

Мензис. Защищаться?! Хэнк, ты, наверное, с ума сошел?

Куинлен. Конечно, конечно.

Мензис. Спятил!

Куинлен. Я сумасшедший!

Мензис. Защищаться! Хэнк! *(Варгас собирается взять приемник, но его рука останавливается, когда он слышит слова.)* Ты убил Гренди!

Куинлен. Я палку оставил у его тела! *(Варгас берет передатчик.)* Вот это действительно глупо! *(Мензис, обогнавший Куинлена, останавливается, оборачивается к нему. Они стоят перед какой-то серой стеной.)*

Мензис. Ладно. Начнем сначала! Что с револьвером Варгаса? *(Куинлен идет к нему.)*

Куинлен. Я говорил о своей палке. *(Варгас опять захватывает приемник, пробирается дальше.)*

Мензис. Револьвер!

Куинлен. Забыл ее.

Мензис. Ты украл револьвер из его портфеля!

Куинлен. Револьвер?

Мензис. Револьвер Варгаса! Варгаса!

Куинлен. Варгас! Варгас! Варгас! Ты только о Варгасе и говоришь! *(Варгас стремительно сбегает вниз.)*

Мензис и Куинлен проходят вперед по мосту.

Мензис. Ты взял у него из портфеля револьвер и не вернул! *(Куинлен останавливается. Варгас в очередной раз настраивает приемник.)* Гренди задушили!

Куинлен. Гренди был преступником!

Мензис. Ты убийца, Хэнк!

Куинлен. Пит, я полицейский.

Мензис. Да, да, да! Ты, вероятно, до черта был пьян, когда его придушил. И думал о своей жене. О том, как ее задушили.

Куинлен *(глядя в пространство и отворачиваясь от Мензиса)*. Я всегда о ней думаю, пьян я или трезв. О чем мне еще думать? Кроме работы? Моей поганой работы!

Мензис. Не надо было ее поганить!

Куинлен. А у тебя она не поганая? *(Варгас продолжает карабкаться.)* Посмотри протоколы! Наши с тобой протоколы! *(Варгас пробегает под большой мост, к которому подходят Мензис и Куинлен.)*

Мензис. Да, да.

Куинлен. Да, все эти приговоры. *(Они проходят на мост, а внизу у опоры скрывается Варгас.)*

264 Мензис. Приговоры! Ясно! Сколько людей ты погубил, подбрасывая улики!

Куинлен. Ни одного!

Мензис. Скажи, сколько?

Куинлен. Я уже сказал! Ни одного! Ни одного, кто не был бы виновен! Виновен! Виновен!

Мензис. Все эти годы ты использовал меня как дурачка! Подбрасывал улики! *(Варгас пробирается с приемником над водой. Куинлен и Мензис на мосту.)*

Куинлен. Помогал правосудию, Пит.

Мензис. Да, этот топор в деле Бергера.

Куинлен *(оборачиваясь к Мензису)*. Так ты помнишь?

Мензис. Я-то его и нашел! Именно там, куда ты его подложил. *(Мензис перекрывает дорогу Куинлену—раздается эхо.)* Как этот динамит Санчеса! Подложенный тобой динамит!

Куинлен *(проходя вперед)*. Ты что, считаешь его невиновным? Он виновен! Он еще признается! *(Хэнк внезапно останавливается и каибается над балюстрадой.)* Эй! Послушай-ка! *(Варгас недоуменно смотрит вверх.)*

Мензис. Хэнк, я хотел только...

Куинлен. Тихо! Слышишь?

Мензис. Что я должен слышать?

Куинлен. Какое-то эхо... *(Варгас внизу карабкается, пытаясь скрыться под мостом, и, взглянув вверх, видит... Куинлена, нагибающегося над парапетом моста. Прижав к себе приемник, Варгас ждет.)* Варгас? Мне кажется, он где-то поблизости. Где-то рядом! *(Варгас продолжает скрываться. Куинлен, недоуменно.)* Я чувствую это!

Мензис. Почему Варгас? Зачем бы ему...

Куинлен. Ты как будто нервничаешь, Пит. Нет. Моя нога... мне что-то подсказывает... Варгас! *(Пустой мост с едва видными фигурами. Варгас карабкается под мостом.)* Может, он за мной следит с микрофоном. Записывает... Эй! *(Куинлен резко оборачивается, как бы ожидая увидеть за спиной Варгаса... или Мензиса, который подходит к нему.)* Не у тебя ли этот микрофон?!

Мензис. Какое мне дело до Варгаса? Хэнк, я...

Куинлен *(кричит)*. Не лги мне!

Варгас внизу по колено в воде настраивает приемник.

Мензис. Ладно, отдай мне этот револьвер!

Куинлен. Где он?! Где он?!

Мензис. Зачем тебе понадобилось впутывать Варгаса в эту историю?

Куинлен. Впутывать? Это кого же впутали? Где он? Варгас... Я с Варгасом разговариваю. Варгас! Варгас! Ты слышишь меня? Я к тебе обращаюсь! *(Куинлен и Мензис сходят с моста. Варгас скрывается у пилона.)*

265

Мензис. Нет, я работаю не на Варгаса, а на отдел, Хэнк! *(Варгас бросает приемник включенным и бежит наверх.)* Отдай мне револьвер Варгаса!

Куинлен. Ладно, вот, получай!

Мензис. Дай его мне!

Куинлен. Варгас! *(Резкий звук выстрела.)*

Варгас вбегает на мост. Мензис, с ужасом глядя на Куинлена, раненный, медленно падает. Куинлен с жалостью смотрит на него сверху, переключая револьвер в левую руку, а за правую его хватается окровавленная рука друга.

Мензис. Хэнк, Хэнк...

Мензис падает, открывая подходящего Варгаса. Куинлен с удивлением и отвращением переводит взгляд с Мензиса на свою окровавленную руку и проходит через свалку под мостом. Варгас следует за ним. Пошатываясь и чуть не падая, Куинлен склоняется к воде, чтобы смыть кровь. Вымыв грязную руку, он отряхивает ее и неловким жестом вытирает о пиджак, потом отходит на шаг и, споткнувшись, оседает в грязь. Варгас, теперь уже сверху вниз, с презрением смотрит на него. Куинлен *(на крупном плане)*... плачет.

Варгас. Капитан, боюсь, что на сей раз вам не удастся повернуть по-своему!

Куинлен. Клянусь, ты его убил, Варгас!

Варгас. Хватит! Верните мне револьвер!

Куинлен *(пристально смотрит на него)*. Ты меня не понимаешь, Варгас. *(Куинлен устало прикрывает глаза.)* Ты убил Пита!

Варгас. Пуля из вашего револьвера *(пристально смотрит на Куинлена)*, и вы воображаете, что кто-нибудь в это поверит?

Куинлен. Мне они всегда верят! Во всяком случае *(задумчиво)*, никто не поверит, что его убил я.

Варгас резко протягивает руку к Куинлену.

Варгас. Револьвер!

В кадре появляется револьвер, направленный на Варгаса. Куинлен с издевкой смотрит на него.

Куинлен. Ты сопротивляешься аресту.

Варгас. Как вы можете меня арестовать здесь! Это моя страна.

## Печать зла

Куинлен. Здесь ты и умрешь. *(Стоящего Варгаса на секунду освещает свет фар подъезжающей машины. Она стремительно направляется на мост, и Варгас, забыв о револьвере и Куинлене, бросается ей навстречу. Куинлен, не целясь, стреляет. Варгас оборачивается.)* Я не промахнулся, Варгас! *(Как бы сам себя убеждая.)* Я выстрелил, чтобы ты обернулся! *(Варгас широко раскрытыми, непонимающими глазами смотрит на Куинлена.)* Не хочу стрелять в спину! *(Револьвер в его руке дрожит.)* Это чтобы ты не пытался убежать.

Варгас хладнокровно оборачивается к нему. Куинлен целится. Раздается выстрел... и Куинлен оседает. Стрелял Мензис из последних сил. Куинлен морщится. Машина останавливается, и Варгас бросается к ней. Мензис смотрит на дело своих рук и, окончательно обессилев, опускает голову на камни балюстрады. Его шляпа летит вниз, на секунду привлекая внимание лежащего Куинлена. Мензис видит, как из руки умирающего падает револьвер и с плеском исчезает в воде.

Варгас. Шварц. *(Варгас бежит по мосту.)* Она здесь? *(Останавливается, видя Шварца.)* Ты привез мою жену?  
Шварц. Она в машине.

Шварц пробегает мимо Варгаса к трупу Мензиса.

Варгас. Это Мензис. Он мертв! Куинлен также застрелен. Он лежит недалеко от магнитофона—там внизу! У меня все записано!

Шварц *(вставая)*. Ты уверен, что этого достаточно?

Варгас. Больше чем надо! Иди послушай! Сам увидишь! *(Варгас бежит по мосту к машине, а Шварц под мост к магнитофону. Варгас вскакивает в машину и обнимает жену.)*  
Сьюзен. Майк!

Шварц подбегает к магнитофону, берет его и включает.

Голос Мензиса. Все эти годы ты использовал меня как дурачка! Подбрасывал улики!

Куинлен *(слушая свой голос)*. Помогал правосудию, Пит!

Мимо машины из темноты к мосту бежит Таня.

Таня. Хэнк!

В машине Варгас и Сьюзен.

Варгас. Сьюзи!

Сьюзен. Майк!

Варгас. Все позади, Сьюзи. *(Майк, высвобождаясь из ее объятий, включает мотор, машина отъезжает.)* Я увожу тебя домой.

Голос Мензиса. Сколько людей ты погубил, подбрасывая улики?

Куинлен (*прислушиваясь*). Ни одного, кто не был бы виновен! Виновен!

Таня. Хэнк!

Голос Мензиса. Нет, я работаю не на Варгаса, а на...

Запись сбивается. Куинлен с трудом поднимается на ноги.

267

Куинлен. Варгас! Варгас!

Мензис. Хэнк! Отдай мне револьвер Варгаса!

Куинлен. Ладно, вот, получай!

Мензис. Дай мне его.

Куинлен. Варгас!

Крупный план динамика. Звук выстрела. Подходит Куинлен.

Куинлен. Пит, это вторая пуля, которую я получаю по твоей вине.

Он видит капающую на руку кровь с руки Мензиса. Прикрыв кровь другой рукой, Куинлен отступает, Таня подходит к концу моста, и Хэнк, продолжая непроизвольно отступать, падает в грязную воду.

Шварц. А все-таки не подвела она его, эта знаменитая интуиция. Этот мексиканец Санчес признался. (*Таня, не слушая его, смотрит в пустоту, где только что был Куинлен.*) Оказалось, что Куинлен и на сей раз был прав!

Таня. Кто-нибудь придет, чтобы забрать его отсюда?

Шварц. Скоро придут. Ведь вы его действительно любили?

Таня. Вон тот полицейский, тот, который его убил, любил его!

Шварц (*на среднем плане с Таней*). Хэнк действительно был великим детективом.

Таня. И поганым полицейским.

Шварц (*поворачиваясь к ней, с сожалением*). И это все, что вы можете о нем сказать?

Таня (*одна в кадре*). Он был человеком, вот и все, а какое имеет значение, что говорят о людях?

Звучит механическое пианино. Таня уходит по мосту. Шварц смотрит ей вслед.

Шварц. До свидания, Таня.

Она в последний раз оборачивается.

Таня. Прощайте.

Звуки пианино становятся все громче, мелодию подхватывают финальные аккорды оркестра.



Ниже следует сценарий этой исторической радиопередачи. Никогда еще ни одна постановка, переданная в эфир, не вызывала такой бури как негодования, так и веселья. Когда вечером, 30 октября, Орсон Уэллс и актеры «Меркури театр» стояли перед микрофонами со сценарием радиопьесы по «Войне миров» Герберта Уэллса, их волновало, как публика примет ее, потому что они боялись, что книга безнадежно устарела и что избитая тема «пришельцев с Марса» может отпугнуть слушателей. Но они забыли, что лишь две короткие недели отделяли мир от душераздирающего ужаса перед угрозой войны, что миллионы слушателей Чарли Маккарти дослушают его передачу и лишь потом услышат программу «Меркури театр». Они строили эти предположения, совершенно не учитывая собственные актерские возможности и пугающую мощь тех средств, при помощи которых мистер Уэллс адаптировал «Войну миров». Эта радиопередача вошла в историю. Сейчас мы еще не знаем, каков будет конечный результат ее воздействия, должно еще пройти какое-то время, тем не менее правительственным чиновникам и сотрудникам радио следует учитывать невинные цели и неожиданные последствия этой знаменитой программы. Итак, вот она.

Диктор. «Коламбия бродкастинг систем» и связанные с ней станции предлагают вашему вниманию Орсона Уэллса и «Меркури театр» в «Войне миров» по Герберту Уэллсу.

Диктор. Дамы и господа, у микрофона режиссер «Меркури театр» и звезда этих передач Орсон Уэллс.

Уэллс. Нам стало известно, что в начале XX века за нашим миром пристально следил разум, значительно превосходящий человеческий и тем не менее столь же смертный. Теперь мы знаем, что в то время, когда люди занимались своими делами, их исследовали и изучали, возможно, почти столь же пристально, сколь человек, вооруженный микроскопом, может изучать недолговечные творения, роящиеся и размножающиеся в капле воды. С бесконечным самодовольством люди сновали по Земле по своим делишкам, беспечные и уверенные в своей власти над этим вращающимся кусочком солнечного сора, случайно или по чьей-то воле полученным в наследство от темной тайны времени и пространства. И тем не менее разум, превосходящий человеческий, как ум человека превосходит ум зверей в джунглях, разум безбрежный, спокойный, лишенный сочувствия, рассматривал Землю сквозь бесконечную эфирную бездну алчными глазами и медленно, но верно вынашивал планы против нас. В 39-м году XX века пришло великое разочарование.

Близился конец октября. Дела в мире поправились. Страх перед войной остался позади. Все больше людей вновь получали работу. Укреплялась торговля. В тот вечер, 30 октября, служба

Кроссли подсчитала, что примерно тридцать два миллиона человек сидят у своих радиоприемников.

Программа переключается на диктора, читающего сводку погоды.

Диктор. В течение ближайших двадцати четырех часов больших изменений температуры не предвидится. Над Новой Шотландией замечены небольшие атмосферные изменения неустановленного происхождения, послужившие причиной того, что зона низкого давления довольно быстро стала продвигаться в северо-восточные штаты, где ожидаются дожди, ветер слабый до умеренного. Максимальная температура 66, минимальная — 48 градусов. Мы передавали прогноз Правительственного бюро погоды.

...А теперь мы перенесем вас в зал «Меридиан» отеля «Парк Плаза» в центре Нью-Йорка, где вас будет развлекать Рамон Ракелло и его оркестр.

Тема испанской песни. Постепенно звучание становится тише.

Диктор. Добрый вечер, дамы и господа. Из зала «Меридиан» в «Парк Плаза» в Нью-Йорке мы передаем музыку Рамона Ракелло и его оркестра. Рамон Ракелло начинает с мелодии в испанском стиле «Ла кумпарсита».

Оркестр начинает играть эту мелодию.

Другой диктор. Дамы и господа, мы прерываем программу танцевальной музыки, чтобы прочитать вам специальный бюллетень Межконтинентальных радионовостей. Без двадцати восемь по центральному времени профессор Фаррел из обсерваторий Маунт-Дженингс в Чикаго, штат Иллинойс, сообщил о том, что на планете Марс замечено несколько вспышек раскаленного газа, происходящих через равномерные промежутки времени. Спектрограмма показывает, что этот газ — водород и что он с огромной скоростью движется к Земле. Профессор Пирсон из Принстонской обсерватории подтверждает наблюдения Фаррела и описывает этот феномен как (цитирую) «сноп голубого пламени, вырвавшийся из пушки» (конец цитаты). А теперь мы вновь вернемся к оркестру Рамона Ракелло, играющего для вас в зале «Меридиан» отеля «Парк Плаза» в Нью-Йорке.

Диктор. Несколько секунд играет музыка. Мелодия кончается... Слышны аплодисменты — переход к...

А теперь мелодия, всегда вызывающая интерес публики, всегда популярная — «Звездная пыль». Играет Рамон Ракелло со своим оркестром. *(Музыка.)*

Диктор. Дамы и господа, вслед за новостью, которую мы только что передали в нашем бюллетене, Правительственное метеорологическое бюро потребовало от крупных обсерваторий страны вести астрономическое наблюдение за всеми необычны-

ми явлениями, происходящими на планете Марс. Поскольку природа данного явления необычна, мы задали ряд вопросов известному профессору астрономии Пирсону, который изложит нам свои соображения, касающиеся этого события. Мы готовы перенести вас в Принстонскую обсерваторию, где наш комментатор Карл Филлипс возьмет интервью у знаменитого астронома профессора Ричарда Пирсона. Включаем Принстон, штат Нью-Джерси.

Следует интервью, в котором профессор Пирсон объясняет, что хотя и существует мнение, что Марс необитаем, но, возможно, это и не так и что планета находится приблизительно в 40 миллионах миль от Земли. Во время интервью прибывает депеша от нью-йоркского ученого, утверждающего, что его сейсмограф зафиксировал толчок землетрясения в радиусе двадцати миль от Принстона. Профессору Пирсону предложено это расследовать. Передача продолжается из Нью-Йоркской студии.

Диктор. Дамы и господа, вот последний бюллетень Межконтинентальных радионовостей. Торонто, Канада. Профессор Морзе из Макмилланского университета передает, что им наблюдались в общей сложности три вспышки на планете Марс между 7 часами 45 минутами вечера и 9 часами 20 минутами вечера по восточностандартному времени. Это соответствует прежней информации, полученной из американских обсерваторий. А теперь специальное сообщение из Трентона, штат Нью-Джерси, — неподалеку от нас. Сообщается, что в 8 часов 50 минут вечера огромный, охваченный пламенем предмет, как полагают — метеорит, упал на ферме по соседству с Гроверс-Милл, штат Нью-Джерси, в двадцати двух милях от Трентона. Вспышка в небе была видна в радиусе сотни миль, а шум от падения слышали далеко на севере, возле Элизабет. Мы отправили на место происшествия передвижную радиоустановку, и наш комментатор, мистер Филлипс, начнет свой репортаж, как только доберется туда из Принстона. А пока мы перенесем вас в отель «Мартинэ» в Бруклине, где Бобби Миллетт и его оркестр предлагает программу танцевальной музыки.

Джазовый оркестр играет 20 секунд... затем обрывает.

Диктор. Включаем Гроверс-Милл, штат Нью-Джерси.

Шум толпы... полицейские сирены.

Филлипс. Дамы и господа, у микрофона вновь Карл Филлипс. Я нахожусь на ферме Уилмута, Гроверс-Милл, Нью-Джерси. Мы с профессором Пирсоном проделали одиннадцать миль пути из Принстона за десять минут. Ну я... я не знаю, с чего начать, чтобы описать вам странный пейзаж, открывающийся взору, нечто из современных «1001 ночи». Я только что добрался сюда. У меня еще не было возможности осмотреться.

Мне кажется—вот ОНО. Да, я думаю, что это та самая... ШТУКА, прямо передо мной, наполовину погруженная в большую яму. Должно быть, она ударилась со страшной силой. Земля покрыта щепками дерева, в которое она ударила, падая. То, что мне видно, не очень-то похоже на метеорит, по крайней мере на те метеориты, которые мне довелось видеть. Скорее, это напоминает огромный цилиндр. В диаметре он имеет... а как считает профессор Пирсон?

Пирсон (*в стороне от микрофона*). Около тридцати ярдов.

Филлипс. Около тридцати ярдов. Металл на поверхности... ну, я никогда ничего подобного не видел. Цвет вроде желтовато-белый. Любопытные зеваки подобрались совсем близко к предмету, несмотря на усилия полиции не подпустить их. Сейчас они закрывают мне поле зрения. Будьте любезны, отойдите, пожалуйста, в сторону.

Полицейский. Эй, там! В сторону! В сторону!

Филлипс. Я хотел бы донести до вас атмосферу... фон этой... фантастической сцены. Сотни автомобилей стоят в поле у нас за спиной. Полиция пытается перекрыть дорогу, ведущую на ферму. Но безуспешно. Все равно прорываются. Фары машин заливают ярким светом воронку, в которую наполовину зарылся этот предмет. Некоторые из самых отчаянных отважились подойти к самому краю воронки. Их силуэты четко выделяются на фоне металлической поверхности.

Слабый жужжащий звук.

Один человек хочет потрогать эту штуку. Он спорит с полицейским. Побеждает полицейский... Итак, дамы и господа, есть еще кое-что, о чем я забыл сказать, но что теперь все явственнее напоминает о себе. Может быть, вы уже услышали это по своим приемникам. Слушайте. (*Долгая пауза.*) Вы слышите? Это занятный жужжащий звук, который, кажется, исходит изнутри этого предмета. Я поднесу микрофон поближе. Вот так. (*Пауза.*) Теперь мы не дальше чем в 25 футах. Слышно теперь? О, профессор Пирсон!

Пирсон. Да, мистер Филлипс?

Филлипс. Можете ли вы объяснить нам смысл этого скрипа внутри штуки?

Пирсон. Это может быть вызвано неравномерным охлаждением поверхности.

Филлипс. Профессор, вы все еще думаете, что это метеорит?

Пирсон. Я не знаю, что думать. Металлическая оболочка, несомненно, взезмного происхождения... на Земле нет такого металла. Трение о земную атмосферу обычно приводит к тому, что на поверхности метеорита появляются лунки. Этот же

предмет — гладкий и, как вы видите, имеет цилиндрическую форму.

Филлипс. Постойте! Что-то происходит! Дамы и господа, это ужасно! Верх этой штуки начинает откручиваться! Верхняя часть вращается, как болт! Штука, должно быть, полая!

Голоса. Она движется! Смотри, чертова штука отвинчивается! Эй, там, назад! Назад, говорю! Может, в ней люди пытаются спастись. Она же раскалена докрасна, они в головешки превратятся! Эй, там, назад! Да оттащите этих идиотов!

Внезапно раздается лязгающий звук, как будто упал огромный кусок металла.

Голоса. Сорвалась! Крышка снята! Смотрите туда! Назад!

Филлипс. Дамы и господа, это самая жуткая вещь, какую я только видел в жизни... Постойте, КТО-ТО выползает из нее через верх. Кто-то или... что-то? Я вижу, как из этой черной дыры выглядывают два сверкающих диска... это глаза? Может быть, это лицо. Может быть.

Вопль ужаса из толпы.

Боже милостивый, из мрака появилось нечто извещающее, как серая змея. А вот еще и еще. Они мне напоминают щупальца. А дальше я вижу тело этого создания. Оно размером с медведя и блестит, как мокрая кожа. Но лицо! Оно... оно неопишимо. Я с трудом заставляю себя смотреть на него. Глаза черные и мерцают, как змеиные. Рот U-образный, с нечетко очерченных губ, которые кольшутся и пульсируют, капает слюна. Чудовище, или как его еще назвать, движется с трудом. Оно кажется придавленным к Земле... силой тяготения или чем-то еще. Оно встает. Толпа отшатывается назад. Они уже достаточно насмотрелись. Ощущение в высшей степени необычное. Я не могу найти слов... Я передвигаюсь и тащу за собой провода микрофона. Я вынужден прервать это описание, пока не займу новую позицию. Прошу вас не отходить от приемников, я вернусь в эфир через минуту.

Переход на фортепьянную музыку.

Диктор. Мы передаем репортаж очевидца о том, что происходит на ферме Уилмут в Гроверс-Милл, штат Нью-Джерси.

Опять фортепьянная музыка.

Теперь мы возвращаемся к Карлу Филлипу в Гроверс-Милл.

Филлипс. Дамы и господа. (я в эфире или нет?), дамы и господа, это опять я. Я стою за каменной стеной, которая окружает сад мистера Уилмута. Отсюда я вижу все происходящее. Я буду сообщать вам все подробности, пока могу говорить.

Пока могу видеть. Прибыло подкрепление полиции штата. Они устанавливают кордон перед воронкой, их человек тридцать. Теперь нет необходимости сдерживать толпу. Люди сами хотят сохранить расстояние. Капитан с кем-то совещается. Не вполне ясно видно с кем. О да. Кажется, это профессор Пирсон. Да, это он. Вот они разошлись. Профессор идет в одну сторону, изучая этот предмет, в то время как капитан и двое полицейских продвигаются вперед, держа что-то в руках. Теперь мне видно, что это белый носовой платок, привязанный к палке... флаг перемирия. Если эти создания знают, что это значит... что вообще что-нибудь значит. Подождите! Что-то происходит.

Свистящий звук, за которым следует нарастающее по громкости жужжание.

Из воронки появляется горбатая конструкция. Я различаю маленький лучик света, выходящий из зеркала. Что это? Из этого зеркала вырывается поток пламени и устремляется прямо в приближающихся людей. Он бьет им в головы! Боже милостивый, они вспыхивают, как факелы!

Вопли и чудовищные визги и крики.

Теперь все поле охвачено огнем. (*Взрывы.*) Леса... конюшни... бензобаки автомобилей... пламя растекается повсюду. Луч идет сюда, примерно в 20 ярдах справа от меня...

Падение микрофона... Затем мертвая тишина.

Диктор. Дамы и господа, по не зависящим от нас обстоятельствам мы не можем продолжить трансляцию из Гроверс-Милл. Очевидно, какие-то неполадки в нашей передвижной радиостанции. Однако мы вернемся туда при первой же возможности. Только что мы получили поздний выпуск последних известий из Сан-Диего, штат Калифорния. Выступая на обеде Калифорнийского астрономического общества, профессор Инделкоффер выразил мнение, что взрывы на Марсе, несомненно, объясняются сильными вулканическими сотрясениями на поверхности планеты. А пока фортепьянная интерлюдия.

Фортепьяно... Затем обрыв.

Дамы и господа, мне только что вручили депешу, которая пришла по телефону из Гроверс-Милл... Секундочку... По меньшей мере сорок человек, в том числе шестеро полицейских, лежат мертвыми в поле неподалеку от селения Гроверс-Милл. Их тела обуглились и обезображены до неузнаваемости. Следующим голосом, который вы услышите, будет голос бригадного генерала Монтгомери Смита, командующего национальной гвардией в Трентоне, штат Нью-Джерси.

Смит. Губернатор штата Нью-Джерси потребовал от меня ввести военное положение в округах Мерсер и Мидлсекс от

Принстона на западе до Джеймсберга на востоке. Запрещается входить в эту зону, не имея специального пропуска, выданного властями штата или военными властями. Четыре соединения гвардейцев штата направлены из Трентона в Гроверс-Милл и помогут при эвакуации жителей из района военных действий. Благодарю за внимание.

274 Диктор. Вы только что слышали генерала Монтгомери Смита, командующего национальной гвардией в Трентоне. Тем временем поступают новые сведения о катастрофе в Гроверс-Милл. Странные создания, совершив смертоносное нападение, отползли в свою воронку и не предпринимают никаких попыток помешать усилиям пожарных вынести трупы и погасить огонь. Пожарные команды округа Мерсер объединенными усилиями борются с огнем, охватившим весь район.

Мы не можем установить контакт с нашей передвижной установкой в Гроверс-Милл, но надеемся вернуть вас туда при первой же возможности. Тем временем мы перенесем вас...—о, секундочку, пожалуйста.

Длинная пауза. Шепот.

Дамы и господа! Мне только что сообщили, что мы наконец установили связь со свидетелем трагедии. Профессор Пирсон находится на ферме близ Гроверс-Милл, где он устроил временный наблюдательный пункт. Как ученый, он даст вам свое объяснение бедствия. Голос, который вы сейчас услышите, принадлежит профессору Пирсону. На проводе профессор Пирсон.

Пирсон. О существах из ракетного цилиндра на Гроверс-Милл я не могу дать никакой авторитетной информации, касающейся их природы, происхождения и целей пребывания на Земле. Что же касается их разрушительного оружия, я могу лишь предположить... И хотя этот термин не точен, за неимением лучшего я буду называть это таинственное оружие тепловым лучом. Совершенно очевидно, что эти существа далеко превосходят нас по научным познаниям. Я предполагаю, что они каким-то образом умеют концентрировать сильный жар в практически абсолютно нетеплопроводной камере. Этот сконцентрированный жар они проецируют параллельным лучом на любой выбранный ими предмет при помощи полированного параболического зеркала неизвестной структуры, подобно тому как зеркало маяка проецирует световой луч. Таково мое предположение о природе теплового луча...

Диктор. Благодарю вас, профессор Пирсон. Дамы и господа! Вот последний бюллетень новостей из Трентона. Это краткое заявление информирует нас о том, что в городской больнице Трентона опознано обугленное тело Карла Филлипса. Вот еще один бюллетень из Вашингтона, округ Колумбия. Представитель

директора Национального Красного Креста сообщает, что десять спасательных отрядов Красного Креста прикреплены к штабу национальной гвардии, расположенному неподалеку от Гроверс-Милл, штат Нью-Джерси. Вот бюллетень Принстонского управления полиции. Пожары в Гроверс-Милл и окрестностях теперь находятся под контролем. Разведчики сообщают, что в воронке все спокойно и цилиндр не подает никаких признаков жизни. А теперь, дамы и господа, со специальным заявлением выступит мистер Гарри Макдональд, вице-президент штаба военных действий.

Макдональд произносит речь, заявляя, что все радиостанции переданы в ведение национальной гвардии. Некий капитан Лансинг сообщает, что положение полностью находится под контролем. Его войска численностью в 7000 человек продвигаются вперед навстречу горстке агрессоров и их металлической бочке. Он заканчивает.

Лансинг. О, подождите. Я вижу что-то на верху цилиндра. Это что-то движущееся... цельнометаллическое: какая-то штука в форме щита поднимается из цилиндра. Она становится все выше и выше. Ну и ну! Она встает на ноги... Впрочем, она опирается на какое-то подобие металлической рамы. Вот она стала выше деревьев, и в ней включаются прожектора. Не отходите от приемников.

Примечание редактора. Пожалуй, именно следующие несколько минут инсценировки более всего повинны в том, что часть слушателей, только что настроивших свои приемники на волну Си-би-эс, охватила паника. Они были уверены, что слушают последние известия, а «речь Государственного секретаря» придала ледяную душу подлинность всей картине.

Диктор. Дамы и господа, я должен сделать серьезное заявление. Как бы это ни казалось неправдоподобным, научные наблюдения и доказательства, лежащие у нас перед глазами, ведут к неизбежному предположению, что странные существа, которые сегодня вечером высадились на ферме в штате Нью-Джерси, являются авангардом армии вторжения с планеты Марс. Бой, состоявшийся сегодня вечером у Гроверс-Милл, закончился одним из самых катастрофических поражений, которые когда-либо терпела армия в новое время; 7000 человек, вооруженных винтовками и пулеметами, сразились с единственным боевым аппаратом агрессоров с Марса. Известно, что уцелело сто двадцать человек. Остальные разбросаны по полю боя от Гроверс-Милл до Плейнсборо, сокрушены и затоптаны насмерть металлическими ногами чудовища, превращены в пепел его тепловым лучом. Чудовище теперь держит под контролем среднюю часть штата Нью-Джерси, разрезав его по центру. Линии коммуникаций уничтожены от Пенсильвании до Атланти-



ческого океана. Железнодорожные пути разрушены, и сообщение между Нью-Йорком и Филадельфией прервано, если не считать нескольких поездов, идущих через Алентаун и Дениксвилль. Шоссе, ведущие на север, юг и запад, забиты неистовыми массами людей. Полиция и армейские резервисты не способны контролировать это безумное бегство. Как полагают, к утру беженцы вдвое увеличат население Филадельфии, Камдена и Трентона. В данную минуту введено военное положение на всей территории штата Нью-Джерси и в восточной Пенсильвании, и сейчас мы переносим вас в Вашингтон для специальной передачи по поводу этой национальной катастрофы... У микрофона Государственный секретарь...

Госсекретарь. Граждане нашей страны! Я не буду пытаться скрыть ни серьезности положения, в котором оказалась страна, ни решимости нашего правительства защитить жизнь и имущество своего народа. Однако я хочу обратить ваше внимание — и просто граждан, и государственных лиц — на необходимость действовать спокойно и обдуманно. К счастью, грозный враг все еще прикован к сравнительно небольшой зоне, и мы можем довериться вооруженным силам, пытающимся удержать его. Тем временем, уповая на Господа, каждый из нас должен выполнять свой долг так, чтобы встретить этого беспощадного врага единой отважной нацией, преданной делу сохранения превосходства людей на этой Земле. Благодарю за внимание.

Диктор. Вы слышали выступление Государственного секретаря, которое мы транслировали из Вашингтона. Бюллетени, слишком многочисленные, чтобы их читать, кипами растут в нашей студии.

Нам сообщили, что радиосвязь с центральной частью штата Нью-Джерси прервана из-за эффекта, который тепловой луч оказывает на линии электропередач и электрическое оборудование. Вот бюллетень из Нью-Йорка. Из английских, французских, немецких научных центров получены телеграммы с предложением помощи. Астрономы сообщают о продолжающихся через правильные промежутки времени вспышках газа на планете Марс. Большинство из них полагают, что враг получит подкрепление в виде других ракетных аппаратов. Предприняты попытки обнаружить местопребывание профессора Пирсона из Принстона, который наблюдал марсиан воочию. Существуют опасения, что он погиб в последнем бою.

Лэнгхемфилд, Вирджиния, — с разведывательных самолетов сообщают, что над верхушками деревьев видны три аппарата марсиан, движущиеся на север в направлении Саммервила, население покидает свои жилища. Тепловой луч пока не применяется. Несмотря на то что эти аппараты движутся со скоростью экспресса, агрессоры тщательно выбирают путь. Они, кажется, вполне сознательно стараются избежать разрушения

городов и сел. Однако останавливаются, чтобы уничтожить линии электропередач, мосты и железнодорожные пути. Их очевидная цель — сломить сопротивление, парализовать средства сообщения и дезорганизовать наше общество.

Вот бюллетень из Баскинг-Риджа, штат Нью-Джерси, — охотники видели второй цилиндр, идентичный первому, он врезался в большое болото к югу от Морристауна. Полевые части регулярной армии выступают из Ньюарка, чтобы взорвать второй корабль агрессоров, пока он небоеспособен. Войска занимают позицию у отрогов Уотчангских гор. Еще один бюллетень из Ленгхэмфилда, штат Вирджиния, — с разведывательных самолетов сообщают, что вражеские аппараты — теперь их три — с увеличивающейся скоростью движутся на север, перешагивая через дома и деревья. Очевидно, они хотят соединиться с собратьями к югу от Морристауна. Аппараты также замечены телефонистами к востоку от Мидлсекса в радиусе десяти миль от Плейнфилда.

277

Вот бюллетень из Уинстонфилда, штат Лонг-Айленд, — эскадрилья дивизионных бомбардировщиков с тяжелыми бомбами на борту летит на север, преследуя врага. Разведывательные самолеты наводят их на цель. Противник уже в зоне прямой видимости. Минутку, пожалуйста. Дамы и господа, мы протянули провода на артиллерийские позиции в окрестных селах, чтобы дать вам возможность услышать прямые репортажи из зоны вражеского наступления. Сначала мы перенесем вас на батарею двадцать второго полка полевой артиллерии, дислоцированного в Уотчангских горах.

Слышно, как офицер отдает команды расчету, ведущему огонь по марсианам. Марсиане отвечают газом, уничтожающим армию. Следующий голос принадлежит военному летчику, вылетевшему из Байонны, Нью-Джерси. Он командует восемью бомбардировщиками. Они замечают врага и устремляются в атаку. Марсиане обливают их огнем, превращают в ничто. В эфире звучат голоса разных дикторов, сообщающих новости о продвижении марсиан на Нью-Йорк. Затем в эфире вновь нью-йоркский диктор.

Диктор. Я говорю с крыши Дома радио в Нью-Йорке. Колокола, которые вы слышите, своим звоном предупреждают людей о необходимости покинуть город перед лицом надвигающейся опасности. В последние два часа по примерным подсчетам три миллиона человек вышли на дороги, ведущие к северному шоссе Хатчисон-Ривер, все еще открытому для автомобильного движения. Избегайте мостов на Лонг-Айленд... они безнадежно забиты. Все средства сообщения с побережьем Джерси закрылись десять минут назад. Защиты больше нет. Наша армия уничтожена... артиллерия, авиация — все погибло. Это, может быть, последняя радиопередача. Мы останемся здесь до конца... Внизу под нами... в соборе... люди молятся.

Голоса, поющие псалом.

Теперь я смотрю вниз на порт. Суда всех видов, перегруженные бегущими людьми, отчаливают от причалов.

Звуки паровозных свистков.

278 Все улицы забиты. Шум такой, как в канун Нового года. Постойте. Вот враг показался над Палисадами. Пять огромных машин. Первая пересекает реку. Я вижу ее отсюда. Она переходит вброд Гудзон, как человек переходит ручей... Мне протянули бюллетень... марсианские цилиндры падают по всей стране... Один возле Буффало, другой в Чикаго, Сент-Луи... похоже, они падают по расписанию и в намеченные районы.

...Вот первая машина выходит на берег. Она стоит, наблюдая, глядя на город сверху. Поджидает остальных. Они встают, как цепь новых башен над западной стороной города... Вот они поднимают металлические руки. Теперь уж точно конец. Появляется дым... черный дым, растекающийся над городом. Вот его увидели люди на улицах. Они бегут к Ист-Ривер... их тысячи, они бросаются в воду, как крысы. Теперь дым движется быстрее. Он достигает Таймс-сквер. Люди пытаются убежать от него, но тщетно. Они падают как мухи. Вот дым пересекает 6-ю авеню... 5-ю авеню... он в 100 ярдах... он в 50 футах...

Голос радиста. 2×2 вызывает С Q. 2×2 вызывает С Q. 2×2 вызывает С Q... Нью-Йорк. Есть кто-нибудь в эфире? Есть кто-нибудь? 2×2...—

Перерыв средней продолжительности.

Диктор. Вы слушаете радиостанцию Си-би-эс, представляющую в эфире Орсона Уэллса и «Меркюри тиэтр» в радиопьесе по «Войне миров» Г. Дж. Уэллса. После короткого перерыва представление будет продолжено.

Говорит «Коламбия бродкастинг систем».

Диктор. «Война миров» Г. Дж. Уэллса с участием Орсона Уэллса и «Меркюри тиэтр» в эфире.

Музыка.

Примечание редактора. К этому моменту, после примерно получаса передачи, зло уже свершилось. Слушатели были в панике, полицейские участки — в осаде, телефонные коммутаторы всего востока страны безнадежно забиты. Шоссе штата Нью-Джерси походило на бойни. Ни одно недоразумение в наши дни не распространялось со скоростью, подобной степному пожару. Но здравомыслящие слушатели быстро сообразили, что они слышали не последние известия, а литературную передачу. Но поскольку сценарий представляет интерес, мы досказываем его до конца в более сжатой форме.

Пирсон. В то время как я записываю эти строки, меня одолевает мысль о том, что, может быть, я последний живой

человек на Земле. Я прячусь в этом пустом доме возле Гроверс-Милл, небольшом островке дневного света, отрезанном черным дымом от остального мира. Я смотрю на свои почерневшие руки, разодранные ботинки, превратившуюся в лохмотья одежду и стараюсь связать все это с профессором, который живет в Принстоне и который вечером 20 октября поймал в свой телескоп оранжевую вспышку света на далекой планете. Записывая день за днем свою жизнь, я говорю себе, что на страницах этого блокнота я сохраняю историю человечества... 279

Но чтобы писать, я должен жить, а чтобы жить, нужно есть... На кухне я нашел заплесневелый хлеб и апельсин, подгнивший, но не настолько, чтобы его нельзя было проглотить. Я продолжаю нести вахту у окна. Время от времени над черным дымом я вижу марсианина.

Измученный страхом, я засыпаю...

...Утро. В окно вливаются солнечные лучи. Черное облако пара поднялось вверх. Я рискую выйти из дома. Нет никакого движения. Повсюду разбитые автомобили. Я отправляюсь на север. На следующий день я пришел в город, знакомый мне своими очертаниями, но не узнал его. Здания странно уменьшены в размере и урезаны, как будто великан капризным взмахом руки срезал самые высокие башни. Я нашел Ньюарк не разрушенным, но уничтоженным прихотью наступавших марсиан. Внезапно со странным чувством, что за мной наблюдают, я заметил что-то на Земле у порога дома. Я сделал шаг навстречу, оно поднялось и превратилось в человека — мужчину, вооруженного большим ножом.

Незнакомец. Стойте... Откуда вы пришли?

Пирсон. Я пришел из... многих мест, давным-давно — из Принстона. Вы видели марсиан?

Незнакомец. Они ушли в сторону Нью-Йорка. По ночам все небо оживает от их огней. Как будто бы в нем до сих пор живут люди. При свете дня их не видно. Пять дней назад двое из них несли с аэродрома через равнину что-то большое. Я думаю, что они учатся летать.

Пирсон. В таком случае с человечеством покончено. Незнакомец, уцелели только вы и я. Нас осталось двое.

Профессор беседует с незнакомцем. Незнакомец — бывший артиллерист. Он все продумал. Он понимает, что у людей слишком мало знаний, чтобы бороться с марсианами, но ведь можно учиться. Он рассказывает о своих планах: жить под землей в метро и туннелях, где марсиане не сумеют найти его, и учиться. Затем, когда он соберет достаточно смельчаков, они украдут какую-нибудь из марсианских машин, обратят тепловые лучи против марсиан и уничтожат их. Но профессор Пирсон и слышать не хочет об этом плане. Он идет через туннель Холанд под Гудзоном и приходит в Нью-Йорк.

Пирсон. Я дошел до 14-й авеню, и здесь опять был черный порошок, несколько трупов и страшный запах, выходящий

сквозь решетки подвалов домов. Я прошел 30-е и 40-е улицы; я стоял в одиночестве на Таймс-сквер. Я увидел тощего пса, бегущего по 7-й авеню с куском темно-коричневого мяса в зубах, и стайку подыхающих с голоду дворняжек, наседавших ему на пятки. Пес описал вокруг меня широкий круг, как будто боялся, что я могу оказаться одним из новых конкурентов. Я пошел вверх по Бродвею мимо витрин магазинов, демонстрирующих свои товары, по пустым тротуарам—мимо театра «Кэпитол», безмолвного и мрачного, мимо тира, где ряд незаряженных ружей уставился на неподвижный строй деревянных уток. В демонстрационном зале возле Коламбес-серкл я заметил автотомобили модели 1939 года, обращенные к пустым улицам. С верхнего этажа здания «Дженерал моторс» я наблюдал за стайей черных птиц, описывающих круги в небе. Я поспешил дальше. Внезапно я заметил колпак марсианской машины, стоящей где-то в Центральном парке, поблескивающий в лучах заходящего солнца. Бредовая мысль! Я безрассудно бросился в парк через Коламбес-серкл. Вскарабкался на холмик над прудом на 60-й авеню. Отсюда я мог видеть девятнадцать огромных металлических титанов, стоящих безмолвным строем вдоль Мелл, с пустыми колпаками и апатично повисшими стальными руками. Тщетно я искал чудовищ, населяющих эти машины. Внезапно мое внимание привлекла огромная стая черных птиц, паривших подо мной. Они кругами снижались к Земле, где прямо перед моими глазами лежали марсиане, и голодные птицы выклевывали коричневую плоть их мертвых тел. Позже, когда трупы исследовали в лаборатории, было обнаружено, что их убил микроб, вызывающий болезнь и гниение, к которым их организм оказался неподготовленным... После того как все средства защиты человечества оказались бесполезными, они были убиты самым крошечным существом, которое Господь в мудрости своей поместил на этой Земле.

До падения первого цилиндра господствовало убеждение, что в глубинах космоса жизнь существует только на маленькой поверхности нашего крошечного шарика. Теперь мы стали более дальновидными. Смутно и чудесно то видение, которое я мысленно представляю себе—видение жизни, которая медленно распространяется из этой колыбели Солнечной системы по всей безжизненной пучине звездного пространства. Но это лишь отдаленная мечта. Может быть, уничтожение марсиан—только отсрочка смертного приговора. Возможно, им, а не нам уготовано будущее.

Сейчас странно в своем тихом кабинете в Принстоне дописывать главу дневника, начатого на ферме в Гроверс-Милл, видеть в окне университетские шпили, смутные в голубой апрельской дымке, наблюдать за детьми, играющими на улицах, и молодыми людьми, гуляющими по свежей весенней траве, залечивающей

последние черные шрамы израненной Земли, смотреть на туристов, входящих в музей, где на всеобщее обозрение выставлены разобранные части марсианской машины.

\* \* \*

Уэллс. Дамы и господа, говорит Орсон Уэллс, вышедший из роли, чтобы заверить вас, что «Война миров» не имеет другого смысла, кроме как служить вам праздничным подарком. Это равносильно тому, как если вас разыгрывает приятель, который, завернувшись в простыню, с диким криком выскакивает из-за куста. Поскольку нам не удастся вымазать все окна наших слушателей мылом или снять все калитки с заборов, «Меркюри тизтр» нашел свой вариант розыгрыша. 281

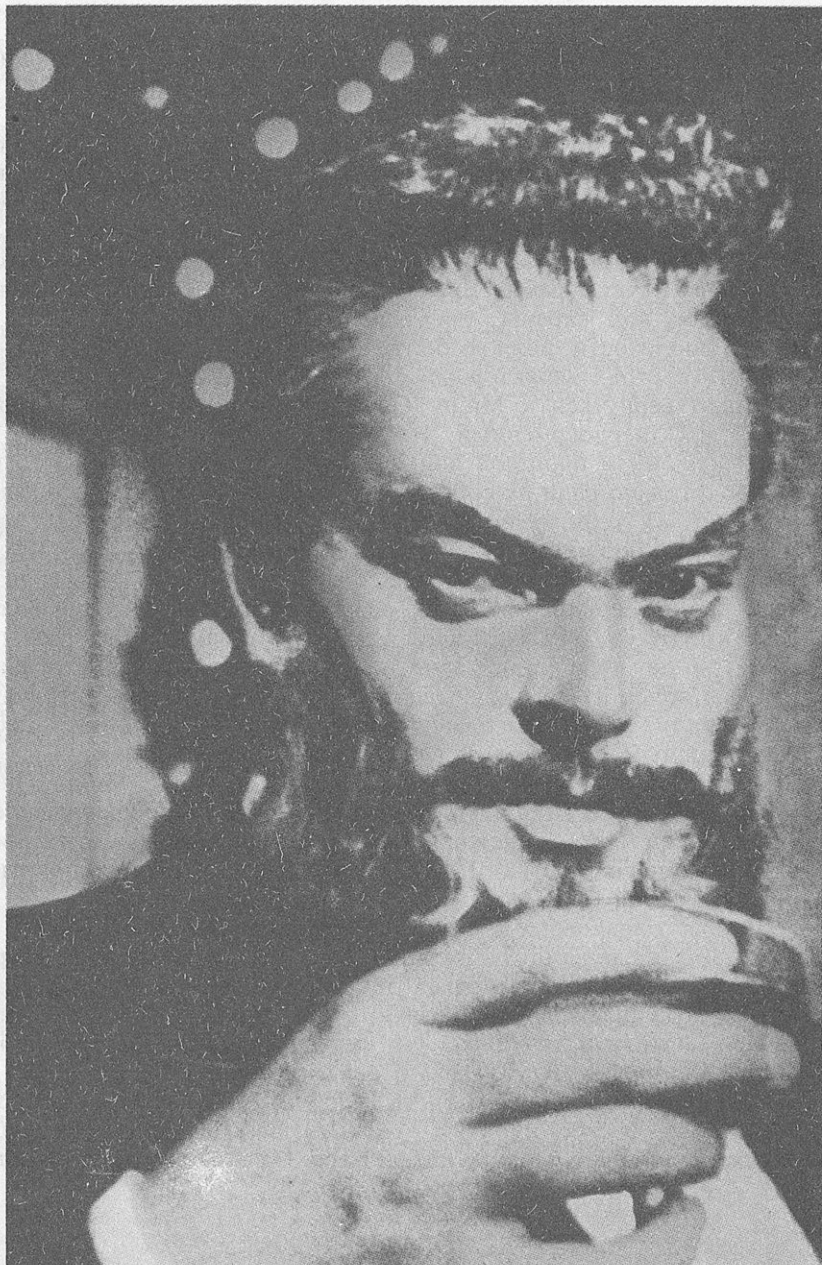
Мы на ваших глазах уничтожили мир и полностью разрушили «Коламбия бродкастинг систем». Я надеюсь, вы успокоитесь, узнав, что мы это сделали понарошку и что и мир, и Си-би-эс невредимы. Итак, желаю вам всего хорошего, и, пожалуйста, не забывайте, хотя бы в течение ближайшего дня, тот страшный урок, который вы получили сегодня. Даже если ухмыляющееся, пышущее жаром круглое существо, которое вторглось нынче в ваши гостиные, обитает на тыквенной грядке, а в дверь вам позвонил не марсианин, а ряженный сосед, пожелавший развлечь вас под праздник.

Конец передачи.

Диктор. «Коламбия бродкастинг систем» и ее ретрансляционные станции по всей стране передавали «Войну миров» Герберта Дж. Уэллса... Семнадцатую передачу еженедельной серии драматических постановок с участием Орсона Уэллса и театра «Меркюри».



*Мистер Аркадин* (роман)





## КНИГА I. БРАККО

### Глава I

Я сошел на берег за выпивкой, но понял, что она мне ни к чему, что нужно возвратиться к Мили — зря мы с ней поцапались — и помириться. И нечего тянуть. Незачем слоняться в доках, рискуя понапрасну привлечь к себе внимание.

Возле проволочной загородки я заметил двух полицейских из охраны порта. Они громко разговаривали и смеялись, изредка оглядываясь по сторонам и сплевывая на землю. У их ног горел небольшой костер, хотя ночь была теплая. Одна из тех серых ночей, с легким туманом, когда звуки и запахи становятся особенно отчетливыми. Время от времени откуда-то издалека доносился вой сирены, предупреждающий суда о тумане. А где-то поблизости, должно быть, разгружали оливковое масло — в воздухе стоял характерный сладковатый запах.

Надо вернуться к Мили. Она, верно, разревелась. А я не такой уж твердокаменный. Не такой, каким следует быть. И если женщинам иной раз приходится из-за меня всплакнуть, то исключительно ради их собственной пользы. Но даже и это меня огорчает. «У тебя мягкое сердце, Гай, сынок», — говаривала мне мать. С тех пор никто не называл меня этим именем — Гай, ну да дело не в этом. «Ты весь в меня, такой же добряк. И на пользу тебе это не пойдет, нет». И она меланхолично всхлипывала. Бедняга. Не следовало ей давать волю чувствам: в такие минуты грим на ее лице таял, заметнее становилась неестественная платина волос и вся она делалась похожей на старую истрепанную куклу. А на меня наплывала тоска. И я казался себе беспомощным, как сейчас, вдыхая этот тягучий запах.

Что-то похожее случилось сегодня и у нас с Мили. Она, Мили, вообще-то в порядке. Девочка что надо. Мне нравилась ее кожа, очень мягкая и нежная, едва уловимо пахнущая отполированной слоновой костью. Но сегодня этот запах, обычно приятно будораживший меня, лез в нос, отдавая мертвечиной.

Волна оливкового смрада поднималась откуда-то снизу, с пристани, тяжелыми облаками. Хоть бы ветер подул. Море терялось во мгле, но я знал, что оно близко, и слышал, как густая вода шлепает о каменную стенку мола. Надо было еще вечером выйти в море, раз уж мы загрузились. Или хотя бы завтра на зорьке. А то Тадеуш разъярится.

Это из-за Мили мы здесь торчим. Она отправилась за покупками. У нее пунктик — сколько бы ни было при себе денег, не уйдет, пока не изведет все. На этот раз она застряла

у прилавка с шелковым бельем. Кому-кому, а мне известно, как это бывает, я сам однажды влип в этот шелковый рэкет. Одно тянет за собой другое... Так что той чепухой, которую наболтала Мили себе в оправдание, меня не проведешь. Мили взбрело в голову, что коли она меня разок выручила, прямо скажу, из довольно скверной заварушки, значит, возымела надо мной права. Вообще-то она просто создана для тихой семейной жизни где-нибудь в провинции, жаль только, что парни, с которыми она водилась, не стремились в тихую гавань. Дольше одной ночи они не задерживались. А она, бедняжка, всякий раз надеялась, что это серьезно.

Но со мной ей удалось протянуть целых четыре месяца. Просто потому, что мне все равно некуда было деться. Она свела меня с Тадеушем, а когда замаячил этот сигаретный бизнес, настояла, чтобы мы сделали ходку. И я уступил.

— Гляди, парень,— сказал Тадеуш.

Я знаю, он меня презирает; ну да он всех презирает. Мне плевать на это. У нас чисто деловые отношения. Встречались в маленькой арабской кофейне, близ Зокко, он сидел всегда за одним и тем же столом, перед ним—стаканчик перно, к которому он вроде бы и не прикасался, но раз 10—12 за день его доливали. Он не боялся яркого света и спокойно подставлял ногу арабчонку, полировавшему его туфли. К соседним столикам подходили разносчики, предлагая всякую ерунду или пакетики с фисташками. А Тадеуш покупал нейлоновые чулки, японские фотоаппараты, сигареты, я слышал—даже оружие, торговал же он женщинами и наркотиками,—короче, всем, что можно сбыть с хорошим наваром. Он всегда платил наличными, в долларах. Не глядя доставал из кармана пачку банкнот—их всегда оказывалось столько, сколько нужно, вернее, столько, сколько он решил заплатить. И никто не мог надеяться хоть на цент сверх этой суммы. Он утверждал, что никогда и ничего не сделал ради другого и не искал к себе любви. Станный тип этот Тадеуш. И никто не встречал его с женщиной.

— Без уродин я обойдусь. Красотки мне не по карману.

И никаких следов. Ничего. Даже адреса. Он появлялся в кофейне рано утром, одетый в жемчужно-серый костюм, серые туфли дорогой кожи и при сером шелковом галстуке. И волосы у него были того же цвета, и глаза отливали серым блеском. Удивительное лицо. Иногда оно даже вызывало во мне зависть, хотя мне и самому не приходится жаловаться. Если я и унаследовал от своей мамы нечто стоящее, так это внешность. А вот Тадеуша с его длинным шрамом, пробороздившим щеку, узким ртом и бесцветными глазами красавцем не назовешь. Мне было интересно, как его воспринимают женщины, и однажды я спросил об этом Мили. Она поколебалась с минуту и ответила:

— Он мужчина.

Я почувствовал себя уязвленным. Хотя смысл так и не понял до конца.

Тадеуш был на плаву. Он поставил себе когда-то цель и теперь добился ее, но не хвастал этим и не оправдывался. Всякий раз он играл только в одну игру. И, случись ему вести целый корабль, доверху груженный «Честерфилдом», он не взял бы в попутчицы даже самую смазливую бабенку.

286

Ну да черт с ним, каждый живет по-своему, и в конце концов это Мили привела меня на «Королеву» и она же вложила деньги в этот сигаретный бизнес. У нее были налажены связи в Танжере и Марселе, а мне оставалось мирно крейсировать по Средиземному морю и получать денежки. А на руках у меня был только один козырь — мой американский паспорт.

Им, кстати, я тоже обязан матери. Я никогда не отказываю ей в благодарности, если она ее заслужила. У нее хватило ума убедить одного детройтского бизнесмена, что он мой отец, и даже удалось заставить его оплатить мое воспитание и образование. Правда, я сменил не менее четырнадцати школ и детство провел в разных пансионах на различных фешенебельных европейских курортах, но это не по его вине, а из-за той, если можно так выразиться, светской жизни, которую вела моя матушка. Благодаря ей же я без труда выучился болтать на нескольких языках. Это мне пригодилось, когда в 1941 году я решил, что хватит шляться по миру неприкаянным, и записался в американскую армию переводчиком. Так я обрел почву под ногами и первоклассный паспорт.

Но не все мои проблемы разрешились сами собой с получением паспорта, потому что Америка не спешила заключить меня в свои объятия. И я вернулся в Европу, где для меня одинаково родными были бульвар Капуцинов, Пиккадилли или Гран Виа. И там я помаленьку — не без падений — начал вставать на ноги. Но тут ввязался в эту сигаретную авантюру, которая поначалу показалась мне делом совсем пустячным.

Однако хватит торчать здесь, дыша оливковым смрадом и предаваясь воспоминаниям. Я зажег новую сигарету и собрался идти. И вдруг услышал — так близко, что даже вздрогнул от неожиданности, — неровную поступь человека на деревянной ноге. Он, должно быть, шел по параллельной дорожке, вдоль внешней стороны пакагуза. Деревяшка стучала в глухой ночной тишине, как молот. На мгновение его фигуру выхватил из тьмы резкий свет фонаря, и тотчас же он исчез, скользя в густую тень. В этом хромоногом было что-то странное и жалкое. Я бросил сигарету. Но не двинулся с места, а продолжал следить за ним глазами. Наверное, теперь он ступал по сырой земле, так как шагов не было слышно. Вдруг тишину разорвал пронзитель-

ный свист, и сразу же вновь послышался стук деревяшки о каменную мостовую. Полицейские, стоявшие у костра, бросились в его сторону. Но одноногий прибавил шагу.

Он неуклюже торопился, обгоняемый собственной тенью, бегущей по набережной, пока не скрылся за автокаром, медленно вползавшим под навес. Полицейские яростно свистели, понапрасну будоража ночной туман. Тревожащий вой сирены отзывался им эхом.

Я остановился как вкопанный, наблюдая непонятную мне игру «полицейские и ворь», похожий на зрителя в кинозале. Симпатии мои были на стороне бегущего — возможно потому, что преследовали его. И еще из-за этой тяжелой деревянной штуковины, которую он волочил с таким усилием.

Должно быть, он перебрался через проволочное ограждение, потому что приближался ко мне, путаясь в лабиринте кранов и сваленных грузов. Стараясь остаться незамеченным, я прижался к пирамиде мешков с цементом и, улучив момент, согнувшись, держась в тени, пустился бежать к пристани, где пришвартовалась «Королева».

Я почти добежал до нее, когда из темноты наперерез мне бросился еще один человек. Он был огромен, настоящий великан, во всяком случае, мне так показалось, то ли потому, что я сам вжал голову в плечи, то ли потому, что он так неожиданно близко вырос передо мной. Он спотыкался. Задетый его гигантским телом, штабель древесины рассыпался. А он, наклонив голову, как раненый бык, сделал рывок и упал прямо за моей спиной. Поначалу я решил, что он пьян, точнее, из инстинкта самосохранения хотел, чтобы это было именно так и мне не пришлось бы им заниматься. Но теперь, когда он лежал у моих ног, издавая ужасные стоны, я уже не мог продолжать свой путь, предоставив его самому себе. Следовало наклониться, тронуть его за плечо, что-то спросить. Но тут я увидел нож, торчавший у него в спине. Лезвие на всю длину вошло в плоть между лопатками. Из раны хлестала кровь...

Я выпрямился и почувствовал, как меня заливает пот. Где-то в районе таможни полицейские все еще преследовали инвалида, их свистки по-прежнему тревожили темноту.

— Слушайте,— с трудом выдохнул тот, что лежал у моих ног.— Послушайте меня...

Я опустил на колени рядом с ним. Он тяжело дышал. Я не мог заставить себя прикоснуться к нему. И тут я заметил, что возле меня стоит Мили в одной пижаме. Ее присутствие рассердило меня, но и принесло облегчение.

— Ступай за доктором. Живо!

Она дрожала в своей легкой пижаме, но не от холода, а от страха. В ее взгляде, устремленном на раненого, было больше отвращения, чем жалости.

— Кто это?

Я пожал плечами. Она проговорила:

— Будь осторожен. Ты ведь знаешь, как мы должны быть осмотрительны. Тадеуш сказал...

Я схватил ее за руку и грубо тряхнул.

— Врача! Беги за врачом!

288 Раненый, с неимоверным усилием приподнявшись, прохрипел:

— Поздно звать врача. Не стоит.

Тем временем безумная игра «полицейские и воры» шла своим чередом, перемещаясь из одного укромного уголка, каких полно в доках, в другой. Странно, что, несмотря на свои отчаянные свистки, полиция до сих пор не получила подкрепления. Вся береговая часть была погружена во мглу. Казалось, весь Неаполь спит, кроме бегущего и его преследователей, кроме Мили и меня, и человека, умирающего на наших глазах. Я сумел наконец разглядеть его лицо: толстые губы странно подергивались, а темные глаза, казалось, смотрели мне прямо в душу.

Мили зажала рот руками, пытаясь остановить дрожь.

— Гай, полиция!

Раненый сделал новую попытку подняться, но не смог и тяжело упал наземь лицом вниз. Мили, стуча зубами, тупо повторяла:

— Полиция... будь осторожен... полиция...

Склонившись над раненым, я ощутил дыхание смерти, тяжелую смесь крови и пота. Он сжал мне запястье, его рука была уже холодной.

— Не надо полиции.

Он застонал.

— Не хватало мне сдохнуть на руках у легавых.

Кровь хлынула у него из горла. Она затекала под пальто и под рубашку и тонкой струйкой появлялась из рукава. Меня замутило. Я обернулся к Мили.

— Нельзя же оставить его здесь истекать кровью. Нам нужно...

Вряд ли я вправду знал, что нам нужно делать.

В этот момент со стороны маленькой гавани, где стоят на якоре яхты, раздался выстрел. Потом наступила мертвая тишина, как будто уши заложило ватой. Даже умирающий затаил дыхание. А вот и продолжение, жуткое продолжение. Три выстрела, быстро следовавшие один за другим. Я увидел неуклюжий силуэт одноногого, раскачивающегося на сдвоях. Потом он чудно запрокинулся и упал, громко шлепнувшись о маслянистую воду.

— Это он тебя пырнул? Ну вот видишь, они его достали.

Таково было единственное утешение, которое я мог предложить бедняге: смерть другого. Он опять поднял голову, и на

лице его изобразилось нечто похожее на улыбку.

— Ты мировой парень. Как тебя зовут?

Я ответил: «Гай ван Страттен. Гай ван Страттен».

Он качнул головой. Мое имя ничего ему не говорило.

— Я Бракко. Можно просто Марсель. Так я вроде среди своих помираю.

Он пожал мне руку и потом каждый раз, когда его душил спазм, судорожно цеплялся за нее. Тошнота и отвращение у меня почти прошли.

— Держись, старина. Все в порядке. Я с тобой.

Я бормотал какую-то чушь, но это действовало на него успокаивающе.

— Я дурной человек. Я вспоминаю друзей, которые у меня были...

Ему трудно давались слова, но хотелось выговориться. Я нагнулся пониже, чтобы не пропустить ни слова. Мили тоже подошла поближе. Ее больше пугала обступившая нас темнота, чем приближающаяся смерть.

— Я тебя раньше не знал. Ты мировой парень...

Из-за крови, льющейся горлом, слов было почти не разобрать.

— Мне хочется что-нибудь сделать для тебя.

— Отлично, старина, не беспокойся.

Я достал носовой платок и вытер ему губы.

Подоспело наконец подкрепление— два мотоцикла с колясками. А за ними целый грузовик с фараонами. Пора было смываться.

Мили опять начала дрожать.

— Полиция. Они идут сюда! Гляди!

Я слышал шаги по каменной мостовой и голоса людей, разговаривающих по-итальянски. Через считанные минуты они будут здесь.

Бракко прохрипел: «Плевать, они мне теперь уже ничего не сделают».

Судорога исказила его смертельно бледное лицо.

— Я умираю,— продолжал он,— но все же сначала кое-что я тебе скажу.

Почему я не оставил его истекать кровью между штабелями досок? Сиди я сейчас на борту «Королевы», у меня был бы шанс выйти чистеньким из этой заварухи. А теперь вот...

Мили прямо тряслась от страха.

— Бракко друзей не забывает.

Вдоль пакгауза зажглись прожектора, снопы света обшаривали все закоулки. Один из них скользнул к нам. Мили так побледнела, что ее губы на мертвенном лице казались почти черными. А Бракко все угрюмо бухтел: «Сделаю для тебя кое-что»...

— Забудь об этом, старина.

Он начинал действовать мне на нервы. Полиция нас засекала. Мы угодили в самое пекло.

— Кое-что получше, чем деньги... Гораздо лучше...

Мили упала на колени, прижавшись ко мне. Сквозь пиджаму я чувствовал запах ее тела, видел под легким шелком упругие маленькие груди и твердые торчащие соски.

290 — Полиция!—опять прошептала она.

Бракко потянул меня к себе. Его дыхание было тошнотворным.

— Подарочек тебе, малыш... Целое состояние...

Едва ли он сознавал, что происходит вокруг него. Он цеплялся за свою мысль, как за мою руку. Опять приподнялся с искаженным болью лицом.

— Слушай. Слушай внимательно.

Я взглянул на двух полицейских, приближавшихся к нам. Луч света от их фонаря скользнул по фигурке Мили, по ее лицу, потом по лицу умирающего.

— Да это Бракко,—сказал один из полицейских.

В его голосе не было особого удивления от того, что он увидел здесь Бракко, к тому же умирающего, с ножом между лопаток. Фонарь направили на меня.

— А ты кто такой? Что тут делаешь?

Если бы я спокойно ответил тогда на хорошем итальянском, может, у меня и появился бы шанс, хоть и небольшой, но все-таки шанс... И если бы Мили не выглядела столь объятый ужасом.

— Просто проходил мимо. Я турист. Моя яхта стоит вон там.

Конечно, я все сделал не так, как следовало. Лучшим подтверждением моей невинности было бы притвориться непонимающим и предъявить свой американский паспорт. Но теперь поздно было что-либо менять.

Один из фараонов остановил на мне свои стальные глаза. Он заметил мою растерянность. Мне показалось, ему это доставило удовольствие.

— Малыш тут ни при чем,—пробормотал Бракко.

Никто не обратил внимания на его слова. Полицейский переспросил:

— Так у тебя и яхта имеется? Давай-ка на нее взглянем. Пошли.

Влипли. На борту у нас на 10 тысяч долларов табаку. Что скажет Тадеуш! Он непременно будет ждать меня в Танжере в следующую среду.

— Ну так что, идем?

Я освободился от руки Бракко. Отпихнул Мили.

— Оставайся здесь и жди меня.

Если она увяжется с нами, из этой истории вообще не выпутаешься.

Терять больше было нечего. На таком суденьшке, как «Королевна», не так-то просто спрятать товар. А уж эти ублюдки знают, где искать.

— Одни сигареты? Больше ничего? Марафету нет?

— Клянусь...

Я был для них сосунком. И вел себя как последний дурак. 291  
Тадеуш — тот лишь усмехнулся бы одной стороной рта, той, где нет шрама... Но сколько бы они ни прочесывали «Королевну», им ничего, кроме сигарет, не найти. Хотя и этого хватит, чтобы упечь меня за решетку.

— Пойдешь с нами.

Фараон выглядел вполне довольным. Было от чего. Все доказательства на руках.

Я взял чистый носовой платок, протер лицо одеколоном, зачесал волосы со лба. Я ничего не чувствовал — ни отвращения, ни страха. Я просто устал, чертовски устал.

Я ступил на сходни. Фараон шел за мной по пятам. Я увидел, что Мили все еще стоит на коленях возле Бракко. И сказал: «Не стоит трогать девочку. Она ни при чем».

Полицейский промолчал.

А Бракко все говорил. Теперь он своей огромной ручищей вцепился в руку Мили. Его губы были почти у самого ее уха. Я видел ее лицо, почти зеленое, и подумал, что она вот-вот хлопнется в обморок.

— Не забудь имя... его имя... и имя женщины тоже...

Не уверен, что слова были именно эти, но так мне послышалось.

— Чего это ты тут болтаешь, Бракко? — спросил полицейский. — Давай-ка, давай, продолжай!

Он тоже нагнулся над раненым. Но Бракко уже выпустил руку Мили и весь обмяк. Он был мертв.

Полицейские захлопотали вокруг тела. Я воспользовался моментом и отвел Мили в сторонку. Она заледенела от холода, лицо ее выглядело измученным.

— Что он сказал тебе? Быстро говори. Не теряй времени.

Она смотрела на меня невидящими глазами. Я тряхнул ее за плечи.

— Какое имя назвал Бракко? Отвечай же!

Полицейские удостоверились наконец, что он был действительно мертв, и осторожно уложили опять в дужу крови. Его нельзя было трогать с места до приезда доктора и судебного эксперта. Не пройдет и минуты, как они примутся за меня.

— Мили, прошу тебя!

Она пожала плечами.

— Да он сам не соображал, что говорил. Бедолага.



## Мистер Аркадин

Вероятно, она была права. Но я настаивал.

— Но он назвал тебе имя? Чье?

Полицейские оставили тело и велели мне следовать за ними. Я едва успел услышать ответ Мили.

— Аркадин,— сказала она.— Грегори Аркадин.

## Глава II

292

Нет, Мили не ожидала меня у тюремной ограды, когда три месяца спустя я вышел на волю. Я понятия не имел, что с ней. Она ни разу не написала, что, впрочем, меня не только не огорчило, но даже не удивило. Такой поворот предусматривался нашим взаимным соглашением по поводу ходки на «Королевне». Я ничего не имею против женщин, но в серьезных обстоятельствах лучше обходиться без них. Доказательство преданности не сулило Мили особых выгод, да и мне тоже.

Девушка вроде нее, перебивающаяся со дня на день — известно, за счет чего она жила, — скитающаяся из страны в страну, то в одиночестве, то с кем-нибудь на пару, зависящая от любого чиновника, имеющего отношение к полиции, не могла допустить, чтобы на ее имя упала сомнительная тень. Какое-то время после моего ареста ее, конечно, держали под колпаком, потом, убедившись, что она напрочь забыла обо мне — очередная случайная встреча с неудачным концом, — оставили в покое. Логично.

А ее поведение даже мудро, уговаривал я себя в тюрьме. И все же теперь, совсем один на этих враждебных улицах, с пустыми карманами — у меня оставалось лишь несколько смятых бумажек, случайно завалившихся в плаще, — я почувствовал, что мне недостает Мили. Здорово недостает.

У меня, конечно, было полно знакомых в Неаполе и в окрестностях. Но я совсем не торопился увидеться с ними. Кое-кто из этих людей работал с Тадеушем, и вряд ли меня ожидал у них сердечный прием. Я отсидел свои три месяца и потерял «Королевну», но весь конфискованный груз был прямым убытком хозяина.

Я отправился к метрдотелю отеля «Везувий» и наемнул насчет займа на сумму билета первого класса до Монте-Карло. Он ссудил эти деньги довольно охотно. Этот парень знал меня в лучшие времена, а я тогда не скупился на чаевые, считая их страховым взносом про черный день.

Ривьера была мне родным домом. Я вырос на побережье. Я знал по имени всех крупье в казино, мог положиться на любого прутье или бармена, а прислуга в дамских туалетах была поголовно приятельницами моей матери.

И как к последнему прибежищу я мог обратиться к ней самой, которая тихо-мирно жила себе в двухкомнатной квартир-

ке в Босолейле вместе с Миртель. Миртель—это англичанка, которая лет тридцать или около того назад провела один незабываемый вечерок с моей матерью где-то в Довилле или Лугано. С тех пор они почти не расставались и вот теперь устроились на житье в расчете на ненадежные гонорары от применения всяческих рулеточных «систем», в плену своих горько-сладостных воспоминаний.

Мне было известно, что они имеют обыкновение отправляться в казино к открытию, как добросовестные чиновники, спешащие в свои конторы. Так что я знал, где их искать, и в одно прекрасное утро нашел. Я застал их в своем обиталище одетыми по-домашнему, в стоптанных шлепанцах, с волосами, изрядно поблекшими, накрученными на бигуди. Узенькие комматюшки загромождал всякий хлам, пахло кипевшим на газовой плитке супом.

— Ты неплохо выглядишь,—сказала мать.

Увы, я не мог вернуть ей комплимент. Столько беспокойных часов провела она в зашторенных наглухо залах казино, склонившись над столом, где играли в рулетку, что на ее лицо как будто упал отсвет зеленого сукна. С одного из ее искусственных зубов слетела коронка. Я помнил, с какой заботливостью она относилась к своим зубам, всегда обращаясь к лучшим в Нью-Йорке дантистам. Однажды она обронила фразу: «Моя улыбка, золотко,—мой капитал».

Она и теперь постоянно улыбалась, как в прежние времена, но это была уже не улыбка, а застывшая гримаса, которая не могла скрыть вечной тревоги в глазах, полуприкрытых веками, покрасневшими от дешевой косметики. В углу глаз дрожали слезинки, и только сами глаза были удивительно, по-детски голубыми.

— У тебя, надеюсь, все в порядке, не так ли?

Это был крик души. Она заметила печаль на моем лице, но эгоистка до мозга костей, не могла отнести ее на счет жалости к кому-либо другому, даже к себе. Поэтому, не долго думая, пришла к выводу, который не расходился с действительностью: я попал в беду и явился за помощью.

Я поспешил разуверить ее ответной улыбкой. Я слишком хорошо знал свою мать, чтобы надеяться на поддержку, даже знай она, что я лишь на днях вышел из тюрьмы и мне негде приклонить голову. Слава Богу, я привык заботиться об одежде, так что всегда выгляжу прилично. Получив воспитание в среде женщин, живущих процентами со своей внешности, я еще в раннем детстве приобрел ценное умение носить последнюю рубашку и тратить последнюю тысячу франков с легкостью человека, уверенного в неисчерпаемости запасов того и другого.

Я выгащал пачку «Честерфилда»—того самого, что впутал меня в эту историю—смешную или трагическую, смотря на чей

взгляд. Я завел светскую беседу с Миртель, чья английская красота—румянец цвета дикой розы, волосы и глаза цвета октябрьских листьев—пострадала от разрушительного тока времени даже больше, чем облик моей матери. Я принял ее приглашение разделить их скромный завтрак—анчоусы и отварные овощи—и притворился заботливым сыном, выкраивающим пару часов своего драгоценного времени для визита в материнский дом.

— Вообще-то я проездом. Есть одна задумка, которую я надеюсь осуществить...

Мать никогда не задавала мне вопросов о том, на какие средства я живу. Она напелла столько лжи о самой себе, что сочла за благо не вникать в чужие дела. И на этот раз она с готовностью поделила мой натужный оптимизм и порадовалась видимости моего благополучия, не пожелав узнать, что за всем этим стоит. Меня это устраивало. Начни она задавать вопросы, мне пришлось бы туго. Источники моего дохода были, как правило, если и не вполне противозаконны, то по крайней мере необычны. Они были непостоянны, зависели от тысячи разных случайностей, умения вовремя промолчать, а иногда в нужный момент и проболтаться.

Вот и сейчас, как бы я объяснил ей, что мои планы на будущее покоятся всего лишь на одном имени? Даже если это имя человека с небывалой славой. Об Аркадине слышали все.

Да, все о нем слышали, но никто ничего не знал наверное. Кто он был такой? Что за человек? О нем рассказывали бесчисленные легенды; кто их сочинял—может быть, хроникеры желтой прессы, ежедневно занятые составлением рациона из слухов, острог, клеветы, инсинуаций, эти разгребатели грязи, готовящие пищу бедным умам, которым никогда не стать приманкой для газетчиков? Было известно, что Аркадин терпеть не мог фоторепортеров. Был случай, когда он разбил аппарат о голову фотографа, который не принял всерьез отказ попозировать,—это принесло Аркадину немало хлопот с прессой. Инцидент был улажен с помощью чека на кругленькую сумму в пользу журналистской благотворительной организации. Но с тех пор редакторы перестали отправлять своих репортеров на охоту за фотографиями Аркадина.

За их отсутствием стали прибегать к рисованным портретам. Скоро все узнали огромный торс, аккуратно подстриженную четырехугольную бороду, жесткие волосы, широкие меховые пальто, гигантские широкополые шляпы и прочие аксессуары, будто специально подобранные для того, чтобы подчеркнуть, придать дополнительный вес, увеличить и без того массивную фигуру.

Широко в ходу были едкие эпиграммы, посвященные ему. Публиковались пространные описания его вечеров, одни из

которых отличались неумеренной роскошью, а другие походили на заурядные попойки. Его любовные дела были предметом постоянных сплетен и обсуждений. Он часто менял свои задушевные привязанности. Достаточно было раз появиться с Аркадиным, чтобы о тебе написали в газетах. Эти связи обычно обрывались вслед за дорогим подарком. Чего не простит женщина за песцовую горжетку, жемчужные клипсы и тем более каракулевую шубку?

Я слышал об Аркадине в Нью-Йорке, Лондоне и Гамбурге. По моим сведениям, он приложил руку ко всему, что пахло большими деньгами. Он имел плантации в Бразилии и на Борнео, шахты на Аляске и в Южной Африке, у него были нефтяные скважины, железные дороги, электростанции. Целые флотилии рыболовецких судов и пароходов, исследовательские лаборатории были под его контролем; не исключено, что он финансировал эксперименты в области межпланетных путешествий. Он располагал проектами обводнения Сахары и рецептами приготовления питательных смесей из глубоководных растений. Оказывал поддержку музеям, психолечебницам, онкологическим институтам. Он был всюду, по крайней мере везде стояло его имя. И это было единственное, что о нем знали конкретно,— его имя: в правом нижнем углу чека или внизу листа под контрактом.

И это все, что было у меня,— имя, ставшее достоянием всех. Только оно и еще то, что его произнес — как нечто чрезвычайно важное и с великим усилием — один умирающий, три месяца назад, туманной ночью в неапольском порту.

— Кое-что для тебя... Я не забываю друзей... целое состояние...

Сколько раз за последние три месяца я повторял про себя эти слова Бракко! Может, он был в беспамятстве, как считала Мили. Нет. Но даже если так, то должна быть причина, причем достаточно веская, чтобы на краю смерти человек был озабочен только одним в мире — Аркадиным.

Однако какая существовала связь между Бракко, жалким жуликом, промышлявшим кокаином и сутенерством, и величественным, могущественным Грегори Аркадиным, для меня оставалось загадкой. В тюремной камере я перебрал возможные варианты, но то была лишь бесплодная игра ума, не более того. Следовало начать действовать практически. Но как?

Между тем от безделья я пробовал кое-чем заняться. В Риме, пользуясь своими связями с тамошними киношниками, пробавлялся всякой ерундовой работенкой. С моими навыками это было плевое дело. Но мысли мои витали далеко от этих дел. Я не мог отделаться от размышлений насчет Аркадина. И всякий раз, когда я вспоминал о нем, опять погружался в ту липкую мглу неапольской ночи на берегу залива, чувствовал навязчивый запах растительного масла, слышал бесполезные свистки порто-

вых фараонов, стук деревяшки о мостовую, предсмертное бормотанье Бракко.

И еще я видел твердые груди Мили под тонким шелком пижамы, ощущал знакомое тепло ее тела, прижавшегося ко мне, и желал найти ее. Она ли была мне нужна? Или меня влекло то, что в те минуты она была рядом со мной и слышала последние слова Бракко?

296

Найти Мили оказалось проще, чем я предполагал. Выяснилось, что она танцует в ночном клубе в Жуан-ле-Пэн. Да, она была танцовщицей. Это была ее «крыша», и, если не подворачивалось ничего получше, она прибегала к этому скромному источнику заработка. Ее номер заключался в том, что она голышом вертелась на сцене с огромным воздушным шаром в руках. Так как фигурка у нее была прелестная, принимали ее всегда отлично, особенно часам к трем утра, когда таял лед в ведерках с шампанским.

Денег у меня хватило лишь на виски с содовой. Миртель одолжила мне 20 тысяч франков. Старушке повезло в рулетку. Бедняга. Между нами кое-что было в давние времена, когда мне было 15 лет, а ей—ну, скажем, она была моложе лет на 20. И она всегда об этом помнила. Небольшие акты благотворительности вроде этого были процентами с того капитала. Все мои прежние подружки, которых я когда-либо ублажал, навсегда сохраняли ко мне капельку нежности, так что могу считать себя обладателем целой коллекции залогов человеческой теплоты. Это мое богатство. Не всякому же быть денежным тузом вроде Аркадина.

Но нынешним вечером мои 800 франков за виски с содовой, считай, вылетели в трубу. Ни одного знакомого лица. Пришлось известить еще 500 на чаевые официанту затем только, чтобы услышать, что моя девушка где-то на вечеринке. Какой вечеринке? Ну той, о которой все говорят на побережье. Той самой, которую мистер Аркадин дает на борту своей яхты. Он прибыл на неделю в Канн. Вчера побывал здесь, и ему понравилось, как танцует Мили. Он отвалил кучу денег, чтобы она могла расторгнуть контракт и танцевала для его гостей.

Я слушал с выражением безучастности. Официант был болтливый малый. Он распространялся о мистере Аркадине, яхте мистера Аркадина, гостях мистера Аркадина, небывалых чаевых, которые получил накануне от мистера Аркадина. Размеры чаевых всегда производят на этих типов неизгладимое впечатление.

Мне это показалось оскорбительным, и я разозлился. Из-за того различия, которое этот дурень провел между королевскими чаевыми мистера Аркадина и моей несчастной подачкой в

500 франков. Но еще больше из-за Мили. Была ли это ревность? Нет, конечно. Кто же будет ревновать такую девушку, как Мили. Меня раздражало то, что она уже вышла на связь с Аркадиным. Она не теряла зря времени и здорово меня обскакала. И наверное, как раз эта вспышка гнева заставила меня всерьез заняться тайной, столь загадочно прозвучавшей в словах Бракко.

Действия Мили ясно указывали на то, что и она решила сделать ставку в этой игре, которую сдал Бракко. 297

Первым же автобусом я выехал в Канны. То, что из всего побережья Аркадин выбрал именно это место, было мне на руку, ибо Канны в некотором смысле мой родной город. Набережная Круазет была моей детской площадкой.

Прежде всего я отправился в «Джокки». Его хозяйка Дженни—моя старая приятельница. Меня не пугали деловые женщины. Я не тяготился соперничеством с ними. Но если мы с Дженни доходили до стычки, выигрывала неизменно она. Раз мы поссорились из-за одной хорошенькой австриячки. Фридл была моей девушкой, и однажды я привел ее в «Джокки» потанцевать, а Дженни устроила ей скандал. Я вынужден был откланяться. Я многое способен выдержать, но не люблю оказываться между двух огней. И Дженни это оценила. С тех пор мы чувствуем близость друг к другу, некую родственную связь, как будто мы какие-нибудь шурины или девери.

В «Джокки» я могу не заботиться о счете, к тому же это отличный наблюдательный пункт. Множество народу. Сегодня, однако, все было не так. Пусто.

Дженни не была расположена к болтовне. Она хандрила. К тому же годы делали свое. Под копной волос, спускавшихся на лоб, я заметил морщинки. Ее белая блузка была, как всегда, безупречно сшита, чисто выстирана и отлично отутюжена, но тонкие запястья казались высохшими, тело утратило былую упругость.

В клубе было необычно темно. Ни одного посетителя, заслуживающего внимания: отпускники-парижане с облезавшими от солнца красными носами, одна-две девушки, не удостоенные мобилизации на вечеринку Аркадина, молчаливая пара пожилых англичан. Фрэнсис, пианист, играл, даже не пытаясь скрыть скуку. Его бледные пальцы двигались по клавишам, как в летаргическом сне, выдавая время от времени неожиданный мелодический поворот и опять впадая в транс. Все равно никто не танцевал и никто не слушал музыку. Мулат откинул голову, закрыл глаза, будто очарованный собственной игрой, но его толстые губы кривились в усмешке. Я терпеть не мог Фрэнсиса и все же взял свой стакан и стал возле него. Он всегда был в курсе того, что следовало знать, от Палм-Бич до Монте-Карло.

— Он меня тоже пригласил на яхту. Я послал его к черту.

Знаю я, что это за штука, эти семейные вечеринки. Играешь два-три дня подряд без отдыха, а потом поднимают якорь — и спасибо и прощай. У меня свои обязанности. Да и Дженни не хочу подводить.

298 Он водил Дженни за нос как хотел, тиранил ее своей свинской натурой, своей ленью, своими немислимыми фантазиями. Бывало, что просто поднимался с места в самом разгаре вечера, при полном зале, и исчезал неизвестно куда. Еще он обожал испытывать воздействие своих бархатных глаз на какой-нибудь девчужке, пришедшей в клуб со своим дружкой. Мерзейшее существо.

И тем не менее сейчас я старался его умаслить.

— Правильно. Надо знать свое место. Этот парень, видно, думает, что ему все позволено.

Фрэнсис сидел с напوماженными волосами, расчесанными на пробор, и напевал чилийскую мелодию. Ради чего я изливаю свои чувства к Аркадину перед этим отвратительным взбалмошным субъектом?

— Да, он тертый калач, Аркадин этот. Ты прав... Но есть один человек, который ему не по зубам.

Толстые пальцы с фиолетовыми ногтями по-кошачьи мягко, но цепко ласкали клавиши. Фрэнсис облизал губы. Я терял время зря. Он, вероятно, собирался поведать мне историю о том, как поставил на место мистера Аркадина.

— Который, пожалуй, сам может им покомандовать. Райна.

Я осушил свой стакан. Надо бы попросить у Дженни еще. Или пойти в другое место и попытаться счастья там.

— Райна? Так, кажется, называется его знаменитая яхта?

Теперь он тихонько насвистывал. Я смотрел на его голубоватые белки, прикрытые лоснящимися веками.

— Это еще и имя его дочери.

Значит, у него есть дочь? Любопытно. Сколько ей может быть лет? 18—гм, маловато. С молоденькими вести дела забавно, но рискованно. Я предпочитаю бальзаковский возраст. Женщин, которые знают жизнь, понимают, чего хотят, способны оценить определенный опыт. 18... Хотя нынешние восемнадцатилетние...

— Юмор в том, что он собрался отправить ее в монастырь. Не хотел выпускать из виду.

— Она тоже на борту?

— На борту? Никогда в жизни! Ее нога там не ступала. Он ее поселил на вилле, в Верхних Каннах. Там ее навещают друзья... которых папочка ей подобрал. Никогда она оттуда не выходит. И никогда не бывает одна. Вот так-то.

Эта девушка делала всю эту историю еще более загадочной. Забавно, что никто о ней не упоминал, я, во всяком случае, не слышал. Правда, сидя за решеткой в Неаполе, я на целых три

месяца выпал из светской жизни. Но здесь не место обнаруживать повышенный интерес к этому пункту. Фрэнсис сразу учует неладное, хитрющий парень.

Я отправился в обход знакомых мест. В холле «Карлтона», в баре «Мажестик», в портовом кабаке я узнал наконец то, что хотел.

Неожиданное появление Райны в жизни Аркадина волновало не только меня. Она воспитывалась в Швейцарии, потом в Америке. В день своего восемнадцатилетия совершила первый выход в свет, на балу в отеле «Уолдорф», где отец снял апартаменты на год. С тех пор они не разлучались.

Их появление всюду производило фурор — ведь эта девушка была наследницей одного из крупнейших в мире состояний. Мисс Аркадин в обилии покупала платья, меха, самые дорогие шляпки. Но по-настоящему радовал ее только автомобиль. Она ездила в нем одна, на бешеной скорости. Во всех других случаях она вела себя так, как требовал от нее отец. Но машину он уступил. Возможно, его восхищало ее упрямство. Ему, должно быть, нравилось видеть ее за рулем, при скорости 95 миль в час и в полном самообладании, больше, чем в толпе юных искателей чужих денег, которые слетались к ней, как осы на мед.

Мисс Аркадин тщательно охраняли. Однако она представлялась мне единственной ниточкой, которая могла бы вывести меня к ее таинственному папаше. У Мили было свое секретное оружие. Ну что ж, у меня найдется свое...

### Глава 3

Следует признать, удача мне сопутствовала.

Через пару дней я сидел в баре отеля «Спортинг», делая вид, что всецело погружен в смешивание джина с тоником, не обращая внимания на презрительные взгляды бармена — впрочем, презрение, возможно, дорисовало мое воображение. На 20 тысяч франков долго не протянешь. Слава Богу, что я хоть набрел на Мили. В крайнем случае, будет где скоротать ночь.

Мили слишком обрадовалась моему появлению. И сразу это поспешила доказать. Ее теплая бархатистая кожа была по-прежнему восхитительна, а привычная близость приносила успокоение. И вместе с тем между нами встала какая-то преграда. Все было уже не так просто, как раньше. Мы любили друг друга, помогали друг другу, были добрыми приятелями, и все же... Между нами стояла тень Аркадина.

Начать с того, что у нее не было свободного времени. Она заявлялась в дом часов в 5—6 утра, немного отсыпалась, надевала чистое белье и отправлялась на яхту, «на работу», как она говорила, довольно кисло при этом усмехаясь. На борту яхты веселье продолжалось круглые сутки. Гостей было человек



тридцать, часть из них все время проводила в баре, другие танцевали на палубе. Между едой беспрестанно подавались выпивка и закуска. В кают-компании шла непрерывная игра в покер. Кое-кто из гостей вообще не сходил на берег, время от времени укладываясь подремать на резиновых матрасах или матах прямо на палубе. Официант, собиравший поутру чашки и стаканы, перешагивал через их спящие тела.

300      Время от времени появлялся хозяин, молча переходивший от одной группы гостей к другой. Он казался чужим на собственном празднике, на борту собственной яхты. С его приближением смолкали разговоры, и, несмотря на то что гостей было много и все они были люди разного круга и в разной степени под градусом, он, казалось, пребывал наедине сам с собой. Взрыв смеха, острога, банальная шутка, встречаемая с большим восторгом, нежели она заслуживала, и опять молчание — так замолкают школьники с приходом учителя, желающего узнать, что это их так развеселило. Порой он исчезал на долгие часы. А то вдруг созывал всю компанию, предлагая крепчайшие напитки — неразбавленное виски, водку, кюммель. Требовал музыки. Подхватывал первую попавшуюся даму, хохотал, пел и шлепал женщин по заду.

— Это хуже всего, — поясняла Мили. — Это значит, что он в глубочайшей хандре.

У меня не было желания на собственной шкуре испытать меланхолию Аркадина. И та картина, что рисовала передо мной Мили, не внушала энтузиазма.

— Ты часто с ним встречаешься?

— Да. Нет. То есть наедине — никогда.

Он заплатил клубу в Жуан-ле-Пэн. Он обещал ей 20 тысяч франков в день. Но ни разу не попросил станцевать. И ничего другого в этом роде...

— Ничего. Даже ни разу до меня не дотронулся. Клянусь.

Я пожал плечами. Зря она так старается доказать свою невинность. Нам же хуже, если ему плевать на Мили. И все же она опять и опять возвращалась на яхту, где никому не было до нее дела. Я попросил взять меня с собой, но она отказалась. У трапа, мол, всегда дежурит матрос. Но я ее раскусил. Я вовсе не собирался брать яхту на абордаж. Пускай Мили вынашивает свой план, а я тем временем пораскину мозгами и прибегну к обходному маневру.

Мой маршрут пролегал через аркадинскую дочку.

Мили дала мне свою машину, у меня завелись кое-какие деньги. Не так много, но на скромную жизнь хватит. Я имею в виду ежевечерний обход трех-четырех баров. И вот сегодня, на второй вечер, в «Спортинге»...

Она вошла с самоуверенностью девушки, никогда не нюхавшей бедности и унижения. Это первое, что бросилось мне в

глаза, и еще то, как она двигалась,—словно лебедь на воде. Легкая, грациозная. Видно, брала уроки в балетном классе. Я слышал, сейчас модно включать балет в суперлюксовое воспитание. Казалось, при ее появлении двери раскрываются сами собой. Еще раньше, чем бармен кивнул мне в ее сторону, я понял, что это она.

А в следующее мгновение я увидел, что ее сопровождают. Этот молодчик был чересчур рыж и чересчур худ. Он был похож на стебель сельдерея, правда высокосортового. Бармен перегнулся через стойку и прошептал мне:

— Маркиз Рутли. Шотландский аристократ.

Они были вдвоем, и это не вязалось с тем, что я слышал,—будто бы она нигде не появляется без отца или целой своры проверенных друзей. Похоже было, она привыкла сама распоряжаться своими делами. Выбрала столик, заказала розовое шампанское, приказала официанту убрать лампу, раздражавшую ее. Молодой человек старался вовсю, но всегда на пару секунд запаздывал: к тому времени, как он был готов открыть рот, приказ уже был отдан ее спокойным, невозмутимым голосом.

Она сбросила меховую накидку и оказалась в изысканном наряде, явно потребовавшем немало усилий модельера. Фантастическая элегантность. На любой другой женщине это маленькое шелковое платье без всяких драгоценностей и вообще без украшений показалось бы убогим. Но тут явно запахло Диором. У меня глаз наметан—не зря я провел свое детство рядом с женщиной, которая буквально разрывалась между необходимостью иметь прекрасную одежду и невозможностью ее оплачивать. А Райна как будто родилась в этом платье. Даже нельзя было представить, что она его когда-то примеряла или покупала. В ней все казалось predetermined, не подлежащим и не подверженным переменам. И если бы ее брови не были слегка густоваты и чуть темнее идеальных, если бы кончик ее прямого маленького носа не был так заносчиво вздернут, она, вероятно, не была бы так мила.

Мила? Так мне казалось, пока я не разглядел ее повнимательнее. Я способен оценить женскую прелесть так, как специалист определяет достоинства картины—наслаждаясь предметом, но не теряя объективности. Для меня не секрет, что красивая нога—по-настоящему красивая, от щиколотки до бедра—или манера держать голову могут затмить собою все остальное. Знаю я и то, как легко преувеличить значимость пары прекрасных глаз или красивой груди. Я с детства посвящен в тайны чудес, на которые горазд умелый грим или удачно подобранный бюстгальтер.

Глядя на женщину, я обычно подмечаю выгодные для нее моменты, отмечаю неудачные и вывожу средний балл. Райна лишила меня критической способности. Она подчинила себе мой

взгляд. Мила? Нет, совсем не то, это слово для нее не годится. Это можно сказать про Мили. Таких хоть пруд пруди. Райна была совсем другой породы.

302 Это сразу бросалось в глаза. Она была дочерью Аркадина. Это и задавало тон. Был ли ее отец так впечатляюще богат восемнадцать лет назад? Вряд ли. О нем заговорили только во время войны. И то поначалу весьма глухо. Райна родилась в Берлине, мать ее умерла при родах. Так говорила Мили, она услышала эту историю от стюарта на яхте. Забавно, что Аркадин так предан своему дитяти; а может быть, он устроил все таким образом, просто чтобы избавиться от родительских хлопот, ограничившись выдачей чеков, как мой собственный папаша?

Но к чему тогда все эти предосторожности? А что, если она — тоже помещение капитала? Симпатичная девчушка брачного возраста, к тому же единственная наследница, в определенных обстоятельствах могла бы стать козырем в деловой игре. Хотя вряд ли Аркадин в этом нуждался: в любой ситуации козыри заказывал он сам.

Скорее всего, он опасался, что его юная дочь упадет в объятия первого встречного. Трудновато представить Аркадина, выплачивающего долги муженька своей дочери за счет приданого. А может быть, он решил устроить судьбу дочери каким-нибудь необыкновенным образом, выдать ее, скажем, за некоего титулованного хмыря? Это объяснило бы миссию бледнолицего шотландского лорда.

Рутли, так, кажется, его зовут. Однако пора браться за дело. Я здесь не для того, чтобы издали любоваться прелестями мисс Аркадин, а чтобы свести с ней знакомство. На мое счастье, я близко знал девушку, которая работает в «Спортинге» на коммутаторе. Пару лет назад мы с ней разок переспали. Надеюсь, она вспоминает об этом с удовольствием, как и я. И сейчас она поняла меня с полуслова.

Швейцар подошел к лорду Рутли и пригласил его к телефону. Мол, междугородная, из Лондона. Он занервничал, но все же поднялся и отправился к телефонной кабинке. Попросил извинения у Райны, но ей вроде было на это наплевать. С детским любопытством и высокомерием богатая путешественница наблюдала дикие нравы аборигенов. Но я не из тех, кого может смутить принцесса, забредшая в трущобы. И вполне безразлично я обратился к ней:

— Станцуем?

Она подняла свои великолепные густые брови, которые отмечали каждое мимолетное изменение в выражении ее лица. Теперь ей выпал черед смутиться. Она попыталась скрыть смущение улыбкой.

— Извините, но я...

Она взглянула на пустое место, где раньше сидел Рутли. Я придвинулся поближе.

— Не беспокойтесь о нем. Междугородные переговоры с Лондоном задержат его надолго.

Она подняла брови еще выше.

— Откуда вам известно, что Боб разговаривает с Лондоном?

Теперь я мог разглядеть ее вблизи. Знаток живописи мгновенно распознает руку мастера, ему не надо смотреть на подпись. И я, взглянув в лицо этой незнакомой женщины, сразу понял, что имею дело с личностью необыкновенно глубокой и совсем непростой.

Райна Аркадин была гордой, тщеславной, упрямой и недоверчивой. Она была дочерью своего отца. Привыкла к одиночеству, к тоскливой жизни в окружении няnek, гувернанток, учителей. Но в ней сохранился отголосок детства... детства, которого у нее не было. Ей не с кем было играть, некому было научить ее тем незатейливым радостям, с которыми знакомишься лишь в детстве.

Я взглянул ей прямо в глаза.

— Это я вызвал его к телефону.

Она чуть было не расхохоталась, но поспешно овладела собой. Она колебалась, и, признаюсь, ее сомнения меня удивили. Я не давал ей опомниться.

— Вы так и будете канителиться, или все же пойдем потанцуем?

Я протянул ей руку. Во рту у меня пересохло, как это случается с игроком в покер, когда он играет большой шлем с парой десятков на руках. Иной раз оно выходит...

В тот раз у меня вышло. Она рассмеялась и, не обращая внимания на протянутую руку, поднялась и направилась к танцевальному кругу. И только там обернулась и остановилась, ожидая меня. Как и Рутли, я чуточку не попевал за ней. До меня дошло, что таким путем она давала понять, кто хозяин положения.

Да, с этой девушкой не соскучишься. И будущее рисовалось мне довольно причудливым.

До чего же она была легка! Талия была у нее фантастически тонкая. И хотя я довольно близко прижимал ее к себе, совсем не чувствовал ее тела. Как будто я держал птицу — теплую, шелковистую, живую, но бестелесную, неземную. Котенок, даже мышь — нечто материальное. А птица — сама воздушность. И как бы крепко вы ни держали птичку, она остается вам неподвластной, никогда она не будет вам принадлежать.

Спокойно, даже не взглянув на меня, Райна сняла мою руку со своей талии, но между нами оставалась все та же дистанция в четверть дюйма. Ее рука, которую я держал в своей, была расслабленной, безразличной, а ту, что лежала на моем плече, я

просто не чувствовал. Ее глаза продолжали блуждать по залу с выражением снисходительного любопытства. Наверное, и меня она воспринимала как часть этого зрелища, организованного исключительно для ее развлечения. Но в танце она послушно мне повиновалась. Когда партнерша, танцую, в точности понимает и предвосхищает каждое ваше движение, между вами возникает особая интимная связь, наслаждение близостью.

304 Райне нравилось танцевать со мной. Она уже не так высоко задирала свою гордую головку. Шея ее томно изогнулась. Щека касалась моей. Я посмотрел в ее глаза. Они блестели.

Никогда еще женщина не интересовала меня так сильно. Она была моим шансом, единственным шансом, выйти на связь с Аркадиным, и если я его упущу... Хотел бы я знать, интересовала бы она меня так же сильно, если бы носила другую фамилию, была бы просто Райной?

Я задержал дыхание. От женщин мне известно, что нет ничего смешнее мужчины, пыхтящего, как загнанный пес. Я боялся слишком близко прижать ее к себе, хотя тепло ее тела под легким шелком волновало меня. И еще я считал за лучшее молчать. А оркестр все играл и играл один танец за другим, мягко меняя ритм, переходя от танго к румбе, а потом к блюзу. Все шло хорошо, наши тела понемногу привыкали друг к другу, и она постепенно расслаблялась, как пловец, осваивающийся в холодной воде. Что-то между нами происходило, что-то невыразимо упоительное.

Я почти забыл, что Рутли не навечно застрял в кабине, ожидая разговора с Лондоном. Она как будто тоже не вспоминала о его существовании.

Пройдя через весь зал, к нам подошел официант.

— Мадемуазель Аркадин?

Она подняла одну бровь в знак недовольства.

— Месье Аркадин просит передать, что уже поздно.

Выражение лица ее изменилось. Она сразу превратилась в маленькую девочку, которой хорошо живется, но в чьем облике читался страх. Она внезапно так отдалилась от меня, как будто мы никогда и не были вместе. Она оставила меня так же небрежно, как двадцать минут назад Рутли. В глазах ее появился вопрос, на который официант ответил прежде, чем она его задала.

— Он на улице. Ожидает мадемуазель.

Она прошла к своему столику, я следовал за ней, как собачонка. Она взяла сумочку, мех.

— Благодарю вас.

Безразличная фраза формальной вежливости. Точно так же она могла благодарить официанта, бармена, полицейского, регулировщика на перекрестке. Она прошествовала к двери, ни разу не обернувшись в мою сторону. Но я продолжал идти за ней,

хотя теперь это, похоже, было бесполезно и выглядело бестактно.

В холле она почти столкнулась с Рутли, как раз выходящим из телефонной кабинки с взъерошенными волосами и раскрасневшимися щеками. Глупый болван, он решил, что ей наскучило его ждать, и приготовился оправдываться.

— Право, не могу понять, в чем дело... Мне трижды сообщали, что Лондон на линии, и каждый раз разъединяли. Должно быть, ураган над проливом.

Слушала ли его Райна? Она продолжала идти к выходу и даже не замедлила шага. Я слегка приотстал. Все же мне было слышно каждое слово. За раскрытой дверью виднелся поблескивающий капот «роллс-ройса».

— И завтра вы уезжаете!— с ноткой трагизма воскликнул Боб.— Могу я узнать, есть ли у меня шанс увидеться с вами в Испании, до того как мы встретимся на празднике?

Она ответила в знакомой мне светской манере, которой ее здорово обучили, но смысл слов не оставлял надежды:

— Зайдите как-нибудь. Папа о вас очень высокого мнения.

Они стояли в двух ярдах от меня.

За дверью дважды мягко прогудел рожок «роллса». Непривычный звук, никогда раньше такого не слышал. Короткий, но не резкий. Мелодичный, но требовательный. Я видел, как Райна подняла брови.

Боб не отставал от нее, проявляя навязчивость, которая, видно, не раз ставила его в дурацкое положение.

— Мне бы хотелось поехать с вами. Там такая чудная дорога.

— Я люблю ездить одна,— прервала его Райна, и в тоне ее проскользнуло нетерпение.— К тому же я собираюсь выехать рано утром.

Это было похоже на отставку.

— Но отчего? В такую рань!

Он попытался завладеть ее рукой, но она резко стряхнула его ладонь со своей.

— Там ждет отец. Не хотелось бы, чтобы он видел нас вместе.

И с тем скрылась. Когда он возвращался в бар, на лице его застыло выражение собачьей преданности, пробудившей во мне жалость. Он был почти моего роста, но какой-то бесцветный, слабый, ничтожный. Не тот соперник, которого стоит опасаться.

Больше мне нечего было здесь делать.

Я знал, что рано утром мисс Аркадин отправится в Испанию, одна.

#### Глава 4

306 На следующее утро с первым лучом солнца я стоял на Марсельской дороге, прислонившись к открытому капоту машины, которую взял у Мили. Уловка, конечно, детская, но в некоторых обстоятельствах излишняя тонкость — непозволительная роскошь. Вряд ли кто проедет мимо неудачливого водителя на пустынной дороге.

Райна остановила свой автомобиль раньше, чем успела узнать меня. Покуда я шел к ней, она могла дать себе волю разгневаться за то, что так легко попала на крючок. Но она предпочла сделать вид, что поверила моей выдумке.

— Мне нужно в Марсель к полудню. Важное дело.

Она не обеспокоила себя ответом, просто кивнула на свободное сиденье рядом с собой и, едва я успел забраться в машину, включила скорость, так и не сказав ни слова.

В моем распоряжении было 150 миль, и надо было выжать из них максимум. Это было непросто. У «альфы-ромео» отдельные сиденья, так что между нами не было физического контакта. К тому же Райна полностью сосредоточилась на своем шоферском деле. Глаза ее были прикованы к дороге, которая шла извилистой лентой. Она ехала на чудовищной скорости и при этом сохраняла спокойствие, тело ее расслабилось, голова держалась прямо — как вчера, во время танца. Но маленькие руки, затянутые в перчатки, казались стальными.

Да, при такой скорости у меня было не много шансов преуспеть. Как тут заведешь разговор, когда в ушах свистит ветер, летящий навстречу со скоростью 90 миль в час? Она обращала на меня столько внимания, сколько уделила бы пуделю, а то и просто неодушевленному предмету, который положили бы вместо меня на подушку автомобиля.

При всем при том поездка была замечательная. Пляжи были еще пусты, волны бились об утесы, сосны, еще влажные от росы, дышали ароматной свежестью.

Только одно не давало мне покоя: я оставил Мили без гроша и с ангиной. Она подхватила ее, потому что слишком долго болталась на яхте с аркадинскими прихвостнями в одном тонком вечернем платье. Правда, в порядке компенсации она получила об Аркадине кое-какую информацию. Например, что у него есть замок в Каталонии, набитый ценностями, которые услаждают его взор лишь раз в году, когда он дает бал в Сан-Тирсо. Никто не знал, в честь какого события дается этот бал, хотя он всегда объявлялся примерно в одно и то же время, спустя несколько дней после фиесты, в деревушке, расположенной у подножья замка.

Туда приглашались сотни гостей: здесь были всемирно известные финансисты, важные политики хлопали по плечу

звезд мюзик-холла, писателей, знаменитых и никому не ведомых художников, чиновников высшего эшелона власти и прочих лиц из всех западных столиц.

Ничто на свете не могло заставить Аркадина не только отменить, но даже ненадолго отложить этот бал — ни собственные дела, ни мировой экономический кризис, ни любовная интрига. А предстоящий праздник должен был быть первым, на котором появится Райна.

Сообщая мне все это, Мили уже температурила. Я же в этот момент собирал вещи. Известие о том, что я отправляюсь в Испанию, точнее, в Сан-Тирсо, сильно огорчило ее, и она по обыкновению отреагировала на него припадком ревности. Покуда-де она подвергала опасности свою репутацию и теряла здоровье на аркадинской яхте, я завлекал его дочку. И теперь вот решил продолжить свои амурные похождения в Испании!

С этим трудно было спорить. К тому же времени, чтобы успокоить Мили и убедить ее финансировать мою поездку, оставалось в обрез. А что и говорить — нечего пытаться придумать за дочкой мультимиллионера, если ты не можешь из собственных средств угостить ее хотя бы стаканчиком. А как я мог надеяться на приглашение в замок без предварительной подготовки.

С Мили мы все же поладили. Райна оказалась орешком покрепче. Стрелка спидометра ни разу не упала ниже 60. Утренние лучи освещали ее лицо — гладкое, чистое, как будто высеченное из мрамора. Ни яркое средиземноморское солнце, ни ветер, ни пыль не замутили ее чистых, прямо глядящих глаз, хотя она не носила темных очков. Вчера мне показалось, что они табачного цвета. Сегодня — с оттенком зелени. Необыкновенная девушка. На лице ее совсем не было косметики, даже губы она не красила. Время от времени я украдкой бросал взгляд на эти губы, твердые, полные, чуть розовее кожи на ее щеках, окрашенных золотым лучом. Мне вдруг подумалось, что никогда в жизни я не целовал губ, не тронутых помадой, разве что краска таяла от жары или размазывалась от поцелуев. Я попробовал вообразить вкус губ Райны, чистых и свежих, как у ребенка. А может, кто знает, страстных и уже опытных?

Она напоминала мальчишку — так же насвистывала, так же коротко — короче меня — была подстрижена. Вчера ее волосы казались черными, сегодня они были теплого каштанового цвета. Я не ошибся вчера в ее оценке. Свитер в обтяжку и узкие брюки подчеркивали ее ладную и сильную фигуру. И я растерялся, не зная, как вести себя с этим волевым и надменным юным существом, рядом с которым все мои хитроумные маневры выглядели попросту смешными.

На мое счастье, прокололась шина. Высоко в горах, вдали от ближайшей деревни. Райна не стала чертыхаться и строить



гримасы, а просто вышла из машины и достала ящик с инструментами. Я предоставил ей возможность самой подымать колесо домкратом, хотя она и покраснела от усилия. И только когда у нее вырвался стон от натуги, я, спокойно и молча, стараясь не выдать внутреннего ликования, надел краги, снял — легко и быстро — колесо и занялся им, продолжая молчать и не обращая внимания на девушку. Она стояла за моей спиной, и я чувствовал, что она смущена моим вежливым деловым молчанием. Оно почти убедило ее в том, что моя машина и впрямь сломалась и никакого умысла с моей стороны не было. И первой прервала молчание она сама.

— Слава богу, что это случилось не так близко от Марселя. Там такое большое движение.

Я завинтил последний болт. Всю работу я проделал аккуратно и так, будто всецело был поглощен ею одной. Она сказала:

— Мы еще успеем в Марсель до одиннадцати. Вам не поздно будет?

Я укладывал инструменты в ящик, каждый на свое место.

— Нормально. Тем более что вообще-то мне надо не в Марсель...

Я не смотрел на нее. Теперь мое внимание было поглощено вытиранием рук.

— ...а в Барселону.

Я наконец закончил и стоял перед ней — просто, не гордясь особо, но и не унижаясь, с улыбкой — и ждал ответа. Его не последовало. Скорее всего, у нее не нашлось слов, которые она сочла бы подходящими для данного случая. Она посмотрела на меня долгим взглядом — да, глаза у нее были зеленоватые, как старая бронза, как сосновый лес, окружавший нас, где летнее солнце золотило хвою и бросало красные отсветы на прячущиеся в тени стволы. Я не торопился занять свое место. Я даже нарочно медлил, принуждая ее ждать себя.

Но наконец мы тронулись и на этот раз ехали еще быстрее, чем прежде. В облаке белой пыли мы проскочили Тулон, оставили позади Марсель и Нимскую дорогу, пролегшую между морем и кипарисовой аллеей. Неужто ей не хотелось пить, неужто она не проголодалась? Мы проезжали Монпелье.

Она остановила машину прямо на дороге, выходящей в зарослях. Спокойно, не прячась за скалами, сняла брюки и свитер и осталась в черном глухом купальнике. Ее тело было точно вылеплено из воска, и в ней было столько утонченности, целомудрия и удивительной красоты, что я вспомнил «Еву» Кранаха. Она плыла, а я как болван стоял на берегу с выражением пса, который загнал свою жертву в воду и теперь не знает, что делать дальше.

Стояла невыносимая жара, и кругом не было ни души. Я скинул одежду и бросился в воду. Вынырнул рядом с ней, уже

далеко от берега. Это было как вчера, когда мы танцевали. Мы не касались друг друга, но движения наши подчинялись одному ритму. Мы впускали в себя освежающую горечь воды, волны ласкали нас. Встретившись глазами, мы оба улыбнулись. И опять возникло вчерашнее чувство тайно разделяемого наслаждения.

Мы вместе ступили на берег. Горячий песок обжигал ноги. Я растянулся на нем и через несколько секунд высох; на меня наваливался неодолимый сон. Райна уже спала рядом со мной, тоже обессиленная. Во сне она казалась еще более юной: как у спящего ребенка, у нее были приоткрыты губы и глаза, и я видел ее влажный рот и веки. Меня тронуло, что она вот так, не боясь, уснула возле меня. Что это было — доверие или презрение?

Жара не дала мне углубиться в размышления.

Когда она открыла глаза, я увидел, что они полны золота и морской волны и такие яркие, такие огромные. Она вскочила на ноги.

— Господи, как я проголодалась, — сообщила она.

Через полчаса мы уже ели рыбную похлебку с чесноком в маленьком ресторанчике, который я давно заприметил.

В Сан-Тирсо мы добрались поздно вечером, когда каменно-ледяная луна заливала дорогу своим светом. После отдыха Райна позволила мне сесть за руль. Может быть, она несколько перебрала фронтиньянского вина. Она положила голову мне на плечо и проспала оставшуюся половину дороги. К концу пути она стала заметно нервничать. Все время поглядывала на часы. Я спросил:

— Вас кто-то ждет?

— Да. Отец. Боюсь, он будет беспокоиться, что меня еще нет.

Мы целый час тряслись по каменной дороге; мотор начинал барахлить.

— Тут всегда так, — объяснила Райна. — Тропа очень узкая и каменистая.

Я тоже ощутил беспокойство. Но чего мне-то было волноваться? Меня никто не ждал. Ни одна собака. Райна вернется под крылышко дорогого папочки и забудет меня. Стоп: разве я не этого хотел? Разве не он-то и был мне нужен?

Вскоре тропа стала шире, показалась залитая огнями каштановая рощица, а за ней на высокой скале между двумя водопадами предстал замок. Настоящий сказочный замок с башнями, стенами, увитыми плющом, и извилистой подъездной дорогой. Но не из той сказки, где принцесса выходит замуж за принца и живет потом долго и счастливо. А из той, что про злого волшебника, великана-людоеда.

Лунный свет подробно освещал грубый камень, блестел на

крышах башен, отбрасывавших густые тени на горловину водопадов, нарушающих тишину ночи. Деревня спала. В замке не гасили огней.

— А теперь оставьте меня,— попросила она.

310 Ей казалось естественным высаживать человека глухой ночью в спящем селении, где он никого не знал. Ничто не заботило ее, кроме встречи с отцом. Она едва процедила что-то в ответ на мое кислое «спокойной ночи» и продолжала свой путь по крутой дороге, ведущей к замку. Я смотрел ей вслед, пока автомобиль не исчез за массивной оградой из резного дуба.

## Глава 5

На следующее утро спозаранку я уже завтракал в гостинице рядом с акведуком. Спал я отвратительно. Комната оказалась вполне приличной, но меня заели клопы. А с первым лучом солнца во дворе прямо под моими окнами поднялся дикий гвалт. Кроме криков погонщиков мулов и грохота телег меня донимал запах яиц, жарившихся в растительном масле с черными оливками. Я сообразил, что вся эта свистопляска—начало подготовки к празднику в Сан-Тирсо. Нечего было и мечтать о том, чтобы опять заснуть. Да и дела меня ждали.

Хозяину гостиницы было не до меня, но погонщики оказались словоохотливыми. Они готовились к процессии, которая должна была состояться в следующую пятницу. Что же касалось замка, гостей, которых там собирали, и знаменитого бала, то до всего этого им не было ровнешенько никакого дела. И все же ярким солнечным днем, как и под ночной луной, мрачная громадина, оставшаяся после феодальных времен, была видна отовсюду, царила над всей округой, подавляла своим величием маленькое селенье, где, казалось, не было такого уголка, не существовало такой тайны, что укрылись бы от взора, устремленного из окна этого колосса; тень его падала на площади и аллеи, дворы, балконы и сады. Был ли замок красив? Или, напротив, ужасен? Трудно сказать. В не столь отдаленные времена он, превратившийся в руины, увитые плющом, смотрелся, должно быть, надменно и величественно. Аркадин купил его, отстроил заново и украсил. Все было сделано со вкусом, ничего лишнего. Разве что слишком заметны стали вложенные в это предприятие деньги, что диссонировало с естественной простотой камня, пришедшей в разорение деревней, полунищетою, в которой жили обитатели Сан-Тирсо. Они же остались равнодушными к миллионам и могуществу Аркадина. Они просто не обращали на него внимания с той присущей испанцам восхитительной гордостью, которая тем больше рождает презрения к богатству, чем беднее они сами.

Владелец замка мог собрать на этой уединенной скале самых

знаменитых в мире и важных персон. Погонщики мулов уступали дорогу автомобилям, подвозившим гостей. А вечером в харчевне возле акведука мужчины тянули вино и толковали об урожае, скоте и женщинах, повернувшись спиной к замку.

Отношение это можно уподобить ушату холодной воды. Оно возвращало Аркадина к нормальным человеческим масштабам. Во всяком случае, мне так казалось, когда я сидел со своим стаканчиком за столом с приходским священником и кузнецом. А потом я подумал, что бездна, пролегающая между замком и селением, не больно-то способствует моему успеху. Потому что я был в деревне, а Райна не пригласила меня нанести визит.

Конечно, преодолеть дорогу и позвонить в колокольчик у ворот я мог. Но встретили бы меня наверняка градом стрел... Или, скорее, словами, что мистер Аркадин занят и не принимает. Бесполезно также мечтать о том, чтобы вскарабкаться к окну. Оно, скорее всего, расположено прямо над ревущим потоком. Даже к самому замку нельзя подобраться незамеченным. Мили говорила, что его стерегут стражи, имя которым — легион; они прикидываются кто педикюрщиком, кто деревенским сумасшедшим, но главное их занятие — шпионить и охранять.

Можно было бы попробовать позвонить по телефону, в надежде, что трубку снимет слуга, говорящий только по-испански. Но испанцев Аркадин в замке не держит. Он путешествует вместе со своей свитой, включая распоследнего мальчишку посылного или подручного в гараже.

Итак, мне ничего не оставалось, кроме как ждать. Следить за тем, как солнце медленно описывает дугу над аркой акведука, слушать крики ишakov и пение детей, пить кальвадос, прячась в тени за толстой стеной монастыря, жевать оливки, когда уж совсем нечего будет делать, и ждать. И вот тут...

Да, это была она. В хлопчатобумажном платье и сандалиях на веревочной подошве, какие носят крестьянки, с веточкой в зубах, засунув руки в карманы, она подошла ко мне, всем своим видом демонстрируя полную независимость.

— Вы еще тут?

Неужто она вправду поверила в мое деловое свидание в Барселоне? И разве она спустилась в деревню не затем только, чтобы встретиться со мной? Но разбираться во всем этом я не стал.

— Мне здесь понравилось. Захотелось, знаете ли, отключиться на время. Это местечко как нельзя лучше годится на такой случай.

— Бог дал праздник, черт — работу.

Она угодила в самую точку. Впрочем, ее замечание прозвучало вполне естественно. Но, быть может, она все же не доверяла мне? Бог знает, что она вообще обо мне думала.

Мы спускались по тропе, ведущей к водопаду. Спутница моя

была, как всегда, невозмутимой. Чуть выше в горах жарилась под нестерпимо синим небом деревня, а здесь, ниже, было темно и холодно, как в пещере, и все окутано туманом, густо поднимавшимся от воды, которая бесновалась в скалах. Отсюда стены замка казались бесконечно далекими и по-прежнему неприступными.

312 — Вот место, откуда Святой Тирсо пытался выпрыгнуть, — сказала Райна, указывая на окна часовни тонкой травинкой, которую она вертела в пальцах.

Ее глаза опять изменили свой цвет. Может быть, на них упал ответ ущелья, густо заросшего папоротником, а может, в них отражалась вода. Они стали почти серыми, цвета агата.

— Зачем это ему понадобилось?

Райна лежала на плоском камне, висящем над кипящим потоком. Вокруг ее головы, как бриллиантовый нимб, блестели капельки воды. У нее была изумительная шея. Она бросила безразличный взгляд на замок, как будто не имела к нему никакого отношения, и поведала мне связанную с ним легенду.

Святой Тирсо был монахом, много грешившим и из сомнения в божественном милосердии решившим броситься в этот поток. Но Пресвятая дева-заступница хранила его, и он оказался на берегу, не причинив себе никакого вреда. И тогда она возвестила ему: «Ты дрожишь, ты полон страха, потому что грешил против Господа. Но самый страшный твой грех в том, что ты сомневаешься в его милосердии. И остаток дней своих ты проведешь в раскаянии, заслуживая милосердие, в которое не веришь». И монах провел остаток дней в раскаянии, снискал Господнее милосердие и умер в глубокой старости в ореоле святости. Это чудо и будут праздновать в пятницу вечером в деревне, которая носит имя монаха.

— А у вас никогда не появлялось желания выпрыгнуть из окна замка?

— Почему оно должно было появиться?

Да, я был прав. С того места, где мы сидели, замок Аркадина и вправду был больше похож на тюремную крепость. Мне говорили, что когда-то сюда на несколько месяцев заключили Марию Манчини. Райна сказала: «И поделом, не будь дурой. Она хотела любви короля и мечтала о счастье бакалейщицы».

Райна была безжалостна. А может быть, эта стрела метила в меня.

— Я люблю этот замок. Он по мне. Из всех папиных домов в этом мне лучше всего. Здесь я чувствую себя в безопасности.

Рука ее свесилась вниз. Узкое бумажное платье облепило маленькие тугие груди. Почему она нуждается в безопасности?

— К тому же я люблю Испанию. И испанцев. Они чистые... жесткие... суровые... верят в судьбу. Я люблю...

Возможно ли, чтобы она полюбила меня? Но разве это было мне нужно?

Вообще говоря, в тот момент мне ничего не было нужно. Вряд ли имело смысл обманывать самого себя. Каждый вечер в своей комнате в гостинице я подводил итоги прошедшего дня, беспристрастно отмечая свои достижения на пути к цели, которых, как мне казалось, я добился. Райна находила меня каждый день. Я не знал, в котором часу она придет, потому что ей и самой было заранее не известно, когда удастся улизнуть.

— Они там маются от безделья. Вот и шпионят за мной от скуки. Воображают, что папа будет им за это благодарен.

«Они» — это люди свиты, прихвостни Людоеда. Это ведь она первая назвала отца «людоедом» — и в этом слове, когда она его произносила, были и насмешка, и нежность. Иногда во время наших прогулок она вдруг останавливалась и смотрела в небо или вздрагивала, услышав рев мотора. И, найдя глазами самолет, провожала его взглядом, пока он не исчезал из виду. Этот самолет уносил в Танжер ее отца или возвращал его домой после краткого визита в Лондон, и всякий раз дела устраивались так, чтобы непременно вернуться в замок к обеденному часу, чтобы сесть за стол вместе с дочерью. Они обедали по-испански поздно, так что нам принадлежал весь длинный день, пока не наступали чудесные летние сумерки, какие бывают только в Испании. Мы брали напрокат велосипеды и катили по каменистым дорогам, останавливаясь на отдых на мшистых берегах под скудной тенью можжевельника. Мы бродили по деревне, расшифровывая древние надписи, и пили из фонтанов, взбираясь на старинный акведук, где росла куманика и жили ящерицы.

— Его строили без всякого цементного раствора, и вот он стоит уже две тысячи лет, — говорила Райна.

Порю она делалась серьезной, как школьница, отвечающая урок.

— Я люблю все это. Это равновесие. Ведь акведук держится за счет самого себя, за счет собственного веса, за счет своей силы... Я люблю...

Это слово она повторяла часто, но без нежности, а с какой-то страстной силой. А я любил слушать, как она произносит: я люблю.

Шли дни, медленные и тягучие, словно оливковое масло, дни, полные криков и песен, смеха и запахов: запаха яблочного пирога, спелых абрикосов, ослиного навоза, винных бочек, которые разгружали в гостиничном дворе.

Хотя Райна была сильной, хорошо сложенной и бесстрашной, временами она хватала меня за руку, когда мы карабкались в гору, или бросалась ко мне в объятия с дерева или со стены. С ее стороны это не было ни кокетством, ни флиртом. Я еще никогда

так долго не оставался с женщиной, с которой у меня ничего не было. Я сделался на удивление робок.

Однажды я заговорил о готовящемся в замке бале. Мне казалось, что такое важное событие требует лихорадочных действий, но ничего такого не было заметно, и Райну как будто в одинаковой степени не заботили ни гости, ни собственный туалет.

314 — Это будет маскарад, так ведь,—допытывался я как бы между прочим,—можно, например, надеть домино?..

Она взглянула на меня, и брови ее взметнулись вверх, как две змейки.

— Ты... собираешься туда идти?

Мы лакомились пирожками, которые купили у старика, торговавшего сладостями на площади. Губы Райны были в сахарной пудре.

— Конечно. А ты что, против?

Лицо ее стало чужим, почти враждебным.

— Я не рассылаю приглашений.

У меня опять, уже не в первый раз, возникло ощущение, будто я иду по проволоке над бездной. Означали ли ее слова, что она запрещает мне идти на бал? Зря я завел об этом речь.

— И вряд ли ты его получишь.

Может, она что-нибудь затевала? Старалась перехитрить по части бдительности отцовскую свиту? Ставила между нами барьер, готовя себе отходный маневр?

Кроваво-красное солнце окрасило белые стены замка в розовый цвет. На востоке небо, видневшееся сквозь изящно вырезанную арку акведука, стало нежно-перламутровым. Райне было пора уходить.

— Красавица должна вернуться в замок до захода солнца. Так гласит сказка. А то чудовище съест ее. Странно, однако, что Красавица ищет убежище в замке Людоеда.

Райна была явно не в духе. Она швырнула наземь остаток пирожка и раздавила его каблуком сандалии.

— Я должна попросить тебя,—резко сказала она,—не говорить со мной в таком тоне. Сентиментальность тебе не идет, да и мне тоже.

С каким пренебрежительным превосходством это было сказано, так разговаривал со мной Тадеуш. Моя мать говорила обо мне: «Слишком мягок, чтобы быть хорошим, слишком мягок, чтобы быть дурным». Мягкий, как тот пирог, что она бросила и раздавила ногой. Райне по душе бешеная скорость, испанская суровость ее отца.

Наступил вечер, Райна ушла домой, и горы сразу превратились в огромные кучи пепла.

## Глава 6

315

В пятницу меня разбудил гомон погромче, чем в базарный день. Весь Сан-Тирсо высыпал на улицы. Мужчины тащили с гор пышные ветки для гирлянд. Женщины вывесили в окнах ковры и старинные яркие гобелены. Из дверей выносили статуэтки святых, Христа с кровоточащими ранами, святую Исидору в рабочем платье, Мадонну с пронзенным сердцем и, конечно, бесчисленные изображения местного святого, падающего со стены замка на глазах Девы-заступницы.

Дети несли корзины розмарина, который рассыпали по мостовой, очищенной ради такого случая от овощной шелухи и ослиного навоза. Повсюду воздвигались крошечные алтари, украшенные бумажными цветами, свечками и белыми полотенцами. Из некоторых домов вытащили даже зеркала. Тусклые, с обсыпавшейся амальгамой, они вместо привычных темных, замусоренных комнат отражали веселый беспорядок, царивший на улицах, а порой ловили и отбрасывали в толпу слепящий солнечный луч.

Я бесцельно слонялся среди этой бестолковой суеты. Вряд ли мне удастся встретить здесь Райну. Вчера она сообщила, что яхта ее отца уже пришвартовалась в Ситжесе и первые гости прибыли в замок. Но все-таки обещала прийти посмотреть на сегодняшнюю процессию.

День, который для трудового люда Сан-Тирсо был столь кратким, мне казался нескончаемым. Наконец сгустилась тьма и зажглись свечи. Их пламя трепетало в темной синеве ночи, как желтые крылья бабочек. С темнотой пришла тишина, и улицы разом опустели. Я вдруг оказался один, наедине с фигурками святых и мучеников, и вздрогнул, при свете свечей встретившись глазами с собственным отражением в зеркале. К свежему аромату зеленых веток и тонкому — вянущего розмарина примешивался тяжелый запах от масляных ламп, горевших перед распятиями, и этот чад живо напомнил мне другую ночь, в неапольском порту, — ночь, когда умер Бракко.

Я взглянул на замок, одиноко высившийся на скале; окна его были ярко освещены, а белые стены матово светились во мгле.

Наконец зазвонили колокола, и народ снова хлынул на улицы. В несколько секунд они заполнились людьми. На дороге, ведущей к замку, показались огоньки приближающихся автомобилей. Но им было уже не проехать сквозь толпу, собравшуюся встречать процессию, направлявшуюся сперва к центру, а потом к часовне, построенной на том месте, где умер отшельник.

Колокола звонили не переставая. Каоющиеся растеклись на две колонны, их лица и фигуры нельзя было узнать под грубыми плащами с остроконечными капюшонами. Каждый из них держал перед собой смоляной факел, и, чинно шествуя, они пели.



Мне с трудом удалось пробиться в праздничной толпе, то обходя ее боковыми проулками, то карабкаясь через завалы какой-то рухляди, пока я не вышел к кладбищу, где и надеялся встретить Райну. В деревне было полно людей, явившихся со всей округи, не говоря уже о туристах. Были тут наверняка и гости Аркадина. Отчего я вдруг почувствовал тревогу? Из-за того лишь, что не увидел Райну? А может, на меня угнетающе действовали похоронные песнопения, монашеские одеяния, горящие огни факелов? Или же запах масла и воспоминания, которые

316 пробудил?

— Привет!

Она, как всегда, застала меня врасплох. Райна стояла рядом, в черном платье, стройная, как деревце. На голову была наброшена мантилья. Она протянула мне руку.

— Райна... Наконец... Я боялся, я...

— Шшш...

Она сделала мне знак молчать. Процессия приближалась к нам. От монашеских ряс исходил тяжкий дух плесени, пота и селитры, который ассоциируется с церковными подвалами. Мужчины были босы, и острые камни резали их ступни, шагающие по розмарину и лепесткам цветов. Они были подпоясаны веревками, завязанными узлом на животе. У некоторых на груди висело деревянное распятие.

Райна, казалось, была поглощена зрелищем, лицо ее побледнело. Все вокруг молились. Какая-то женщина, рыдая, била себя в грудь. Я попытался отбросить тревогу, овладевшую мной, и сказал:

— Самое время проверить, в своем ли мы уме.

Взгляд, брошенный Райной, вновь заставил меня умолкнуть. Я неподвижно стоял, зажатый толпой, рядом с непонятно притихшей девушкой. И вдруг прямо перед нами в толпе я увидел Мили.

Она явно искала меня. Но когда увидела, на лице ее отразилось не облегчение, а совсем другое, знакомое мне выражение. Она узнала Райну, стоявшую возле меня.

Участники процессии заполнили всю улицу; зрелище начало приобретать какой-то трагический характер. Кое-кто нарочно подставлял спину под грубо сколоченные из бревен кресты, больно ударяясь о них. Слышались стоны.

Мне не сразу удалось пробраться к Мили.

— Что это за куклуксклановщина? — спросила она хриплым голосом.

Я отвел ее подальше от толпы.

— Не обращай внимания. Это их дела. Кающиеся.

Мили не знала, что это такое.

— Они замаливают грехи. Надеются получить прощение.

Мили не могла оторвать глаз от непонятного ей зрелища. Она

установилась на горящие желтым огнем факелы и огромные тени, которые отбрасывали капюшоны на стены домов.

— Видать, они порядком нагрелись...

Это навело ее на мысль и о моих грехах, и лицо ее исказилось злостью.

— Кстати, я видела с тобой эту аркадинскую дочку. Ума не приложу, что ты в ней нашел.

Ужас, сколько ненависти может выразить заурядное женское 317 лицо. На лице Райны чувства не отражались никогда. Зато ревность и ярость Мили совершенно ее обезобразили.

— Что в ней такого, чего нет во мне? Не отвечай, пожалуйста. И без того знаю. Миллиончики ее.

Мне не хотелось, чтобы нас услышали. И не было времени разводить дипломатию. Поэтому я просто привлек ее к себе и прошептал: «Дура ты».

Она сразу же обмякла и, спрятав лицо у меня на груди, всхлинула:

— Ох, Гай, если б ты знал, если б ты только знал!

Я все знал. И не хотел ничего знать. Я гладил ее по волосам, как гладят зверька, чтобы успокоить его.

— Ты приехала с Аркадиным?

Она плакала—от переживаний, от любви, от усталости.

— Да. Нет. С его людьми. Остальные задержались в Ситже-се. А я хотела тебя увидеть.

Стоны кающихся становились все громче. Толпа вторила им своими мольбами. Неужто и впрямь, как я только что пошутил, такие моменты—проверка на здравый смысл? Может, и мне раскаться?

— Послушай, Мили,—обратился я к ней с твердостью в голосе.—Лучше нам оставить эту затею.

Она перестала плакать.

— Видишь ли, все это бессмысленно и к тому же опасно. Давай забудем обо всем.

В ее глазах появилась какая-то решимость; мне этот взгляд не понравился.

— Понятно,—выговорила она наконец.

И медленно отстранилась от меня.

— Ты задумал без меня залезть в корыто к этой грязной свинье, к этому чертову Аркадину. Все просто, как апельсин. Надеешься, что девчонка тебя выведет. Скажешь, не так?

Ну как ей втолкуешь. Глупая, невежественная баба, никаких резонов не понимает. А ведь вся эта история совершенно безумна, во всяком случае, так мне казалось этой сумасшедшей ночью, наполненной звоном колоколов, клацаньем цепей, криками кающихся.

— Но послушай и ты меня, Гай.

На ее лицо падали отсветы факелов, проносимых мимо.

— Ну берегись. Смотри, говорю. А то я шепну кое-что Аркадину. Не про Бракко. Не про этот дурацкий рэкет, как ты его называешь. А про то, что его гораздо больше заинтересует, насколько я понимаю. О тебе.

Неожиданно для себя я оказался лицом к лицу с врагом. Забавно. Но так оно, пожалуй, к лучшему. Такой поворот как-то больше соответствовал той трагедийной декорации, на фоне

318 которой мы беседовали.

— Ты мне угрожаешь, Мили?

В голосе моем звучало ледяное спокойствие. Она на миг растерялась.

— Я просто предупреждаю, чтобы ты не бегал за этой...

Но я уже не слушал—я шел к Райне.

Обе половины церковных врат были открыты. Отпущение грехов человеческих неизбежно. И вечно пребывает, пока человек не усомнится в Господней любви. Любовь... Тирсо был прощен. Кающиеся начали выходить с пением «Te Deum»<sup>1</sup>. По окрестным горам поплыли огоньки. Вокруг цвело оживленное веселье, и Райна, когда я наконец нашел ее, сжала мою руку в своей и улыбнулась мне.

На следующий день деревня дремала в сладостном утомлении. Фигурки святых вернулись на свои места, а зеленые ветки, уже увядшие, еще украшали стены домов. Дворники лениво махали метлами, сметая в кучу мятые цветы и сухие листья, закапанные смолой. Мы с Райной беззаботно бродили по безлюдным улицам. Она, казалось, забыла про свою экзальтацию и даже стыдилась ее. Она вела себя мягко и непринужденно и рассказала один забавный случай, происшедший в замке. Одна дама, под воздействием духа покаяния, который разбудила в ней вчерашняя процессия, решила, что непременно должна поведать мужу о своей неверности, к которой ее склонил их ближайший друг, тоже пребывавший в замке. Пришлось утихомирить ее парой таблеток снотворного в бокале шампанского.

— Это лишний раз доказывает, что нельзя всерьез относиться к народным поверьям,— смеясь, заключила Райна.

Стояла жара, и мы спустились в тень к акведуку. Райна выглядела усталой—под глазами темнели круги, но это лишь прибавляло ей женственности. Губы ее были бледны и, как всегда, не накрашены, что мне особенно нравилось.

— Пора уходить,—сказала она,—один отцовский секретарь видел, как я сматывалась. Он наверняка за мной шпионит.

Мы стояли неподалеку от того места, где Мили объявила мне войну.

<sup>1</sup> Тебе, Господи (лат.).

— Неужели твоему отцу интересно играть роль Отелло при собственной дочери? Я полагал, что у него есть занятия посерьезней. Он хуже ревнивого мужа.

Райна перегнулась через нагретый солнцем камень акведука. Сквозь арку виднелся замок.

— Так и есть. Мне, пожалуй, замуж и не выйти.

Она подняла голову.

— А впрочем, зачем мне замуж?

319

Вопрос был адресован мне, во всяком случае, так я его понял. Это что, ловушка? На всякий случай надо держать ухо востро.

— Не волнуйся. Даю слово чести, что никогда не попрошу твоей руки.

Она взглянула на меня с тем выражением легкого недоверия, которое мне уже было знакомо, и рассмеялась.

— Ах, мистер ван Страттен,— возбужденно заговорила она.— Это так неожиданно. Право, не знаю, что вам и ответить.

И она сделала легкий пируэт, как настоящая балерина. Юбка завернулась вокруг бедер, и я увидел, как они хороши. Она покрутила в пальцах камешек и опустила его мне на грудь. То, что я чувствовал теперь, было не похоже на ощущение того первого вечера, когда тело ее казалось невесомым и к нему как будто нельзя было прикоснуться. Она прижалась ко мне, теплая, живая, и с учащенным дыханием глядела на меня огромными янтарными глазами. Тень придавала им что-то трогательное. Губы ее вздрагивали. Господи, то была Любовь!

Я обнял ее грубо и требовательно. Я целовал ее губы. Да, они были очень вкусны, эти бледные свежие губы. И очень горячи. Жадные и зовущие.

Солнечный свет упал на нас. На мгновение рассудок меня покинул.

— О, Райна,— запинаясь, прошептал я,— Райна...

Ее глаза были совсем близко. Веки дрожали.

Это легкое тело было в моей власти. Мне оставалось только взять его. Но уже через миг она тихонько высвободилась из моих объятий, из моих рук, которые только что так крепко держали ее.

— Я бы хотела, я бы хотела,— лепетала она.

В голосе звучал вызов. Но мужчина выражается иначе: я хочу.

В глазах ее была тревога.

Я совсем забыл про Аркадина.

## Глава 7

В воскресенье вечером я отправился на бал. Проснувшись утром, я увидел просунутое под дверь приглашение. К нему

была приколата записка: «Можно надеть домино». Райна не подписалась и не объяснила, почему приглашение прислано на имя какого-то графа Торрегона. На своем веку я сменил немало имен, но мне еще не случалось принимать титул. Интересно, думал я, кто этот Торрегон. Но все это было ерундой по сравнению с тем, что маленький кусочек картона сулил мне целый вечер с Райной. В замке Аркадина.

320 Теперь он был для меня только отцом Райны. Уговаривая Мили бросить темное и грозящее опасностью дело по получению наследства Бракко, я не лукавил. И был рад, что принял такое решение. Оно разрушало преграду, стоящую между мной и Райной. Теперь мои чувства к ней были избавлены от всякого налета корысти. Их не омрачали ни дурацкие угрозы Мили, ни тщеславные притязания, которые Райна приписывала Марии Манчини. Я не собирался жениться на завидной наследнице. Мне не нужны были ее деньги, мне нужна была ее любовь. Так нужна, что, получив перед самым выходом из гостиницы записку от Мили, я не раздумывая скомкал ее и швырнул в корзинку для мусора. Но сначала прочитал: «Гай, умоляю тебя, не встречайся больше с этой девицей. Иначе может быть трагедия. Предупреждаю тебя».

В постскрипуме значилось, что она еще не вернулась в Ситжес. Она ожидала меня в отеле «Фронтон» в Вила-Хермозе. Я знал это место, потому что не раз бывал там с Райной.

Мне недосуг было заниматься заботами или угрозами Мили. Я слишком хорошо знал, как женщины скоры на угрозы, но они не торопятся их выполнять. Моя мать, например, дважды пыталась кончить жизнь самоубийством, но так, что ее всегда успевали спасти. В первый раз — чтобы заставить отца заплатить за мое образование. Поэтому я проявил полное бесчувствие к попытке Мили шантажировать меня.

Итак, я вышел в путь в прекрасном настроении, под чужим именем и неизвестным в своем домино.

Мне не раз доводилось пересекать границы, но никогда сердце мое не билось так сильно, как в тот миг, когда я переходил воображаемую линию, дальше которой Райна не позволяла мне ее провожать. Все другие гости были на машинах, так что, взбираясь по крутой тропе, я чувствовал себя кем-то вроде бедного родственника. Но мне было приятно сознавать, что на сей раз контрабандой руководила сама хозяйская дочь.

В холле, освещенном двадцатью факелами, которые держали лакеи, одетые в ливреи, первым я увидел Рутли. Он был в бархатной шляпе и белых чулках. Его окружала группа таких же идиотов.

Я посмотрел на него, слегка улыбаясь. Он заметил меня, туманно вспомнил, что где-то встречал, и, поскольку чувствовал неловкость от того, что не мог припомнить, где и когда,

*«Мистер Аркадин». Миша Ауэр (Профессор)*

*«Мистер Аркадин». Аким Тамиров (Якоб Зук)*

*«Мистер Аркадин». Катина Паксиноу (Софи)*

*«Мистер Аркадин»*





«Печать зла». Орсон Уэллс (Куинлен) и Джанет Ли (Сьюзен)

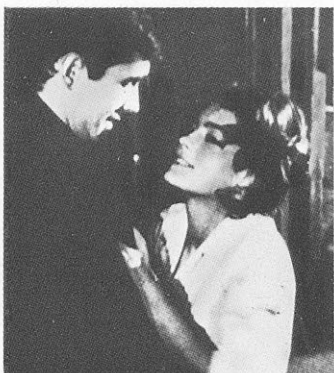
«Печать зла»

«Печать зла». Марлен Дитрих (Таня)

«Печать зла». Орсон Уэллс и Чарлтон Хестон (Варгас)







«Процесс»

«Процесс». Орсон Уэллс (адвокат) и Роми Шнайдер (Лени)



*«Полуночные колокола»*

*«Полуночные колокола». Орсон Уэллс (сэр Джон Фальстаф)  
и Кейт Бакстер (принц Галь)*

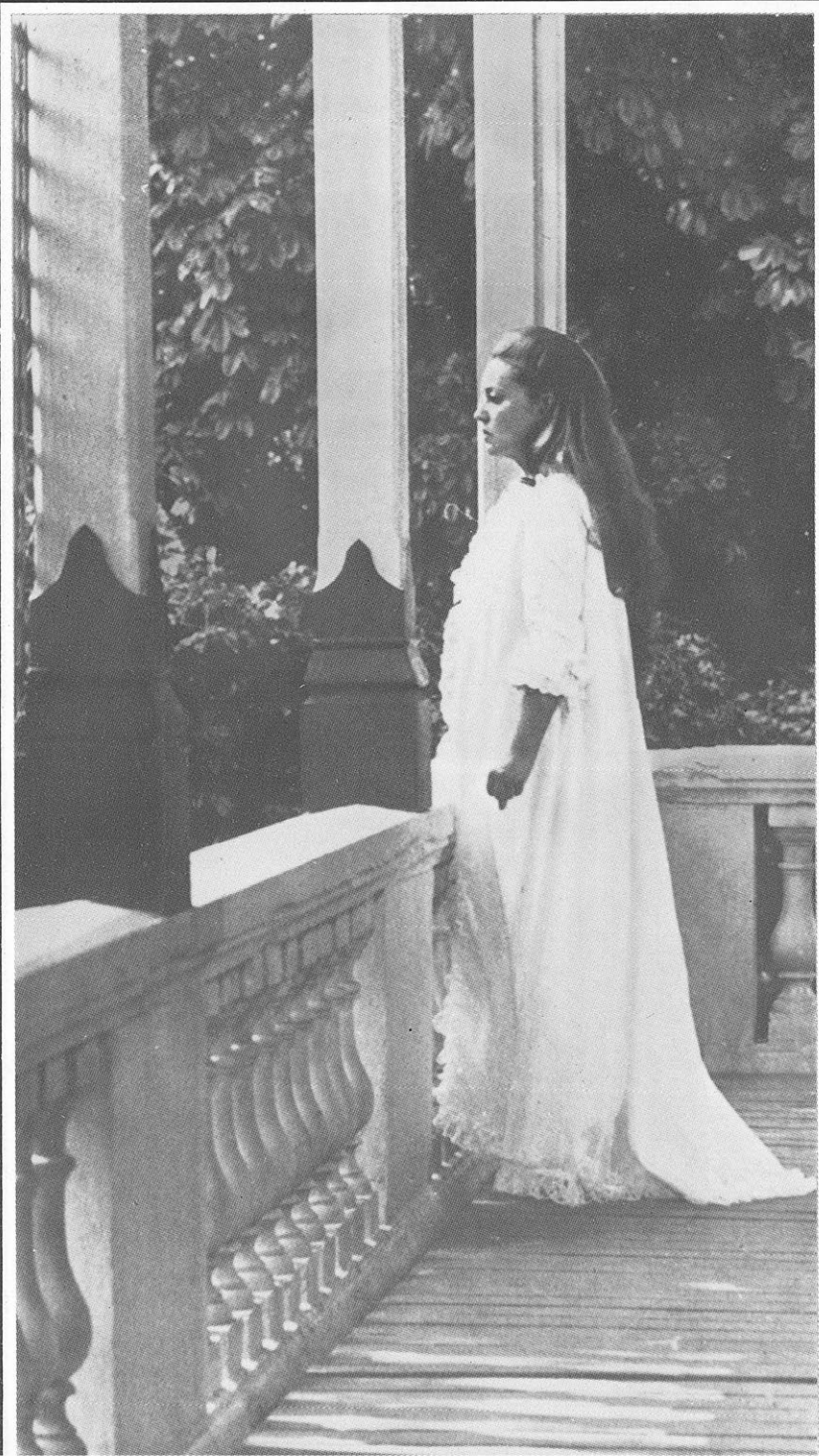


«Полуночные колокола». Орсон Уэллс и Жанна Моро (Долли Тиришт)

«Полуночные  
колокола»







*«Бессмертная история». Жанна Моро (Вирджиния)*

*«Бессмертная история». Жанна Моро и Норман Эшли (Поль)*



*«Ф. как фальшивка». Оя Кодар и Орсон Уэллс*



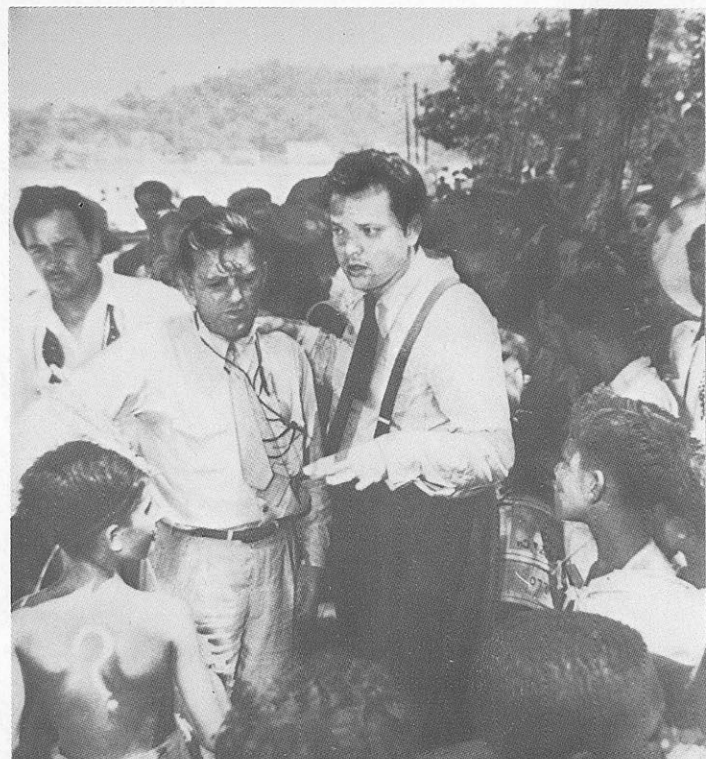
Орсон Уэллс с будущей актрисой Натали Вуд





*«Янгадейрос»*

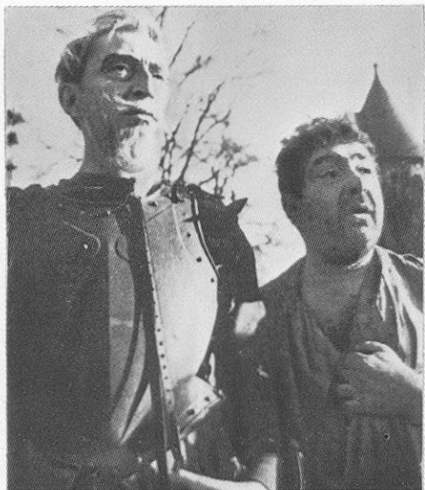
*Рабочий момент на съемках в Бразилии фильма «Все это правда»*



На съемках фильма «Дон Кихот». 1955

«Дон Кихот». Миша Ауэр (Дон Кихот) и Аким Тамиров (Санчо Панса)

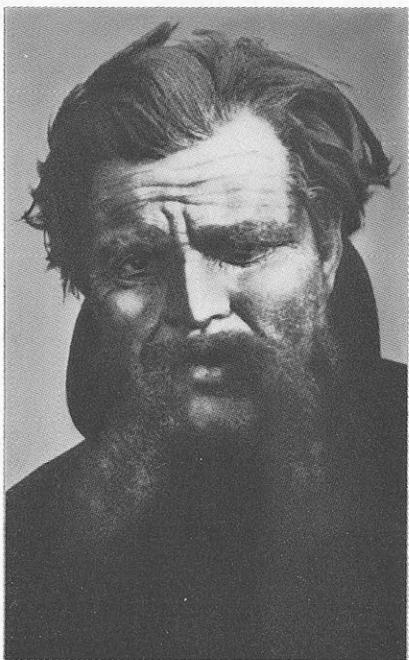
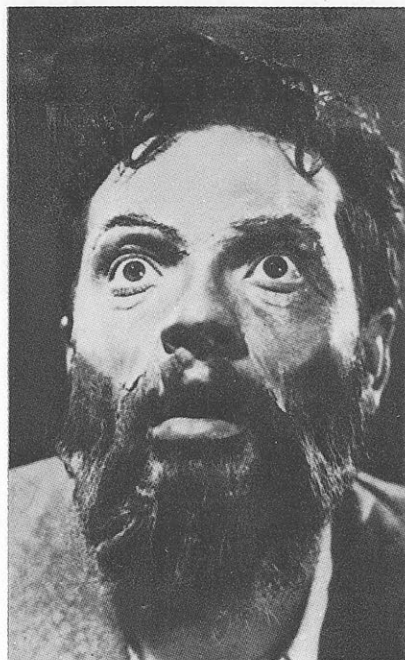
«Дон Кихот». Франсиско Регуэра (Дон Кихот)



*«Путешествие в страх». Орсон Уэллс (полковник Хаки)*

*Орсон Уэллс в гриме на съемках фильма «Сердце тьмы»*

*Орсон Уэллс в гриме короля Лира (1941)*

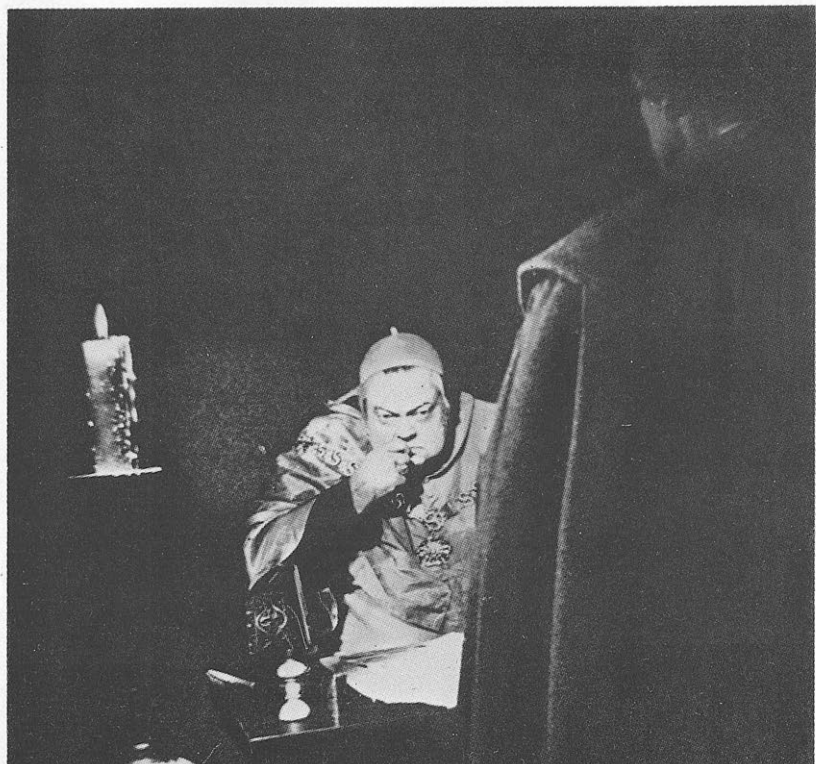




Орсон Уэллс в фильме «Корни рая»

Орсон Уэллс в фильме «Карточный домик»

Орсон Уэллс в роли кардинала Уолси в фильме «Человек на все времена»







обратился ко мне особенно сердечно:

— Привет, дружище! Обалденный вечер, а?

Мы вместе проследовали мимо мажордома, собиравшего пригласительные билеты.

Народищу собралось уйма. Почти все вырядились персонажами картин Гойи, согласно девизу нынешнего праздника. Гости еще не обвыклись в своих костюмах, и потому особенная суэта царила возле зеркал. Глаз то и дело наткался на обилие бархата, золота и тончайшего шелка. От меня, однако, не ускользнуло, что некоторые из присутствующих, задрапированные в болеро и шарфы, куда больше напоминают персонажей великого художника, чем им, вероятно, хотелось. От этой толпы так и несло эгоизмом, алчностью, завистью; я размышлял о том, какой костюм следовало бы выбрать мне, будь у меня на то время, и как бы я сам в нем выглядел. На мой взгляд, наилучший костюм — смокинг, в котором никто не выделяется и в котором я чувствую себя чертовски уютно.

321

— Наденьте маску, — посоветовал Рутли. — Во второй гостиной это обязательно.

Сам он нацепил маску из красного атласа, с длинным смешным носом. Я надел свою. Навстречу мне шла Эльза Максвелл, одетая самим Гойей: бриджи до колен и алая перевязь не очень-то вязались друг с другом. Бегума была прелестна в облике герцогини Альбы. Пожалуй, если бы я выбирал наряд для себя, оделся бы Годоем, фаворитом королевы. Нет. У него был ужасный характер. Эдакий весельчак, любитель запускать змеев. Но где же Райна? Вот и она — разговаривает с пожилой дамой, серый цвет лица которой как нельзя лучше гармонировал с ее пепельным шарфом. На лицо моей милой спускалась мантилья, украшенная жемчугом. Розовая юбка была расшита серебром и подоткнута так, что открывала ноги в кремовых чулках. Сквозь прорези голубой атласной полумаски блестяли глаза. Я узнал по костюму, кого она изображала — юную девушку с картины «Свадьба».

— Да здравствует невеста, — прошептал я, проходя мимо нее.

Она улыбнулась и вскоре подошла ко мне.

— Я ждала тебя. Идем.

Двое верзил охраняли вход в большую залу, скрестив перед дверью алебарды. Они были обнажены до пояса, их тела натерты маслом, а головы венчали марокканские тюрбаны.

— Причуда Людоеда, — объяснила Райна с извиняющейся улыбкой.

Гости дивились впечатляющей мускулатуре гигантов.

— Что же я должен делать? Бороться с ними насмерть?

Дело обстояло не так страшно, но и не совсем безопасно. Гостей не пропускали без двух-трех огромных рюмок водки.

— Отец это придумал, чтобы люди побыстрее развесели-

## Мистер Аркадин

лись. А то на этих великосветских вечерах все так долго раскачиваются. И не успеют как следует разойтись, как пора ехать домой.

Первую рюмку я выпил довольно охотно. Вторая обожгла желудок.

— Довольно варварский обычай,— признала Райна.— Он ведь и сам настоящий дикарь. А таким способом выбивает слабаков.

322 Я выпил третью рюмку. Щеки мои горели, голова пошла кругом. Я посмотрел на букетик тубероз, приколотый у Райны к вырезу блузки.

— Ты ему понравишься,— сказала она.— Я правда в это верю.

Наконец-то меня пропустили. Мавры подняли свои алебарды. Райна вернулась встречать гостей.

Мне ни капельки не хотелось знакомиться с Грегори Аркадиным. Я хотел танцевать с Райной. Хотел увести ее на балкон. Хотел...

Ворот моего домино больно обхватил горло. Кто-то наступил на волочащийся за мной конец плаща, и я как будто попал в капкан. Я повернулся, ожидая услышать извинения. Вместо этого я сам сказал тому, кто крепко прижимал к полу мой хвост:

— Прошу прощения.

Он был задрапирован в тяжелую ткань, ярусами спускающуюся с плеч, под которой виднелось еще какое-то просторное одеяние. Что бы он ни надел на себя, как бы ни скрывался под маской, в тени треугольной шляпы, сомнений в том, что это за человек, не было. Подчеркнутая массивность безошибочно подсказывала единственно правильный ответ. Я попытался найти какую-нибудь вежливую фразу.

— Мистер Арк...

Он перебил меня:

— Это маскарад. Никаких имен, пожалуйста.— Он освободил меня из капкана, но повернулся так, что я оказался зажатым в угол. От водки я отупел. К тому же ужасно хотелось пить.

— Я видел, вы беседовали с Райной,— начал Аркадин.

Я совсем не был готов к разговору с родителем моей девушки. И отчаянно старался восстановить равновесие.

— Вы последнее время часто видитесь.

Это трудно было оспаривать. Мы ни от кого не таились.

— Да, почти ежедневно. Мы случайно познакомились...

— Случайно?

Короткие фразы Аркадина били по голове, как удары молота. Голова раскалывалась от боли. «Выбивает слабаков». Что до Райны, так тут я себя слабаком не проявил.

— Да, ряд счастливых обстоятельств... не вполне случайных. Я...

— Вы, и Рутли, и многие другие.

Он стоял совершенно неподвижно. Черная безликая масса. Над кружевом сорочки я видел лишь его квадратную бороду.

— Вас сотни. Это неизбежно. Она богата.

Райна хотела, чтобы я понравился ему. Вряд ли она всерьез верила в успех этого предприятия. Он был настроен абсолютно враждебно. Лучше бы он презирал меня. Но я не собирался уступить без боя.

— Эти охотники за приданым, знаете ли.

323

— Да, конечно.

Удивляюсь, как я мог стоять перед Аркадиным, когда все пльло у меня в глазах. Может, он добавил в водку наркотик? Едва ли. Я видел, что другие пили ее со смехом. Да и я в этом деле не последний. Но три рюмки, да такой крепкой, на пустой желудок... Он повторил мои слова, но в оскорбительно-насмешливом тоне:

— Да, конечно. Конечно, вы знаете.

В бальной зале уже танцевали. Райна танцевала с Рутли. Она заметила нас, и лицо ее теперь было обращено в нашу сторону. Аркадин увидел это и сказал:

— Идемте.

Он раскрыл какую-то дверь и вывел меня в коридор. Мы ушли оттуда, где разгорался бал. Прошли комнату, где гости переодевались в маскарадные костюмы, она была пустой. Вошли в спальню, огромную, мрачную, тихую. Широкая кровать была задернута шелковым пологом. Меня обволакивал запах духов Райны, и я почти осязаемо почувствовал ее присутствие.

— Это ее комната,—объявил Аркадин.

Он стоял на пороге, оглядывая комнату, которая казалась одновременно роскошной и простой. В высокой вазе стояли белые розы.

— Это ее постель.

Мы прошествовали к кровати. Горничная уже приготовила постель к ночи, угол одеяла был отвернут, на атласных простынях была вышита ее монограмма. На подушке лежал желтый конверт.

— Она найдет это, когда придет сюда,—сказал Аркадин.— Я хочу, чтобы она прочла это.

Виски мне как будто сдавил железный обруч. Кровь больно стучала в голове.

— А вы можете прочесть теперь.

Лампа у изголовья мягко светила. Я прочитал имя, написанное сверху округлым летящим почерком. Это было мое имя. *Гай ван Страттен*. И ниже слова: *Секретное досье*.

В голове у меня стало проясняться, и сразу же, откуда-то снизу, во мне начал подниматься страх. Страх прочистил мне мозги. Я был готов к сражению.

— Ну так что?—спросил я со смешком.



## Мистер Аркадин

Аркадин взял конверт в руки и мусолил его пальцами. Они были толстые и квадратные.

— На конверте вы названы ван Страттенон,—сказал он, и голос его был спокоен, как у учителя, объясняющего урок ученикам,—потому что именно этим именем вы пользовались последнее время и под этим именем вас знает Райна.

324 — Моего отца звали Сэмюэл Стритер,—сказал я в ответ, принимая такой же безразличный тон.

Он слегка пожал массивными плечами.

— Личность вашего отца достоверно не установлена,—поправил он меня.—Давайте будем считать, что Сэмюэл Стритер взял на себя отцовские функции в отношении вас.

Он протянул мне конверт. Незапечатанный.

— Взгляните. Обратите внимание на качество изложения. Мысль прослеживается необыкновенно ясно.

Я увидел имена, даты, названия мест. Все было абсолютно точно, до малейших деталей.

— Будьте добры положить это на подушку, чтобы Райна нашла сразу, как только придет после бала.

— Бал окончен, мистер Аркадин.

Я швырнул письмо на кровать и сорвал с себя маску. Он тоже снял свою, но аккуратно, не торопясь, и наконец я увидел его лицо. Широкое, властное, обрамленное густыми волосами и тщательно подстриженной бородой. Тяжелые веки прикрывали глаза, придавая им усталый и скучающий вид.

— И кто же дал вам эту информацию, мистер Аркадин?

Опять легкое пожатие плеч.

— Частное сыскное агентство. Иметь с ними дело неприятно, зато надежно. Правда, еще и очень дорого.

Его монотонный голос и оскорбительное равнодушие становились невыносимы.

— Вас, должно быть, удивляет, с какой стати я выбрасываю на ветер деньги ради такой ничтожной персоны, как вы,—жиголо, авантюриста-неудачника.

На лбу у меня выступил холодный пот. Он куражился надо мной, как хотел, а я ничего не мог поделать.

— Но для меня,—продолжал он, уже тоном резким и угрожающим,—все это имеет смысл, потому что Райна мне слишком дорога.

Не знаю почему, но в его словах мне почудилось нечто ставившее этого гиганта на одну доску с обыкновенными людьми, нечто такое, перед чем бессильны были все его деньги.

— Дороже всего на свете.

Да, это была примесь печали, может быть, страха. В конце концов он тоже был всего лишь смертным. Я же чувствовал себя полностью беззащитным. Я владел оружием, с которым мог пойти против него и сделать ему больно. А последние его слова

чуть ли не отдавали его на мою милость, и в них звучало что-то такое, что тронуло мое сердце. В детстве я был более одинок, чем круглые сироты. Мать всегда смотрела на меня как на обузу. Отец—или тот, кто назывался моим отцом,—счел свои обязанности передо мной выполненными, подписав несколько чеков, как будто это был благотворительный акт. Я не знал, что такое родственные чувства. А Грегори Аркадин, могущий все или почти все на свете, пустился на трюк, недостойный его, лишь затем, чтобы отлучить меня от Райны, которая была ему дороже всего на свете.

Но случилось так, что и для меня она была не менее дорога, и я не мог простить ее отцу удара ниже пояса, который он нанес мне, чтобы выбить из игры. Не мог я простить ему и хладнокровных оскорблений. Ублюдок. Бездомный бродяга. Несостоявшийся авантюрист.

— А вы сами, мистер Аркадин? Вы сами—кто? Что бы вы сказали, если бы вам представили желтый конверт с вашим именем?

Он решил, что уже покончил со мной, и звук моего голоса его удивил. Он уже собрался ответить, но вмешался еще один голос. Райны.

— Что вы делаете в моей спальне, вы оба?

Она бесшумно открыла дверь и теперь стояла перед нами. Свет лампы золотил вышивку на ее юбке. Она раздумянулась от танцев; теперь она изображала гостеприимную хозяйку, предполагая, с милой улыбкой, что нарушила дружескую беседу между мною и отцом.

Аркадин взял конверт и протянул ей, не отводя от меня глаз.

— Благоволите повторить, что вы сказали.

Мне вспомнился рожок его автомобиля. Мне напомнил его этот голос, почти нечеловечески мягкий, но решительный. Таким голосом, подумал я, жрецы у каких-нибудь диких народов сопровождают свои кровавые ритуалы. Ни презрения, ни жалости не было в нем. Полное самообладание и отчуждение.

Все еще продолжая смотреть на меня, Аркадин жестом предложил Райне прочитать написанное. Я видел, как неохотно она переворачивает страницы.

Во мне вновь начал закипать спасительный гнев.

— Да, тут все правда, Райна. Я замешан во все эти истории. С валютой, с контрабандой. Я жил за счет женщин, промывлял фальшивой монетой. Три месяца—к счастью, не больше—провел в тюрьме. Но разве от этого я стал другим? Разве это меняет что-то в наших отношениях?

Она положила конверт на стол. Туберозы на ее груди и цветы в волосах уже начинали вянуть. Она казалась усталой и подавленной, храня надменное молчание женщины, чей костюм был на ней.

— Эта невеста слишком прекрасна,— сказал Аркадин.— Слишком прекрасна для тебя. Пошел вон.

Он гнал меня. У него было на это право. Это был его дом. И дом его дочери. Он был Аркадиным. Я же был похож на жалкого, разъяренного, бессильного младенца, которого наказали, но который хочет отомстить, кусая и царапая злую руку.

326 — Я, конечно, немного стою. Ну а вы, мистер Грегори Аркадин? У вас ничего нет на совести? Ничего такого, что бы вы побоялись показать Райне, написанным черным по белому? Нет ли такого секретного досье о вашем прошлом? Со всеми деталями? Насчет Бракко, например?

Я швырнул в него это имя, как Давид свой камень в Голиафа. Он не дрогнул. Это несокрушимое спокойствие прямо-таки парализовало меня. Голова заболела еще сильнее. Я боялся, что меня вот-вот вырвет.

— Это бесчестно,— сказала Райна.

Я заметил, что кончик ее носа вздрагивает. Это единственное, что выдавало ее гнев. Голос же оставался спокойным и уравновешенным, как у отца.

Забитый камнями едва ли почувствует, какой из ударов будет смертельным. Я впал в такое же бесчувствие.

— Он в самом деле бесчестен. Как раз это я и хотел тебе продемонстрировать.

Надо идти. Прочь отсюда. Никогда не видеть их. Ни его, ни ее. Я побрел к двери.

— Нет,— услышал я, как сказала Райна.— Бесчестно то, что хотел сделать ты, отец. То, что ты сделал.

Карнавальная толпа приняла меня в свое жаркое лоно. Я прошел мимо идиотских мавров с их алебардами. Выбежал в холодную ночь, один на один с моим гневом и моей печалью, один в этих горах...

## Глава 8

Когда я вошел в скверную комнатенку отеля «Фронтон», Мили спала. Сам не знаю, как я не сломал тогда себе шею на этой чертовой дороге Вила-Хермозы, тем более что бежал изо всех сил. Усталость только разожгла мою ярость.

Она испугалась.

— Не бойся, я не трону тебя. Иначе ты бы не вышла живой из моих рук. Хорошенькое добавленище к списку в желтом конверте, а?

Слабый свет лился с потолка. Ну и видок у меня был тогда: по лицу, покрытому пылью, струями стекал пот, оставляя грязные следы на коже.

— В чем дело, Гай?— запинаясь, проговорила она.— Ты пьян?

Она скорчилась в изголовье кровати, прижавшись к стене. Усталость обесилила меня. Но я должен был узнать правду.

— Что ты сказала Аркадину?

— Аркадину?

Мили умела лгать не хуже других. Но она была никудышная актриса, и я понял, что ее удивление непритворно.

— Что ты сказала ему обо мне?

Она плотнее завернулась в пижаму и тряхнула своей каштановой гривой. 327

— Но, Гай, я не видела Аркадина с тех пор, как приехала в Испанию. Он был наверху, в замке, а я...

Я больно сжал ей руку.

— Ты не видела его? Можешь поклясться в этом? А твои угрозы, ты о них забыла? И письмо...

Она по обыкновению начала ныть.

— Я была так несчастна... эта девица... Ты знаешь, как я...

Я прервал ее: «Ну, ты добила своего. У меня с ней все кончено. Я ее потерял. И наверное, уже никогда не увижу».

Мили в слезах обвила мою шею руками.

— О дорогой, я так счастлива!

Но я оттолкнул ее.

— Ах, так ты счастлива? Мне плевать на это. Мне только надо знать...

Что я хотел знать? Я явился прямо к Мили, потому что был убежден, что все это дело ее рук, ее месть. Я собирался заставить ее признаться в этом и заплатить за предательство. Ярость, желание заставить других страдать так, как страдал я сам,— вот что двигало мной. Задумайся я хоть на секунду, я понял бы, что у Мили просто-напросто не было времени, чтобы увидеться с Аркадиным, и что, даже если бы она выполнила свою угрозу, Аркадин не успел бы подготовить свое тайное досье. Кроме того, досье содержало подробности, о которых Мили не была осведомлена.

Я бессильно опустился в кресло.

— О'кей, Аркадина ты не видела. И ничего не рассказывала обо мне.

— И ни о чем другом. Я каждый день ходила на яхту, ты знаешь. Этот секретарь — ну, помнишь, я рассказывала, в очках такой,— пытался за мной приволокнуться. Я, наверно, не слишком решительно его отшила, а то бы...

Я в нетерпении перебил ее:

— Ладно, мне все это известно. Ну так что?

— Ну так ничего. В один прекрасный вечер меня и еще пятерых девочек пригласили в круиз по Средиземному морю. Утром мы отчалили. Остальные...

— Остальные остались в Ситжесе. Ты говорила. А ты, значит...

## Мистер Аркадин

— Я ужасно хотела видеть тебя, Гай. Я так много о тебе думала, и когда мы разговаривали в последний раз...

Я отключился. Попытался сосредоточиться на своем. Она вылезла из постели и гладила меня по голове.

328 Итак, Аркадин не соврал. За мной следили ребята из сысского агентства. Если не скупиться на денежки, эти чертовы ублюдки раскопают что угодно. Но как я сказал Мили несколько минут назад; каким бы путем он ни раздобыл свою информацию, от этого ничего не меняется. К тому же я рад был узнать, что Мили не замешана в это грязное дело. Потому что как-никак она была моим единственным другом. В целом свете.

Она протерла мне лоб одеколоном. Дала чистое полотенце и стакан воды, отдающей глиняным кувшином, в которых тут ее держат. Она потихоньку пыталась вновь завладеть мной.

— Да, Гай, знаешь, а я вспомнила еще то, другое имя.

— Какое другое?

Я не сразу понял, о чем идет речь.

— Другое имя, которое назвал Бракко. Женское. Софи.

Она произнесла это с некоторым триумфом.

— Софи? Какая Софи?

Она замялась.

— Софи какая-то там. Ну, иностранная фамилия. Я не расслышала фамилию. Похожа на русскую.

Я пожал плечами.

— Много нам пользы от этого имени. Да я и вообще выхожу из игры.

Не успел я договорить, как раздался стук в дверь. Мы, видно, здорово расшумелись среди ночи.

— Ладно, ладно!— грубо крикнул я.

Но стук повторился, и дверь открылась.

Старик портье, небритый, с заспанными глазами, сказал, что меня спрашивают по телефону. Это был полный абсурд, но спорить не имело смысла. Я вышел вслед за ним в темный глухой коридор, в конце которого на стенке висел древний аппарат.

— Алло. Что вам нужно?

Голос на другом конце провода был отменно вежлив.

— Мистер ван Страттен? Мистер Аркадин желает с вами переговорить.

Я не был уверен, что расслышал правильно. Неужто Аркадин так странно ошибся номером?

Да, именно его голос я услышал через мгновение. Он не стал тратить время на пустые любезности и с присущим ему сокрушительным спокойствием сказал:

— У меня к вам дело.

Что он имел в виду? Во рту у меня пересохло, и я опять почувствовал, как струйки пота стекают у меня со лба.

— Я говорю, у меня к вам дело.

У меня было что ему ответить. Я проглотил слюну, и в тот же миг усльпшал, как клацнула трубка.

Аркадин окончил разговор.

Миля стояла рядом со мной.

— В чем дело, Гай? Что случилось?

Я был совсем сбит с толку.

— Это Аркадин. Ничего не понимаю. Чего он хочет?

В темном коридоре было холодно и промозгло. Но нам даже не пришлось в голову вернуться в комнату. Кошка, которую мы разбудили, такая же сонная, как портье, терлась об ноги Миля. Миля ждала от меня каких-то объяснений, а может быть, решения.

И тогда я услышал шум подъезжающего автомобиля. Дверь отеля отворилась, и вошел маленький человечек с топорщащимися усами. Он прикоснулся к форменной фуражке в знак приветствия.

— Мистер ван Страттен? Если вы готовы, автомобиль подан. Мистер Аркадин ждет вас.

Я почти конвульсивно пожал руку Миля, она в ответ сжала мою. Потом, не говоря ни слова, я выпел вслед за усатым в ночную тьму.

Дивный рассвет занимался над замком. Темные стены розовели, крыши деревянных домов сверкали, как старое золото, небо было чистым, как в день творения.

Но в самом замке еще царила ночь, и это впечатление усиливал запах горящих свечей, омаров, дыхания сотен людей, которые только что болтали, танцевали и пили здесь.

Гостиная и бальная зала были почти пусты. На полу валялись бумажные шляпы, розы, упавшие с дамских платьев, конфетти. Аркадин стоял, прислонившись к огромному камину, в окружении дюжины гостей.

Он сразу увидел меня и ждал, когда я подойду. Он что-то рассказывал. Старую байку про лягушку и скорпиона. В правой руке он держал бокал, и лакей наливал в него шампанское.

— «Мне надо перебраться через реку,— сказал скорпион лягушке.— Возьми меня себе на спину». Но лягушка знала, что такое скорпион, и отказалась. «Если я позволю тебе вскарабкаться на спину, ты меня ужалишь, а всем известно, что твое жало смертельно».

Взглянул ли он на меня, говоря это? Я не видел его глаза, но почувствовал, как его взгляд скользнул по мне с быстротой языка ящерицы.

— «Не будь душой,— убеждал ее скорпион.— Ведь если я тебя ужалю, ты умрешь, а если ты умрешь, я потону. Логично?» Скорпион— мудрая тварь, а значит, знает логику. Лягушке пришлось признать, что да, это логично, и позволить скорпиону

## Мистер Аркадин

влезть на спину. Но когда они добрались до середины реки, вдруг...

Он поднял руку с бокалом шампанского, на мизинце которой блесло толстое золотое кольцо. Вторая рука была в кармане.

—...лягушка почувствовала резкую острую боль. Скорпион ужалил ее. Мышцы лягушки парализовало, и, опускаясь на дно вместе со скорпионом, она выкрикнула с последним вздохом:

330 «Разве это логично?»

Лакей подал мне бокал шампанского.

— «Нет,— ответил скорпион.— Но что поделаешь. Я не могу с собой сладить. Такова моя натура».

Двое-трое гостей засмеялись каким-то нервным лстывым смешком. Я вновь почувствовал на себе взгляд Аркадина.

— Так давайте выпьем за тех, кто, как говорил Шекспир, верен сам себе... своей натуре,— сказал Аркадин, подымая бокал.

Был ли это вызов мне? Я выпил. Шампанское было ледяным и по-настоящему сухим, в горле у меня запершило. Аркадин погрузился в молчание, остальные тоже не говорили ни слова, и легкий огонек веселья, не успев разгореться, потух. Даже самые толстокожие поняли наконец, что пора убираться.

— Будьте добры сюда, сэръ.

Это был голос слуги. Я поставил пустой бокал. Он вывел меня на террасу и оставил одного. Утро было по-прежнему чистым, но из кухни доносился жирный запах жарящейся пищи. Видно, усталая прислуга, не пожелавшая подъедать омаров и заливные языки, лакомила тортильей. Я стал чувствителен к запахам, как береманная женщина.

К счастью, Аркадин не заставил себя ждать. Он повел меня за собой. Он был еще в смокинге, но тяжелый карнавальный плащ уже снял. Теперь он казался мне еще огромнее, чем раньше, возвышаясь надо мной примерно на полторы головы; он был так широк, что мне пришлось пропустить его немного вперед, потому что рядом мы не умещались на террасе. Я следовал за ним, как слуга.

Он не произносил ни слова, и ничто так раздражающе не действовало на мои нервы, как это его тяжелое молчание, которым он пользовался прямо-таки с научной изощренностью.

— Вы сказали, что у вас ко мне дело. Что за дело?

Под нашими ногами шумел поток. У меня высотобоязнь.

— Такое, какое только вам по плечу, мистер ван Страттен.

Он тщательно выговорил имя, которое, как ему было известно, не было моим.

— Вы сказали, что можете представить мое досье со всеми подробностями.

Ну и дурак я был, вроде той лягушки, позволив выгтащить себя на парাপет. Несчастный случай—и концы в воду. Я, может

быть, был единственным, кто перетащил бы его на другой берег, а он, зная это, все же ужалил бы меня. Как скорпион. Такова была его натура.

Во всяком случае, если наша прогулка над пропастью затянется, я, пожалуй, сам перекинусь через перила. Голова моя кружилась. Пришлось закрыть глаза.

— О самых интересных деталях вы, конечно, уже осведомлены.

331

Чтобы овладеть собой, я уперся глазами в массивную спину, которая, как экран, закрывала собой обзор. Понемногу я стал приходить в себя.

— Да, кое о чем. Человек вроде меня, много путешествующий...

— А где же вы бывали, мистер ван Страттен?

Слава богу, мы добрались до какой-то площадки. Я привалился спиной к сторожевой башне.

— Кроме прочих мест, в Неаполе.

Мне значительно полегчало. Утренний бриз высушил холодный пот, струившийся у меня по спине. Аркадин повернулся ко мне лицом.

— А теперь вот в вашем замке. Не всякому удастся с глазу на глаз беседовать с самим великим Аркадиным.

Не знаю, удалось ли мне, как я того хотел, выразить, произнося это имя, ноту сарказма. Я хотел выжать все возможное из этой ситуации. И продолжал:

— Бракко умер. Но прежде, чем он умер, успел сказать кое-что. Может быть, то, что вам нежелательно было бы услышать.

Это был снайперский удар. Я ждал реакции. Ее не последовало.

— Так что же этот человек... Как, вы сказали, его звали?

— Бракко,— повторил я громко и со злостью в голосе.

— Что же этот Бракко меня не навестил?

Я опять начал терять контроль над собой. С его стороны это был тактический ход, желание вывести противника из себя, заставить его сделать ошибку.

— Бракко мертв. Я уже говорил. Он умер три месяца назад в Неаполе. Убит.

— Вами?

Вопрос был задан легким, чуть приглушенным голосом. Мне стало смешно.

— Неужто я похож на убийцу?

Аркадин сделал шаг мне навстречу. Черный костюм, борода, показная терпеливость в ведении разговора, утомительно скучного для него,— все это сделало его похожим чуть ли не на проповедника. Проницательные глаза и убежденность в том, что он вещал, это впечатление усиливали.



— Нет, не похожи. Вы не убийца, ван Страттен. Вы просто дурак.

Порыв ветра разметал его седеющую бороду; голос звучал по-прежнему ровно.

— Я не стану пытаться выкупить вашу тайну, потому что никакой тайны нет. Но все равно...

332 Эти глаза, полускрытые тяжелыми веками, эта неподвижная рука, готовая на все...

— Все равно, я хочу вам кое-что предложить. Дать вам шанс получить нечто, что вы смогли бы мне продать. А я купить. По хорошей цене.

На верхушке башни кричали галки. Деревня внизу казалась погребенной под слоем пыли. Все выглядело жалким и ничтожным в сравнении с этим черно-серым гигантом, довлевшим над всем, куда простирался взор.

— Следуйте за мной.

И опять мы двинулись через анфиладу террас, а потом комнат, где шаги наши отдавались гулким эхом и где тяжелая темная мебель и пышные ковры терялись между паркетом и высокими сводчатыми потолками. Один из портретов на секунду привлек мое внимание своим холодным, беспощадным взглядом.

— Вы пытались припугнуть меня тайной, которой нет. Взамен я предлагаю вам другую, которая существует.

Он, не останавливаясь, шел вперед, а я, хотя и поторапливался, едва поспевал за ним.

— Величайшую тайну моей жизни, мистер ван Страттен.

Он толкнул дверь, обитую гвоздями с небывальными шляпками, и мы вошли в кабинет. В нем не было ничего лишнего: на стенах висели металлические ящички с картотеккой, стояли диктофоны, счетные машинки, коротковолновый передатчик и приемник. Эта комната разительно отличалась от тех, которыми мы только что проследовали.

Аркадин уселся в кресло за столом. Если бы не вечерний костюм, он полностью отвечал бы моему представлению о нем до того, как мы встретились,— магнат перед батареей телефонов, папок с бумагами и курсами акций, экстренными сводками о состоянии дел в экономическом мире. Бросалось в глаза отсутствие лишних вещей; даже зеленые оконные шторы ничем не отличались от тех, что висят где-нибудь в почтовой конторе: эта абсолютная аскетичность и придавала кабинету некое своеобразие. Своей лаконичной простотой он напоминал монашескую келью или анатомический театр. Здесь-то, не отвлекаемый ничем, кроме телефонных звонков, Аркадин поклонялся своему идолу — мамоне.

Он жестом указал мне на стул напротив себя. В лице его появилась приветливость.

— Тут работают мои секретари. Обстановка чисто служеб-

ная, но, надеюсь, вы простите, здесь нам по крайней мере не помешают.

Он достал из бара бутылку испанского бренди и два стакана.

— «Карлос Куинто»... отличный напиток.

Он протянул мне стакан, наполненный золотистой жидкостью, с видом человека, страстно желающего узнать мое мнение о ее достоинствах.

— Если бы мне пришлось что-либо скрывать, как вы считаете, что бы это могло быть? 333

Только совсем не зная Аркадина, можно было подумать, что он валяет дурака, тратя свое время на пустяки. Раз уж меня сюда притащили, видать, у него были серьезные на то основания. И скоро они станут мне известны. Может, после моего ухода у них с Райной произошла ссора. Может, она потребовала...

Впрочем, нечего воспарять в мечтах, да и расслабляться под воздействием бренди тоже не стоит. Аркадин мог послать за мной, чтобы получше познакомиться на досуге. И сейчас говорит просто первое, что приходит на ум, чтобы, скажем, проверить мою реакцию. Надо быть начеку, проявляя внешние дружелюбие и сердечную откровенность.

— Не знаю, что именно приходится вам скрывать, мистер Аркадин, но кое-что вы наверняка скрываете.

— В самом деле?

На его лице отразился интерес, как будто он слушал занимательную чужую историю.

— Да взять, к примеру, вашу нетерпимость по отношению к фоторепортерам.

Он нежно согрел ладонями стакан с бренди. Понюхал и отпил маленький глоток. Потом сказал: «Водку нужно пить залпом. Варварское зелье. Бренди и портвейн — изысканные напитки, утонченные, их следует смаковать».

И неожиданно добавил:

— Ван Страттен, как по-вашему, сколько мне лет?

При всем хаотичном течении нашей беседы этот поворот был столь неожиданным, что я не сдержал нервного смеха.

— Что за вопрос!

Но он повторил его.

— Откуда мне, черт побери, знать!

— И я не знаю. Вот вам моя тайна. Я не знаю, сколько мне лет.

Он откинулся в кресле, казавшемся слишком тесным для его огромного тела. И сразу стал усталым и старым.

— Вы меня разыгрываете?

Только что с трудом достигнутое ощущение покоя испарилось. Я попытался вернуть его, но безуспешно. Этот человек имел в запасе немало сатанинских трюков.

— Надеюсь, вы не для того пригласили меня в дом в шестом

часу утра, чтобы справиться о том, каковы мои догадки по поводу вашего возраста?

Он пристально разглядывал меня из-под тяжелых век, как бы взвешивая, на что я годен. И когда заговорил, тон его опять резко изменился.

— Вам знакомо такое американское понятие—агентурная проверка?

334 Он поставил стакан. Руки его лежали на столе ладонями вниз. Они были массивны и неподвижны, такими руками не катают бумажные шарики, не вертят карандаши.

— Так вот, это своего рода расследование. И очень тщательное. Раскапывают все, абсолютно все. Не только факты, но и намерения, мотивы. Принимают во внимание все обстоятельства. Никаких сроков давности. Им неважно, когда произошло событие. Не имеет значения и как вы вели себя потом. Ничто не зачеркивает прошлого, ничто не обеляет его. Любое событие значимо так, как если бы оно произошло сегодня, даже случись оно двадцать лет назад.

Он объяснял все это степенно, повторяя одно и то же по нескольку раз, с терпением учителя, занимающегося с отстающим учеником.

— У американцев, знаете ли, сильна фрейдистская отрывка. Всерьез верят, что детское желание прижаться к материнской груди до самой смерти движет нашими поступками. А теперь вот что.

Он наклонился в мою сторону с выражением самой дружеской расположенности.

— Американцы затевают в Португалии строительство важных авиационных баз.

Вот оно что. Все просто и ясно. Он собирается заключить контракт на участие в строительстве. Но опасается американских секретных агентов. И то, что я успел о нем узнать—хотя на самом деле не знал ничего,—могло попасть им в руки. Привлекая меня на свою сторону, он целился в двух зайцев—и я буду держать язык за зубами, и помогу заставить замолчать еще кое-кого. Ну что ж, задумано неплохо. Зря только огород городили ради этой чепухи. Все это я ему изложил. Он внимательно выслушал меня, изучая свои толстые пальцы, которые оставались все такими же неподвижными.

— И что вы этим хотите сказать, мистер ван Страттен?

Я не привык, чтобы меня так укорачивали.

— Я лишь дал свое объяснение фактам, не более того. Мне, правда, не все до конца ясно. Почему, например, вы считаете, что можете на меня положиться?

Тень улыбки скользнула по его губам. Или мне показалось? Из-за бороды нельзя было разглядеть наверное.

— Я думаю, что вы сделаете то, о чем я вас попрошу.

Бренди и новый поворот в разговоре снова возбудили мое

беспокойство.

— Тогда другой вопрос: почему?

Он неопределенно махнул рукой.

— Вернемся к этому позже.

Я стукнул кулаком по столу.

— Нет, мистер Аркадин. Мне надо знать сейчас.

Он метнул в меня быстрый взгляд, острый и мгновенный, как щелчок фотоаппарата. Нет, улыбка все же была.

— Вы глупец, ван Страттен. Но... прощительный глупец. А я умею щедро платить.

Ну, наконец-то все сказано. Несомненно, какая-нибудь грязная работенка. И мне придется взяться за нее. Потому что только в этом случае я могу держать связь с Аркадиным, с Райной.

— Десять тысяч долларов,— продолжал Аркадин.— Без пошлины, разумеется. Можно получить золотом в Лихтенштейне.

Он как будто заключал со мной рядовую сделку. Я перебил его:

— Пусть будет двадцать тысяч.

На лице его снова появилось выражение саркастического превосходства.

— В роли бизнесмена вы слишком горячи, ван Страттен. Начинаете торговаться, даже не узнав, что будете продавать.

Моя реакция была автоматической:

— Чего не знаю — разужнаю.

— Точно так.

Он издал короткий поощрительный смешок. И как мне взбрело в голову, что я могу иметь с ним дело на равных? Он был, безусловно, хозяином положения, и ему смешны были мои детские выходки.

— Я выкладываю деньги за ваше профессиональное знание международного подпольного мира.

Я было запротестовал. Он не принял возражений.

— Вы проведете расследование и подготовите обстоятельный доклад.

Я оказался на лопатках.

— Доклад о чем? — спросил я почти униженно.

— О Грегори Аркадине.

Он подался вперед, и руки его, по-прежнему неподвижные, оказались на груди.

— О Грегори Аркадине, и все о нем. Я хочу, чтобы вы провели расследование обо мне.

Тут он как будто слегка потерял в превосходстве, и я попытался воспользоваться его минутной слабостью. Я заговорил тоном, каким обычно успокаивают нервных дамочек, попавших в дорожную аварию и мертвецки пьяных:

— Очень хорошо. Вы, стало быть, хотите, чтобы я провел

расследование о вас. Но—между нами—что такое могут разно-  
хоть американцы, что было бы для вас нежелательным?

Только тогда и впервые Аркадин действительно взглянул мне  
прямо в лицо. И я впервые увидел его глаза, похожие на глаза  
Райны, только больше и красивее—из-за тех оттенков и той  
глубины, что приводили меня в смятение.

336 — Ван Страттен. Клянусь могилой матери, я отдал бы все,  
чтобы ответить на этот вопрос.

Волнение, даже страх сквозили в его голосе, но еще  
красноречивее были глаза, широко раскрытые и устремившиеся  
на какой-то невидимый мне предмет.

— Я расскажу вам одну историю. Короткую и странную  
историю.

Тяжелые веки упали, наполовину скрыв золотисто-зеленые  
глаза, и лицо приобрело привычную невозмутимость и неподвиж-  
ность маски.

— 1927 год. Цюрих. Разгар зимы. Вам знаком Цюрих? Там  
всегда ужасно холодно зимой, особенно на берегах Лиматта,  
там, где вверх тянутся шпили церквей, похожие на перевернутые  
сосульки.

Я сразу подпал под его обаяние и почувствовал, как мною  
овладевает сверхъестественный ужас, который я только что  
видел в его глазах.

— Я как сейчас помню себя той ночью. Я бродил по  
черно-белым улицам вдоль берега реки, покрытой льдом, уши у  
меня замерзли, пальцы онемели. Я был совсем один в чужом  
городе и не знал, куда податься.

Он остановился, чтобы набрать воздуха.

— Мое одиночество было куда глубже, чем вы можете себе  
вообразить, ван Страттен. Пальто у меня не было, я был в  
пиджаке, в нагрудном кармане которого лежал толстый бумаж-  
ник, а в нем—двести тысяч швейцарских франков.

Он опять на секунду прервался.

— Эти двести тысяч швейцарских франков стали основой, на  
которой я впоследствии построил свое состояние. Но я предуп-  
реждал, что история моя будет странной.

Он умолк, а я не решился заговорить. Хотел подождать, что  
еще он сам скажет. Наконец терпение мое иссякло, и я, почти  
презирая себя за слабость, подтолкнул его:

— Ну и?..

Он взглянул на меня так, будто я разбудил его.

— Что вы имеете в виду?

Мне не понравилось, что меня опять осадили, и я стал резче.

— Ну, продолжайте! Расскажите о ней. Вы ведь туда  
клоните, не так ли? Кто она такая?

Я снова показал себя чересчур горячим. Он медленно пожал  
плечами.

— Она? Кто она такая? Вы, кажется, не поняли, ван Страттен. Вопрос касается меня.

Обстановка становилась враждебной. Я упорствовал в недоверчивости, которая служила мне единственной защитой в трудные моменты, он же пытался убедить меня в своем.

— О'кей, мистер Аркадин. Сдаюсь. Так кем же были вы?

Он подтянул руки поближе к груди, как бы обороняясь.

— Вот об этом-то и речь. Кем был я? Что я делал на ледяной пристани в своем тонком пиджачке, в мокрых ботинках? Откуда я шел? И что я делал до той зимы 1927 года? 337

Его зеленоватые глаза были широко раскрыты и полны печали.

— Это и есть тайна, ван Страттен. И вы единственный смертный, кому я о ней сказал. Я не знаю, кто я.

Я не мог отвести от него глаз. Передо мной сидел человек, у которого были все основания не доверять мне, а у меня тысяча причин ненавидеть его,— и неожиданно для себя я испытываю к нему жалость. Я жалел его, как если бы он сказал мне, например, что болен раком. Только его случай был хуже и гораздо непонятнее. Я пробормотал какие-то неопределенные слова, вроде тех, с которыми обращаются к неизлечимо больным:

— Амнезия. Вы уверены, что совсем ничего... ничего не можете вспомнить? Совсем ничего?

До меня вдруг дошло, что тут что-то не сходится.

— А откуда же вам тогда известно, что ваша фамилия Аркадин?

Наступил его черед удивляться.

— Что за чушь! Не мог же я забыть собственного имени.

Тут он сам почувствовал, что сказал что-то не то, и замолк.

— Вы утверждаете, что не помните, кто вы такой, и в то же время уверены, что вы Аркадин. Каково? Может быть, это имя значилось на пузырьке с микстурой, которую вы принимали той зимой, прежде чем лишились памяти? Или это имя человека, которого вы убили и у которого украли двести тысяч швейцарских франков?

Я выпалил все это не задумываясь, наобум. Он посмотрел на меня еще более внимательно и спросил слегка дрожащим, но все же спокойным голосом:

— Вы и вправду думаете, что именно так я получил свои деньги?

За эти мгновения моя безжалостность окрепла.

— А что? Может, вы их просто украли. Как знать?

В коридоре раздались шаги. Взгляд Аркадина заставил меня замолчать.

Из коридора послышался голос Райны:

— Гай здесь?

Я не шелохнулся, онемев под взглядом Аркадина с тем

глупым послушанием, с каким лев подчиняется укротителю, хотя сам значительно сильнее его.

— Райна, дитя мое, ты же знаешь, я не люблю, когда меня беспокоят во время работы.

Она нетерпеливо подергала ручку двери. Дверь была заперта изнутри. Мне был виден ключ в замке.

338 — Я хочу видеть Гая,— сказала Райна.— Он вернулся. Я знаю, он здесь.

Мне достаточно было произнести ее имя, подняться и повернуть ключ. Но я не сделал этого.

— Мистер ван Страттен ушел, Райна.

Его голос звучал с привычным равнодушием.

— Он сообщил мне, что уезжает из Испании. Вряд ли вы теперь увидите.

Рука Райны, видно, схватилась за ручку с последней надеждой. Отпустила ручку. Секунду-другую она постояла возле двери, ожидая—безнадежно ожидая. И потом мы услышали ее удаляющиеся шаги.

Теперь у Аркадина было веское доказательство моей готовности исполнить его волю. Мы обсудили детали предприятия. Его инструкции были деловыми и точными.

— Пока достаточно. Свяжитесь с моими секретарями насчет текущих расходов. Не стесняйтесь. Мне нужны результаты, и притом срочно.

Я положил банкноты в карман и получил последние напутствия.

— Кстати,— сказал Аркадин,— вполне очевидно, да, я вижу, вы и сами это поняли, что Райна ничего не должна знать о нашем договоре. Позаботьтесь о том, чтобы не встречаться с ней больше.

Я пытался протестовать, но он не уступал.

— Она даже догадываться не должна о том, что вы выполняете для меня эту небольшую работу. А то еще воображит, что я просто выдумал все это, чтобы разлучить вас.

Вспышка гнева, смешанного с обидой, заставила меня выкрикнуть:

— А разве не так?

Он пропустил мои слова мимо ушей.

— Я вас не за того принял поначалу. Решил, что вы шантажист.

Губы его раздвинулись в презрительной улыбке. Теперь я разглядел его губы. Они были толстые, чувственные и красные, как у женщины. Как губы Райны, не нуждавшиеся в помаде.

Аркадин вновь доверху наполнил свой стакан. Потом поднялся, и я понял, что меня отпускают.

— Не забывайте слова Шекспира, мистер ван Страттен: «Верен будь себе».

Вот так я продал свою душу.

## КНИГА II. СОФИ

### Глава 1

Я не стану воспроизводить все подробности того дурацкого расследования, которое я провел, пытаюсь обнаружить утерянные нити жизни Грегори Аркадина, как, цепляясь за обрывки случайных свидетельств, я развязывал языки с помощью денег. Это было бы длинно и скучно, и читать такое столь же тоскливо, как и жить такой жизнью.

Конечно, я начал с Цюриха, но это имело чисто символическое значение, поскольку Аркадин не сообщил мне ничего, кроме даты, и то довольно приблизительной, описания одинокого молодого человека на обледенелой набережной, дрожащего от холода.

Я возобновил связи с двумя десятками сомнительных личностей, с которыми и раньше сводила меня судьба в моей пестрой жизни; я поил их виски, обещал всякое, а сам только и ждал момента, чтобы вернуть имя Аркадина. Но уж слишком громкое это было имя, чтобы разбудить какие-то личные воспоминания, имеющие смысл для моей миссии. Его знаменитость заглушала какие бы то ни было отголоски событий тридцатилетней давности. Аркадин... У каждого было что порассказать об Аркадине. О том, как он продавал оружие китайцам, воюющим на обеих сторонах,—винтовки без патронов, торпеды без зарядов. Но все это было общеизвестно. Так поступали многие. Или про то, как он свил гнездышко в Эфиопии и поставлял оттуда рабов для строительства дорог в фашистской Германии, как обманывал аборигенов, отравлял воду, гноил продукты и как из-за этого начинались эпидемии. Однако подобное числится за любым крупным предпринимателем. Все деньги, которые он получил от нацистов, он обещал поместить для них в южноамериканские банки. Но никто об этих денежках больше не слышал. От них не осталось никаких следов. Но можно ли упрекать его в этом? Что за грех — нажиться на таких мерзавцах!

Я наизусть знал все эти истории. Они не представляли интереса ни для кого, и менее всего для меня, ибо касались сегодняшнего Аркадина. Даже самые информированные из моих осведомителей не имели сведений о прошлом Аркадина, до того, как он продал китайцам гнилое снаряжение, построил нацистам дрянные дороги и вошел в доверие к их магнатам.

Пришлось менять тактику. Из Цюриха 1927 года дорога вела в тупик. Нужен был другой, более надежный пункт отправления.



Чтобы выяснить, кем был Аркадин в прошлом, надо было понять его сегодняшнего, но не по информации, полученной в кабаках, и не по газетам. Познакомиться с ним в его обычном окружении. Узнать, что думают о нем люди его круга. Я, разумеется, не тешил себя надеждой, что финансовые тузы раскроют мне свои тайны—они хранятся с особым тщанием, ибо только секретность бережет честь этих семейств. Просто хотел освободить факты от пустой болтовни и дешевых сплетен. Если мне удастся шаг за шагом восстановить карьеру Аркадина, я неизбежно подберусь к ее началу. И тогда можно будет возвратиться в Цюрих.

Мои связи в сфере финансового капитала были гораздо слабее, нежели в мире кино, полусвета, контрабанды и свергнувших монархов. Чтобы проникнуть туда, необходимо было другое имя. Мне посчастливилось получить заказ из одного американского журнала на серию очерков о европейских дамах и господах «больших денег». Я начал с нескольких интервью, которые провел весьма добросовестно и которые после публикации имели некоторый успех. Это помогло мне представиться сэру Джозефу, на которого я имел виды. Сэр Джозеф, богатый почти как Аркадин, если не больше, получил пэрство за услуги, оказанные короне во время последней мировой войны, и сам по себе был фигурой довольно загадочной. Происхождения он был левантийского или какого-то в этом роде и, конечно, не достиг бы своего положения, если бы вовремя не ввязался в кое-какие аферы. Они с Аркадиным не раз оказывались друг у друга поперек дороги и наверняка ненавидели один другого. Во всяком случае, сэр Джозеф никогда не упускал случая высказать в адрес Аркадина какое-нибудь язвительное, хотя и замаскированное вежливостью замечание. Последний же, насколько мне известно, никогда не брал на себя труд отвечать ему. И сэр Джозеф в каждой словесной схватке выходил победителем. Теперь он, обезноженный ударом, который случился с ним прямо на полу Лондонской биржи, жил в Швейцарии и, как говорили, уже впал в старческий маразм.

Его вынужденная отставка и ослабление умственных способностей могли облегчить мою задачу. Мне казалось, что для сэра Джозефа, живущего в полном уединении, мой визит будет приятен, поскольку он создаст иллюзию возвращения его значимости на финансовом горизонте. Я рассчитывал на тщеславие дряхлого старика, которое подвигло бы его к откровенности. Оказалось, я понапрасну тратил время и деньги.

Почти неделю провел я в глухой деревушке, безучастный к красотам местного озера, окаймленного темными соснами, обмениваясь фразами с сэром Джозефом, которому я задавал те же вопросы и от которого получал те же ответы, что и от других героев моих репортажей, через посыльного. Наконец мне сооб-

шили, что он примет меня в Бельведере, так назывался его дом. Но встретился я только с секретаршей, миловидной, но официозной, под защитой очков в черепаховой оправе. Она зачитала пространный ответ на мой опросный лист, который сэр Джозеф продиктовал «из уважения к журналу и несмотря на плохое состояние здоровья». Мне пришлось проглотить взгляды и мнения старого дурака по важнейшим проблемам экономики. Там было полно всякой чепухи и явно наблюдалась тенденция оставить в стороне предмет разговора и удариться в обстоятельные комментарии, что вселяло в меня проблеск надежды. Но и здесь меня ждало разочарование. На вопрос, касающийся его отношения к коллегам-финансистам, он ответил многословно и превознес до небес Онассиса и покойного Гульбекяна, а по поводу Аркадина ограничился следующим замечанием: «Один из наиболее пронизательных авантюристов в финансовом мире и, безусловно, наименее щепетильный. Он из тех людей, которые в древности разграбили Рим и которых в более поздние времена вешали за пиратство. Но ныне мы вынуждены принимать его таким, каков он есть,—яркий пример эпохи хаоса и кризиса».

Я терпеливо выслушал эту диатрибу, к которой суровая секретарша добавила чуточку собственной убежденности в непогрешимости сказанного. Я ждал, когда она кончит.

«Что же касается его происхождения и источника его первоначального капитала, то самое тщательное личное расследование показало, что выяснить это не представляется возможным; никаких надежных свидетельств обнаружено не было».

Секретарша вручила мне копию текста, отпечатанную на машинке, и я мог теперь сколько угодно ее изучать—увы, к вящему разочарованию,—спускаясь в фуникулере с горы, где умирающий старый орел покоился в своем последнем гнезде.

«Самое тщательное личное расследование». Тут явно просматривалась ущемленность человека, сделавшего самого себя, которому столько огорчений доставляло собственное происхождение. Он пытался бороться с Аркадиным оружием, которым столько раз ранили его самого. Но он не преуспел в этом—«никаких надежных свидетельств обнаружено не было». Это не то что жадные до сенсаций журналисты, которые довольствовались бы слухом чем пикантнее, тем лучше. Холодный, расчетливый сэр Джозеф собирал все, что слышал о своем враге, но отвергал все недостоверное: «ничего удовлетворительного». Он бы очень порадовался любой крохе компрометирующего материала, но тем не менее вынужден был признать, что потерпел в этом деле неудачу.

На что же мне оставалось надеяться? Сидя у замерзшего окна, я прокручивал в памяти все, что сумел разузнать, и

## Мистер Аркадин

чувствовал себя таким же одиноким и озябшим, как Аркадин зимой 1927 года...

Наконец после затянувшихся дорогостоящих и бесполезных блужданий я возвратился назад, благо Цюрих был рядом. Я вернулся туда потому, что не мог придумать ничего лучшего, из-за упрямства, из-за того, что мне некуда было деться, как тогда Аркадину.

342 Я снова вышел на набережную. Снег лежал под ногами твердой коркой, как гранит. Чайки кричали, требуя корма. Прохожие торопились, подняв воротники, замотавшись шарфами, пряча руки в перчатках, а уши — за накладками из теплой шерсти или замши. Как заклинание я все повторял про себя слова Аркадина: «в своем тонком пиджачке и мокрых ботинках»... У него, значит, не было пальто? Я снял свое и, к изумлению кассира, повесил его на вешалке в кафе. Опять вышел на улицу, уши у меня замерзли, пальцы онемели от холода. Из суеверия я положил в карман две тысячи швейцарских франков мелкой купюрой. Мне хотелось как можно больше походить на Аркадина; я прикинул — в 1927 году ему было примерно столько лет, сколько мне теперь.

Итак, я бродил и бродил по набережной, мучимый холодом, от которого спирало дыхание, пытаясь сосредоточиться на главном, пока не стало ясно, что главное для меня в этой ситуации — необходимость согреться.

Глоток чего-нибудь горячего и пальто. Вот в чем я нуждался более всего. Так оно, верно, было и с Аркадиным. Отчаянно замерзнув, он должен был думать только об этом. К тому же у него были деньги и ему следовало купить одежду не только для того, чтобы не замерзнуть насмерть, но и чтобы не привлечь к себе внимания. Значит, он должен был зайти в первый попавшийся магазин готового платья.

Я прошел набережную его маршрутом, дрожа от холода в точности как он и высматривая магазин, тоже как и он. Судьба распорядилась так, что я его нашел. Тот самый.

## Глава 2

Из Цюриха я отправился в Копенгаген. Первый успех, каким бы незначительным он ни был, опьянил меня. Я воспринял его как знак божественного покровительства. Через несколько месяцев плутания в безнадежности судьба мне улыбнулась. Она помогла мне выйти на того же портного и узнать, что Аркадин был поляком или по крайней мере приехал из Варшавы.

Старик ясно запомнил торговый знак, вшитый в карман пиджака. Он был тогда не владельцем лавки, как теперь, а закройщиком. Человек, пришедший без пальто, выбрал себе огромный, подбитый мехом плащ, который они уже не надеялись

продать. Продавец показал ему другие, более современные модели. Но клиент уперся на своем. Пока покупку подгоняли по размеру—она была слишком велика и широка в плечах,—молодой человек грелся у изразцовой печи. Выглядел он изможденным. Продавец уговаривал его купить заодно и костюм, потому что тот, что был на нем, невероятно износился, и в конце концов клиент согласился. Вот тогда-то закройщик и обнаружил торговый знак. Он гордился своей проницательностью. Из-за упрямства посетителя, пожелавшего иметь меховой плащ, и его акцента закройщик принял его за русского или поляка, что «одно и то же, если хотите знать».

Я был слишком взволнован, чтобы обсуждать этот пункт, к тому же никак не мог насладиться теплотой шерстяного пальто, которое я подобрал. «Вы тоже замерзли, не так ли? Но вы не собираетесь приобретать меховой плащ, и правильно делаете. Так-то лучше. Знаете, такие пальто, как ваше, называются „норка для джентльменов“».

Он рассмеялся, как, наверное, смеялся, разглядывая торговый знак на кармане поляка в меховом плаще. Человека, которым был Аркадин. Который не мог быть никем иным, кроме Аркадина.

— Так вы говорите, это произошло двадцать лет назад. У вас хорошая память.

Это ему польстило.

— Что до этого, сэр, я помню размеры всех моих клиентов. И коли я говорю—больше двадцати лет, то... Погодите минутку—точно, это было в 1927 году. Я вспомнил. Зима в тот год выдалась холоднее обычного. Я даже, помнится, однажды пошутил: жаль, мол, что поляк забрал меховой плащ. Я бы сам в него не прочь завернуться.

Итак, Аркадин прибыл из Варшавы. Я пока что не мог отправиться туда на поиски. Да это неважно. Поляков полно не только в Польше. У меня множество знакомых поляков в разных сферах, в разных странах. Я ни минуты не колебался, с кого начать. И я знал, где могу найти Профессора.

В Копенгагене было почти так же холодно, как и в Цюрихе. Зима в тот год установилась рано. Луна-парк был совсем пуст. Большинство павильонов закрыто. Елена, скульптура без головы, и Гортензия, торс Венеры, грелись в фургоне с горячительным. Марко, Король Джунглей, и его бенгальские тигры сидели под одной крышей с факиром и его змеями. Но питомцы Профессора требовали уединения.

«Величайший в мире блошинный цирк» загнали в укромный уголок за автоматами, торговавшими шоколадными конфетами. Это удручало Профессора. Им, которому, согласно афише,

«аплодировали коронованные особы Европы», пренебрегли. Правда, горький многотрудный опыт выработал в нем благородную отрешенность и покорность судьбе.

344 Профессор принял меня в своей рабочей будке. Она была очень тесная, круглая, там стоял металлический столик, залитый светом прожектора. Вокруг него должны были собираться зрители, ибо таланты подопечных Профессора могли быть оценены лишь с близкого расстояния. Теперь же он был один.

Я не понял, узнал ли он меня. Я познакомился с ним перед войной, мне было двадцать лет и у меня не было ни гроша. В Эштриле, где моя мамаша охотилась за одним бразильцем, который был чернее собственной сигары. Она лелеяла мечту выйти за него замуж, а меня держала за компаньона. Целые дни я проводил, плавая под парусом, а вечера — в казино, шныряя между столиками. Профессор тогда делал большие ставки. Уже в те времена он был ужасающе худ и имел серый цвет лица, в тон его остроконечной бородке. Казалось, он протянет недолго. Но вот поди ж ты, жив и по сей день, только с годами как-то замшел. По-прежнему носит монокль, и волосы по-прежнему спадают на черный бархатный воротник. Я никогда не видел его в какой-нибудь другой одежде, кроме смокинга. Однажды он пришел в нем даже на пляж. Помню, меня здорово поразили крепкие мускулы у него на руках и ногах. Было как-то жутковато обнаружить тайную силу в этом костлявом теле.

И вот опять я вижу его мускулистые руки, увядшие от возраста, с выступающими жилами. — рукава смокинга были обрезаны до локтей для удобства. Был на нем и цилиндр. И хотя манишка у него выглядела целлулоидная, на столе между крошечными лесенками, качельками и бумажной упряжкой, которой пользуются в представлениях с блохами, я заметил великолепную черепаховую табакерку, инкрустированную золотом, которая в былые времена неизменно лежала у него под рукой на карточном столе. Интересно, какие превратности судьбы сделали из бывшего состоятельного плейбоя повелителя блох в датском луна-парке? Для меня не было секретом, что звание Профессора было липовым — но ему льстило, когда к нему так обращались, даже больше, чем когда его именовали графом, — а также и то, что богатство, которое он столь успешно проматывал, не было наследственным. Ходили слухи, что он был замешан в каких-то серьезных международных аферах. Или что он агент ЦРУ. На самом же деле он был всего лишь профессиональным мошенником, хорошо известным благодаря своим дерзким махинациям в Варшаве, Вене и Берлине, но из-за которых, однако, ему пришлось провести некоторое время в одном отдаленном уголке. Основанием для встречи с ним послужило мне отнюдь не наше мимолетное португальское знакомство. У нас было довольно много общих друзей, с

которыми я поддерживал отношения все это время. Моему визиту он не очень удивился и не проявил ко мне особого интереса. К тому же он не располагал временем: его маленькие артисты обладали твердыми привычками, и представление всегда начиналось согласно расписанию. Правда, сейчас зрителей не было видно, и Профессор раздумывал, стоит ли затевать представление ради меня одного.

— Объясните точно, что вам от меня нужно,— спросил он 345  
глухим голосом,— я деловой человек. Даю вам пять минут.

Начало нельзя было назвать обнадеживающим, тем более что то, что я хотел узнать, трудно было уложить в несколько кратких вопросов. Я заговорил о Польше. Его круглые глаза, спрятавшиеся под морщинистыми, как у сердитой курицы, веками, уставились на стрелки часов.

— Как по-вашему, Профессор, отчего человек вдруг покидает Варшаву?

Он сухо усмехнулся. Костлявая рука его перебирала вещички, лежавшие на блестящем столе.

— За последние пятнадцать лет моя страна предоставила своим гражданам полный набор причин, порождающих желание распрощаться с ней. Перечислить? Вторжение немцев, блокада, оккуп...

Я перебил его. Меня интересовало совсем другое.

— Профессор, я толкую не об общих причинах. Меня интересуют некоторые конкретные события, случившиеся зимой 1927 года... криминального характера.

Я поймал взгляд его черного глаза, блеснувшего за стеклышком монокла.

— Вы ведь тоже имели отношение к некоторым эпизодам...

Он опять ухмыльнулся. Было очевидно, что он давно уже не боялся полиции. Опасности и тревоги отошли в прошлое вместе с былым великолепием. Он взял табакерку и включил прожектор, заливший нас сияющим огнем.

— Им холодно,— прошептал он, открывая табакерку.

Внутри, похожие на крошки красноватого табака, кишели блохи. Они запрыгали по руке Профессора. Он сурово взглянул на меня.

— Отодвиньтесь-ка. Их беспокоит сигаретный дым. Они его не выносят.

Облокотившись на сморщенную руку, он созерцал своих пленниц на самой нежной части сгиба локтя, где кожа была ослепительно белой.

Я понемногу начинал раздражаться.

— Профессор,— начал я опять, довольно твердо.— Давайте вспомним кое-что. Мне это очень важно.

Он явно меня дурачил. Какой прок был во мне? Положение его было жалким, но доставляло ему удовольствие.

Он не курил. Не пил. Из-за своих маленьких учеников, которые этого не терпели. Я притворился, что меня занимает представление. Он поднял всю компанию на острие маленького стилета из слоновой кости, а потом причудливо раскидал по столу, и они должны были оставаться там, куда кто попал. Он улыбался с отеческой гордостью.

— Удивительно, не правда ли?

346 Мы оба склонились над столом. Я задержал дыхание, чтобы не вызвать панику в этом миниатюрном цирке.

— Послушайте, Профессор. В этой истории была замешана некая Софи.

Я очень близко придвинулся к Профессору, к тому же свет был очень ярко, так что на лице ясно обозначилась каждая морщинка, и мне нетрудно было заметить, как он вздрогнул. Я зацепился.

— Вы ведь знали Софи, Профессор?

Он выпрямился. Блохи резвились на его руке.

— Не могли бы вы найти другого поляка? Их везде полно. Чего вы ко мне пристали?

Итак, ларчик начинал открываться, имя Софи оказывалось более действенным, чем аркадинское.

Профессор собрал своих артистов и поместил в табакерку. Ему расхотелось продолжать номер. Мне было неловко видеть, как он пытается скрыть волнение. Я пробормотал, запинаясь:

— Поскольку мы немного знакомы, Профессор, я думал...

Как бы то ни было, я не собирался идти на поводу старческой немочи и отступать. Его грубая кожа тепло светила под лучами прожектора, но под ней была плоть, холодная, как у ящерицы.

— Если бы вы свели меня с кем-нибудь, кто мог бы помочь. С кем-нибудь знающим, о чем идет речь.

Он посмотрел на меня подозрительно и враждебно.

— А почему бы вам не обратиться к Тадеушу? — сказал он, скорее думая о чем-то своем, чем отвечая на мой вопрос.

Этого я не ожидал. Ему что, было известно о моем участии в танжерских мероприятиях? И так ли уж он удалился от дел, так ли погрузился в дрессировку блох, как пытался это представить? Я решил попробовать обходной маневр.

— Тадеуш — тот парень, который занимается контрабандой?

Профессор уже овладел собой. Он снял с целлулоидной манишки какую-то заблудшую артистку.

— Почему бы вам не порасспросить его?

Черный глаз опять остановился на мне.

Меня никогда не тянуло связываться с Тадеушем. А уж тем более после неапольской заварушки. Менее всего после нее.

Но я не мог обосновать этим отказ принять его кандидатуру. Глаза Профессора с матовым металлическим блеском, приту-

шенным серыми тонкими ресницами, неусыпно следили за мной.

— Тадеуш знает все, что следует знать. То, что происходит сегодня, что уже было когда-то и что опять случится в будущем.

Когда он говорил о Тадеуше, в его голосе звучало нечто похожее на скрытую угрозу. А может быть, это было презрение стареющего босса к молодому человеку, занявшему его место. Но в его голосе звучало и уважение.

Он пренебрежительно махнул рукой, как бы отвергая возможные, но бесполезные соболезнования. 347

— Он собрал вокруг себя подонков со всего мира. Они роятся вокруг него, как мои блохи, и каждый готов перегрызть глотку другому. Нет, мои блохи гораздо умнее.

Я улыбнулся. Его крупные волосатые ноздри вздрагивали, как будто чуя приближение желанной мести. Мне удалось перехватить инициативу.

— Тадеуш не знает Софи. Во всяком случае, так, как вы, Профессор.

Я не успел договорить эту фразу, как уже пожалел о ней. Идя в неизвестность, нельзя позволять себе столь категоричные суждения. Я ведь не знал наверняка, что Профессор действительно знает Софи, как и то, что она не связана с Тадеушем. Но Профессор продолжал улыбаться, хотя улыбка уже казалась вымученной.

— Софи,— пробормотал он,— Софи.

Я был уверен, что он вот-вот расколется. Но он изрек нечто совсем другое:

— Не стоит копать это дело, малыш. Такая женщина, как Софи, если она еще жива, теперь должна быть в полном согласии с законом. Вполне респектабельная дама.

Он, видно, и себя считал респектабельным— за этим столом с дрессированными блохами, в смокинге с обрезанными рукавами, с внешностью гробовщика.

— Откуда такая уверенность?

Он презрительно рассматривал меня. И наконец объяснил:

— Ты никогда не задумывался, почему все легавые такие остолопы? Потому что им и так хорошо. Не надо быть большим умником, чтобы ловить жуликов— они еще глупее.

Голос его звучал проникновенно и убедительно.

— Чтобы заниматься темными делишками, необязательно быть дурным человеком, достаточно быть дураком. И доказательство тому— то, что все они плохо кончают.

Я хихикнул:

— Преступление себя не оправдывает.

Он опять странно посмотрел на меня. Улыбка его была жесткой и горькой.

— Вот уже двадцать тысяч лет, как Каин открыл смертоубийство, а дело это по-прежнему в руках дилетантов.



Двое ребят с веснушчатými носами просунули в будку мелочь.

Королевским жестом мне дали понять, что интервью затянулось. Пришла пора по-настоящему браться за дело. Хозяин с энтузиазмом раскрыл свою драгоценную табакерку.

### Глава 3

348

Амстердам встретил меня привычным запахом селедки, дыма, гниющих фруктов и незабываемой гладью неподвижной воды. Мне не сразу удалось найти лавку Требича на задворках старой синагоги, поразительно узкой и зажатой между двумя нарядными домами с каменными лестницами, как моллюск в раковине. Витрина лавки так закоптилась от пыли, что на ней едва можно было разобрать: «Антиквариат—Букинистическая книга—Редкости». Спускаясь по ступенькам, ведущим вниз, я заметил криво написанное объявление:

English spoken  
Se habla Espanol  
Man spricht Deutsch  
Si parla Italiano  
Man spreekт Hollandsch  
Gavaritze po Ruski  
Movi cie po Polusku

И о чем это Требичу говорить на стольких языках? Прежде чем открыть запыленную дверь, я остановился на пороге. Бургомил Требич. То самое имя, что дал мне Тадеуш. Да, это вполне подходящее местечко, чтобы выудить кое-какие сведения о Софи. Потому что сейчас я искал ее след. «Cherchez la femme»<sup>1</sup>, как говорится в дешевых криминальных романах. Только она могла пролить свет на прошлое Аркадина. Я привык рассчитывать на женщин: они приносили мне удачу. Кроме того, женщины обладают удивительным свойством привязываться к вам как раз за то, что они для вас делают; и чем более слабым, беззащитным и неблагодарным бываете вы в их глазах, тем больше они готовы для вас сделать. Так, во всяком случае, поступали все женщины, с которыми мне приходилось иметь дело. Например, Миля.

Мы с Милей прошли через всякое—глупость, измену, ревность. Но эти сантименты не приносили мне огорчений, порой они даже льстили моему самолюбию. Она никогда не осуждала меня, и все, что она от меня требовала—быть рядом, быть преданным,—было легко и приятно выполнимо. Пока я держался возле нее, мне было легко и спокойно.

<sup>1</sup> Ищите женщину (франц.).

Втайне я рассчитывал на Софи, как привык полагаться на Мили. Правда, неизвестно, в каком она возрасте — ровесница она Аркадину или старше его, — но и в пятьдесят женщины не лишены маленьких слабостей. Напротив даже. Взять, к примеру, Миртель...

Но Миртель к делу не относится. Пока и Софи тоже. На повестке дня у нас Требич.

Я решил как следует подготовиться к этой встрече и, прежде чем спуститься по этим стертым ступеням, хорошенько обдумал все в маленьком матросском бистро. Дубовые панели насквозь пропитались табачным дымом, в углу уютно гудела изразцовая плита, сверкавшая в густом воздухе, на ней варилась еда, и оттуда исходил анисовый дух. Я был там один-одинешенек, разум мой туманился, и я в двадцатый раз перечитывал письмо от Мили: «Мой дорогой, я виделась с Тадеушем. Не беспокойся. Он, по моему, не собирается возвращаться к этой неапольской истории».

У меня не хватило мужества самому встретиться с Тадеушем. Он узнал от Мили о моем аресте и конфискации «Королевы» и груза. Выйдя из тюрьмы, я впутался в эту историю с Аркадиным, и путь моих скитаний пока что не вывел меня к Танжеру. Но если быть честным, то я из осторожности избегал марокканского берега. Когда Профессор напомнил о Тадеуше, я придумал первое попавшееся оправдание — будто мне срочно надо в Бельгию. Я собирался подослать к нему Мили. Да, видно, сам дьявол вмешался в это дело.

Возвратившись к себе в отель в Копенгагене, разочарованный беседой с Профессором, я нашел там длиннущее письмо от Мили, написанное ужасным почерком на тончайшей бумаге авиакомпании, почти неразборчивое, где слова налезали друг на друга, полей не было и в помине, а уж о стиле и говорить не приходилось. Как она в таких случаях заявляла, «как говорю, так и пишу». Я держал с ней связь. Перед отъездом из Испании я встретился с ней в Барселоне. Круиз, который собирался устроить Аркадин, не состоялся, он переменял решение и бесцеремонно отослал гостей восвояси, а моя темнокудрая подруга оказалась перед мрачной перспективой одинокого возвращения во Францию. Я уверил ее, что уезжаю без Райны, что даже не намерен видаться с ней. Собственно, таков был приказ Аркадина, а выполнять его приказ было необходимо, чтобы как-то справиться с поручением.

В разрыве с Райной Мили усматривала доказательство моей любви.

Райна с отцом должны были отправиться в Англию, а Мили пришла проводить меня на самолет, которым я улетал в Цюрих. Мы договорились сообщаться через авиапочту компании «Американ Эрлайнз», и ее письма долго блуждали, прежде чем доходили до меня.

Она устроилась в Париже. Вдвоем с какой-то девушкой они сняли мезонин на улице Виктора Массе. Ей хотелось подыскать работу в ночном клубе или фотографироваться для журналов. Я предпочел, чтобы она не выезжала из Франции и обеспечивала мне надежный тыл. Через определенные промежутки времени я посылал ей деньги, заимствованные из тех, что были отпущены Аркадиным на дорожные расходы. Мили пребывала в состоянии любовного нетерпения, страстно ожидая моих писем.

Я как раз находился в Салониках, когда она отправила мне письмо, где сообщала, что прослышала от одной танцовщицы, с которой познакомилась на борту «Райны», будто Аркадин под воздействием исключительно благоприятной погоды все же решил устроить морское путешествие вокруг испано-португальского побережья с заходом в Северную Африку. «Ты не представляешь,— писала она,— как меня греет эта идея. Я тут помираю с голоду, на ужин у меня лишь кусочек салами, и все. И потом, одиночество...»

В случае возражений я должен был послать телеграмму. Но когда я получил это письмо в Вене, куда возвратился с Балкан, яхта была где-то в районе Балеарских островов, откуда мне пришла открытка с цветами и следующим текстом, прочитав который я не мог удержаться от смеха: «Здесь прелестно, и природа и все, и из-за этого я думаю о тебе». Дорогая Мили, сердце твое— чистое золото.

С чего бы я стал возражать, чтобы она тешилась шампанским и заливным цыпленком за хозяйский счет? Аркадин же и не подозревает, что я получаю информацию о нем из первых рук и только для виду тяну переписку с его секретарями.

Не знаю почему, послав ему столько реляций о безуспешных розысках, я скрыл от него открытие, сделанное в Цюрихе. Мне хотелось максимально использовать достигнутое преимущество, не выдавая до поры своих удач, чтобы произвести неожиданный эффект, но у меня все же не хватило терпения, и я похвастал перед Мили.

Оправданием тому было мое желание проявить свои деловые качества, чтобы отправить ее к Тадеушу. Без этого я не получил бы адрес Требича, и едва завязавшаяся ниточка сразу бы оборвалась. Потягивая кюрасао в том амстердамском бистро, я обманывал себя, пытаюсь представить дело так, будто я действую по собственной воле. Наступала ночь, дверь все чаще отворялась, впуская моряков, приносивших с собой густой запах тумана. На улице шарманка тянула любовную песенку.

Я выпил уже три стакана. Кюрасао был знатный, хозяин держал его для истинных ценителей. Матросы бросали косые взгляды на стоявшую передо мной китайскую бутылку и молча пили местный джин. Попугай, вылетев из-за стойки, облетал столики и склевывал семечки подсолнуха, которые они доставля-

ли из карманов. Я впал в легкую эйфорию, окрашенную грустью. Такое же состояние я пережил в Брюсселе, где ждал результатов визита Мили в Танжер. В этом странноприимном городе у меня старинная приятельница, которая держит заведение рядом с Пляс-де-Брукер. На первом этаже — бар, на остальных трех — номера. Габи предсказывала судьбу и снабжала нужными адресами. Она ужасно растолстела, потому что никогда не покидала своего места за конторкой, украшенной множеством флажков. Каждый напоминал ей о каком-нибудь приключении — в прошлом она была манекенщицей, маникюршей, массажисткой, вообще владела многими профессиями, благодаря чему ей удалось завязать обширные знакомства. Тут был даже флаг Коста-Рики, который она собственноручно нарисовала на кусочке картона. Некоторые флажки, например французский, английский, бельгийский, вызывали у нее множество воспоминаний. А в мою честь она добавила звезду к американскому флагу. Она всегда встречала меня с неизменным радушием, вовлекая в свой непростой алчный мир с его запахом еды и бриолина, монотонным бормотаньем, похожим на шум подземной реки. Я же ограничивался мягким и абсолютно платоническим поглаживанием ее белой руки, унизированной тяжелыми кольцами.

Она раскинула на меня карты, предсказав, что темная дама желает мне добра, и я было подумал о Райне, но потом решил, что это, должно быть, Мили; она увидела человека неопределенного возраста и — о, черт! — какую-то серьезную неприятность — пиковый туз выпадал три раза. Габи, правда, успокоила меня, потому что бубны выпали на ту же сторону, а значит, данное событие следовало трактовать как не слишком значительное. «А вечером ты получишь письмо».

Вечерняя почта и впрямь доставила мне очередную пространную эпистола от Мили, отправленную из Манилы. Она подтвердила, что яхта пришвартуется в Танжере, и это была хорошая новость. Но все остальное мне понравилось гораздо меньше. Мили писала, что, когда они отплыли с Балеар, разыгрался сильный шторм. Ей пришлось слегка выпить, чтобы унять морскую болезнь. «А ты ведь меня знаешь, золотко, я всегда вальсую с одной рюмки. Бокал шампанского — и я была готова». Это, конечно, было преувеличением, но Мили вправду слаба на выпивку. Едва она «хватит», так будьте уверены, начнет нести всякую дребедень. Я продолжал читать с растущим беспокойством, и предчувствие не обмануло меня.

Как раз в этот вечер Аркадин, ненадолго выбравшийся из своей норы, заметил наконец Мили. Он даже начал за ней ухаживать, а так как вечер выдался довольно скучный — гости поодиночке боролись с качкой, — он пригласил ее распить последнюю бутылочку бренди в его каюте. «Ты понимаешь, что

такую возможность нельзя было упустить. Я, конечно, подумала о тебе и решила, что ты будешь мной доволен и счастлив».

«Счастлив» — это, пожалуй, сильно сказано. Потому что сообщение о маленькой идиотке, совершенно спятившей от шампанского, шторма и свидания с Аркадиным, отнюдь меня не радовало. «Не знаю, как это случилось, золотко, но почему-то мы начали говорить о тебе». Обо мне, который возомнил себя умником, дурача своего босса и держа свою любовницу у него под боком. Могу представить, как он хохотал надо мной.

Попугай подлетел к моему столику и стал расхаживать по нему, медленно переступая негнушимися лапками. Если бы не перья, он очень походил бы на Профессора. Может быть, из-за круглого черного глаза под белым сморщенным веком. Я попытался его прогнать, но в ответ он разразился почти человеческим хохотом. Матросы за соседним столом тоже рассмеялись, и я почувствовал себя одиноким и жалким, что вывело меня из ступора, в котором я пребывал.

Письмо Мили вернуло меня на почву реальности. «Это странная личность, Аркадин. Как бы тебе его описать... Он неподвижен, молчалив, но в его присутствии чувствуешь себя пленницей. На яхте так здорово качало, что меня один раз даже швырнуло на пол — это не из-за шампанского, потом вдруг лампа упала и бутылка вместе с подносом. А Аркадин будто к месту прирос. Сидел себе, руки в карманах, и ничего. Когда он пригласил меня в каюту, мне сперва было не по себе, и вообще бородачи вроде него не мой тип, к тому же я люблю только тебя, а другие мужчины для меня просто не существуют, кем бы они ни были. А он всего лишь разок обнял меня, а потом мы начали говорить о тебе, и он вообще забыл о своих намерениях».

Мне нетрудно было представить его — массивного, неподвижного в штормящем океане, и Мили — полуобнаженную, с горящими щеками, танцующую перед ним, словно пьяная бабочка. «Я ему все выложила. Все. И пусть утрется!» Она все ему выложила, дурочка. Ей было мало бросить ему в лицо то, о чем судачила молва. Она приплела сюда и китайское оружие, и эфиопские дороги, и все такое. Чтобы он «утерся», что он, должно быть, и сделал с величайшим спокойствием. Это были невинные угрозы, обвинения в деяниях, срок которым давно вышел. Я вспомнил слова Профессора и понял, что они впрямую касались Аркадина. Он был слишком умен, чтобы остановиться на мелочах, свершение которых заставляет рядовых мошенников дрожать при одном упоминании о полиции. Он давно перешагнул этот порог. Дела, которыми он ворочал теперь, были честными, во всяком случае таковыми казались, и если о них не всегда была известна вся подноготная, то лишь из государственных интересов, а с точки зрения закона они были неуязвимы. Только Мили могла узреть в нем дешевого авантюриста, по локти

запустившего руки в грязный бизнес. И, уж совсем войдя в роль обличительницы, она брякнула имя Бракко. Этого никак не следовало делать. Буквы налезали одна на другую, «...потому что утром мы не совсем в порядке, во всех смыслах. Он, конечно, забавный, как я тебе уже писала. И глазом не моргнул, когда я назвала Бракко. Только все сидел молча в каюте и не двигался с места. У меня появилась блестящая идея. Я спросила, почему это он носит бороду и не с 1927 ли года он ее отпустил».

Прочитав эти строчки, я почувствовал, как меня заливал холодный пот. Она провалила игру. Ей, бедняжке, так хотелось показать свою осведомленность. Она проболталась даже про цюрихского портного. «Он вроде слегка растерялся, как в тот раз, когда я ему сказала про поляка. А потом прикинулся, что ему смешно, и сказал, что я, видно,хватила лишнего. Но по глазам было видно, что он такого не ожидал».

Я читал и перечитывал письмо, терпеливо и со свойственной мне трусостью пытаясь найти хоть какие-нибудь обстоятельства, которые помешали бы Аркадину принять всерьез бред пьяной девчонки. Но утешиться было нечем. Я обещал Аркадину держать язык за зубами, и вот обнаружилось, что я доверился такому существу, как Мили.

Облокотясь обеими руками на стойку в туманном полумраке бара, я приготовился пожинать последствия того, что натворила Мили. Я был бессилен что-либо изменить. Только ждать, каждое утро и вечер справляясь насчет почты. Через два дня от Мили пришло новое письмо. В нем сквозило то же довольство собой, что и в предыдущем. «Я нашла для тебя чудную работенку, золотко». По прибытии в Танжер она сразу же направилась в известное кафе. Следил ли за ней Аркадин? Знал ли он Тадеуша? Знал ли Тадеуш его? Действительно ли Тадеуш был так осведомлен, как утверждал Профессор? «Ты знаешь, что такое Тадеуш. Лишнего не болтает. Всегда при деле. Похоже, дела у него идут неплохо».

Я отчетливо представил себе, как этот автомат сидит на своем обычном месте за столиком, вокруг которого шныряют всякие прощельги, шантажисты и сутенеры. Подзывает кого-то к себе жестом, достает из кармана бабки и пересчитывает на вонючем мраморе столика. А Мили ждет своей минуты, кокетливо улыбаясь, строя глазки и думая обо мне.

«Я думала о тебе, я была так горда, что ты доверил мне это поручение и что я смогла его выполнить. Потому что с Аркадиным уж больно тяжело иметь дело. Представь только, на следующий день после нашего разговора в каюте он вел себя как будто ничего и не было. То ли он ничегошеньки не понял, то ли что. Но только обращался со мной как раньше, когда он еще спутал меня с египтянкой Нелли. А потом сошел в Малаге, и с тех пор мы его не видали».

Да, с Тадеушем ей все удалось на славу. Она получила адрес Требича. «Я только сказала ему, что тебе нужно разузнать кое-что о некоей Софи».

354 Хотел бы я очутиться в тот момент в Танжере и хоть одним глазом посмотреть, какое впечатление произвело на Тадеуша упоминание этой дамы, ведь дрогнула же маска Профессора! Тем более что, если верить Мили, он не держал на меня зла. Ему ведь прекрасно известно, что от такого никто не застрахован. Интересно, он сам это сказал или Мили от себя добавила? Он хотел узнать, есть ли у меня новая посуда. «Если да, то он готов опять с тобой работать, если представится случай».

Я не решался в это поверить. Я боялся Тадеуша, боялся его мнения обо мне и его власти, которая казалась мне безграничной. Месть такого человека была бы ужасной, заранее обдуманной, выпестованной, рассчитанной. И вот — он не сердится. Он дает мне нужный адрес.

«Он больше ничего не сказал. Написал имя на бумаге и отдал мне. Конечно, ведь вокруг было столько народу! Я поблагодарила, и все. Тогда он улыбнулся своей чудной улыбкой и сказал: „Не стоит“».

Неужто выпивка действует на меня, как на Мили? Только что обретенное спокойствие сменилось чуть ли не удушьем. В этом вонючем амстердамском бистро было нечем дышать. И ужасная эта шарманка никак не заткнется. Ан нет, теперь уж аккордеон. Холод был не такой, как в Цюрихе или Копенгагене, но мягкая влажность покрывала каналы, и уличные фонари бросали на воду маслянистые блики. Тополя вдоль набережной топорщили ветви, как кулаки, поднятые к небу.

Тадеуш сказал «не стоит». Вот формула. С чего это я решил, что она таит в себе скрытый смысл? Угрозу...

Разозлившись на самого себя, я пошел прямо к лавке и, не желая больше раздумывать, открыл дверь. Звонок на ржавой проволоке над моей головой звякнул, и где-то в глубине эхом отозвались колокольчики надрывными, простуженными голосами.

Лавка, точнее, магазин показался мне огромным, может быть, из-за темноты, которую там и сям пронзало сверканье каких-то позолоченных предметов, ваз, освещенных фонариками, спускающимися с потолка, и прочих пыльных штук. Да, он действительно был очень большой и напоминал лабиринт.

И в нем была разлита непонятная тревога — из-за удушающей жары и тех предметов, которые я уже начинал различать и которые производили на меня невыразимо грустное впечатление, как всякие сваленные вместе случайные вещи. Откуда взялись, например, эта изумительная резная арфа, эта чудная китайская шкатулка, эта ванна, выкрашенная в ярко-алый цвет? И этот шкаф — уж не гроб ли это?

Каскад звячущих колокольчиков наконец замер. Наступила мертвая тишина, прерываемая таинственными шорохами.

— Есть тут кто-нибудь?

Глупо, но голос мой дрожал. Я в сердцах двинулся вперед, но споткнулся о предательски громоздившуюся кипу книг, от которой сразу поднялась туча пыли. Мой лоб встретился еще с каким-то невидимым препятствием, которое мягко подалось, а потом заняло прежнее положение и опять стукнуло меня по голове. Это было чучело аллигатора, громоздкое и небрежно отделанное, с челюстями, похожими на пилу. Я выругался.

— Да есть ли тут кто-нибудь?

С лестницы раздался тонкий голос:

— Я здесь, сэр.

Я выбрался из завала, и тут же меня опутало какой-то сетью, но я уже сумел различить человеческое существо, утонувшее в старом кресле. Требич.

Вместе с креслом он двинулся на меня. От него исходил такой запах, что желудок мой содрогнулся. Его рука пошарила в окружающем хаосе и нащупала выключатель; над нашими головами засветилась тусклая лампочка.

Требич встал и оказался не таким уж маленьким и сморщенным. Напротив, он был довольно крупным мужчиной, выше меня ростом, толстым и одетым в бесформенный халат. Лицо его лоснилось. Сальная сетка для волос покрывала макушку, на которой уцелели грязные серые пряди, кольцами спадающие на затылок. Мягкая липкая рука протянулась ко мне, и я пожал ее.

«Не стоит»,— сказал Тадеуш. Зачем он направил меня к этому жуткому старьевщику? В жизни я встречал немало гадких типов, но никто из них не производил на меня такого отвратительного впечатления, как этот дебелый поляк. Он держался учтиво и наклонился к моему лицу.

Он обращался со мной как со знатоком антиквариата и показывал свои жалкие сокровища с гордостью коллекционера. Я постарался поскорее вставить в разговор имя Софи. Вся моя заранее продуманная стратегия пошла прахом, ну да она все равно была шита белыми нитками. Мне хотелось как можно быстрее покончить дело с этим великаном. Ужасно хотелось выбраться на волю из этой адской дыры.

— Исключительный товар, уверяю вас. Всего сто десять гульденов.

Он сунул мне в руку старый телескоп, съеденный ржавчиной, который тут же стал разваливаться на куски. Один из них упал и закатился куда-то под дверь.

— Ничего,— поспешил успокоить меня Требич.— Это можно склеить.

Этот дурацкий предмет связал мне руки, и я не знал, как от него избавиться. Поляк выгащил еще какой-то пыльный пейзаж



## Мистер Аркадин

и начал вытирать его ладонью.

— Требич,—заговорил я со всей твердостью, на какую только был способен.—Я уже трижды спрашивал вас, знакома ли вам женщина по имени Софи.

Ответ последовал на удивление скоро.

— Софи Радзвейкз? Чудная женщина!

356 Я сердился на Мили за то, что она не смогла запомнить фамилию, которую Бракко пробормотал с последним дыханием. Теперь, услышав ее, я и сам мгновенно забыл. Можно было бы, извинившись, переспросить Требича, несмотря на кажущуюся рассеянность, он смотрел на меня столь же внимательно, как и я на него.

— Я, конечно, не знал ее лично,—продолжал он, жестом старой девы теребя свои паршивые волосы. Желтый череп его светился, как прогорклое масло.

— Погодите минутку,—оживился он вдруг, ловко пробираясь мимо каких-то неизвестных мне предметов.—Вот, чудненько подойдет в качестве футляра для вашего телескопа.

Он вытащил откуда-то кожаную сумку, разбухшую от сырости и набитую каким-то барахлом. Вытряхнул содержимое, с удовлетворением расправил и протянул мне.

— Так что же с ней случилось?

Мне не хотелось упускать нить разговора и пропасть в этом гиблом болоте, куда Требич пытался меня загнать.

— Где она?

Его бесцветные глазки ворочались в жирных складках век. Он обнажил зубы, которые удерживались во рту с помощью какого-то хитроумного металлического приспособления. Но его притворная масляная улыбка моментально исчезла, и в глазах появилась боль. Я видел этот взгляд у Профессора, у Аркадина, у всех, кто хотя бы на миг бывал обеспокоен сомнением или страхом. У всех, кроме Тадеуша.

— Где она?—переспросил он каким-то похоронным голосом. И вдруг разразился смехом, сопровождая его таким жестом, будто что-то смахивал со стола.—А куда все мы деваемся в подобных случаях?

Он насильно повесил мне на плечо мерзкую заплесневевшую сумку.

— Вы хотя бы знаете, жива ли она?

Силы мои были на исходе. Я задыхался от раздражения и нетерпения.

— Ежели вы не желаете воспользоваться случаем, я могу продать телескоп без футляра, но он обойдется вам подороже.

О, как мне хотелось разбить эту лоснящуюся морду!

— Вы не ответили на мой вопрос, мистер Требич.

Он выскреб что-то из уха серым, длинным, как у китайца, ногтем мизинца.

— Так вы не берете мой телескоп?

Черт с ним, придется раскошелиться.

— Да я куплю, куплю, не беспокойтесь. Ну так что же вы мне наконец скажете?

Под столом, накрытым скатертью, что-то зашевелилось. Это кошка, я заметил серую лапу, играющую бахромой. Требич наклонился и взял ее, приговаривая что-то на идише. А потом, не меняя тона, почесывая кошачий затылок, вздохнул и сказал:

357

— Ах, эти девушки! Кто бы мог подумать! До чего же они были очаровательные! И они-то сгубили Софи. Да, они ее и сгубили.

Он продолжал играть с кошкой, которая царапала отвороты халата. Он прерывал свой монолог шутливыми выговорами и ласковыми похвалами, обращенными к ней.

— Вообразите, мой дорогой, эти маленькие дряни, оказываются, были подосланы полицией. Ах, ты так, ты так — испортишь ведь халат! Да, полицией. Паршивка, погляди, что ты наделала! — Он отшвырнул визжавшую кошку на пол. — Они действовали под видом учениц в ее школе танцев, знаете ли.

Я отчаянно пытался понять, что он мелет. Какая-то липовая танцевальная школа в Варшаве, которую держала Софи. Что за этим скрывалось? Полиция внедрила туда своих агентов. И что же они обнаружили? Я пытался как-то упорядочить сведения, которые сообщал Требич, и это злило меня еще больше, чем его молчание.

— Может быть, вас заинтересует этот прелестный аквариум, замечательная вещь для тропических рыбок.

Он извлек из кучи тряпья и спутанных лент тусклый от грязи стеклянный сосуд.

— Спасибо. Я беру телескоп.

— Но вы не заплатили.

Он со вздохом спрятал аквариум.

— Жаль. Ну ладно, у вас теперь будет хотя бы телескоп.

Я решил проявить твердость.

— Требич, я готов купить вашу информацию. Если она будет того стоить, я заплачу столько, сколько вы хотите. Понятно? Цена зависит от вас.

Он подтянул складки своего одеяния вокруг шарообразного живота и одарил меня взглядом оскорбленного отца семейства.

— Сэр, я давно поставил себе за правило никому и ни при каких обстоятельствах не давать никакой информации. Никому, понятно? Даже о мертвых. И естественно, не собираюсь изменять этой привычке на склоне лет. При моей профессии следует соблюдать осторожность.

Чем он вообще жил? Скупал краденое? Но кто же ему доверится? Разлагается себе потихоньку в этом хламе. И небось серьезно себя воспринимает, разыгрывая передо мной величие.

## Мистер Аркадин

А может, он все это делает ради собственного развлечения?

— Видите ли, вы ведь ничего не взяли, кроме телескопа.

Мое лихорадочное нетерпение перешло в тупое уныние.

— Телескоп... и аквариум... весь магазин. На кой черт мне все это, если Софи мертва?

— Кто вам сказал, что она мертва?

Я вновь обрел почву под ногами.

358

— Но ведь никто не говорил, что она жива.

Что все-таки было ему известно? Временами мне казалось, что он тянул этот разговор скуки ради, из удовольствия пообщаться с человеком, относящимся к нему серьезно; а иногда наоборот — что его громадный восковой череп набит воспоминаниями.

— Я помню лишь, что, когда шайка распалась, она уехала.

Шайка, членом которой был Аркадин? Или тот парень, что стал Аркадиным? И что за шайка? Я пошел ва-банк:

— Белое рабство?

Перед войной Варшава была европейским перекрестком. Белых рабынь переправляли через нее в Южную Америку — молодых евреек из Польши и Прибалтийских стран. Требич покачал головой, углубившись в воспоминания. Серые зубы покусывали толстые мягкие губы.

— Да. Величайший рэкет в Восточной Европе. Великолепные девочки. Если бы вы их видели.

В его водянистых глазах зашевелилось нечто похожее на чувство.

Интересно, чем он-то занимался в этой шайке? Сутенерствовал? Я пытался представить его моложе на тридцать лет, похудее, почище. Он поднял жирный мизинец с ногтем как у мандарина.

— Да, вот что вспомнил, вам это пригодится.

И опять завел свою идиотскую игру. Я терял терпение.

— Нет, Требич, нет. Больше ничего из этого дерьма не возьму.

Он оставался спокойным, но лицо его вспыхнуло.

— Нет, это вы купите, будьте уверены. Это вас заинтересует... весьма. Это идея, которая меня только что осенила.

И он наклонился ко мне, нависнув надо мной своей жуткой массой, и заговорщицки проговорил:

— Эти девушки, ну вы помните, я говорил, которые работали полицейскими агентами. Так вот одну из них я встретил. Здесь, во время оккупации.

Меня опять охватило бешеное возбуждение, но я попытался скрыть его.

— Ее имя?

Требич отодвинулся и стряхнул пепел моей сигареты, упавший на его халат.

— Я заплачу столько, сколько это стоит, Требич.

Он продолжил с напыщенным видом:

— Она была в Соппротивлении. Работала с англичанами. Я со своей стороны тоже участвовал в подпольной деятельности.

Это я хорошо себе представлял: черный рынок, поддельные паспорта, бог знает какой адский рэкет.

— Одну ночь она провела здесь. Это было... дайте вспомнить... в 42-м. Мы всю ночь проговорили о Варшаве. Поляки, знаете, народ сентиментальный. 359

Он расчувствовался.

— Баронесса вам все может рассказать о Софи.

Наконец-то, наконец что-то конкретное. Я спросил небрежно, как только мог:

— Отлично. Где я могу найти баронессу?

В лице его проскользнуло коварство.

— Это баронесса Нагель.

И он опять протянул мне телескоп, который я было забросил на полку.

— Не забудьте ваш телескоп. Прекрасная покупка.

Я нахмурился.

— Прекрасная? В нем даже нет линз.

Он потряс трубку, и в ней что-то загремело.

— А чего вы хотите за двести гульденов?

Я рассвирепел от его наглости.

— Две сотни гульденов!

Он не торопясь осмотрел инструмент.

— Стекло легко можно вставить. Кстати, если вы пожелаете заплатить в долларах, я сделаю скидку.

И быстрым движением он вытащил из кармана моего пиджака кошелек, спокойно открыл его и начал отсчитывать деньги.

— А потом, я ведь должен получить с вас за причиненный ущерб—разбитые тарелки, порванный занавес, поврежденные книги—все первые издания, между прочим. Не забудем также крокодильчика, он такой хрупкий...

Я сжал кулаки. Так не долго было разориться.

— Имя не забыли? Нагель. Н...А...

И с каждой буквой он отсчитывал двадцатидолларовую бумажку.

— Нагель. Баронесса Нагель. Б...А...Р...

Я выхватил кошелек.

— Хватит. Я знаю, как пишется слово баронесса. Мне нужен ее адрес.

Требич с сожалением проследил глазами за кошельком и застегнул на мне пиджак. Он стал похож на жирного старого монаха.

— Даю вам слово чести, дорогой друг, клянусь жизнью. Не

## Мистер Аркадин

имею ни малейшего, ни самого малейшего представления о том, где теперь баронесса или что с ней случилось...

### Глава 4

360 Я был полон решимости не волновать баронессу понапрасну. У нее и без того хватало забот. Она достигла того щекотливого возраста, когда женщина изо всех сил борется с врагом, который, как ей известно, сильнее ее и в конце концов все равно возьмет верх. С необратимым опустошением, которое несет с собой время. Однако баронесса Нагель была не из тех, кто легко складывает оружие.

Я надеялся, что ей понравится этот венгерский ресторанчик. Польские кафе на Гринвич-Вилледж не такие шикарные. А тут подавали вкуснейший борщ. Не особенно изощренная в венгерской кухне, баронесса после икры заказала куропатку с виноградом. Она умела поесть с особым эпикурейством человека, привыкшего к хорошей еде, но знававшего и голод. Я следил за ее пальцами с покрашенными ногтями, умело обращавшимися с мелкими косточками и подливкой. Ей здесь явно нравилось, и это — только это — выдавало ее. Чуть больше равнодушия, чуть больше сдержанности, и она сошла бы за настоящую светскую даму. Я знал это по себе: манеры у меня вполне джентльменские, но что-то выдает во мне человека, комфортнее чувствующего себя в отеле, чем в чьем-либо доме. Я дал знак скрипачу, и он еще раз завел у баронессы над ухом старую цыганскую песню, которая ее восхитила. Она тихонько подпевала, покачивая хорошенькой ухоженной головкой, закрывая глаза на особо ностальгических завываниях скрипки. У нее была прекрасно сохранившаяся шея, высокая и гибкая, и глаза, большие, но обведенные темными кругами. Симпатичные ушки, просто созданные для бриллиантов, а не этих клипс, очень изящных, но всего лишь ониссовых.

Она заметила, что я разглядываю ее, и смутилась оттого, что выдала свои чувства.

— Мы, поляки, невозможны, — сказала она. — Глоток вина, немного музыки — и всю нашу жизнь можно прочесть по нашим глазам.

Мне очень хотелось придать этому вечеру налет интимности, предполагающей, что мы наслаждаемся обществом друг друга, а больше нам ничего и не надо. Мне это удавалось. На плоской груди баронессы цвели орхидеи. В ведро со льдом ставили вторую бутылку шампанского.

Баронесса, не всегда так уж сильно привязанная к своей Польше, предпочла водке вдову Клико. Но все же я обедал с ней не только для того, чтобы показать свое восхищение. Но и она была слишком проницательна, чтобы превратно меня понять.

Когда я наконец попал на ее след—после множества ошибок, ложных надежд, вопросов, оставшихся без ответа, и ответов, от которых не было никакого толку,—на Пятой авеню, в магазине одежды, где она работала все эти годы после войны, то не стал притворяться, будто намерен поближе познакомиться с коллекцией зимней одежды, а прошептал ей на ушко между показом двух моделей, что хотел бы поговорить. Она сразу взяла верный тон: «О чем?» Я напомнил ей Варшаву и одного-двух славных поляков, которых знал,—конечно, не упоминая ни Профессора, ни Требича, ни тем более Тадеуша. В ответ она написала на программе показа очень разборчивым почерком несколько слов: «Давайте пообедаем вместе сегодня вечером. Я буду в ресторане «Гардения» в 7 часов».

Свидание получилось очень приятным. Что за жизнь вела эта баронесса? Была ли она такой же баронессой, как Профессор—графом? А может, вправду аристократка? Сомнительно, если она участвовала в рассекречивании шайки Софи. Трудно представить юную аристократку, завербованную полицией для шпионажа в липовой танцевальной школе. Но, в конце концов, всякое бывает, все может случиться. Особенно с женщиной, весь привычный мир которой перевернулся после первой мировой войны. Деятельность баронессы в оккупированной Европе, за которую она получила орден, подтверждала, что она обладала достаточной храбростью и крепкими нервами, чтобы служить в разведке или полиции.

Да, она могла быть хороших кровей. Посадка головы—гордая, но без заносчивости, вызов, с которым она ощипывала виноградную гроздь, грация и элегантность и особенно руки с узкими длинными ногтями—все это было классно. Так что вполне могла бы оказаться баронессой, хотя и разорившейся. И отчаянно одинокой. Я понял это по тому, как она прижалась ко мне, когда мы пошли танцевать. Она предавалась моим объятиям, как женщина, которая еще чувствовала себя молодой, но которой долго пренебрегали и у которой закружилась голова от шампанского и покрова таинственности, окружавшего нашу встречу. Она, правда, быстро овладела собой и потом держалась настороже. Мы болтали о пустяках. Не особенно нажимая, я коснулся ее участия в подполье, она не слишком распространялась об опасностях, с которыми ей пришлось сталкиваться.

— Эта работа была для меня не такой уж славной, героической и вдохновенной, как для некоторых. Мне, к примеру, приходилось лгать, прятаться, выслеживать, подкупать...

Я льстиво улыбнулся ей.

— Но ведь все это ради великой цели, баронесса.

Она потушила сигарету в пепельнице.

— Не знаю, как насчет этого. Я просто делала свою работу.

Честно и по совести, как теперь продаю платья. У меня всегда было уважение к своей профессии.

Опять вызов. Она хотела подчеркнуть, что не скрывает того, что ей приходится самой зарабатывать на хлеб. И я продолжил в той же галантной манере:

— Но не ко всякой работе, которую вы выполняли, вам хотелось бы вернуться...

362 В ее несколько жестких, цвета опала, глазах, когда она взглянула на меня, отразилось некоторое раздражение. Видно, я показался ей дураком.

— Я начала работать, когда мне исполнилось восемнадцать лет,— сказала она так, как говорят: «Сегодня был сильный дождь».— Мой отец разорился, мать болела, а младшая сестра пошла по кривой дорожке. А я зарабатывала штопкой чулок.

Она отхлебнула воды с мараскином и теперь катала во рту льдинку.

— А чем вы потом занимались? Наверняка были манекенщицей. Или переводчицей.

— Я была полицейским агентом.

Она закурила новую сигарету. Дым кольцами выходил изо рта, помада с которого не стиралась, несмотря на обильную трапезу. В лице ее все еще был вызов. Я притворился удивленным, увлеченным романтикой этого занятия. Не будь она так утонченна, она пожалала бы плечами.

— Это была довольно грязная работа, поверьте. И совсем не интересная.

Роль идиота оказалась очень выгодной. Может, остаться в ней навсегда?

— Преступники, наверное, никогда не бывают забавными. Дурные намерения оказывают столь же разрушительное воздействие на характер, как и плохое пищеварение.

Она постаралась вежливо улыбнуться.

— Дело в том,— поправила она меня,— что преступники, как вы их называете,— это всегда неудачники, и если они добиваются успеха, то оставляют это занятие и становятся уважаемыми людьми. Финансистами. Бизнесменами. Это проблема классовая, а не этическая.

Я отпил шампанского. Оно было в меру холодным. Я наполнил ее бокал и поднял свой.

— Давайте выпьем за преступление.

Мой остроумный тост едва ли позабавил баронессу, но уходить ей, видимо, не хотелось. Нечасто в ее возрасте, бедной, но гордой, ей удавалось ужинать в ресторане с привлекательным холостяком. Это было достойным завершением дня, на протяжении которого мечтают о норковом манто, бриллиантовых серьгах, путешествиях по Европе, яхтах, Майами и тому подобном. Бедная баронесса. Возможно, она считала, что воспоминание о

прошлом добавит нашей беседе пикантность,— о прошлом, которого она долго стыдилась, а теперь, после получения награды, может вспоминать с чистой совестью...

— А вам не доводилось слышать о Софи Радзвейкз?

Говоря это, я не мог сдержать легкой дрожи. Не исключено, что она давно ожидала, когда я вытащу из-за пазухи свой камень, но сделала вид, что не заметила ничего особенного.

— Это была интересная женщина. Одна из крупнейших фигур в подпольном бизнесе Варшавы в 1925 году. Но нам удалось отлучить ее от дел. 363

Чему она улыбалась? Своей молодости? Я попытался представить ее себе в те годы. Итак, 1925-й. Шанель, платье мешком, кашемировый шарф на плечах, независимый вид. Может быть, челка. Она приходит в школу танцев мадам Софи учиться танго и вальсу. Там, наверно, играли танго «Мечта» или «Танец стрекоз» или нечто в этом духе.

— Это было печально до слез. Девочки были такие глупые. Нас было несколько, все ужасно молоденькие, и я не солгу, если скажу, что мы не боялись опасности. К тому же почти у всех семьи бедствовали. А вообще-то это занятие было опасным. Они действовали под прикрытием школы танцев, куда дамы приходили брать уроки танго.

Танго. Вот и цыгане наигрывали сейчас что-то вроде танго. Сладостный повторяющийся ритм возвращал ее к мысли о Варшаве, к тем годам, когда она была молода, жаждала приключений и встречалась с первыми разочарованиями. К годам своей молодости.

— Их жертвы оказывались в Буэнос-Айресе. Тут же были замешаны и наркотики.

Голос ее по-особому звенел, как будто она пыталась скрыть горечь пережитого.

— Да, грязное было дело, и нам было не до жеманства, мы рады были помочь покончить с этим.

Я поднес огонь к ее сигарете и спросил:

— А глава предприятия скрылась?

— Ее убедили уйти от дел и уехать за границу. Несколько лет назад она вышла замуж.

Баронесса явно разнервничалась. Мне пришлось прервать ставшие неприятными воспоминания.

— Не хотите ли потанцевать?

Я пытался представить свой интерес к Софи как дань вежливости.

— Как, вы сказали, ее теперь зовут?

Самба свела нас на танцевальном кругу. Мы танцевали щека к щеке.

Она сделала вид, что не поняла вопроса.

— Ну эту Софи, о которой вы рассказывали.



## Мистер Аркадин

Танец кончился. Я проводил баронессу к столику.

— Я не называла вам ее нового имени,— уточнила она.

Она села, отпила шампанского. Оно уже было теплым. Заказать еще бутылку? Я колебался. Это может на нее дурно подействовать. Еще разоткровенничается. А мне совсем не интересно выслушивать ее жалобы.

364 — Пароль дома моделей—абсолютная ответственность,— сказала она.

Она пыталась выглядеть благородной. Как Требич. Я не отступал.

— Она ваша клиентка?

— Она очень хорошая клиентка.

Это проясняло дело. Баронесса поняла, что мне от нее нужно, и шла навстречу. Значит, я мог начинать игру в открытую. Итоговый счет определит награду победителю.

— Если она постоянно покупает у вас платья, значит, вы встречаетесь. Она узнала вас?

— Наверняка. Но какое это имеет значение? Она теперь богатая, уважаемая дама. Чего ей меня опасаться?

Было забавно думать, как баронесса суетится вокруг богатой клиентки, которая всего тридцать лет назад...

— Вы слишком хорошо понимаете долг ответственности. Но как я слышал, в Аргентине не очень-то привечают людей с сомнительным прошлым?

Она с улыбкой перебила меня:

— Она живет не в Аргентине. И не в Бразилии.

И озорно добавила:

— Неужели вы рассчитывали, что я так запросто попадусь на вашу удочку?

Она прекрасно вела свою партию, с самого начала. Мне это нравилось.

— Держу пари на две сотни долларов, что я вас все равно поймаю.

— Давайте увеличим ставку до пяти сотен.

Жадность плохо отразилась на ее внешности, в одну секунду она превратилась в стареющую женщину, прожившую горькую жизнь в постоянной заботе о деньгах. Ради той, прежней, полной достоинства баронессы я готов был бы поступиться чем угодно. С этой пронизательной корыстной дамой я решил поторговаться.

— Три сотни. Вполне приличная ставка.

Независимо от моей воли тон мой стал менее вежливым. Теперь это была не дружеская сделка, а чисто деловая.

— Давайте оба напишем на обороте карточки адрес Софи,— предложил я, пытаюсь сохранить хотя бы видимость испарившейся сердечности,— а потом сравним.

Привыкшая к торговым сделкам, она сразу поняла, что это была моя последняя цена. Она решительно достала карандаш и

написала несколько слов. Я нарисовал медведя. Она подала мне свою бумагу. Лицо ее было почти непроницаемым и ужасно постаревшим. Мне стало ее жаль. Я поцеловал сухую ладонь, которую она сунула мне под нос, как шестизарядный пистолет. Я хотел сгладить унижение чаевыми, которые собирался вложить в ее дрожащие пальцы. Когда она вновь подняла голову, я увидел, что в ее глазах стояли слезы. Она вытащила платочек и осторожно промокнула их, чтобы не размазать тушь.

— Я выгляжу смешной,— сказала она голосом, которому постаралась придать беззаботность.— Все это так... так грязно. Мне надо было бы вести себя иначе. Но вы добры ко мне. Редко встретишь холостяка в вашем возрасте, который не был бы, как это называется... негодяем.

Она тщательно высморкалась. У нее были отточенные манеры старой девы. Естественная простота женщины из общества с налетом манерности, который наложила на нее профессия.

— Признаться, я не чувствую угрызений совести в отношении Софи. Она прекрасно устроена. Она ничего и никого не боится. Кроме разве...

Она секунду поколебалась, стоит ли сделать еще одно откровение, о котором я не просил и за которое не обещал платить.

— Кстати говоря, вы не первый; кто наводит справки о Софи. В прошедший понедельник ко мне заявился один огромный бородач.

Я позвал официанта, чтобы скрыть охватившее меня волнение. Еще минуту назад я готов был торжествовать. Но оказалось, что все было напрасным— Аркадин опередил меня на три дня. Он нашел баронессу и Софи— и, значит, во мне больше не нуждался.

## Глава 5

— Привет,— сказала Райна, как будто мы расстались вчера.

Она скромно сидела на скамейке в холле. Мне нравился этот отель, тут было очень тихо. После демобилизации я прожил здесь три месяца. Они ко мне хорошо относились. С аркадинскими денежками я мог бы подыскать себе нечто более комфортабельное. Но я не знал, надолго ли мне придется задержаться в Нью-Йорке; и потом, моя скитальческая жизнь заставляла меня ценить те незначительные мелочи, которые создают ощущение дома. Тихая улица, лифтер, рассказывающий о своей дочурке (три года назад она заболела полиомиелитом), стук дверцы лифта, неизменный запах сухого бисквита, который только здесь подавали к завтраку,— все это рождало чувство принадлежности к этому миру. Как у Габи в Брюсселе. Или у Дженни. Каким бы бездомным от природы ты ни был, всегда в глубине души

теплится потребность иметь какой-то свой уголок. Так благородный лавр пускает корни только у стены или ствола дерева, а некоторые луковичные пускают свои слабые корни за отсутствием настоящей почвы в мох, в воду...

Как же, однако, Райна нашла меня?

— Ну,— сказала она с нежностью,— ты не рад меня видеть?

366 У меня не было слов, чтобы выразить свои чувства. Она поднялась и пошла мне навстречу, еще более стройная, чем запомнилась мне. Теперь я и представить не мог, как прожил без нее эти месяцы. Встретиться с ней таким образом было все равно что обрести тепло и уют после того, как ты долгое время прожил на холоде и ветру. Я как будто захмелел. Взял руку Райны в свою. Поднял к губам. Узнал жесткий, нервный рисунок ее длинных тонких пальцев с бледными сверкающими ногтями.

Райна, дорогая моя! Лифтер смотрел на нас, удивляясь европейской привычке целовать руки, для него это была манера сутенера или по крайней мере иностранца. Я увлек Райну за колонну. Но теперь нас мог видеть в зеркале портье, разговаривавший по телефону. Он окликнул меня тем дружеским тоном, который придает особый шарм отельной прислуге:

— Я думал, вы наверху. Это вас. Из аэропорта.

Я не выпускал руку Райны, как будто боялся, что она исчезнет, и не шевелился, парализованный неожиданностью случившегося.

— Они говорят, что все в порядке. Билет зарезервирован на самолет в 10.40.

Меньше часа назад в конторе компании я умолял, щедро раздавая чаевые, заказать мне билет, потому что послезавтра мне до зарезу необходимо быть в Мехико. Они обещали сделать все возможное. Хотя это трудно.

— Передать им, что все в порядке?

Нужно было что-то отвечать.

— Да. Подождите минутку. Мне надо подумать.

Райна отняла руку, и сразу же, как будто отпустила какая-то магнетическая сила, я почувствовал себя свободным и в голове у меня прояснилось.

— Я сам с ними поговорю.

Но портье уже повесил трубку.

— Они не стали ждать ответа, сэр. Но не беспокойтесь. Место вам зарезервировано.

С позавчерашнего дня я пытался улететь в Мехико. Мне надо было попасть туда раньше Аркадина. Баронесса уверила меня, что не продала ему адреса Софи, как это сделала для меня. Но она могла и обмануть. Я спешил ступить наконец на тот путь, который должен был вывести меня к таинственной Софи. Я приближался к цели и, как читатель детектива, желающий

побыстрее узнать, чем кончится, переворачивал сразу по две страницы.

Но теперь все это враз перестало меня интересовать. Райна была в двух шагах от меня.

— Если у нас так мало времени, может быть, не теряя его, ты меня чем-нибудь угостишь?

В голосе ее звучала ирония. Может быть, она чуть-чуть поддразнивала меня. Она направилась к выходу. Я удержал ее. 367

— Нет. Пожалуйста. Мне так много нужно сказать тебе. Пойдем.

Я повел ее к лифту. Лифтер попытался было протестовать. Да, да, я знал, что по правилам нельзя приводить в комнаты женщин. Но в подобных местах обычно не так уж строго придерживаются правил. Я сделал знак служащему и повернулся к нему спиной. Я смотрел только на Райну. Как и все в этом отеле, лифт был старомодный и ужасно медленно тащился на восьмой этаж. Кабинка была тесная, Райна прижалась ко мне, и ее дыхание ласкало мой подбородок. Я взял ее под локти, просунув руки в широкие рукава ее жакета. Я чувствовал аромат ее кожи и запах духов. У меня опять начала кружиться голова, и я закрыл глаза. Я так хотел прикоснуться к ее губам, что не мог говорить. Она тоже была взволнована; я видел, как дрожит на ее груди медальон, похожий на рубиновое сердце с картины Сальвадора Дали.

Я дрожал от нежности.

— Райна!

Присутствие лифтера смущало ее.

Она произнесла укоризненно:

— Я должна на тебя сердиться. Ты оставил меня на много месяцев.

Как мог я объяснить свой отъезд, свое молчание? Да и сама причина теперь утратила всякий смысл.

— Я путешествовал. Швейцария, Балканы, Скандинавия.

Она улыбнулась.

— Турне по Европе? Ралли Монте-Карло?

— Нет. Важное поручение.

Она откинула голову, чтобы получше меня разглядеть, и смотрела, прислонившись к стене, с непонятной внимательностью.

— Поручение... моего отца?

Я совсем забыл, что Райна—дочь Аркадина. Оба они занимали все мои мысли, всю мою жизнь, но каждый по-своему, и в этой моей жизни они не пересекались. Я никогда не видел их вместе, если не считать той краткой и ужасной сцены в замке. Горечь воспоминаний о ней была так невыносима, что я старался выбросить ее из памяти. Мне неплохо удавалась подобная цензура собственного прошлого. То, о чем помнить не хотелось,

## Мистер Аркадин

я почти начисто изгонял из памяти. Райна будила только радостные воспоминания.

И я солгал:

— Нет, не твоего отца.

Но мои слова не убедили ее.

— Странно, а я думала... Впрочем, этого я и ожидала.

— От меня?

368 Мне не понравились ее слова; пальцы мои под теплым покрывалом меховых манжет перестали гладить ее руки.

— Нет, от него. Твой неожиданный быстрый отъезд и долгое отсутствие.

Мне не хотелось, чтобы она задавала много вопросов, и еще меньше—чтобы она догадалась, что Аркадин меня нанял. Она была нужна мне, но нужна спокойной и нежной, чтобы забыть вместе с ней обо всем на свете. Я прибегнул к маленькому шантажу—из трусости и любви к комфорту.

— Райна, дорогая, почему ты не веришь мне?

Эта хитрость обычно проходила. Но Райна была другой породы. Во взгляде ее появилось осуждение.

— Смешно,—пробормотала она.

Мы наконец-то добрались до моего этажа. Открыв железную дверь, которая с привычным скрипом повиновалась ему, лифтер опять было попытался заговорить со мной. Я в сердцах сам захлопнул дверь. И нерешительно взял руку Райны. Она без сопротивления дала повести себя.

— Отец тоже вечно спрашивает, верю ли я ему.—Она усмехнулась почти с сожалением.—И это очень смешно.

Ее слова обескуражили меня.

— Почему смешно?

— Потому что никто во всем мире из тех, кто сохранил здравый смысл, не верит ему. И ты тоже.

Моя комната была в конце коридора, в нише, что придавало ей уединенность. Я поискал в карманах ключ и, к огорчению, не мог сразу его найти. Райна стояла у стены, как только что стояла в кабинке лифта. Я отчаянно, до боли хотел ее нежности. Никаких вопросов, никаких ироничных замечаний, никакой игры ума—все это было сейчас сверх моих сил. Мне хотелось склонить голову ей на плечо, вдыхать теплоту ее тела, целовать ее губы до изнеможения. Лечь с ней в постель? Может быть, и это. Но это потом. Сперва мне хотелось насладиться ее близостью. Это должно было произойти как взрыв, как высшая и неизбежная точка близости в тишине, в полумраке. Я сжал ее в объятиях, покрывая легкими быстрыми поцелуями, целовал глаза, шелковистую кожу шеи, дрожащий рот. Верит ли она мне? Она сказала, это невозможно. Но так или иначе, она была здесь, в этом маленьком отеле; она была в моей власти, молчаливая, как я того хотел, молчаливая и покорная. Надо

было только открыть дверь. Я почти не обратил внимания на то, что она открылась сама собой, без ключа, который я так и не нашел. Не надо света. Но когда я затворял дверь — Райна была все еще рядом, в распахнутом жакете, открывавшем ее стройное тело, — комната осветилась электричеством, и я увидел Аркадина, стоящего у искусственного камина.

Моментальный снимок может иной раз запечатлеть некие тайные оттенки выражения, которые никогда не появились бы на художественном фото. В ярких лучах лампы, осветивших его лицо снизу, я успел лучше разглядеть Аркадина, чем он меня. Да он на меня и не смотрел. Его глаза были прикованы к Райне; я с тайным и болезненным удовлетворением заметил, что он страдает. Но голос его был, как обычно, спокоен и холоден.

— Райна, что ты делаешь в комнате этого человека?

Она слегка побледнела, а может, на лицо ее упал луч света или такой она стала еще в коридоре. Все равно, ничем больше она себя не выдала.

— Это мне следует задать такой вопрос. Что ты здесь делаешь? Только не говори, что заранее узнал о том, что я здесь буду. Я и сама об этом не знала.

Долго ли она обдумывала свой шаг? Или случайно прослышала, что я в Нью-Йорке, и нашла мой адрес?

— Мне нужно кое-что обсудить с ван Страттенем.

Однако было ясно, что меня не собираются включать в число активных участников этой сцены и что мне отводится скромная роль статиста.

— Обсудить, — повторила Райна. Голос ее звучал громко, но хриловато. — Ты дал мне слово, что если это случится...

Он перебил ее, и за броней самоконтроля, которым он обуздывал себя, я услышал ярость:

— Но и он дал мне слово не встречаться с тобой.

Было заметно, как мысли чередой промчались в голове Райны, одна за другой отразившись на ее лице фантастическими тенями. Сначала на нем мелькнула радость. Значит, подумалось ей, я не по своей воле исчез из ее жизни. Но тут же явилось новое соображение. Я дал слово отцу. Почему? Как ему удалось навязать мне свою волю? Ответ, увы, был слишком прост, и он мог разрушить все, что нас связывало. Он заплатил мне, и я предал Райну.

— Сколько? — сухо спросила она.

Она повернулась ко мне. Ее жакет, отделанный мехом, все еще был расстегнут, и под ним виднелось облегающее платье. Она, которая только что была так близка мне, что ее дыхание смешивалось с моим, теперь, ослепленная безжалостным презрением униженной женщины, враз отделилась от меня.

Аркадин хотел было что-то сказать, но теперь его не принимали в расчет.

## Мистер Аркадин

— Я задала вопрос,—повторила Райна, резко выговаривая слова,—сколько?

Есть какое-то непостижимое наслаждение, как в горькой сладости манго, в растравлении собственного стыда.

Я назвал цифру.

— Пятьдесят тысяч долларов.

370 И тут меня обуяла ярость—как будто наконец до меня дошло, что происходит, и я бросился сломя голову вперед, не забываясь о ловушках, которые расставил мне Аркадин, и не пытаюсь скрыть своих чувств.

— Ты хотела правды. Вот она. Вряд ли она тебя удивит. Ведь ты сама только что призналась, что никогда не верила мне.

Потом я накинулся на Аркадина, как маленькая выведенная из себя собачонка на огромного невозмутимого пса.

— А вы зря разыгрываете передо мной мелодраму—отец, находящий свое невинное дитя в спальне соблазнителя. Это не я ее сюда завел. Она сама меня разыскала. И в ваше отсутствие ей здесь ничего не грозило...

В этот невероятный момент зазвонил телефон. Портье хотел узнать, к какому часу выносить багаж.

— К тому же у меня нет на вас обоих времени. Я уезжаю. Нынче вечером. По делу. По делу, которое может вас, мистер Аркадин, весьма заинтересовать.

Вечно я чересчур много болтаю. Мать мне всегда об этом говорила. Я лишаюсь своих преимуществ, выбалтывая их, я перегоняю свою энергию в пустые всплески эмоций. И осознаю все это слишком поздно.

Это одна из сторон незрелости моего характера. Вот и сейчас я дико размахивал руками и расшвыривал свои чемоданы перед Аркадиным, все так же стоявшим у камина, сложенного из красного кирпича, и Райной, неподвижно прислонившейся к двери. Мне хотелось завершить эту сцену эффектным уходом, как в кино. Но вместо этого пришлось пойти в ванную, чтобы забрать зубную щетку, бритву и шлепанцы, а потом застегнуть длинную молнию на портпледе. Пальцы мои дрожали, и я дважды спотыкался о табурет, стоявший возле радиоприемника.

— Пятьдесят тысяч долларов,—низким голосом повторила Райна.

Она повторяла эту цифру ради собственного удовольствия. До меня вдруг дошло, что для нее эта сумма смехотворно мала, и я покраснел. Она презирала меня не за саму сделку, а за цену, которую я назначил за нашу любовь. В конце концов, она была мисс Аркадин. И оценивала людей в своем масштабе мер, в долларах.

— Да,—сказал Аркадин с оскорбительным равнодушием.—Большого он не стоил.

Ну, это уж слишком. На меня сразу сошло спокойствие. Я

сунул в чемодан вещи, которые держал в руках. Но в глубине души у меня кипело.

— Верно. Я больше не стою. А вы, мистер Аркадин? Какова ваша цена? Двести тысяч швейцарских франков?

Аркадин не шевельнулся, но Райна подошла ближе и стала между нами. Она была нашей ставкой в игре. Я махнул было рукой, чтобы она отошла в сторону, но тут поймал выражение ее глаз. Очень заинтересованное. Ей нравилось, что я наконец-то начал действовать; в этой дикой игре не на жизнь, а на смерть, которую я вел с ее отцом, она готова была встать на мою сторону. Она хотела моей победы. И я ринулся в бой.

— Вот откуда пошло ваше баснословное богатство! Ты в курсе, Райна? С этих самых двухсот тысяч швейцарских франков!

Неожиданная смелость вдруг подвела меня. Я забыл, что хотел сказать. В Испании я видел, как матадоры теряют чувство страха под взглядами женщин. И тогда на второй или третьей атаке они попадают на рога, и спасения нет. Случалось, правда, и так, что их безумная отвага награждалась, у быка кончалось дыхание, и он сдавался.

Аркадин сделал выпад, недостойный его, и это выдало его смятение.

— Если вы надеетесь получить эти пятьдесят тысяч...

Боже, что за жалкий трюк для такого гиганта! Я не мог сдерживать улыбку. В глазах Райны мелькнули разочарование и упрек. Но они были обращены не ко мне. К нему. Я не изменил своей дерзкой манеры.

— Послушайте, Аркадин. Мы заключили с вами сделку. Вы как будто имеете представление о том, как ведут себя в подобных случаях. И отлично знаете, что деньги есть деньги на любом языке. Мне необходима как раз эта сумма, чтобы развязаться с вами.

Я забавлялся, как жонглер, выполняющий сложный трюк и наслаждающийся собственным умением.

— Как вы считаете, я могу сделать предложение вашей дочери, не имея за душой ни цента? Эдак оно будет выглядеть, будто я охочусь за ее приданым.

Тут уж сдержанность изменила им обоим. У отца вырвался возглас негодования, а дочь с неподдельной детской радостью выкрикнула мое имя.

По правде, я никогда не думал жениться на Райне. Сама мысль об этом не приходила мне в голову, слишком она была безумной.

Такой парень, как я. И такая девушка, как она. Я бросил им эти слова просто так, для эффекта. Это была мулета матадора, развевающаяся перед носом Аркадина, от ярости лишившегося дара речи. И такое невозможное заявление получило поддержку.



Как синьорита бросает на арену розу, Райна бросила мое имя. Краска начала заливать ее щеки. Клянусь, она расчувствовалась, как школьница. Она приняла это всерьез. Решила, что я могу на ней жениться. Ну а почему бы и нет? Она увлечена мной. Это несомненно. И я любил ее, клянусь Богом, любил. Я с ума сходил по ней; на все был готов ради нее. Единственное, чего я не мог,—это вновь потерять ее. Смешно. Все эти месяцы я лелеял в душе воспоминания о Райне. Не увядающие, не покидающие меня воспоминания. Но я не задумывался о будущем. Где-то на доньшке души теплилась надежда на чудо. Например, на такую вот встречу, после которой я никогда не оставлю ее. И Аркадин ничего с этим не поделает. Все, что он мог, он уже сделал, показав ей секретное досье на желтой бумаге, на которое она почти не обратила внимания. Она потеряла меня—и отправилась искать. Она пришла ко мне, забыв про гордость, и, стоило мне протянуть руку, она упала в мою ладонь, как созревший плод. Бедный старый Аркадин, с его миллионами, его идеями, его властью. Все это не поможет ему. Я торжествовал, бросая вызов его неприступности, оскорбляя его за то ледяное презрение, которое он проявлял ко мне.

— Все говорит за то, что эти двести тысяч швейцарских франков, ваш первоначальный капитал, был добыт нечестным путем. Вскоре я надеюсь раскрыть секрет вашей блистательной карьеры, и как знать, может, узнав рецепт, и сам сделаюсь Аркадиным.

Медленно, хотя в комнате было тепло, Райна завернулась в свой мех. Выражение лица ее было твердое и изучающее, как тогда, когда она наблюдала процессию кающихся в Сан-Тирсо.

— Ты слышала, Райна?—тяжело уронил Аркадин. В его глухом голосе мне слышалось признание собственного поражения. — И ты любила этого человека. Грязный шантажист.

И как только он еще недавно мог производить на меня такое грандиозное впечатление! Я чувствовал себя Давидом, сражающимся с Голиафом, которого неминуемо ждет поражение. Райна покачала головой.

— Разве я говорила, что люблю его?

Она произнесла эти слова каким-то странным голосом, будто речь шла о чем-то незначительном. Настал мой черед ощутить удар, нацеленный прямо в меня.

— Так ты его не любишь?

У него появилась надежда. Впрочем, серьезно ли Райна сказала эти слова? Мне надо было только подойти к ней, обнять, сделать то, что я не смог тогда, в Испании. Она была моей.

— Ты ведь не любишь его, правда, Райна?

В его голосе звучала тревога. Она не спешила разуверить его, в ней не было жалости. Она думала только о себе и обо мне.

— Ты говоришь, он шантажист? Я думаю, дело в другом. В

том, что ты заплатил ему, чтобы он держался подальше от меня.

Удары ниже пояса не запрещены в той игре, в которую меня вовлекли. Я не мог позволить себе роскоши щепетильничать.

Я солгал.

— Я никогда не говорил, что откажусь от тебя, Райна. Да, я принял это странное поручение — расследовать его прошлое. Необычно, не так ли? Конечно, из-за денег. Потому что только так мог вернуть тебя, Райна, и иметь хоть что-нибудь, чтобы оплатить хотя бы свадебное путешествие. 373

Загадочное расследование, со всем наполнявшим его отчаянием и ужасом, поглотившее меня целиком, я сразу отбросил как ненужный хлам. Мне необходимо было убедить Райну, и я понял, что тот набор мелких уловок и хитростей, который обычно идет в дело в таких случаях, пройдет и на сей раз. Она исчерпала свою иронию и устала от недоверия. Хотела верить мне. Хотела переиграть своего отца. Опять позвонил телефон. Мне напомнили, что аэропорт далеко и было бы неразумно откладывать отъезд. Но я уже был почти готов. Мне оставалось застегнуть ремни, что я и сделал с лихорадочной поспешностью. Некоторая суетливость лишь придала финалу естественность и подготовила мой благополучный уход.

— Тебе в самом деле необходимо уехать? — спросила Райна.

Она сделалась похожей на Мили. Еще час назад мысль о том, чтобы покинуть ее, была для меня невыносимой. Теперь же я застегивал широкий ремень пальто, как воин, перепоясывавшийся мечом, с тем мужественным и радостным воодушевлением, которому так подойдут лаконичные слова утешения для той, что должна остаться дома за прялкой.

— Да, дорогая. Но я скоро вернусь и больше никуда не уеду. Встретимся в Париже.

Она стояла, прислонившись к стене, закутанная в свой мех, и лицо ее было бледным и изможденным. Она казалась безучастной ко всему.

— О,— простионала она,— когда только ты покончишь с этими блужданиями! Я устала от этой цыганщины. Мне хочется наконец раскинуть где-нибудь свой шатер.

Аркадин тоже заметил ее усталость и, несмотря на горечь, которую доставили ему ее слова, подошел к ней с почти униженным видом.

— Дорогая моя, почему бы тебе не отдохнуть немного на Капри или в Сан-Тирсо? Ты говорила, тебе там нравится. Зачем ты сюда приехала? Ведь это ты настояла, чтобы мы на неделю наведались в Нью-Йорк купить рождественские подарки...

Она стояла, глубоко засунув руки в карманы, мрачно и

## Мистер Аркадин

тяжело глядя на него из-под ресниц, оттопырив, как капризный ребенок, верхнюю губу.

— Я приехала, потому что хотела. Я хотела, потому что надеялась встретить здесь Гая.

Это был нокаут. Она таки его доконала.

374 Пришел портье за вещами. Я бросил последний взгляд на комнату. Никаких страстных прощаний. Это был бы дурной тон. Да и ни к чему. Ведь нам предстояло встретиться через неделю-другую. И вместе провести рождество в Париже.

— Ну, пока, малыш.

Я послал ей воздушный поцелуй. Она ответила на него взмахом ресниц. Аркадин все еще стоял рядом с ней, словно впервые ощутив тяжесть своего массивного тела. Его легендарный профиль как-то размяк, и от всей величественности осталась просто бородастая фигура, почти смешная.

Я поднял шляпу, приветствуя его с преувеличенной вежливостью.

— До встречи, мистер Аркадин.

И не удержался, чтобы не добавить, хотя слышал уже скрип открывавшейся в конце коридора двери лифта:

— Забавно, не правда ли, как иногда, не зная, не ведая, расстаешься с привычным—и навсегда?

В аэропорту самолет ради меня задержали с отлетом на пять минут. Опоздать на рейс в Мехико мне не удалось. Но лучше бы я опоздал.

## Глава 6

Это было отвратительно.

Я отдал команду причалить к берегу. Особого риска тут не было, побережье в этом месте было безлюдным. Да и вряд ли Оскар предпринял бы попытку к бегству. Он валялся на пустых мешках в душной каюте, не то спал, не то был в отключке. Такое бывало с ним все чаще и болезненней, и не знаю, что меня удручало сильнее—это полумертвое состояние или нервные припадки, которые заставляли его искать дозу, пускаясь во все тяжкие.

Я всегда испытывал суеверный страх перед наркотиками. Раз или два я попробовал, уступив настоятельному угощению. Но, видно, подействовало мое недоверие к этой штуке, и вместо состояния блаженства я почувствовал тошноту и головную боль. Неплохо обладать иммунитетом против некоторых соблазнов. Не пить, не прирагиваться к наркотикам... Я помню приятное чувство безопасности, когда наркоманы просили меня достать им порошка во что бы то ни стало. Я взирал на них с высоты своей воздержанности с презрительным сожалением. Смотрел сверху вниз, как Тадеуш. Это было очень приятное чувство.

Но к Оскару я испытывал жалость и отвращение. Не очень-то веселенькое зрелище — желтолицый бедолага, дрожащий от жажды «отключиться». Эта страсть почище голода. Но не мне делать сравнения.

Путешествие в Мехико оказалось совсем не похожим на то, что я рисовал в воображении. Мне здорово недоставало домашнего уюта, привлекавшего меня в нью-йоркском отеле, и всего, что меня там окружало, а самое главное — торжества, которое я испытал при отъезде. Победа над Аркадиным опьянила меня, и я решил, что теперь могу все. К тому же Райна позволила целовать себя. А когда самолет задержали из-за меня в аэропорту, я исполнился чувством детской радости от сознания важности своей персоны. Я флиртовал со стюардессой, добродушно и покровительственно болтал со вторым пилотом, утешал маленькую девочку, боявшуюся, что самолет попадет в грозовое облако. Успокаивающая обстановка, ощущение, словно тебя завернули в вату и окружили всеми мыслимыми удобствами, которые умеют создавать на борту самолетов, еще больше укрепили во мне чувство благополучия.

Я даже размечтался о том, как Софи встретит меня в аэропорту.

Реальность оказалась совсем не похожей на мечты.

Вот я один на дороге, тянущейся вдоль побережья, иду широкими шагами, жадно вдыхая озон, который ветер приносит с Атлантики. На море мне стало плохо, нервы не выдержали. Пролив — штука предательская. Штиль, лишь чуть-чуть покачивающий судно, хуже, чем лютый штормяга. На палубе у меня было еще меньше шансов развязать Оскару язык, чем внизу. От ветра он вообще отупевал, и его водянистые рыбы глаза безнадежно уходили от моего взгляда. Пришлось держать его в каюте, не выпуская из рук лацканы ветхого бархатного пиджачка и пытаясь зацепиться хотя бы за проблеск осмысленности в его взгляде. От него страшно несло вонью, а в каюте, где места было не больше, чем в шкафу, и так стояла невыносимая духота. А руки у него были ледяные и окостенелые.

Время от времени, желая достучаться до него, я с яростью его встряхивал. Но он как будто даже не замечал этого. Он стал каким-то желеобразным. Я весь внутренне собрался и обдумал другую, щадящую тактику. Делал какие-то заманчивые предложения, шутил, что-то обещал.

— Ну ответь мне, старина. И получишь свою дозу. А потом мы вернемся в Мехико.

Забавнее всего было то, что порошка у меня не было. Мне никогда раньше не доводилось бывать в Мехико, знакомых у меня здесь не было, а установить контакт с толкачами на голом месте не так-то просто. Когда-то за такую наводку мне пришлось довольно прилично заплатить. Это было только раз, в

Испании, и тот случай оставил у меня неприятный осадок. Зато теперь я был напрочь отрезан от этого зелья и соблазнял Оскара пакетиком с бикарбонатом. Он же был в такой отключке, что даже не подозревал, что я его дурю. Я еще никогда не видел такого пристрастия к наркотикам. Когда я впервые встретил его в «Амор Брухо»<sup>1</sup>, он казался почти нормальным. Не хуже других типов, которых встречаешь в ночных клубах больших городов. В клубе Софи, или, как она теперь звалась, сеньоры Хесус Мартинес, таких хоть пруд пруди. Деревянная резьба на стенах, индейские маски и посуда составляли обычный декор для приманки туристов. Тут предлагали изумительную пульку, которую полагалось пить из фляжек, сделанных из свиной кожи и развешанных на деревянных крючках. Подавали тортилье, фаршированную индейским перцем, игуану, жаренную на вертеле и уложенную на огромные лакированные тарелки; музыканты, одетые в костюмы гаучо, исполняли печальные мелодии на гитарах. Я сидел там, не зная, куда деваться от скуки, когда бог весть откуда появился Оскар и, усевшись вполне по-свойски, не обращая внимания на музыкантов, начал пикировать на гармонике. Он был похож на обыкновенного пьяного бродягу. Но бродягу-ринго с присущим им нахальством и безмерным пренебрежением ко всему чужому, пренебрежением человека, у которого кроме глотка виски есть за душой еще кое-что. Хотя наигрывал он не «Сюзанну» и не «Звездно-полосатый флаг», а какую-то сложную, пронзительную мелодию, похоже славянскую.

Я вгляделся в него попристальнее. Что-то в его нездоровом, отечном лице показалось мне неуловимо знакомым. Я не мог сообразить, кого он мне напоминал. Волосы его утратили свой цвет, вероятно, они всегда были неопределенного оттенка. Кожа была какой-то тускло-оловянной, а глаза — цвета стоячей воды. Бархатный пиджак его был изрядно поношен, но хорошего качества; он сохранил тот аристократический шик, который остается у дорогих вещей даже тогда, когда они отслужат свое. На секунду Оскар, игравший жалобную мелодию с трагически отрешенным выражением лица, сделался похожим на индейскую маску. Она выражала высшую степень меланхолии, или унижения, или презрения.

И вдруг меня осенило: я узнал это странное состояние оцепенения, полное одновременно презрения и высокомерной гордыни. Такое выражение я видел у русских эмигрантов, бывших белогвардейцев, моющих посуду руками, в которых ничто не могло уничтожить признаки породы, — руками, на мизинце которых поблескивали кольца-печатки с эмблемой полка. Оскар, должно быть, из русских. А может, поляк. Конечно поляк; я узнал мелодию, которую он играл. Вспомнил, как

<sup>1</sup> Amor Brujo (исп.) — любовь-волшебница.

однажды ее насвистывал Тадеуш, пока отвратительный маленький араб объяснял ему, каким образом он потерял двенадцать коробок нейлоновых чулок. Вечер неожиданно приобретал интересный поворот. Я пригласил Оскара за свой стол. Он не стал дожидаться второго приглашения. Но он не пил. Не разговаривал. Сидел напротив меня со своей гармоникой и безразлично глядел в пространство, безучастно отвечая на мои вопросы. Да, он был одним из завсегдатаев этого заведения. Это можно было заключить по тому, что никто не обращал на него ни малейшего внимания, даже когда он извлекал из своей гармоники пронзительные аккорды, в свою очередь нимало не заботясь о том, что мешает музыкантам и танцующим. Да, он знал сеньору Хесус Мартинес. Его ничуть не насторожило, когда я назвал ее Софи. Конечно, моя фамильярность не могла не удивить его, но пока удивление поднималось к сознанию, преодолевая глубочайшую инерцию, его эффект постепенно ослаблялся и в итоге вылился всего лишь в неопределенно-любопытствующий взгляд его бесцветных глаз. Мне понадобилось время, чтобы понять причину такого ступора, который отделял его от меня, словно пеленой тумана. В зале стояла полутьма, он освещался только свечами в железных подсвечниках. Я наклонился вперед и в свете желтого огня увидел его подрагивающие ноздри. Все сразу стало ясным как божий день — бледность, оплывшее лицо и безучастность. Он накачался наркотиками, забальзамировался, как мумия.

Но он был единственной нитью, связывавшей меня с Софи.

Я стал завсегдатаем «Эль Амор Брухо». Целыми часами пытался выудить из Оскара хоть какие-то сведения, из которых можно было бы сложить нечто цельное. Постепенно я убедился, что он крепко связан с Софи, причем с давних пор. Иначе его не стали бы терпеть в этом заведении, усатый метрдотель которого зорко следил за соблюдением атмосферы живописного гостеприимства. А Оскар, невзирая на его бдительный надзор, к примеру, мог начать обход столиков с огромной шляпой или глиняной миской в руках, и посетители — кто с изумлением, кто с досадой — вынуждены были бросать туда монеты. Или с серьезным видом доставал из кармана грязный клочок бумаги, в который были завернуты иглы дикобраза. Это сокровище, по его словам, он получил от индейского шамана и с его помощью обещал излечивать сердечные болезни и змеиные укусы. Кое-кто из туристов покупал эти иголки, как покупают видовые открытки и поддельные индейские драгоценности.

Меня поражало его отношение к деньгам. Я ни разу не видел, чтобы он за что-нибудь платил. Он брал с чужого стола или с подноса официанта все, что ему нравилось, а тот безропотно ставил на место новое блюдо. Я подозревал, что он и спит где-то тут, в каморке возле кухни. Он неизменно был одет в один и тот

же пиджак и шерстяную рубашку в оранжевую клетку. Но все это было чистым и отглаженным.

Он совсем не мог обходиться без наркотиков. Это видно было по землистому цвету лица, почти никогда не менявшего выражение. Мне нечего было ему предложить, поэтому я решил спровоцировать желания и потребности, которых у него не было. Самым простым, хотя и самым жестоким, было лишить его порошка.

Я арендовал старый «форд», взял на берегу рыбацкую шлюпку с матросом самого бандитского вида. Как раз такой мне и был нужен, потому что задумывал я ни больше ни меньше как похищение. Я хорошо заплатил, и никаких вопросов не возникло. Матрос обещал, что будет ждать в бухте на полпути из Веракрус в Наугле. Он понял, что предстоит довольно темное дельце, но это его не смущало.

Я зашел в «Амор Брухо», имея наготове предлог, чтобы выманить Оскара на улицу. Машину я припарковал в соседнем тупичке. Все оказалось проще, чем я предполагал. В городе мне попала афиша, извещающая о новом польском фильме «Улица Барская». Выяснилось, что Оскар когда-то жил именно на этой улице. Мне не составило труда пробудить в нем интерес. Я сказал, что фильм идет в кинотеатре за углом и в витрине выставлены фотографии. Он легко согласился выйти со мной. Когда я слегка толкнул его в затылок, он мягко подался вперед, и трудность заключалась лишь в том, чтобы втолкнуть его в «форд», не потому, что он был так уж тяжел, а потому, что был слишком мягок и податлив.

Хлороформ помог мне без хлопот доставить его на шлюпку. Очнувшись уже в открытом море, он не выказал никакого удивления. Пару раз втянул в себя воздух, сунул руку в карман, нашел то, что искал. Я по глупости не обшарил его. И потерял один из драгоценных дней.

В море у него открылась морская болезнь, и это помогло мне избавить его от той дозы наркотика, которая у него оставалась, так что уже к вечеру он начал испытывать мучения. Работа с ним предстояла тяжелой.

Начать с того, что он дико сопротивлялся, кричал, что хочет на землю. Впадал в яростное молчание. Разражался потоком ругательств и угроз на всех языках, особенно на польском. Но все это меркло перед адскими конвульсиями, рвотой и неожиданными обмороками.

Пако, матрос, стоял на палубе, пожевывая свой красноватый табак, и развлекался, выплевывая коричневую слюну в море, стараясь переплюнуть сам себя. Дважды в день он приносил нам мерзкое блюдо из полупрожаренной рыбы, которую я с трудом мог заставить себя проглотить. Оскар вообще ничего не ел. Меня беспокоила его растущая слабость — он пластом валялся

на койке, не в силах сделать ни единого движения. Но мне приходилось мучить его, бедолагу, немилосердно пытаюсь выгащить хоть какие-то, пусть самые смутные, воспоминания прошлого.

Я то и дело впадал в отчаяние. Насквозь промокший от пота, задыхающийся в зловонии каюты, тормоша этот жалкий полутруп, сотрясаемый судорогами и рыданиями, я своими глазами наблюдал страшную картину гиперинтоксикации, о чем раньше только слышал. Иной раз приступ угасал сам по себе, как свеча без кислорода. Но бывали случаи, доводившие его до бешенства. 379

Так продолжалось трое суток. Результаты были ничтожны, бессмысленный монолог, начинавшийся сотни раз, обрывался. Я безумно устал. Оскар был совершенно измучен. Только что я понапрасну провозился с ним больше часу.

Я пошел прогуляться по берегу. Пако предупредил меня, что тут неподходящее место для прогулок. Один черт, я и так по горло увяз в болоте...

Я пытался свести вместе факты, которые с таким трудом раздобыл. Оскар состоял в шайке Софи. Был не простой пешкой. Но и не первой фигурой. Предводительницей была она. Правой рукой ее тоже был не он. В эти дни он не раз возвращался к прошлому, приговаривая: «Если б ты знал меня тогда, не осмелился бы так со мной обращаться». Еще чаще шептал, беспомощно и трусовато: «Вот погоди, узнает Софи, что ты со мной сделал». И, всхлипывая, добавлял: «Она всегда ко мне хорошо относилась, даже теперь, если бы я не...» Временами к нему возвращались остатки какого-то бывшего тщеславия, укреплявшего его силы, и он продолжал: «Но я никогда ничего не требовал. Любовь такой женщины для всякого мужчины — великая честь. Но она не может длиться вечно». То вдруг он начинал бить себя в грудь и клясться, что не скажет больше ни слова: «Я грязная свинья, ладно. Я плохо поступал с Софи, да. Был грязным вонючим подонком. Но я не стукач. Не какой-нибудь Атабадзе. Бедная Софи, она всегда была добра ко мне...»

В его бессвязной речи мелькали и другие имена: Зук, Симон, одноглазый Шаскиль. Раз мне показалось, что он упомянул имя Тадеуша, но я не был уверен, что правильно расслышал, Оскар выговаривал слова совсем неразборчиво, почти бессознательно.

Все же я выделил в этом хаосе фамилию Атабадзе, которая раз от разу произносилась со все большим негодованием. Оскар явно питал ненависть к этому человеку, ненависть, которая с годами не притупилась в нем, утратившем уже всякие чувства. Что хранило ее — вечное соперничество? Женщина? И то и другое?

Я шел крупными шагами по грязной гальке. Иногда под ноги попадались крабы, торопливо ползущие по грязи, оставляя за собой сияющий след. Мне опять приходил на ум Оскар.



По обеим сторонам узкой дорожки земля заросла буйной сероватой травой, из которой выглядывали змеи, обеспокоенные моим приближением. И всюду — грязь, болотная топь, зловещая даже среди белого дня.

Складывать воедино бессвязные сведения, которые по грамму удалось выщедить из Оскара, было так же трудно и нудно, как пытаться ловить ящериц, шныряющих под ногами.

380

И все же кое за что можно было уцепиться. Атабадзе — вот где, несомненно, собака зарыта. Софи его любила. Он, конечно, ее предал. По крайней мере так выходило со слов Оскара. Правда, здесь могло сыграть роль соперничество. Если б только выяснить, когда все это происходило! Но у него все в голове перепуталось: и прежние варшавские дни, когда он за один раз спустил огромное состояние и глазом не моргнул при этом, и сегодняшнее его жалкое существование, когда ему приходится терпеть издевательства вонючего Миллера, который заправляет в «Амор Брухо».

Но главные беды шли, разумеется, от Атабадзе. «Все мои несчастья тогда и начались. Все из-за этого сукина сына. Будь покладно все его потомство, если оно у него есть!»

Возможно, что Атабадзе развязали язык за двести тысяч швейцарских франков. Впрочем, это слишком жирно для стукача. Вряд ли польская полиция столь щедра.

Я пытался прощупать поглубже:

— И Софи из-за него пострадала?

Печаль в его голубых глазах тронула мое сердце.

— Да, пострадала. Представь, я видел, как она плакала. Это она-то! Но такое было только однажды.

Слезы ярости: слезы амазонки, которая дала себя уничтожить жалкому прохвосту. Горькие слезы женщины, которая любила. Сколько лет было ей тогда? Возраст Оскара вообще невозможно было определить. Время перестало для него существовать.

— Но я благородный человек. Ревность — низменное чувство. Я простил ее. Но этот жалкий сутенер Васав...

Васав Атабадзе. Вот если бы запросить Варшаву и справиться кое о чем. У меня были приятели, с которыми я познакомился в Лондоне и в концентрационных лагерях в Германии, когда я был в американской армии. С некоторыми из них мы обменялись адресами. Правда, с тех пор я ничего о них не слышал. И не решался обращаться к ним теперь, через много лет, с такой странной просьбой.

Можно было бы спросить Профессора... или Тадеуша. Требич, может, тоже что-нибудь вякнет, если пообещать ему чек и не отдавать до тех пор, пока не расколется. Вдалеке виднелась какая-то жалкая деревушка. Я ускорил шаги.

Почтовое отделение спряталось в рощице из фиговых деревь-

ев. Человек с тяжелым одутловатым лицом спал, облепленный мухами, прямо за грязной, вонючей конторкой. Я лихорадочно написал по-английски текст телеграммы и, пока он разбирал его, заметил на низком потолке большую желто-зеленую ящерицу с круглыми серыми глазами без век, с длинным жадным языком, хватающую мух и слепней, роившихся в снопе света. Похожую на Оскара, похожую на меня. Охотящуюся за всяким сбродом...

Что же все-таки произошло между Софи и Васавом Атабадзе?

## Глава 7

Я покачивался в глубоком шезлонге, вентилятор с жужжанием создавал искусственный ветерок. Льдинки в моем высоком стакане охладили ладони, и поднимающийся по соломинке коктейль приносил приятно освежающую горечь. Достаточно было протянуть руку, чтобы взять с огромного фарфорового блюда, что пожелаю,— плод папайи, банан, громадный апельсин или сладкий лимон. Достаточно было сделать знак— и одна из хорошеньких темнокожих девушек, разгуливавших по террасе, встряхивая черными кудрями и бахромой юбочнок в пестрых цветах, подойдет ко мне и составит компанию... С заставленной цветами террасы открывался дивной красоты вид. Море цвета индиго, гладкое, как бархат, лежало за высокими красноватыми рифами, а снег на вершинах гор блестел, как алмазная россыпь, на фоне ярко-голубого неба.

И все это не доставляло мне ни малейшего удовольствия, просто никакого. Я жалел, что не улетел первым же самолетом в Европу. У меня была очень слабая надежда увидеться с Софи, прочно защищенной броней денег и почтения, которые обеспечивал ее муж, генерал, герой какой-то местной революции, облеченный ныне в Мехико огромной властью.

Мне, в сущности, уже и незачем было с ней встречаться. Вряд ли она могла добавить нечто значительное к тому, что я вытянул из Оскара. Мое досье было почти укомплектовано. Пора было идти к Аркадину и вернуть Райну. Какого еще черта торчать на этом пляже, среди открыточного пейзажа, изнемогая под немилосердным солнцем?

Держало меня здесь дурацкое любопытство. Я никак не мог закончить свою миссию, не увидев своими глазами Софи. Мне хотелось познакомиться с этой удивительной женщиной, которая некогда держала Аркадина на поводке, как пуделя, целых три года. Он порвал поводок, укусил руку, которая кормила и холила его. Да, это было без сомнения так. И все же целых три года человек, который был в ту пору не великим Аркадиным, а ничтожным Васавом Атабадзе, послушно исполнял ее приказы, как Симон, как одноглазый Шаскиль, как Ференц, Гершельс и

Якоб Зук, как все девять членов шайки Софи. Мадам Софи, как называли ее в преступном мире.

382 Наверное, поэтому я и приехал в Акапулько и провел два дня в неге и роскоши, которые меня нисколько не радовали. Об Аркадине я узнал, что если он и не донес на Софи и ее ребят, как считал Оскар, то, во всяком случае, слинял с кучей денег, когда почуял, что запахло жареным, как мажордом, который успевает скрыться во время пожара, прихватив хозяйское серебро.

Вот и вся его тайна. Жалкое, низкое существо! Персона, заставляющая дрожать правительства, человек, который может уничтожить любого обыкновенным телефонным звонком и который обожает хорошие манеры! В Испании мне рассказывали, как, буквально пародируя галантный жест какого-то идадьго, который в свое время купил дворец в Севилье для дамы сердца, чтобы она могла сорвать понравившуюся ей розу, которая цвела во дворе, он приобрел Сан-Тирсо просто потому, что Райна, проезжая мимо, мечтательно воскликнула: «Гляди, папа, настоящий замок Спящей Красавицы!»

Может быть, он надеялся удержать при себе дочь с помощью высоких стен, рвов, остроконечных скал, несметных богатств и ревностной заботы? Разве он никогда не слышал этой сказки, не ведал, что в один прекрасный день неминуемо появится прекрасный принц, который разбудит принцессу и увезет с собой на белом коне? Даже если принц окажется всего-навсего пропавшим авантюристом, у которого много долгов и совсем нет титулов и который успел сразиться не с драконом, а с кредиторами и полицейскими...

Отдавшись мечтам, я сидел, прищурившись от яркого солнца, которое, отражаясь от белого мрамора террасы, слепило глаза. Я пристально разглядывал растение, изображенное на вазе; в гуще его лепестков открывалась ярко-красная, сочная и влажная глубина. Я вспомнил губы Райны.

Но надо было разобраться в собственных мыслях. Пожалуй, не оставалось ни одного недостающего звена, которое мне следовало бы обнаружить. Я знал даже дату и место рождения. Маленький городок возле Тифлиса, 1895 год. Какое совпадение: когда он оставил Польшу с карманами, набитыми деньгами, он был моим ровесником. Я занимался мошенничеством; случалось — доносительством, дурачил людей, жил за их счет, но никогда не воровал. Почему мистер Аркадин обратился именно ко мне? Я вяло раздумывал сам о себе. Девушка, которая прохаживалась возле меня, обернулась, ожидая приглашения, но, видя, что я углубился в свои мысли, отошла, пожав плечами.

Что скажет Аркадин, узнав о себе правду? Во Франции во времена «старого режима» детей-найденшей принято было считать принадлежащими к хорошему обществу; казалось

предпочтительней, не зная истинного происхождения, отдать незаслуженное уважение крестьянину, нежели идти на риск унижения благородного сословия. Вот и Аркадин, наверное, рисовал в своем воображении всяческие возвышенные и трагические повороты судьбы; и уж конечно, непрезентабельной истории о торговле белыми рабынями, о подручном гангстерши, о доносчике и грабителе там не было места.

Я вновь и вновь прокручивал в голове детали этих событий, думая о них с удовлетворением, но все же с тенью сомнений. Оскар, после того как я залечил его страдания, вдруг разговорился и буквально утопил меня в потоке воспоминаний. Я узнал, что Софи в течение нескольких лет руководила одной из самых крепко организованных банд в Центральной Европе. Это началось в смутное время после первой мировой войны. Они организовали «агентство», помогавшее белым бежать из России со всеми своими драгоценностями и прочими вещами, не подержавшими вывозу. В нем состояли в основном хорошие девушки без средств к существованию и не слишком строгих моральных правил. Это предприятие переросло в настоящую преступную организацию. Софи возглавляла ее с горячим энтузиазмом. Ее знали от Рио до Гонконга. Она ввела железную дисциплину и требовала абсолютного подчинения. Держала под контролем исполнителей, нанимателей, агентов, инспекторов; следила за каждым, где бы он ни находился: в Центральной Америке или на Среднем Востоке. Она регулярно получала информацию, знала всю подноготную личной жизни своих сотоварищей, и те, кому удавалось разбогатеть, являлись к ней с благодарностью. «Она была нам матерью, настоящей матерью», — всхлипывая, сказал Оскар.

Слушая его, я представлял себе жирную «мамашу» с крашеными волосами, ногтями, покрытыми лаком и обведенными черным ободком, слюнявящую пальцы, как жена мясника, когда она считает деньги или переворачивает счета. Но с капризами в духе Екатерины II, по очереди выбирающей в фавориты своих подчиненных, кроме разве что одноглазого Шаскиля или Якоба Зука, в копне своих мелких кудряшек слишком смахивавшего на овцу.

Почему она вышла замуж за Оскара? По его словам, из-за любви. Но скорее всего, чтобы избежать каких-нибудь неприятностей с полицией. Ей необходим был паспорт. И они были счастливы, пока не появился Атабадзе. Если верить Оскару, когда Софи взяла его в шайку, он был худ, как отощавший волк, и глаза его горели алчным огнем. Неуклюжий, в потрепанной одежде, он окружил ее рабской преданностью и был готов ради нее на все. Он пел русские песни, исторгая у нее слезы. Оскар прощал эту слабость жене, которая одновременно была его хозяйкой. Он привык проводить вечера с Софи и ее новым

подопечным в обильных возлияниях и сентиментальных беседах. Он проглотил и то, что однажды она оставила Васаву на ночь. К тому времени он заметно похорошел. Софи заслужила немного радости.

384 Ситуация обострилась, когда Атабадзе начал претендовать на первые роли и разгуливать в скуновской шубе, изображая аристократа. Тут уж Оскар взревновал. Он попытался поговорить с Софи, но та сухо посоветовала ему не вмешиваться в чужие дела. С этого момента влияние Атабадзе укреплялось с каждым днем. Софи стала пренебрегать своими обязанностями, многие часы проводила, запершись с новым фаворитом, и вела себя как влюбленная продавщица. В это время в Польше начались облавы; мели всех подряд. Полиция внедрила своих агентов всюду—в барах, ночных клубах, благотворительных учреждениях, косметических кабинетах и танцклассах. Софи не придала этому должного значения.

Я не верю, что любовник оставил ее по своей воле. Так он больше терял, чем выигрывал. Скорее всего, дело объясняется тем, что, поняв, что пора смываться, он постарался сделать это с наибольшей для себя выгодой.

Может, Софи сама придумала этот план и доверилась Атабадзе—отправила его за границу со всем наличным капиталом, чтобы он там ее дожидался. Проще всего было добраться до Цюриха, Вены или Гамбурга. А может, все происходило иначе и тут сыграло роль какое-нибудь непредвиденное обстоятельство? Чтобы не оставалось ни капли сомнений, следовало просчитать все варианты. Оказалось, что как раз в том же 1927 году в Центральной Европе произошла железнодорожная катастрофа. Шок, нервное расстройство—и вот вам странник, скитающийся в ночи без пальто, без вещей. Он долго бредет, попадает на набережную, дрожащий, потерянный... страдающий амнезией...

Я пребывал в полудремотном состоянии, мысли мои текли своим ходом. Портье трижды выкрикнул мое имя, приглашая к телефону. Он тащил за собой длинный шнур, извивающийся на белом мраморном полу, как змея. Портье поставил телефон на столик возле моего кресла и ушел, получив свое песо.

Это звонил Аркадин, и я почти не удивился. Я уселся поудобнее и сделал два-три глотка из стакана. Я не собирался вставать по стойке «смирно» перед бывшим любовным партнером мадам Софи. И, не пытаясь скрыть своего веселого настроения, сразу же сообщил, что имею для него отличные новости.

— Ваше прошлое, мистер Аркадин. Я наконец докопался. Ну и грязь! Полно грязи, но самое интересное в том, что...— Я ждал его реакции. Он, должно быть, затаил дыхание от любопытства, уже, видно, понял, что все это не к его чести. Но он просто спросил: «И вы можете это доказать?» Такого оборота я не

ожидал. Какие там к черту доказательства, просто факты. Но коли такие сведения имеются, при надобности за документами дело не станет.

— Я собираюсь вылететь самолетом во вторник. Надеюсь, вы не против, если я воспользуюсь возможностью первого пребывания в Мехико, чтобы немного тут осмотреться. Я, знаете ли, чуть-чуть устал и перенервничал. Нуждаюсь в перемене обстановки.

385

Я думал, что он остановит поток моих слов, но он молчал.

— Потерпите немножко, мистер Аркадин. Все детали вы найдете в досье. Я подготовлю его на досуге.

— Мне не нужно никакого досье. Скажите то, что знаете.

Я рассмеялся не без злорадства.

— Как? По междугородному телефону? Извините, мистер Аркадин, но мне кажется...

Тут он тоже рассмеялся, с таким необыкновенным весельем и прямо мне в ухо, что я даже подпрыгнул. Не только телефон донес до меня звук его смеха. Я высвободился из-под подушек, стряхнул широкополую шляпу, закрывавшую обзор, и увидел, что зеленый занавес из банановых листьев за моей спиной убрали и открылся вид на другую террасу. Там сидел Аркадин, одетый в белый балахон, в такой же, как у меня, крестьянской шляпе. Он был в своем обычном окружении: секретари в пиджаках и полосатых брюках, китаец-мозолист в кимоно, две-три грудастые шлюхи, подражающие ему в манере хохотать. Все они смеялись надо мной, и это так разозлило меня, что я побагровел. Спокойствие, которого я с таким трудом достиг, вмиг испарилось, я покрылся холодным потом и зло швырнул трубку на рычаг, а потом вышел к этой ржущей компании. У меня кое-что было в запасе для усмирения этого неумеренного веселья.

Аркадин неподвижно следил за тем, как я приближаюсь. Он сидел, обряженный в белоснежный пеньюар, и ноги его были вручены заботам китайца. Аркадин беззаботно поигрывал длинными шелковистыми локонами девицы, сидевшей у его ног. Никогда еще он не был так похож на восточного деспота. Он напомнил мне статую бородатого похотливого сатира, ласкающего юную деву на большом мосту в Берне. Ему здорово удалось вывести меня из себя. Всякий раз, как я встречал его, он бывал новым. В Сан-Тирсо он выглядел угрожающе, а потом как будто искал моего расположения. В Нью-Йорке, когда я ожидал высокомерия, он казался уязвленным. И теперь, когда я думал застать его обеспокоенным, он самодовольно расположился в ореоле своего богатства и адского бесстыдства, окруженный льстецами и паразитами.

Казалось, он не обратил никакого внимания на то, что я сказал ему по телефону. Не похоже было, что он боится

каких-либо разоблачений с моей стороны. Правда, он не знал, что все-таки мне известно, и даже не мог себе этого представить. Чувство превосходства, которое питалось его незнанием, сделало меня к нему снисходительнее. Я решил подать свою информацию легко, без нажима.

— Какой приятный сюрприз! Я-то уже начинал скучать.

Он укоризненно пожал плечами.

386 — Скучать—в такой стране, с такими чудными девочками? Какая кожа, мой друг! Чистый шелк!

Его пальцы прошлись по голой спине девицы, прислонившейся к его креслу, и я подумал: «Это жест знатока; сразу видно, что торговля живым товаром оставила свой след». Я жаждал бросить правду ему в лицо.

— Могу я поговорить с вами наедине?—спросил я. И с неудовольствием услышал, что голос не повинуется мне. Аркадин облокотился на спинку кресла, халат его распахнулся, оттуда выглядывала волосатая грудь.

— Я знаю, что вы имеете в виду. Эти люди вас смущают. Но, видите ли, я не могу обойтись без полезных мне,—он указал на секретарей, занятых бумагами,—и тех, кто украшает жизнь,—добавил он, хлопнув по загорелому бедру одну из девиц.

Она взвизгнула, обняла Аркадина за шею и заявила, что хочет покататься на водных лыжах.

Это начинало походить на фарс, и я перестал скрывать свое раздражение. Аркадин отреагировал на ее слова весьма милостиво:

— Замечательный спорт. Я тоже как-нибудь попробую.

Я засмеялся:

— Да, вы будете чудно смотреться на водных лыжах.

Тут вмешался секретарь в очках.

— Мистер Аркадин будет похож на Нептуна.

Это была уже настоящая пародия—серьезность блюдолиза и довольство толстяка, наслаждающегося экзотическими чудесами. Подошел еще один секретарь с кипой бумаг, с очень важным видом. Аркадин лениво принял документы, бегло просмотрел и продиктовал какое-то закодированное распоряжение. Все это входило в состав спектакля. Великий человек, шутя распоряжающийся миллионами, пока ему полируют ноготь большого пальца на левой ноге.

Но все это, однако, затягивалось. И он это понял, наконец, и, стряхнув китайца и девочку—так собака освобождается от блох,—выбрался из кресла. Полотняный халат болтался за его спиной, как тога.

— Купите подарок Чиките,—сказал он очкастому,—«категория З А». Нет, лучше «З Б». Хватит с нее. И возьмите чилийских песо, мы немедленно выезжаем.

Затем он почти дружески взял меня под руку и повел в конец террасы. На мне был халат с короткими рукавами, и голой руке было больно от его объятия. Я сделал шаг в сторону.

— Ну так что там у вас,—произнес он.—Я слушаю.

Двое суток я лелеял свою маленькую повесть, и вот теперь, когда пришел момент поведать ее, я все скомкал и передал ее так, будто прочитал где-нибудь в газете.

— До 1927 года некая женщина по имени Софи занималась рэкетом. Вы знаете каким.

Он не поддержал меня, мне пришлось говорить все самому.

— Из девяти мужчин, которые были у нее под началом, трое мертвы. Другие трое в Польше—их тоже можно скинуть со счетов. Остаются Оскар, который живет в Мехико за счет Софи, некий Якоб Зук в Западной Германии. И последний...

Он не обратил внимания на многозначительность, которую я придал этому слову.

— Ну так, последний?

Я смотрел ему прямо в лицо.

— Я думал, он собирается кататься на водных лыжах.

Я ожидал любой реакции. Но не равнодушия, с которым он склонился ко мне посреди всего великолепия этой турецкой бани, украшенной зеленью и водяными фонтанчиками:

— У вас есть доказательства?

Жара не очень меня размятчила; напротив, она меня подстегнула, как сонную муху. Я чувствовал себя оводом, вьющимся над головой быка, которого злит его невозмутимость и толстокожесть.

— В них нет нужды. И так все сходится.

Я назвал ему его имя, место рождения, рассказал, как он попал к Софи, об их романе и о том, как он оказался с двумястами швейцарских франков в кармане.

— Так вот оно как. И все это вам поведал Оскар.

— Почти все. Подробности я восполнил логическим рассуждением. Если бы вы не избегали фоторепортеров, я показал бы Оскару вашу фотографию. Он непременно узнал бы вас, несмотря на бороду.

Он поправил халат, съезжавший с могучих плеч.

— А этот второй парень, который в Германии... Он тоже узнал бы меня?

— Уверен. Но вы вряд ли с ним встретитесь. Он в тюрьме. Пожизненное заключение. За торговлю живым товаром.

Он не обратил внимания на мое уточнение.

— Кстати,—сказал он,—вам забыли сказать, что в холле вас ожидают двое.

Я решил, что это трюк, которым он хочет прервать наш разговор и выиграть время, чтобы собраться с мыслями.

— Пускай подождут.



## Мистер Аркадин

Но Аркадин добавил, отвернувшись от своей банды:

— Советую быть с ними повежливей. Они из полиции.

Мне не удалось скрыть, что удар пришелся в незащищенное место; Аркадин отчески прошептал:

— Я немножко добавил к вашему счету на тот случай, если у вас возникнет нужда.

388 Он опять меня переиграл. Обращался со мной как со служащим на жалованье. Не особенно смышленным, но старательным, заслуживающим поощрения. Я был обескуражен: бросить ему в лицо столько грязи — и напрасно. Так ребенок со всей серьезностью сует пугач в нос прохожему, которого детская игра лишь раздражает или забавляет.

— И еще одно,— сказал Аркадин, возвращаясь к своей качалке.— Вы мне поведали... эту невероятную историю...

— Это подлинная история, мистер Аркадин.

— Все равно, пусть так, если вам угодно. Но когда вы встретитесь с Райной, не рассказывайте ей ничего такого. Даете слово?

Опять перемена тактики? То он обращается со мной как с шестеркой, то разговаривает как с другом.

— Мое слово для вас ничего не значит. Вы так однажды сказали.

Он посмотрел на меня с печальным упреком.

— Ван Страттен,— сказал он с тяжким вздохом.— Нормальному человеку вроде вас и представить нельзя, что значит иметь сознание и не иметь памяти. Стыдиться того, чего даже не можешь вспомнить.

## Глава 8

Как ни странно, хотя мне и приходилось иметь дело с полицией разных стран, но еще ни разу не передавали меня в ее руки в качестве преступника, которого надлежит выслать.

Ну что ж, новый опыт, подумал я.

Но вообще-то, хотя я и собирался покинуть Мехико через пару дней, мне совсем не улыбалось совершать путешествие в сопровождении фараонов.

К счастью, они предоставили в мое распоряжение два часа до отлета. Сержант, невысокий сухопарый желтолицый парень, велел мне явиться в аэропорт с часовым запасом. И распорядился немедленно отправиться в дом сеньоры Хесус Мартинес, которая пожелала меня видеть. У меня не было причин отказываться.

В такси, которое везло меня вдоль широких авеню к холмам Чапультепека, я пытался подготовиться к беседе, о которой так долго мечтал и которая теперь, когда я оставил всякую надежду, была мне дарована — даже навязана.

Я не сомневался, что изгнанием из страны я был обязан жене могущественного генерала.

Сначала я заподозрил в этом Аркадина, который таким маневром мог бы обезопасить себя от моей встречи с его бывшей любовницей. Любовницей и хозяйкой. Но манера поведения полицейского, уважение, с которым он произносил имя Софи, свидетельствовали о том, что свои инструкции он получил именно от нее.

Стоял дивный изумрудный вечер, хотя и душный. Женщины жарили тортилью и сушили на огне арбузные семечки. Всякий раз, когда машина останавливалась на красный свет, оборванные ребятишки, похожие на заморенных цыплят, окружали нас, протягивая грязные ладошки, потом мчались прочь. По пути я разглядывал сверкающие купола храмов, покрытия которых напоянали кожу ящерицы, и гигантские яркие фрески. Это как-то занимало мои мысли—голова моя была пуста. Я, верно, здорово устал. Быстрая смена высот очень утомительна с непривычки. Вот так и моя жизнь неожиданно и резко швыряла меня от надежды к разочарованию, от страстного ожидания—к отращению.

Но мы приближались к цели.

По обеим сторонам дороги тянулись богатые виллы; лужайки сменялись небольшими зарослями и перелесками. Цветы здесь были пурпурными или красными, стены чересчур белыми или желтыми. Меня охватила тоска по неброским и спокойным краскам.

Машина развернулась между двумя высокими стенами, у железных ворот, возле которых стояли два стража в щегольской униформе. У обоих к поясу были пристегнуты пистолеты.

Место было райское. Два громадных кедра бросали густую тень на лужайку; в центре которой дремал персидский кот. За воротами виднелось патио с фонтаном, над которым раскинул цветущие ветви американский луконос. Шторы в доме были опущены, и в холле, куда меня впустили, даже не спросив имени, было темно, как в пещере. Стены были сплошь увешаны яркой фаянсовой посудой, пол устлан ветками ароматических растений; у огромных дверей, обитых гвоздями, как в каком-нибудь испанском монастыре, тоже дежурили два вооруженных молодца.

Кот осторожно последовал за мной и вместе со мной же прошел через охраняемый вход. Мы очутились в просторной комнате, еще более затененной, чем холл. Я разглядел группу людей, сидевших вокруг стола, освещенного двумя канделябрами.

— Входите,—сказал женский голос.—Ваш самолет улетает через два часа. Не будем терять времени.

Толстый ковер покрывал пол. Служанка, с длинными, разде-

ленными на пробор волосами, с голыми плечами, сидела на полу и чистила апельсин.

Софи сидела спиной ко мне, так что я сперва познакомился с ее компанией. Тут были два офицера и здоровенный мужчина, чернее черного, в незастегнутом кителе, открывающем могучий торс. Только он и мог быть тем самым генералом. Нижняя челюсть, украшенная золотыми коронками, резко выдавалась вперед, увеличивая и без того огромную губу. Лоб над маленькими свинными глазками был такой низкий, что, казалось, волосы на голове сливались с бровями. В тяжелой руке, увешанной перстнями, он держал карты и так был поглощен игрой, что не обратил на меня никакого внимания. Остальные тоже не удостоили меня взглядом, а сама Софи сперва положила карты на стол и подсчитала выигрыш и только потом обратилась ко мне.

За это время я успел разглядеть ее.

Теперь-то я понял и Профессора, и Требича, и Оскара. Женщина действительно необыкновенная. Локоны в ее замысловатой прическе уже начали серебриться надо лбом, но манера держать голову, гордый профиль с годами остались прежними. Пожалуй, слишком бросались в глаза ее драгоценности—тяжелые серьги, ожерелье, браслеты, звеневшие при каждом движении руки. Но платье отличалось королевской простотой.

Разобравшись с картами, она посмотрела на меня чистым и твердым взглядом. Жестом указала на стул рядом с собой. Я неловко уселся. Она не подала мне руки. Ее партнеры продолжали играть, по-прежнему не глядя на меня. Я был вроде и в компании, и один. Софи молча смотрела на меня, может быть, слишком внимательно. Толстая русская сигарета с окрашенным помадой мундштуком была в углу ее рта, а дым от нее почти совсем заслонял от меня ее глаза.

— Ну,—сказала она наконец,—так что же вы нам о себе расскажете?

Голос у нее был хриловатый, как у заядлой курильщицы или любительницы спиртного. Вопрос прозвучал ободряюще. Я постарался улыбнуться как можно безмятежней.

— Простите,—начал я,—но мне, право, нечего сказать, мадам Радзвейкз.

Она, видно, никогда не вынимала изо рта папиросу, и оттого верхняя губа постоянно кривилась, придавая лицу выражение горечи, которая стояла и в ее больших прекрасных живых глазах.

— Сеньора Мартинес,—быстро поправила она меня. И кивком указала на чернокожего великана:—Мой супруг, генерал.

Услыхав свой чин, он повернул ко мне голову, и я увидел его хитро поблескивающие черные глазки. Он рассеянно дернул шеей и не стал выслушивать выражений восторга.

— Ну ладно, слушаю вас,—сказала Софи.

Чувствуя неловкость, я часто становлюсь нахальным.

— Извините,— сказал я,— я проделал длинный путь в Мехико, чтобы получить ответы на свои вопросы. Так что спрашивать буду я.

Она выбросила карту, забрала все, что было на столе, и генерал, явно недовольный, хищно фыркнул носом.

— Вас вышвыривают из страны, мистер Умник, как раз за то, что вы задавали слишком много вопросов, а также потому, что мне не понравился способ, каким вы получали на них ответы. Я не позволю вам мучить людей. Чего это вы привязались к несчастному Оскару? 391

Она перебирала карты, и браслеты позвякивали у нее на запястьях. Мое самообладание улетучилось.

— Поверьте, я тоже не сторонник варварских методов. Но у меня не было выбора. Я веду серьезное расследование.

Она подарила меня еще одним взглядом своих чистых голубых глаз, окаймленных густо накрашенными ресницами.

— Серьезное расследование! А какого дьявола вы впутываетесь в чужую жизнь? Мою, например? Я замужняя женщина. Занимаюсь законным бизнесом. У меня отличная репутация. Никто не имеет ко мне претензий.

В ее манере держаться подчеркнуто покровительственно и великосветски было что-то неприятное. Но она по крайней мере не пыталась пустить пыль в глаза. Я вырвал из блокнота листок и нацарапал несколько слов.

Она взяла бумажку, едва удостоив ее взглядом, и передала генералу, который с удивлением, но внимательно ее прочитал и, вернув через стол, продолжал игру. Это хладнокровие меня прямо-таки обескуражило.

— Итак, я бигамистка,— с едва заметным удивлением произнесла Софи.— Это Оскар вам сказал?

Я почувствовал себя круглым дураком. Запинался и никак не мог совладать с голосом, чтобы произвести внушительное впечатление.

— Это часть той информации, которую я получил от него.

— Так он сказал, что я вышла замуж в Польше и мой брак с генералом недействителен?

Служанка подала апельсины, посыпанные сахаром. Софи предложила один мне и начала есть сама, жадно впиваясь в мякоть кончиками красных ногтей.

— Я не собираюсь использовать эту информацию, у меня нет намерения смущать ваш покой.

Она изучающе оценивала меня взглядом, как это делал ее кот. С тем же презрением. Глаза у них были одного цвета. Вообще они были очень схожи.

— Вы не причините мне вреда, мистер Умник, не беспокойтесь. Я открою вам секрет. Я никогда не была женой Оскара.

Она улыбалась, но сигарета, торчащая в углу рта, делала улыбку похожей на гримасу, и хотя само лицо становилось от этого моложе, в нем появлялось нечто зловещее.

— Бедный Оскар. Вы должны понять. Он уже ни на что не годится, живет за мой счет. Но остатки гордости должны чем-то питаться. И вот он вбил себе в голову, что некогда наши отношения носили иной характер. А я позволила этот безобидный шантаж, чтобы сохранить в нем хоть каплю самоуважения. Бедный старый Оскар.

В ее последних словах звучала материнская нежность.

— Но вам-то что нужно, мистер?

Апельсиновый сок стекал по моим пальцам. Она протянула мне свой платок. Мне казалось, что на лице ее одна за другой сменялись маски, но сама она оставалась при этом неподвижной, как изваяние.

— Всего лишь несколько имен. Тех людей, которые работали с вами в Варшаве.

Она опустила веки. Смотрела ли она в свое прошлое, или это дым щипал ей глаза?

— В самом деле? Такое старье ворошите! Почти никого из них не осталось в живых. Шаскиль и Шмурулс погибли в 1942 году в газовой камере, бедняга Стас умер от туберкулеза. Право, не знаю, зачем вам все это...

— Есть и другие.

Я решил переломить ход беседы, не дать ей спрятаться за пустой болтовней, перехитрить меня.

Но она и не пыталась это сделать.

— Да. Другие. Симон и болгарин вернулись в Варшаву, как я слышала. Вам Оскар об этом, должно быть, уже говорил. Пако попал за решетку. В испанской войне он потерял ногу. Перебрался в Мехико.

Про Пако я ничего не слышал.

Она стала играть довольно рассеянно, но какое-то рычание, исходившее от мужа, заставило ее сосредоточиться. Она извинилась перед игроками.

— Да,— сказала она после паузы.— Пако. Ференц Блох — его настоящее имя. Здесь и в Испании его называют Пако. Франско, если вам это больше нравится.

У меня в голове забродили смутные воспоминания. Ференц Блох... Пако. Потерял ногу в испанской войне...

— Так, и что с ним?

— По слухам, отправился в Центральную Европу. Жив или нет, не знаю.

— Мертв, мадам.

Ей было трудно одновременно разговаривать и следить за игрой, и ее партнеров это раздражало.

— Вы уверены?

— Вполне. Это тот самый парень, что пырнул Бракко в неапольском порту, у него была деревянная нога, и полицейские, от которых он удирал, убили его в перестрелке. По документам, которые при нем нашли, его имя было Пако. Франсуа Пако. Он прибыл вместе с Бракко на сухогрузе, откуда-то с Балкан. Я разнюхал это, когда расследование привело меня в Тирану, а потом под Смирну. Он явно был не профессионалом, так, вор-любитель, вроде Бракко. Видно, сводили счета друг с другом. Но если Пако и Ференц — одно лицо...

— Может, оно и не совсем так, — заговорила Софи. — Вот вы утверждаете, что человек на деревяшке убил этого, как его, Бракко и что у него был пистолет. А коли так, чего ж ему было резать Бракко ножом?

— Не знаю.

Я никогда об этом не задумывался. А ведь это и впрямь выглядело странно.

Софи перебирала карты, пристально наблюдая за мной. До меня вдруг дошло, почему ее облик казался мне столь знакомым. Несмотря на разницу в возрасте и манеру держаться, в ней было нечто неуловимо сходное с Тадеушем. Эта уверенность в себе, это умение казаться отделенной от других как бы незримой стеной, способность внушить впечатление, будто ничто на свете не может ее взволновать. У Аркадина все эти качества развились благодаря самоконтролю, власти, ощущению могущественности, внушаемому его фигурой. В отчужденности Тадеуша, за которой чувствовались холодность и тщательно скрываемая горечь, было что-то угрюмо-враждебное. А у Софи отчужденность была не нарочитой, а родившейся из ужасного тщеславия и эгоизма и к тому же мастерски переплавленной в обаяние, еще больше усиливавшее притягательность этой женщины. Благодаря этому качеству ей удавалось с достоинством выходить из самых сомнительных обстоятельств — рэкета в Варшаве, брака с этим зловецким мексиканцем. Я вспомнил о герцогине Альба, позировавшей Го́йе, но ни на секунду не перестававшей быть гранд-дамой.

Но зато и самые низменные чувства, какие только способно отразить человеческое лицо, с удивлением замечал я во взгляде и улыбке Софи, и это не умаляло моего восхищения этой женщиной, смешанного и с уважением, и — как бы это точнее выразить? — да, пожалуй, нежностью. Меня необыкновенно влекло к ней, перешагнувшей шестой десяток, известной как прожженная авантюристка. Мне безумно хотелось работать с Софи или по крайней мере заслужить ее доброе отношение. Рядом с такой женщиной я чувствовал себя беспомощным сосунком, как с Тадеушем. Но там это чувство было болезненным и унижительным, а здесь доставляло почти осязаемое наслаждение.

— Расскажите мне об Атабадзе, — попросил я.

Голос выдал мое волнение. Я задал вопрос не из праздного любопытства. Ее лицо постоянно меняло выражение, кривясь, возможно, от сигареты, по-прежнему торчащей в углу рта, но глаза оставались бесстрастными.

— Васав...

В ее устах звук этого имени прозвучал с нежной грустью. Так она произносила его столько лет спустя.

394 — Я была без ума от него, если вас это интересует. Но что вам за дело до всего этого?

Она признавалась в любви, которую, как мне известно, предали, нанеся ей глубокую рану. Есть люди, которые пытаются скрыть обиду, есть такие, которые любят выставлять собственные страдания напоказ, но не признаются, что получили удар.

У меня в руках было тайное оружие, с помощью которого я мог больно задеть эту хладнокровно улыбающуюся женщину, увешанную драгоценностями, как индейская богиня.

— Должен сказать, что я работаю на Атабадзе. Правда, теперь у него другая фамилия.

Я внимательно следил за тем, каким — хотя бы малейшим! — движением выдадут себя эти глаза. Но его не последовало. Софи просто ответила:

— Конечно. Грегори Аркадин.

Она обезоружила меня этой фразой. Я жалко пробормотал:

— Так вам это известно?

На миг глаза ее, окаймленные крашеными ресницами, вспыхнули молнией. Но движение плеч выглядело вполне равнодушным.

— Много лет.

Карточная игра все шла и шла, не зная конца, игроки сидели молча, безучастные ко всему, кроме карт. Софи, похоже, везло, и мне начинало казаться, что играет она не затем, чтобы отвлечь внимание партнеров, а всерьез, а вот я для нее не больше чем развлечение, нечто вроде комнатной собачонки.

— И вы не придаете этому значения?

Она опять пожала плечами, и на груди ее блеснул кулон.

— Деньги мне не нужны, мистер. У меня есть все, что захочу. Но даже если бы они и понадобились мне, этих денег я бы не взяла.

Она покачала головой, зазвенели длинные блестящие серьги.

— И не потому, что Васав не дал бы мне их, он дал бы.

— Двести тысяч швейцарских франков?

Она быстро произвела в уме подсчет.

— Почти. Это было в польской валюте.

— Он занял у вас эти деньги?

Ее быстрый колочий взгляд ясно показал, что она не собирается говорить больше того, что уже сказала.

— Если угодно — занял.

Яростное рычание заставило меня вздрогнуть. Генерал сбросил карты со стола. Он проиграл. Софи невозмутимо придвинула к себе запись ставок, подсчитала выигрыш, постукивая по столу кончиком ручки из слоновой кости. Продолжая рычать, мексиканец достал из-за пояса кошелек крокодиловой кожи, набитый купюрами, и недовольно отсчитал проигранную сумму. Софи взяла деньги аккуратным и бесстрастным жестом, внимательно пересчитала, свернула и положила в сумочку. Так Тадеуш убирал кошелек в карман своих серых брюк.

Теперь мужчины пили, возбужденно обсуждая игру. Софи отодвинула стул, хлопнула в ладоши, и вбежал мальчик, одетый в белую ливрею. Она указала ему на зеленый кожаный альбом, лежавший в куче других на столике у окна. Софи быстро перелистывала страницы альбома. Я увидел фотографию красивого мужчины лет тридцати. Его блестящие, выющиеся от природы волосы были коротко острижены, голова повернута в профиль, но глаза смотрели в аппарат, большие и ясные глаза фавна. Высокий лоб, четко очерченный решительный подбородок, рот, темный, чувственный, как у Райны. Одежда, которую довершал галстук с булавкой, отличалась броской элегантностью и подчеркивала самодовольство того, кто ее носил. Он действительно был очень хорош, и я понял, почему Софи, как ни сильна была ее воля, наконец сдалась.

— Он отпустил бороду, — сказал я.

Но она, разумеется, знала и это.

— Да, у него уже была борода, когда я встретила его потом в Довилле. Это было перед войной. Он сидел рядом со мной и не узнал меня. Конечно, столько лет прошло...

Меня так и подмывало сказать, что, раз увидев ее, забыть невозможно. Но я не осмелился.

— Правда, и он изменился. Сила и живость обратились в жир. Он выглядит теперь не крепким, а тяжелым. Тяжесть гнет его к земле. И зачем эта борода?

Она выглядела сейчас молоденькой трогательной девушкой, размышляющей над тем, почему ее дружок не сбреет эти ужасные усы.

Я ее подзадорил.

— Может, он не хочет, чтобы его узнавали...

— Может быть.

Мне не удалось натолкнуть ее на тот путь рассуждений, который был мне нужен. Пришлось закинуть другой крючок.

— Или решил создать для себя новый образ. Добродушного делового человека, могущественного, с незапятнанной репутацией. Нечто среднее между Буддой и Юпитером Громовержцем.

Ей, которая всегда оставалась самой собой, такой поворот показался непонятным.

— Хотя бы для того, чтобы производить впечатление на



Райну,— пояснил я. Наконец-то я попал в десятку. Она переспросила с явным интересом:

— На Райну?

— Ну да. Его дочь. Вы не знали, что у него есть дочь? Родилась в Берлине. Мать умерла при родах.

396 Софи ничего не знала про Райну и никогда не видела ее с Аркадиным. Материнские чувства были ей чужды, и она не придавала никакого значения ее существованию.

— Нет, о ребенке я ничего не слыхала. Правда, я не видела Васавы с тех пор, как он уехал из Варшавы, пока мы не столкнулись с ним тогда в Довилле. Когда он кончил игру, кто-то прошептал: «Это знаменитый Грегори Аркадин». Вот так я вторично познакомилась со своим возлюбленным. Хотела было заговорить с ним. Сказать: «Привет, Васав, так где же те денежки, которые я передала тебе в 1927 году? Помнишь?» При его-то богатстве он мог бы мне вернуть этот должок.

Она провела рукой по лбу, рукой, украшенной тяжелыми кольцами, выхоленной, но все же рукой уже старой женщины.

— Но я этого не сделала,— продолжала она, рассказывая будто не мне, а самой себе.— Потому что увидела в зеркале его лицо. Он уже не смотрел, как прежде, прямо перед собой. Веки стали тяжелыми. И все же в глазах оставалось что-то от прежних дней—взгляд человека, обреченного на одиночество.

Мне было понятно, о чем она говорила—этом странном и остром чувстве жалости, которое не раз появлялось и у меня наедине с Аркадиным.

— Я вспомнила радость, которую мы с ним делили. Без него моя жизнь была бы тусклее. Он умел сделать меня счастливой. А иногда и унижал. Бывало, я и плакала. Но все это нужно пережить, чтобы обрести чувство, что ты действительно прожил жизнь.

Обида все еще была жива в ней, тайно лелеемая, но она имела затаенную надежду со временем превратить ее из болящей раны в нежное, горько-сладостное воспоминание.

— И потом, он всегда выигрывал. Я начала ставить на те же цифры и тоже выигрывала. Не считая того, что он скрасил мою жизнь, я получила от него гораздо больше, чем он от меня. Так что он мне ничего не должен. И я подумала: если он так сильно желает быть другим, зачем я стану ему мешать? Зачем разрушать это чувство безопасности, которое он так старательно создавал, этот покой, доставшийся ему так нелегко? Большой молчаливый человек с бородой, в меховом пальто. Таинственный человек. Бог с ним, раз он так хочет... Я уже получила свое. А его пусть пребудет с ним.

Ее партнеры кончили пить и собирались возобновить игру. Они подали ей знак сдать карты. Прежде чем закрыть альбом, я мельком увидел еще несколько фотографий и узнал худое лицо человека с деревянной ногой—в расцвете юности, и Оскара, уже

серое и помятое. Софи отобрала альбом.

— Кстати,— сказала она,— это, конечно, неважно, но все же кто направил вас ко мне?

Она преподавала мне блестящий урок того, как нужно держать свои секреты. И я воспользовался им, не выдал Аркадина. Упомянул лишь Профессора и Требича. Она задумчиво выслушала меня, не перебивая, слегка нахмурившись при упоминании баронессы.

— И еще о вас говорил Тадеуш.

— Малыш Тадеуш из Танжера?

Чудно было слышать, как Тадеуша называют мальшом.

— Он вам про меня говорил? Забавно. Правда, после всего этого...

Итак, она тоже его знала и тоже—как и я—была удивлена, что он замешан в это дело. Мне показалось, что ей удалось объяснить себе, как это произошло, но она не поделилась со мной своими соображениями. Однако я и сам уже кое-что кумекал. Мысли сами собой стали складываться в нечто логически связное. Тут мексиканцы за карточным столом начали проявлять нетерпение.

— Вы можете идти, мистер,— сказала Софи.

Тон ее голоса незаметно, но решительно переменялся. Эта история перестала ее занимать. А мне пора было на самолет.

— И когда увидите хозяина, передайте, что он может чувствовать себя спокойно. Васаватабадзе давно нет на свете.

Я взял ее руку, которую она мне не подавала, и коснулся губами.

— Вы хотите сказать, что у него нет причин для волнения?

Она вздохнула, не пытаясь вырвать руку, которую я не выпускал.

— Он великий Аркадин, миллиардер с новым именем. Вот так. Оскар—наркоман. Каждому свое.

Она села на свое место за столом, сразу забыв обо мне. Мальчишка в белом проводил меня к машине.

Уже стемнело. Улицы заполнились народом. Колокола звонили к службе. Из бара вышел пьяный человек с красным, будто залитым кровью лицом; он прихлебывал прямо из бутылки. В нише полуразрушенной стены я увидел статую мадонны со сложенными вместе ладонями и прочел табличку с названием площади: Плаза де ла Соледад. Площадь одиночества.

Никогда я не чувствовал себя так одиноко, как в толпе на этой площади. Такое же беспросветное одиночество можно было прочесть и в глазах Аркадина.

Пьяный остановился перед мадонной, с трудом сохраняя равновесие, и взял бутылку в другую руку, чтобы перекреститься, а потом приложился губами к кончику ноги мадонны. Я позавидовал ему. Жаль, я не умею молиться.

## КНИГА III. ЛЮДОЕД

### Глава 1

Я вернулся из Мехико с простудой. А может, это была нервная лихорадка. В общем, зубы у меня стучали от озноба и я никак не мог с этим совладать.

Меня скрутило окончательно, когда я вышел из самолета в Орли. Райна нашла, что я выгляжу ужасно. Сама она была холеная и свежая, как весенняя фиалка, одета в бобровую шубку и замшевый берет, который делал ее похожей на задорного мальчугана. Она сделала вид, что дует на меня.

— Я так и знала. Ты явился лишь затем, чтобы сразу исчезнуть.

Я и вправду собирался улизнуть. В Мюнхен, повидаться с Якобом Зуком. Простая формальность. И тогда я мог бы предстать перед Аркадиным с полным досье, получить с него обещанные деньги и начать жить своей жизнью.

Этими мыслями я тешил себя все бесконечные часы путешествия. Метеоусловия были как нельзя хуже, меня то бросало в дрожь, то мутило, и я с трудом сохранял остатки оптимизма, который как будто бы внушался обстоятельствами.

А едва я ступил с трапа, меня проняла эта лихорадка.

На летном поле дул пронизывающий ветер. Мне стоило усилий добраться до буфета, довольно грязного и скудного. Я взял консоме, оно было чуть теплым, зубы стучали о ложку.

— А у меня для тебя неважные новости. Непонятно откуда опять объявился Боб. Готов на все ради меня, бедняга. И, к сожалению, все такой же скучный. Но что делать бедной девушке, если ее милый далеко? Приходится утешаться с тем, кто под рукой.

Она выложила все это с легкой угрозой и рассчитывая на мою реакцию, но просчиталась. Мне было безразлично, что юный Рутли снова занял место ухажера возле нее. Более того, я был бы даже рад, чтобы он сопровождал Райну в Сан-Тирсо, если я не успею вернуться к Рождеству.

— Рождественская неделя в Париже была бы для меня невыносимой. Все эти дни я провела бы у окна своего замка, погруженная в мысли о своем господине и повелителе, который отправился в крестовый поход.

Я сделал попытку попасть ей в тон.

— К счастью, у тебя есть шут, который станет развлекать тебя последними сплетнями с Джермин-стрит.

Да, меня таки здорово забрало.

— Тебе надо в постель,— сказала Райна.— Или, если хочешь, надень смокинг и поедем куда-нибудь выпьем как следует.

Увы, я не мог позволить себе ни того, ни другого. Диктор объявил посадку. Надо было идти. Райна легкой походкой шагала рядом со мной вдоль холодных цементных коридоров, насквозь продуваемых сквозняками.

— Очень вероятно, что ты встретишь там отца, он сейчас как раз в Германии. Смешно. Вы стали прямо неразлучны.

Она хихикнула, как школьница.

— Надеюсь, нам не придется больше расставаться. Я не могу без тебя. А ты, кстати, поступаешь совсем как мой отец. Чисто по-русски.

Таможенник поставил штамп в моем паспорте, проверил посадочный талон.

— По-русски? Но твой отец совсем не русский.

Дальше ей нельзя было идти со мной. Толпа пассажиров, торопящихся к таможенному пункту, прижала нас друг к другу.

— То, что он говорил тебе, Райна,— неправда. Ты разве не знаешь, что он совсем потерял память, давно, еще в 1927 году?

До чего же глупо с моей стороны обсуждать такие дела в столь неподходящем месте, на ходу! Чтобы оставить за собой последнее слово, я готов выдать тайну, которую обещал хранить во что бы то ни стало. Но Райна почти не придавала значения моим словам и продолжала смеяться.

— Миленский мой, у тебя и вправду сильный жар,— сказала она.— Попроси у стюардессы выпить как следует.

Чиновник вежливо, но непреклонно преградил Райне дорогу. Мы успели только обменяться прощальным поцелуем.

— Амнезия не может длиться тридцать лет.

Сладость ее губ... Мне даже полегчало. Однако надо было поторапливаться, все уже были в салоне. Мне не удалось даже оглянуться и махнуть рукой.

И вот опять монотонный рев моторов, искусственный климат самолета, обходительное внимание стюардессы. Опять закладывает уши...

— Вам нездоровится? Не хотите ли чаю? Подушку?

Вот и она обращается со мной как с больным. Хорошо, верно, у меня видок. Но теперь мне досаждала не только лихорадка. Меня беспокоили слова Райны, брошенные ею напоследок: «Разве может амнезия длиться тридцать лет?»

Эх, я бы полжизни не пожалел сейчас за медицинский справочник. Может, в самолете есть врач? Хорошо бы познакомиться с ним и побеседовать о проблемах памяти.

Какие, однако, глупости лезут в голову. Просто-напросто я дико устал, к тому же эта простуда.

В Мюнхене стало еще хуже. Шел снег, потом потеплело; ноги тонули в какой-то мокрой каше, похожей на тающий сахар.

Небо было так густо затянуто тучами, что уже в три часа зажгли уличные фонари. Витрины освещались особенно ярко, в них горели рождественские елки. Тротуары были запружены народом, и все вместе это казалось невыносимым. Вялые, безжизненные лица, закутанные шерстяными шарфами, которых ожидание Рождества делало однообразными и похожими на маски. И еще бесконечные приветственные крики: «С наступающим!», обращенные с одной стороны улицы на другую, подарки, причудливо перевязанные ленточками, свисающие с запястий. И я, совсем одинокий, совсем чужой в этой стране, в этом городе, где никто не ждет меня к обеду и никто не готовит для меня подарка.

Я приехал, чтобы повидать незнакомого мне человека, старого жулика, наверняка неприятного и грязного. Уже придя на свидание с ним в тюрьму, я вспомнил, что как раз накануне его должны были выпустить. По случаю Рождества. Была тому и другая причина, о которой я узнал там же: «Старикашка совсем плох. Пусть уж помирает где-нибудь на воле».

Чем больше я размышлял о своей миссии, тем больше убеждался в ее бесплодности. Как сказала бы моя матушка, со мной приключился очередной припадок щепетильности, от которого никакого проку.

Но как бы то ни было, а я все-таки продирался сквозь сумерки, дрожа от лихорадки. Опять начинался снег, но это были не те пушистые хлопья, которые изображают на календарях или стеклянных шариках, а колючая, тающая на полпути к земле крупа. Я искал улицу, название которой мне нацарапали на листке бумаги в тюрьме. Писал старик готическим шрифтом, который я едва разбирал. Я уже дважды спрашивал дорогу и, кажется, совсем сбился с пути.

Наконец я решился спросить еще раз. Но не успел. Здоровенный парень загородил мне дорогу. Он поднял лацкан зеленоватого пальто, и на обороте я увидел полицейский значок. Тут же к нам подошел еще один, в штатском, и они сопроводили меня под арку, в мягкое безмолвие маленького заснеженного двора.

— Прошу прощения, мистер ван Страттен.

Здоровенный объяснялся по-английски с большим трудом. Я нетерпеливо прервал его, сказав, что мне некогда и пусть уж он лучше продолжает по-немецки. Полицейский явно почувствовал облегчение.

— Так-то оно будет проще. Мы по поручению итальянской полиции, речь идет об одном убийстве.

Господи, неужто всплыла эта давняя история?! Как они пронюхали, что я в Мюнхене, и как можно было выследить меня в кишачем людском городе, в густом тумане?

— Ах это. Был случай. В Италии. Кого-то ударили в спину ножом.

— Именно так. Правильно. А вам-то откуда это известно?

Смех и слезы. Мне нужно еще до ночи успеть к Зуку. Потом вернуться в отель и лечь наконец в постель, забыв о Рождестве, забыв обо всем, зарыться в тепло и уснуть.

— Послушайте, это произошло у меня под носом. Но я все, что знал, давно сообщил итальянской полиции. Мне нечего добавить.

Они поколебались, с сомнением переглянулись и отошли в сторону пошептаться. Терпение мое лопнуло.

— Послушайте, я замерз, да и время позднее. Меня ждут у мистера Аркадина, у него прием.

Я брякнул это, только чтобы отвязаться от них. Но мои слова произвели неожиданно сильное впечатление.

— А?— переспросил тот, что поменьше.— Вы направляетесь к мистеру Аркадину?

Я и забыл совсем, что еще полгода назад это имя тоже действовало на меня магически.

— Но тогда вам в другую сторону.

Я невольно ухмыльнулся. И сказал, что заблудился, что не знаю города. К тому же погода.

— Мы вас проводим.

Черт бы их побрал! Однако мне ничего не оставалось, как следовать за ними. Может, оно и к лучшему. В Акапулько мы с Аркадиным расстались в самых дружеских отношениях. К тому же я вез ему отличные новости от Софи. Меня хорошо примут; зная его широкий образ жизни, я мог рассчитывать на королевское угощение. Может, это будет самое счастливое Рождество в моей жизни.

Мои спутники выбрали кратчайший путь, и вскоре я увидел залитые светом окна отеля. Полицейские были сама вежливость, у входа они уважительно раскланялись со мной, добавив, что им, собственно, была от меня нужна лишь небольшая информация. Имя жертвы. Для этого необязательно идти в участок. Они могут направить мне фото для опознания на адрес мистера Аркадина.

Наконец они удалились, пожелав мне счастливого Рождества. Мне к тому времени чуть полегчало, и я тоже их поздравил. На площади перед отелем собралась в кружок группа Армии спасения, они пели псалмы под духовой оркестрик. Подымаясь в лифте, я с удивлением заметил, что напеваю эту мелодию.

Аркадин занимал целое крыло пятнадцатого этажа. Коридорный, стоявший на площадке, указал мне дорогу в комнату, откуда доносился праздничный гул, даже не спросив ни приглашительного билета, ни имени.

Сперва я ничего не мог разглядеть в нарядной толпе. Сизый табачный дым висел в воздухе. Зеркала затуманились, люстры были погашены, и горели только свечи да огромная рождествен-

ская ель, щедро увешанная игрушками и сладостями. Детей вокруг елки не было; и, как я заметил, толпа гостей—мужчины в смокингах и декольтированные дамы—резко отличалась от той, что я видел в Сан-Тирсо. На таких вечеринках Райна не присутствовала.

402 Я начал искать глазами хозяина. В такой толчее это было не просто. Блондинка со стеклянными глазами бросила мне на плечи гирлянду бумажных цветов, другая напялила на голову бумажную шляпу, которая тут же с треском разорвалась. Высокий мужчина размахивал красным воздушным шаром, другой бил в игрушечный барабан. Я засомневался, что вечер действительно окажется таким веселым, как я ожидал.

Несколько человек развлекались, пуская стрелы в мишень, прикрепленную к двери, инкрустированной в стиле Людовика XV. На софе в обнимку с двумя броскими девицами сидел Дед Мороз в черных ботинках и алом балахоне. Под белой окладистой бородой я узнал лицо, которое искал. Я прошел мимо стрелков, и стрела угодила мне в рукав. Я со смехом вытащил ее. Начала разбалчиваться голова.

— С Рождеством,—обратился я к человеку в красном.

Этим я решил ограничиться в смысле приветствий.

— Дурачьтесь,—продолжал я без всякой преамбулы; меня мутило от вида двух его красоток.

Аркадин без слов оставил их и, пройдя сквозь толпу как нож сквозь масло, подвел меня к оконной нише. Казалось, он пребывал в прекрасном настроении.

— Ну,—начал он,—нашли вы вашего подопечного? Очень мило с вашей стороны навестить его как раз в сочельник. Я, пожалуй, тоже займусь тюремной благотворительностью. Как, вы говорите, его имя, вашего протеже?

Боль застучала у меня в висках. Пожалуй, не видать мне на этот раз рождественского ужина.

— Якоб Зук. Вам это имя знакомо не хуже моего. Но я не встретился с ним.

Аркадин стащил красный колпак и снял фальшивую бороду. И запустил пальцы в настоящую.

— Что так? Он сбежал?

— Нет. Его выпустили. Он все равно долго не протянет. Небось умирает сейчас в какой-нибудь жалкой комнатухе. На Себастианплац, 16, если быть точным.

Аркадин разглаживал свою бороду.

— Ну что ж, хорошо,—заклучил он.—Не хотелось бы выглядеть бессердечным, особенно в нынешний вечер. Мир на земле и благоволение во человецех. Но все же, если ваша история правдива, для меня было бы лучше, если этот, как его—Зук? верно?—выйдет из обращения.

Он подал знак лакею, обходившему гостей с подносом, взял

бокал и предложил мне. Шампанское отдавало горечью. Возможно, из-за болезни. Я обливался потом.

— За Васаватабадзе — потерянного, обретенного и благополучно забытого вновь!

Что отразилось сейчас на лице Аркадина? Злое торжество? Я вспомнил прозвище, которым не без нежности наградила его Райна, — Людоед. Мне вспомнилась также история про Людоеда, у которого бородатое лицо выражало злую радость. Я принял какие-то пилюли от простуды, может быть, из-за них мне стало как-то не по себе. Я задыхался в этой дымной комнате. Пробормотав извинение, я вышел на площадку.

Ко мне подошел привратник с письмом, ответ на которое ждали внизу.

Опять эти полицейские. Мне не хотелось, чтобы меня втянули в бесконечно длинное расследование. Лучше уж шумные радости у Аркадина.

— Я сейчас напишу записку, — сказал я привратнику.

И вернулся в переполненную народом душную комнату. Стрелки забавлялись вовсю. Аркадин тоже к ним присоединился. Он умелой рукой, почти не глядя, посылал в цель стрелу за стрелой. Ему аплодировали. Меня вынесло к стене, на которой висела мишень. Мальчишка-привратник наблюдал за игрой округлившимися глазами.

Бумага из полиции все еще была у меня в руках. Я машинально разорвал конверт. И когда поднес к глазам фотографию, чуть не вскрикнул, как от удара.

На ней была Мили.

Она лежала на скамейке, волосы ее разметались, рот широко раскрылся в немом ужасе. Приливная волна намочила ее вечернее платье, смятое, облепившее ноги, и между лопаток виднелся нож. Темное пятно расплылось по голой коже. Кожа, нежная теплота которой, пахнувшей слоновой костью, была мне так знакома. Мили... мертва. Убита. Убита ножом в спину, как Бракко.

Не одна только лихорадка бросила меня на сей раз в пот. Ярость. Я поднял голову и встретился глазами с Аркадиным. Все это время он следил за мной. Остальные с головой погрузились в пьяное веселье и ничего вокруг не замечали. Бросали стрелы. Пришла очередь Аркадина. Он взял стрелу и сломал ее в пальцах. Потом спокойно, не торопясь достал из кармана красного балахона нож, раскрыл его, попробовал лезвие и легким точным ударом метнул. Лезвие осталось торчать в мишени, проткнув рельефную деревянную панель, и дрожало прямо у меня перед глазами.

Отчаянно пытаясь сдержать дрожь в руках, я вложил фотографию в конверт. И направился к двери. За дверью я тотчас бросился к телефону. Нельзя ли срочно связаться с



сеньорой Хесус Мартинес в Мехико? Очень, очень срочно!

Я тяжело дышал и чуть не падал от слабости, так что пришлось опереться о телефонную кабинку. До меня доносились невнятные голоса на другом конце провода.

Чья-то рука властно взяла из моих рук трубку.

— Прошу отменить вызов.

Трубка легла на рычаг.

404 — Нет нужды звонить в Мехико,— спокойнейшим тоном произнес Аркадин.

Полнейшее ощущение кошмара: гигант в красном балахоне глядит мне прямо в глаза в тесноте телефонной будки. Я почувствовал удушье.

— Что с Софи? Ее тоже зарезали? Как Мили? И Оскара? «Амор Брухо» тоже не стоит вызывать?

Где-то вдали раздавались смех, крики и музыка. Рождественская вечеринка была в самом разгаре. Никого не волновала наша интимная беседа.

— Наконец-то до меня начинает доходить,— продолжал я.— Все до капельки.

Полицейские в Неаполе кинулись за одноногим, посчитав его убийцей Бракко. Но Бракко убил кто-то другой. Человек, которого они с Пако пытались шантажировать. С Пако-мексиканцем, он же Ференц из Варшавы.

— Это домыслы,— холодно уронил Аркадин.

Он достал из кармана портсигар и, как всегда, точным движением зажег сигарету. Я смотрел на его медлительные пальцы, никогда не выдававшие его.

— Это больше, чем домыслы, и я легко бы убедил вас в этом, будь шантажисты живы.

Он улыбнулся, поигрывая пламенем золотой зажигалки.

— Не все еще мертвы, мистер ван Страттен.

Мы приближались к самой развязке.

— А Мили! Несчастное дитя! Она была вообще ни при чем. Даже не понимала, в какую игру ее втянули.

Печаль скользнула по лицу Аркадина, но тут же исчезла.

— Вы хотите сказать, что она не была с вами в сговоре?

Похоже, он почувствовал некоторое беспокойство. У меня же ярость и боль пересилили страх, который на минуту овладел было мной.

— Да нет же. Глупая, взбалмошная девчонка, она даже не понимала, что за имена бросала вам в лицо — Бракко, Софи...

До сего момента Аркадин был словно во хмелю. А тут он вдруг как будто протрезвел. Швырнул окурки на пол и раздавил его ногой.

— Жаль,— процедил он.

— А Софи,— не унимался я,— что с Софи?

Ярость просто раздирала меня. Я испытывал физическую

боль за женщину, с которой виделся всего лишь час, и за девушку, которую довел до гибели.

— Софи знала о вас все. Вам не удалось ее провести. Ни фальшивой бородой, ни чужим именем. Она вас узнала. Хотя и прошло столько лет. Но держала язык за зубами. Она никогда бы не проболталась.

Аркадин окончательно овладел собой. Правда, он был бел как полотно.

— Почему вы не сказали мне об этом раньше?

— Почему? Да когда бы я успел? И как я вообще мог заподозрить, что ее жизнь в опасности?

— Это было очевидно.

Опять лихорадка или гнев бросили меня в пот. Мне стало трудно дышать, во рту чувствовался неприятный привкус. В висках стучало молотком.

— Бракко и одноногий. Мили.—Я задышался.—Софи и Оскар. Остался один Зук.

Гости наконец заметили отсутствие хозяина.

Двойные двери распахнулись, и толпа полупьяных девиц вывалилась на площадку.

— Остался один Зук.

Аркадина окружили. Он взял бокал из рук какой-то полуголой брюнетки.

— Один? А вы правильно сосчитали?—спросил он, улыбаясь. И, подняв бокал, залпом осушил его.—За вас, мистер ван Страттен.

И тогда я понял.

## Глава 2

Что за вонь тут стояла, запах настоящего звериного дерьма, только без того живого тепла, которое всегда ощущаешь в присутствии животных. Печная дверца была открыта, и огонь высвечивал каплю, свисавшую с носа старика. Он то и дело смахивал ее тыльной стороной ладони, но она неизменно появлялась вновь.

Он лежал, растянувшись на вонючем матрасе под кучей тряпья. На нем было еще застегнутое наглухо пальто и шапка. Он словно оцепенел, и из этого состояния его выводили только приступы кашля. После приступа он каждый раз сплевывал в грязную тряпицу, которую доставал из кармана. Вряд ли он слышал то, что я говорил ему. Но время шло, и его, и мое — неумолимо бежали минуты, и терпению моему настал конец. Я яростно вышагивал по чердаку, задевая головой потолочную балку и не чувствуя при этом боли. Одна мысль владела мной.

Уговорить старика Зукка уйти со мной.

Немедленно. Не теряя ни секунды.

— Говорю же, он знает адрес. Я сам по дурусти ему проболтался.

Старик, утонувший в тряпье, смотрел на меня поверх очков в стальной оправе.

— На кой ему сюда тащиться?

406 Я сел на колченогий стул и, изо всех сил стараясь держать себя в руках, пытался вразумительно втолковать ему суть дела.

— Вы единственный, кто остался в живых.

Он смахнул свою каплю и прочистил горло.

— Живой, да ненадолго.

— Да, ненадолго. Если только не решите все же уйти со мной. И побыстрее.

Я наклонился над смердящим матрасом и взял умирающего за руку; тело его было тяжелым и расслабленным, как у мертвеца. Я должен заставить его уйти. Должен убедить.

Но он не верил в опасность, или ему все было безразлично.

— Не хочется мне идти на холод. Оставьте меня в покое.

Я пытался вдолбить ему, что мне тоже грозит беда. Он презрительно ухмыльнулся.

— А мне-то что! Кто вы мне такой!

Я пытался пробудить в нем какое-то подобие человеческих чувств. Рассказывал о его старых приятелях, об Оскаре и Софи. Он тряс головой, что-то все время неразборчиво бормоча, но не думал вставать с места. Мой рассказ об Атабадзе оставил его равнодушным, а может, он мне просто не поверил.

— Ну и что? Мне от него ничего не нужно. И ему от меня ничего не нужно.

Было ясно, что он уже не в себе. Я выложил ему все: что я в бегах, что жизнь моя висит на волоске, как и его собственная. Ему было не до меня, он и своей-то жизни толком не помнил, целые куски ее напрочь выпали из его памяти.

— Не знаю я ничего. Много чего повидал, много чего понаделал. Польша очень далеко, Польшааа... Оскар, да, Софи, хорошенькая штучка... стерва...

И он пустился в слезливую историю о том, как она обвинила его в краже.

— Бросьте вы об этом, Зук. Софи мертва. И вы скоро отправитесь за ней следом, если...

— Если, если—какое там если, все там будем, рано или поздно.

Он поглубже зарылся в свои тряпки и до бровей натянул замызганную шапочку.

Я снова в отчаянии принялся за свое.

— Зук, Софи и Оскар убиты, и еще Мили и Бракко. Ножом в спину. Я знаю, кто убийца. Могу доказать, если вы мне поможете. А то и меня пришьют заодно с вами.

Он засмеялся, поскреб затылок корявыми черными ногтями и сказал:

— Да не сделаешь ты этого. Не вяжется чего-то твоя байка. И меня на понт не возьмешь. А сам-то ты здорово труханул. Так что валяй, чеши отсюда. Чего ждешь-то?

Но куда мне было деваться, где искать спасения в мире, если всемогущий Аркадин сыщет меня на дне морском! Вот уже полгода я и шагу не могу ступить без его ведома, без того, чтобы он не обскакал меня. 407

Нет, мне бежать некуда. Остается только встретиться с ним лицом к лицу. Выдвинуть обвинение и доказать его. Пока Зук жив, это еще можно.

Но сколько он протянет?

Сквозь снежную пелену мне послышался характерный звук рожка аркадинского автомобиля. Я прижался лбом к треснувшему оконному переплету. Ошибки не было. В черном пальто и широкополой шляпе он медленно шествовал в морозной ночи. Его громадная фигура неясно вырисовывалась в тусклом свете, освещавшем двор.

Я кинулся к койке и стащил с нее старика. Он был без брюк, и надо было видеть его серые костлявые ноги в грязных, изношенных кальсонах. Я потащил его к двери, не обращая внимания на пинки и протесты. Схватил штаны, валявшиеся у двери, и завернул его в одеяло.

— Это он. Уже на лестнице. Пошли.

Решимость придала мне сил, и с божьей помощью я вытащил старика на площадку. Ветхая, изъеденная жучком лестница скрипела под тяжелой поступью Аркадина.

Одна из дверей, выходивших на площадку, была полуоткрыта. Я без колебаний втащил Зука в полутемную чужую комнату. Толстая блондинка, одетая в выцветший халат, жарила на плите колбасу. Она недоуменно обернулась. Я вложил ей в ладонь банкноту.

— Тихо. Потом объясню.

В комнате почти не было мебели; стояла неприбранная железная кровать, с которой до полу свисало одеяло, на подушке, в том месте, куда она клала голову, темнело сальное пятно. Хозяйка, видно, готовилась уходить. Она была немолода. Отекшее усталое лицо ничего не выражало, разве что удивление, вызванное нашим появлением.

Я подтолкнул Зука к кровати.

— Ложись, быстро.

Он скользнул под одеяло и издал гнусный смешок.

— Такого со мной почитай годов четырнадцать не случилось.

Я укрыл его с головой. Шаги на лестнице приближались. Я подошел к двери и закрыл ее за собой как раз в тот момент, когда массивная фигура Аркадина выплыла из тускло мигавшего

света уличного фонаря. Он молча взглянул на меня. Я, запинаясь, пробормотал:

— Вы ищете Зука. А вот он я. А его нет. Вышел. Не знаю куда.

Он молчал и не двигался, только пристально смотрел на меня, а я дрожал, как ребенок, которого застали за нехорошим занятием.

408 Я опять быстро заговорил:

— Может, я дверью ошибся. Пойду гляну наверху.

Спотыкаясь, я поднялся по ступеням, которые вели на чердак. Мне пришлось цепляться за грязные, обшарпанные стены и двери, за потолочные балки—ноги меня едва держали. Я услышал, как внизу Аркадин поворачивает ручку двери блондинки и входит в ее комнату. Голова у меня пошла кругом, и, не прислонись я к двери, рухнул бы на пол. Не знаю, сколько я простоял так в полной тишине. Зубы мои стучали от холода. За окном звенели трамваи, гудели клаксоны, лаяли собаки, пели рождественские гимны члены Армии спасения. Но мне спасения не было.

Наконец дверь внизу снова растворилась, и лестница затрещала под тяжелыми шагами. Я очнулся от оцепенения, которое пригвоздило меня к месту, и поспешил в комнату блондинки. Зук по-прежнему лежал на кровати, укрытый до подбородка. Женщина, шаркая туфлями, устраивалась со своей колбасой на краю стола. Колбаса уже успела остыть, на плите готовился соус.

— Что он сказал?

Зук потерял в путешествии свой платок и вытирал теперь нос покрывалом. Женщина занялась соусом.

— Да ничего такого. Поговорили про погоду. Он ни о чем не спрашивал.

Они не поняли, что здесь только что произошло. Бог с ним, с безразличием этой бабы, но безмятежность Зука, который нежился в теплой постели, так взбесила меня, что я готов был задуть его собственными руками.

— Он видел тебя? Он узнал тебя?

— Да. Он вошел в комнату. Женщина было запротестовала, сказав, что у нее гости. Он ее отстранил, подошел прямо к кровати и откинул одеяло. А на мне была шапка,—с безумным хохотом закричал Зук.—Он меня и не разглядел! В шапке-то!

И все? Да. Ну, оглядел комнату. Женщина пожаловалась на холод. И на высокую квартирную плату. Он спросил: «Вам надо за комнату заплатить?» И достал из кармана деньги. Она показала мне их, смятые в кулаке, как будто боялась, что я заставлю ее делиться со мной. Потом он ушел. И больше ничего? Конечно, нет. Пожелал им веселого Рождества.

Все смешалось у меня в голове, силы мне изменили, и я опустился на стул, стоявший рядом, на спинке которого суши-

лись чулки. Женщина стеснялась есть в моем присутствии, к тому же она никак не могла опомниться от той суммы, которую получила, и не знала, что ей следует делать или говорить.

Мне стоило большого труда вытащить Зук из теплой мягкой постели, в которой он пригрелся.

Надо было перетащить его ко мне. Он почти не мог передвигаться, уличный холод вызывал у него страшные приступы кашля. Пришлось одолжить ему свой шарф. Мы не могли поймать такси и вынуждены были идти пешком по мокрому снегу, каждую минуту старик мог упасть замертво. Он спотыкался и скользил, я из последних сил старался удержать его. Мне надоело твердить ему об опасности. Я решил прибегнуть к другому средству убеждения.

— Зук, вы пятнадцать лет провели в тюрьме, у вас было время помечтать. Может, есть что-нибудь такое, что вам хотелось бы получить? Что-нибудь, чего вам не хватало все эти годы?

Он тупо покачал головой. Ему нужна была только постель и возможность спокойно умереть, а не тащиться черт знает куда в холодной ночи. Я обещал ему жарко нагретую комнату, пуховую перину. Ему нужна была постель и просто тепло.

Несмотря на то что он сопротивлялся, плевал и спотыкался, мы все же немного продвинулись. Господи, как же мне обрыдли отели. Этот был по крайней мере спокойный, пожалуй даже респектабельный. Усатый швейцар услужливо распахивал двери каждому гостю. Район этот в свое время бомбили; лепнина с потолка обвалилась, а стены обшарпались, электропроводка пришла в негодность, и лампы в люстрах часто мигали, а то и надолго гасли. Я воспользовался как раз таким моментом и проводок своего приятеля к лифту. Кажется, я наконец мог его кое-чем побаловать. Его осенило посреди улицы, в потоке транспорта, разбрызгивавшего дорожную грязь во все стороны.

Ему захотелось гусиной печенки, жирной, прожаренной с луком и яблоками, и с картофельным пюре. И с соусом. И большую кружку пива.

Я все это обещал. Я пообещал бы ему все на свете. И попросил объяснить во всех деталях. Яблоки с картошкой у немцев называются «рай и ад». Старик прошамкал это с вожделием, предвкушая удовольствие от густой подливки, которой приправляют гусиную печенку. Объяснений хватило как раз до конца пути. В номере он уселся в кресло, но шапку снять отказался. Он, дескать, всегда сидит за столом в шапке.

Я спустился в ресторан. Там были рады услужить. Да, конечно, разумеется. Отличное рождественское меню. У них лучшие в городе обеды. Старинные баварские блюда. Гусь?

Сделайте милость. Шпигованный каштанами, с гарниром из красной капусты. Гусиная печенка? Ради бога. Превосходный паштет, трюфели, желе из портвейна. Нет, жареной печенки нет. Это следовало заказать заранее. «Рай и ад»? Столь обыденное блюдо... вряд ли оно найдется в отеле такого класса, тем более в сочельник.

410 Я прервал метрдотеля. Попытался поговорить лично с шеф-поваром. Он был слишком занят, ему недосуг было со мной объясняться. Три рождественских варианта, все изысканнейшие, а тут еще «рай и ад»! Я отступил. Зук начинал терять терпение. Я надеялся, что жара от радиаторов умерит его аппетит и он вздремнет, сидя в кресле. Но мысль о еде заполнила все его существование, прежнее оцепенение сменилось жадным ожиданием, на которое было жалко смотреть. Челюсти его двигались, пережевывая отсутствующую пищу, с губ стекала слюна, глаза полузакрылись в мечтательном предвкушении удовольствия.

— Сиди тут,—распорядился я,—я иду искать жареную печенку.

Но он воспротивился. Он отказывался оставаться один в номере и желал идти со мной. Я открыл окно, и морозный воздух привел его в чувство. Но когда я стал запереть дверь, он вздумал кричать и бить в нее ногами, грозя поднять на ноги всю гостиницу. Так что пришлось оставить дверь незапертой. Он обещал ждать меня час. Но ни минутой дольше.

Я обходил одну за другой темные улицы. Толпа начинала редеть. Кое-кто еще разглядывал освещенные витрины, но большинство магазинов было уже закрыто. Жизнь переместилась в кафе и рестораны.

Я зашел в два-три из них, но напрасно. Было самое неподходящее время—между обедом и ужином. Попытал удачи в менее презентабельных заведениях...

Время шло. Меня пробирал озноб. Спускался белесый туман. Ноги у меня замерзли, глаза жгло огнем. Проходя по улицам мимо домов, я ловил дуновение тепла из открывавшихся дверей. Люди спешили домой с цветами и подарками, радостно приветствовали друг друга. Где-нибудь за этими дверьми наверняка подавали «рай и ад» с гусиной печенкой. Только я не знал где. Я обреченно скитался в лабиринте враждебных для меня улиц, близкий к отчаянию. «Счастливого Рождества!»—желали плакаты, развешанные между тротуарами. Трубы Армии спасения играли псалмы, две-три старые девы в шляпках пели дрожащими голосами. Спешащие к своим домам люди не останавливаясь шагали мимо них, изредка кто-нибудь бросал монетку в кружку для пожертвований.

Я из суеверия бросил в кружку довольно крупную бумажку. Божьи люди поблагодарили меня кивком и продолжали петь. Кто подает бедным, подает Господу. Может, он поможет мне?

Я, наверное, в двадцатый раз очутился на одной и той же площади. Бессмысленное кружение. Силы мои кончились, и я решил возвратиться в отель. В этот момент длинный черный автомобиль проехал так близко около меня, что чуть не сбил с ног. Он остановился. Стекло бесшумно поднялось, и в окошке показалась голова Аркадина. Он улыбался.

— Могу я спросить, что вы тут делаете?

Я смутился, как будто он застал меня голым.

— Покупки. Занимаюсь покупками.

Мы остановились посреди дороги, и высокий полицейский, мрачный от того, что ему выпало дежурить в такую ночь, подошел к нам и велел проезжать.

— Садитесь,— пригласил Аркадин.— Глупо ходить пешком в такую погоду.

В машине было тепло. Я разомлел и закрыл глаза. Аркадин достал из кармана фляжку, обтянутую свиной кожей, и открыл пробку.

Я сделал внушительный глоток бренди. Крепчайшая жидкость обожгла нутро, и мне сразу стало хорошо. Недавнее отчаяние развеялось как дым. Мы с Аркадиным сидели в роскошном автомобиле, который бесшумно катил по улицам, где полицейские бдели на своем посту, а горожане славил Господа и его милосердие. А я навоображал себе всякого на пустом месте. Да, но следует признать, что та аркадинская шуточка скверно пахла. Впрочем, может, он хотел только припугнуть меня? Я ухватился за эту спасительную мысль и решил, что, если найду силы посмеяться над ситуацией, в которую попал, мой ночной кошмар сгинет. И мы вместе отпразднуем сочельник. И так, смеясь, я рассказал ему про злключения с мюнхенскими поварами, и это его тоже, кажется, позабавило. Он отдал распоряжение шоферу, и, когда мы подъехали к его отелю, послал за хозяином.

Все разрешилось легче легкого. Мне даже не понадобилось вставать с места, и я наслаждался теплотой, разлившейся по телу. Служащие отеля со всех ног бросились исполнять пожелание гостя. Они, разумеется, включают в рождественский обед гусиную печенку, и, уж конечно, у них найдется немного «ада и рая». Они держат это блюдо для персонала. Пять минут— и все будет готово.

Смешно, право. Надо будет как-нибудь заказать это блюдо для себя, раз уж я так из-за него нахлопотался. Кстати, я был голоден.

— А почему бы нам не войти?— обратился я к Аркадину.— Хотя они и обещали через пять минут, вряд ли управятся так скоро. Я бы перехватил чего-нибудь в баре.

— Нет,— отрезал он.

В этом «нет» было нечто столь решительное и непреклонное,



что мой натужный оптимизм вмиг улетучился. Мне с трудом удалось сохранить светски-любезный тон, приличествовавший, как мне казалось, случаю.

— Отчего же? Не желаете, чтобы нас видели вместе?

Из-за бороды было не понять, усмехнулся он или нет, к тому же в машине было темно. Но его безжалостную иронию я сполна ощутил в словах, которые он произнес:

412

— А вы поумнели, ван Страттен. Пора бы уж.

Теперь он заглядывал мне в лицо.

— Слишком многих видели в вашей компании, ван Страттен. И для всех это плохо кончилось. Например, для Бракко. Бракко ведь умер у ваших ног. Потом были Оскар и Софи. Их убили, как раз когда вы посетили Мехико. И эта ваша бедная девочка, Мили. Так что с вами опасно попадаться на глаза.

Я почувствовал, как захлопнулся капкан. Все эти месяцы мне казалось, что я двигаюсь, куда сам пожелаю; я вел игру, которую—иногда с остервенением, иногда с удовольствием—временами выигрывал. А все это время я был мошкой в паутине Аркадина.

И теперь я связан по рукам и ногам, втянут в сеть случайных свидетелей. Он пытается загнать меня в угол. И мне нечего сказать в оправдание. Нечего. Потому что мой рассказ прозвучал бы так нелепо, что никто на свете не поверил бы мне. Особенно что касается Аркадина.

Я вжался в угол автомобиля, инстинктивно боясь даже прикоснуться к Людоеду. Я нашарил ручку и открыл дверцу. Меня охватил ночной холод.

— Да... Вы, видно, так все с самого начала и задумали.

Он спокойно затворил дверцу и высунулся из окошка.

— Это преувеличение. Мне понадобилось выяснить некоторые подробности, и вы мне крайне пригодились. Отдаю вам должное. Но знаете, в чем ваша беда, ван Страттен? Я, например, всегда знаю, чего хочу. А вы без конца меняете мнения о людях и взгляды на жизнь. И это плохо.

Он аккуратно вытер усы, на которых осели капли влаги.

— Видите ли, есть две категории людей: те, кто дает, и те, кто требует; те, кто не собирается давать, и те, кто не осмеливается требовать. Вы осмелились, но сами не знали, что вам, собственно, нужно.

Двери отеля раскрылись, к автомобилю приближалась процессия во главе с метрдотелем. Официант нес блюдо, накрытое серебряной крышкой. За ним следовали мальчики с хлебом, вином, блюдом с фруктами. Коротким жестом Аркадин пресек поток слов, готовых сорваться с почтительных уст метрдотеля.

— А теперь,—продолжил он,—вы от меня больше ничего не получите, ван Страттен. Даже если упадете на колени. Больше ничего. Ни денег. И, конечно же, ни моей дочери.

На губах его заиграла жестокая ухмылка.

— И даже вашей жизни.

И приказал кому-то из прислуги, ожидавшей распоряжения:

— Отдайте этому господину его гусиную печенку.

Я едва успел отступить—машина рванула с места, тихо исчезнув в ночи.

Когда я вернулся в отель, нагруженный едой, стояла тишина. Слышались только негромкие звуки, доносившиеся из кухни, но коридоры были пусты. 413

Слава богу, Зук дождался меня! Он по-прежнему сидел в кресле, завернутый в одеяло, так, как я его оставил. И ветхая шапочка была все так же надвинута на глаза.

— Я задержался, но принес эту штуковину,—выдал я из себя, стараясь казаться веселым; отчасти это удалось, потому что я действительно обрадовался, увидев, что старик все еще здесь.—Ешь скорее, пока не остыло. И потом мы тронемся.

Я поставил блюдо на стол. Подошел к креслу. Зук не произносил ни слова. Я дотронулся до его руки.

И тут все поплыло у меня перед глазами.

Между лопатками у него торчал нож.

Я закрыл за собой дверь. Сверхъестественным усилием заставил себя не бежать по этому длинному коридору. Швейцар по обыкновению приветствовал меня. Я спустился по лестнице. Ночь, темная и холодная, была теперь моим спасением. Я свернул в первый же переулок и пошел быстрым шагом. Я не знал, где искать убежища. Я прошел немного, потом бросился бежать, все быстрее и быстрее, несмотря на усталость, несмотря на то, что ужас перехватывал дыхание. Мне хотелось, чтобы между мной и стариком, который лежал, скрючившись, на полу в моей спальне с ножом в спине, поскорее пролегло пространство. И как можно большее расстояние между мной и той рукой, которая всадила в его тело этот нож...

Я очутился у реки и бежал, петляя вдоль окутанной туманом набережной. Мне казалось, что в туманной тишине я слышу музыкальный звук, в котором, как в шипении змеи, таилась угроза—рожок автомобиля Аркадина...

Снедаемый страхом, задыхающийся, я, спотыкаясь, свернул в переулок, ведущий к площади, расцвеченной мерцающими огнями.

Да, это был тот самый рожок, властный и вкрадчивый одновременно, необычная мелодия которого запомнилась мне еще в тот первый вечер в клубе «Спортинг» в Каннах.

Во мне проснулся звериный инстинкт, который помогает оленю найти укрытие при звуке охотничьего рога.

Не помню, как я успел спрятаться от машины, на полной

скорости мчавшейся прямо на меня с пустынной площади, и, пропустив ее, броситься в какой-то проулок. Темная громада церкви высилась как черный остров между домов с ярко горевшими окнами. Двери этих домов были на замке, а двери Господа открыты всегда.

414 Я взлетел по ступенькам и, задев слепого нищего, отворил обитую кожей дверь и вошел внутрь, мокрый и промерзший до мозга костей. Тускло горели свечи, раскачивались золоченые кадила, ярко светился алтарь, теплая волна праздничного настроения хлынула на меня сверху, где летали пухлощекие ангелы, где дудели в свои трубы архангелы, где на верхушках колонн громоздились тяжелые гроздья винограда. Золото, наивное и трогательное, роскошь барочного орнамента, музыка, запах воска и фимиама — все это дурманило меня до головокружения. Я почувствовал тошноту и решил выйти на воздух. Меня качнуло. Чтобы не упасть, я оперся рукой на соседа. Он оказался крепким и хорошо держался на ногах. Он даже подхватил меня под руки.

Это был Аркадин.

— Счастливого Рождества,— сказал он.

И поспешно добавил:

— Мир на земле и в человецех благоволение.

Меня потрясло это святотатство. Но вид у него при этом был вполне искренним.

— Не желаете помолиться? Разве вы не за тем пришли?

— Я пришел, потому что это святыня и потому что мне больше некуда идти. На улице меня может сбить машина. В моей комнате в гостинице труп — может, вы и забыли об этом, да я-то амнезией не страдаю.

Мы стояли лицом к лицу, как перед смертельным поединком.

— Это очень удобный недуг; и вам может стодиться в беседах с полицейскими.

Но не полиция страшила меня. Тогда, во всяком случае.

В церкви пел детский хор. Несказанный покой нисходил вместе с этим пением, и, как ни гадко было у меня на душе, он коснулся и меня. И вдруг, как несколько часов назад в автомобиле, ко мне вернулась надежда. То не был слепой, бессознательный животный рефлекс. Это был луч божественного провидения.

Вокруг запели псалом. Пастор в сверкающем облачении прошествовал к алтарю. Прихожане опустили на колени, в сиянии свечей им улыбалось святое семейство — лысый бородастый Иосиф, Мария в голубом платье, святое дитя с огромными прозрачными глазами. Вифлеемская троица. Рядом со мной в нише висела икона в тяжелом золотом окладе — Отец, Сын, Святой дух. Опять троица. И мы тоже были троицей, неразрывно связанной друг с другом любовью и ненавистью. Райна, ее

отец и я. Моя жизнь; моя смерть и я.

Я проверил, со мной ли бумажник. Он оказался на месте. В нем лежал билет на самолет, улетающий нынче ночью. Я заказал его на всякий случай, потому что не рассчитывал управиться с Зуком к этому часу. Но агент авиакомпании уговорил меня: «Это последний самолет, сэр, перед Рождеством. Потом будет перерыв дня на два, а то и на три».

Аркадин все еще стоял возле меня, внимательно наблюдая за литургией. Я наклонился к нему. 415

— Райна обещала вспомнить обо мне как раз в полночь,— прошептал я.

Может быть, именно эти слова принесли мне спасение.

— Райна,— повторил Аркадин.— Райна потеряна для вас. Или вы для нее— не имеет значения.

Он перекрестился вслед за всеми, то ли машинально, то ли припечатывая знамением свой приговор.

— Кроме того,— продолжил он с внушительностью, которая не могла не произвести впечатление,— Райна вообще ни при чем.

Божественное дитя явилось на свет и взяло на себя грехи мира. Может, и Аркадин рассчитывал на отпущение грехов благодаря Райне, благодаря тому, что он жил ради нее? Это единственное, что бросало луч света на таинственную фигуру этого трагического героя, сотканного из противоречий.

— И Райна ничего не должна знать.

Вот чего он боялся больше всего на свете— что Райна обо всем проведает. Не о преступлениях его, не они его заботили. Он страшился предстать перед Райной мелким жуликом и потому так боялся свидетелей существования Васавы Атабадзе, жадного воришки, беззащитного сутенера. Бракко разгреб всю эту грязь, и Аркадин не мог допустить, чтобы хоть капля ее замарала Райну. Мысль о том, что она узнает, как ее отец, великий, безупречный, всемогущий Аркадин, украл двести тысяч франков у своей хозяйки и покровительницы, была для него невыносима. Она противоречила всем его устремлениям и более всего желанию власти, неотступно тяготевшему над ним. Вот почему он ужаснулся, увидев меня с Райной: перед ним мелькнул призрак собственной молодости. Память о которой он хотел бесследно стереть. И потому искал тех, кто остался в живых, кого можно было опасаться, чтобы ликвидировать свидетелей, одного за другим, сколько бы их ни оказалось. А потом избавиться и от орудия мести, то есть от меня. А Райна все повторяла: «Папа любит все таинственное. Он настоящий русский». Райна и впредь будет думать: «Отец— великий человек. Ему идет властвовать. А борода делает его похожим на Саваофа, Юпитера, Синюю Бороду». Он будет услаждать ее баснословно дорогими платьями, путешествиями, и она забудет

меня. Быстро забудет. «Папа так добр ко мне», — будет говорить она.

— Погодите!

416 Аркадин бежал вслед за мной. Он потерял шляпу, полы его широкого пальто развевались за его спиной, как крылья летучей мыши. Он задыхался. Служащий остановил его у первого же пропускного пункта. Я уже не волновался. Все билеты были проданы.

Мне посчастливилось впервые в жизни стать свидетелем того, как богатейший в мире человек останавливается перед преградой, которую не может смести. Он вытащил бумажник и, размахивая долларовыми бумажками, кричал и требовал, но все напрасно. Свободных мест не было.

Последние пассажиры торопились пройти на посадку. Он в отчаянии вопил:

— Послушайте, ради бога, послушайте! Мне необходимо попасть на этот самолет. Я заплачу любую сумму. Тысячу долларов. Десять тысяч долларов!

Пассажиры оборачивались, прислушивались и, может быть, даже колебались. Если бы кто-нибудь из них согласился на эту сделку, я пропал.

— Я Аркадин!

Я остановился в дверях и тоже стал кричать дурацким голосом:

— Брось валять дурака! Если ты Аркадин, то я Дед Мороз!

Пассажиры рассмеялись. Стюардесса отвернулась от него.

— Прошу побыстрее, леди и джентльмены, поторопитесь.

Снег пошел еще гуще, заглушая все звуки, и уже не слышно было голоса Аркадина. Он потонул в гуле пропеллеров.

### Глава 3

В Барселонском аэропорту Райны не было.

Я послал ей телеграмму из Цюриха, правда, трудно было рассчитывать на то, что она успеет получить ее вовремя. В рождественскую ночь плохая надежда на почтовые услуги. Особенно в таком месте, как Сан-Тирсо. К тому же сегодня утром все просыпаются позже обычного. Почтовая служащая, слуги в замке и Райна в своей кровати инфанты. Замок Спящей Красавицы. Так она однажды в шутку назвала его, и отец сразу же его приобрел. Я надеялся найти там убежище. Единственно возможное для меня. Но не мог туда добраться, потому что он был закодирован. Впрочем, я не знал наверняка, где сейчас Райна.

За время полета из Мюнхена я продумал множество вариантов. Осталась ли она ждать меня в замке, как обещала? С ней должен был быть Боб. Но Боб такая зануда, что она могла

удрать от него в Барселону. Или поехать на всенощное богослужение в Монсерра.

В ее отсутствие замок оказался бы для меня не местом спасения, а смертельной ловушкой. Тюрьмой.

Но у меня была фора перед Аркадиным. Правда, это был всего лишь мой домысел, никаких серьезных оснований думать так у меня не было. Нечего и говорить, что, как только я улетел из Мюнхена, Аркадин сделал все, чтобы догнать меня. Зафрахтовал самолет. Но полет на столь дальнее расстояние не может конкурировать с коммерческой авиалинией. В плохую погоду, которая держалась на всей трассе, он не мог прибыть в Барселону раньше, чем за десять часов. Это меня утешало. Это давало мне возможность добраться до Сан-Тирсо и найти Райну.

Правда, он мог распорядиться по телефону, и меня могли схватить, как только я появлюсь в замке или просто в городе.

Но коли я условился с Райной встретиться в аэропорту, лучше сидеть на месте. Самолет приземлился в семь утра. К этому часу почтовое отделение должно открыться. Добавим сюда время на то, чтобы получить телеграмму, надеть пальто и выехать в аэропорт.

Я следил за медленно подвигавшейся стрелкой часов и считал минуты. Я с ума сходил от нетерпения; я буквально физически ощущал, как каждое мгновение приближает ко мне Людоода. Я вспомнил, что в ту ночь из Мюнхена вылетали три самолета, не считая самолетов других компаний. Может быть, Аркадин купил билет на один из них и теперь стремительно приближается к Риму или Милану. Так что ему только часть пути придется проделать на частном самолете. Значит, я проиграю еще два-три часа.

Один из выигранных мною часов уже истек, пропал в туманном одиночестве аэропорта, в нервном ожидании и бесполезном всматривании в дорогу, ведущую в город. Сказка приобрела очертания кошмара.

Я уже порядком надоел всем бесконечными вопросами и просьбами о чашечке кофе, с которой все равно не мог мирно устроиться, и то и дело выбегал за дверь при малейшем шуме, а потом опять в буфет, согреться, потому что на поле дул пронизывающий ветер. Меня наверняка принимали за какого-то подозрительного типа. Тем более что я был без багажа. У меня вторично проверили паспорт, и я опять мысленно возблагодарил свою матушку за то, что она одарила меня американским гражданством. Но вот будет забавно, если здешние полицейские получают на мой счет инструкции...

В конце концов я тоже мог прибегнуть к защите полиции. Странно, что мне раньше это не пришло в голову. Недоверие, которое я к ней испытывал, было результатом моей пятнадцатилетней — не вполне респектабельной, скажем так, — деятель-

ности. К тому же мне мешала гордость. Точнее, тут был вопрос этики. Я и вообще не был фискалом. А тем более не мог донести на отца Райны. И она никогда бы мне этого не простила.

А зачем мне свобода, если я до конца жизни не смогу избавиться от презрения Райны? Я, который всегда особенно остро переживал его, когда оно исходило от других, даже от тех, кто ничего не значил в моих глазах, не вынес бы презрения  
418 девушки, которую любил.

Аркадин хладнокровно убил пятерых — затем только, чтобы его дочь не узнала, что когда-то он был мелким жуликом. И если удастся, убьет шестого.

Эта мысль вывела меня из прострации, в которой я производил в голове разные расчеты и предположения, от которых становилось мутрно, и я опять нервно зашагал по залу, как зверь в клетке.

Было уже половина девятого.

По радио объявили о прибытии самолета из Танжера, и тут же голос, звучавший глухо и тяжело, как молот, спросил, находится ли в порту мисс Аркадин. Я вскочил, натянутый как струна, околдованный этим нечеловеческим голосом, назвавшим имя Райны.

— Se llama la senorita Arkadin... Atencion... la senorita Arkadin. Вызываем мисс Аркадин.

Вызывал по радио ее отец из частного самолета. Дрожа от усталости, голода и животного страха, я стоял, ожидая, с угодливой улыбкой.

— Сеньорита Аркадин, вас встречают.

И только тогда я бросился к ней, чуть не сбив с ног служащего.

— Райна! Райна! Наконец!

Я боялся, что мне не удастся сдержать себя и я разражусь истерическими рыданиями прямо на глазах удивленной девушки, сопровождающего ее бессловесного, нерасторопного Боба и всех испанцев. Я прижал Райну к себе, спрятал свое возбужденное лицо в воротник ее пальто. От него исходили тепло и знакомый аромат. Антей обретал силы, коснувшись земли. Я пришел в себя.

— Райна, я должен поговорить с тобой.

В этот момент к нам подошел какой-то тип в форменной одежде.

— Сеньорита Аркадин, ваш отец просит вас. Очень срочно. Я не выпускал ее руки.

— То, что я хочу сказать, тоже очень срочно, Райна. Очень. Она ничего не могла понять, но мое лицо испугало ее.

— Твой отец будет здесь через несколько минут. Но сначала выслушай меня.

Я увлек ее к скамье. Боб разглядывал рекламные плакаты.

— Райна, когда будешь разговаривать с отцом, убеди его, что мы провели сейчас вместе не меньше часа. Он должен поверить, что я успел рассказать тебе...

— Да что рассказать?

Я не мог уложиться в несколько слов, не мог объяснить все в этом зале ожидания. Да еще на глазах служащего, который кругами ходил около нас, ни на секунду не выпуская Райну из поля зрения.

— Сеньорита, благоволите проследовать со мной в радиорубку, я свяжу вас с мистером Аркадиным.

Она автоматически повиновалась. Я поплелся за ней, бормоча на ходу:

— Райна, если я для тебя хоть что-нибудь значу, скажи ему, что ты все знаешь. Я потом объясню. Ради бога.

Мы подошли к винтовой лестнице, которая вела в радиорубку.

— Но в чем дело, Гай? Это все так непонятно.

Я схватил ее за руку с отчаянием тонущего.

— Я только спасаю свою жизнь.

Она стала подниматься по лестнице. В рубке слышался громоподобный голос Аркадина.

— Он летит в итальянском «пайпере»,— пояснил радист, с готовностью уступая свое место.— Сейчас он в нескольких километрах от берега. Ждет вас больше четверти часа. Кажется, он здорово... ну да сами послушайте.

Он протянул Райне микрофон, снял наушники, включил рубильник, и голос Аркадина заполнил комнату.

— Моя дочь. Я хочу говорить с моей дочерью. Немедленно.

Она взяла микрофон.

— Я здесь, отец. В чем дело?

Голос ее звучал ровно, но в глазах, обращенных ко мне, застыл вопрос.

— Ты видела ван Страттена?

Я схватил ее за руку и крепко сжал.

— Да, отец, он здесь, со мной.

Долгое молчание. Потом вновь раздался голос, искаженный пространством, в котором слышалось смятение, может быть, молчаливая мольба.

— Не слушай его, Райна. Не позволяй ему ничего говорить, пока я не прилечу. Я буду через несколько минут. Не слушай его.

Рука Райны сжала хромированную поверхность микрофона.

— Скажи ему, что уже поздно,— взмолился я.

— Не слушай его, Райна!

— Скажи, что поздно, Райна. Скажи ему, пожалуйста!

— Слишком поздно,— эхом повторила Райна.

Наступила тишина. Непривычная и такая глухая тишина, что



все мы стояли не двигаясь, как будто прибитые к месту взрывом. Потом послышался треск и далекие незнакомые голоса.

— Отец! — закричала Райна.

Никакого ответа; долгое молчание внушало ужас.

— Отец, что случилось? Ради бога! Ответь!

420 Наступил ее черед кричать, умолять, лихорадочно пытаться связаться с тем, с кем ее разделял пролив. Но ответа не последовало, была великая пустота.

Райна медленно положила микрофон на стол. Радист, встревоженный, надел наушники и начал вызывать «пайпер». Тревога распространилась по всему аэропорту. Вдруг разом завывли сирены, на поле поднялась суета. Сверху, из радиорубки, все это было хорошо видно.

Райна высвободила руку и стала спускаться вниз. Боб ждал ее. Я не решался следовать за ней и о чем-либо спрашивать. Я остался в рубке, пытаюсь понять по доносящимся из эфира звукам, что же там произошло. Я стоял, тупо уставившись на штекеры, напоминавшие мне стрелы, дрожавшие в приколотой на двери мишени на празднике у Аркадина.

Приземлялся самолет из Танжера. Весь персонал высыпал на поле. Взвывла сирена. Самолет был почти у земли.

Любопытство и волнение заставили меня присоединиться к толпе. Я услышал обрывки разговоров.

«Пайпер» — это был Аркадин... чуть не врезался в самолет из Танжера... Сумасшедший... пьяный.

Я с трудом разобрался, как все произошло. Пилоты танжерского самолета видели, как «пайпер» заходит на их коридор, между ними оставалось меньше двухсот ярдов. Видно было, что самолетик терпит бедствие. Он терял скорость и вертелся, как воздушный змей на ветру. На танжерском решили, что пилот «пайпера» потерял контроль над управлением, это часто бывает с любителями. Они поняли, что сейчас «пайпер» врежется в их четырехмоторный самолет. Столкновение казалось неизбежным. И вдруг чудо: воздушная яма или неожиданный воздушный поток — и самолетик пошел назад, покачался с крыла на крыло и скользнул мимо огромного пассажирского самолета, не задев его. И тут — пилоты утверждали это в один голос — в тот короткий момент, когда самолеты максимально сблизались, они заметили, что кабина была пуста.

Я стоял не шевелясь. Вокруг меня бегали, разговаривали. Я ничего не видел и не слышал. Я думал только о Райне.

Я увидел, как она медленно направляется к машине. Бросил следом.

Она молча и пристально посмотрела на меня сухими глазами, так безучастно, что сердце мое окаменело от горя. Я трясся.

— Райна.

— Ладно,— сказала она.— Я спасла твою драгоценную жизнь. Для этого мне пришлось убить родного отца. Что еще вам угодно от меня, сэр?

Только что, когда жизнь моя висела на волоске, я колебался, стоит ли мне рассказать ей правду об Аркадине. Теперь сомнения мои усилились—ведь говорить пришлось бы о мертвце. Но я не мог потерять Райну. Если она, оплакивая отца, будет во всем обвинять меня, это будет несправедливо.

— Райна, твой отец... Ты не знаешь, кем был твой отец?

Она пожала плечами.

— Мой отец... был... моим отцом. И все. Я любила его. Тебе хорошо известно, что я не раздаю любовь направо и налево. Дело не в том, что для этого нужно было быть великим, благородным, героичным или могущественным или даже просто честным. Мне не нужны были, я знать не хотела никаких оправданий для любви. Мне не было дела и до твоего прошлого. Откровенно говоря...

Конец этой истории напоминал бал-маскарад в Сан-Тирсо. Столько волнений и выдумки, столько жестокости и терпеливого ожидания, страдания и страха—и все зря. Мы оба рисковали всем, чтобы склонить Райну на свою сторону, а она отвергла роль судьбы. Она не стала бы читать досье Аркадина, как не стала читать желтое досье с моим именем. Возможно, она давно обо всем знала, но молчала, как Софи. Если ее отца тешила атмосфера тайны—так что с того?

Но Аркадин, который знал и мог все, не понял этого. Как Тирсо, который сомневался в божественном милосердии и любви, он не доверился снисходительности и покорности дочери. Как Тирсо, он кинулся в бездну.

И получилось так, что это я швырнул его туда. Но я слишком труслив для убийства. Я спрятался за Райну, я продикувал ей слова, которые достали Аркадина так же верно, как нож в его руках достал Бракко, Мили и остальных...

В этот момент я вспомнил всех их, всех этих людей, которые погибли ни за что. Но кровь требует новой крови, и смерть зовет к отмщению. И Аркадин, и я—оба мы не измыслили себе новых правил, а жили по законам неписаного кодекса нашего железного века. Мира, где приходится платить по счетам.

Какими неисповедимыми путями перепутались судьбы людей, с которыми я был связан в Копенгагене, Амстердаме и Танжере. Профессор, утаивший больше, чем сказал. Мексиканский генерал с глазками-буравчиками и поросычьим смешком. И конечно, Тадеуш—«мальш Тадеуш», как почти с нежностью назвала его Софи, молча достававший из кармана деньги, никогда ничего не забывавший...

А Райна даже не подозревала о гуче, маячившей на горизонте ее будущего. Да если бы и знала, искренне не придала бы

## *Мистер Аркадин*

этому никакого значения.

Я смотрел, как она уходила от меня. Самая прекрасная девушка в мире. Самая богатая девушка. Девушка, которая любила меня. Которую я любил.

Я убил Аркадина. И она отвергла меня. Передо мной разверзлась огромная бездонная пропасть жизни, лишенной надежды.

422. Я знал, что никогда не увижу ее.

Маркиз, который, как истинно воспитанный британский джентльмен, стоял в стороне, подошел ко мне. С иронией—или по глупости—он спросил, неужели я позволю Райне уехать вот так, совсем одной. Я ответил, что, не будь у меня других забот, я охотно занялся бы его физиономией.

Он невозмутимо посмотрел на меня голубыми детскими глазами.

— Какое совпадение!—воскликнул он.—Я испытываю точно такое желание.

Но я не удостоился этой чести. Пожав плечами, он двинулся вслед за Райной.

## КОММЕНТАРИЙ

### Статьи, интервью

Экспериментирование (L'Expérimentation)— журн. «The American Magazine», 1938, Nov. Опубликовано также в: «Cahiers du cinéma», Hors série, 1982, № 12.

Шекспир и традиции. (Shakespeare et la tradition)— «Les Nouvelles littéraires», 1952, mai.

К с. 27

...с приходом художников Анниа и Крэга.— Анниа, Адольф (1862—1928)— швейцарский сценограф-экспериментатор, революционизировавший театральную постановочную деятельность. Крэг, Эдвард Гордон (1872—1966)— английский сценограф, теоретик театра, режиссер. Новатор сцены, упростивший сценографию, широко использовавший взамен декораций сукна, экраны, специальное освещение.

К с. 28

...в Лондоне нет театра, эквивалентного «Комеди Франсез». — «Комеди Франсез» (официальное название «Театр Франсе») — старейший французский национальный театр, основанный в 1680 г. по указу Людовика XIV. Сохраняет верность классическим традициям, культивирует «искусство представления». В репертуаре — П. Корнель, Ж. Расин, Ж. Б. Мольер, П. Марииво, П. Бомарше, А. Мюссе.

Тупик морализма (Impasse de la moralité)— газ. «Le Bulletin d'Information du Festival du film de Cannes», 1953, № 7. Опубликовано также в: «Cahiers du cinéma». Hors série, 1982, № 12.

Сценарный кризис (Crise du scénario)— «International Film Annual», L., 1957. Опубликовано также в: «Cahiers du cinéma». Hors série, 1982, № 12.

Интервью журналу «Кайе дю синема» (А. Базену, Ш. Битчу, Ж. Домарши—А. Bazin. Ch. Bitsch. J. Domarchi. Entretien avec O. Welles). Печатается по: «Cahiers du cinéma», 1958, № 84.

К с. 36

*Что вы думаете о Роберте Браунинге.*—Браунинг, Роберт (1812—1889)—английский поэт. Сюжеты многих его произведений, построенных на материалах Средневековья и Возрождения, отмечены тонким психологизмом, страстной защитой моральных принципов.

424 К с. 38

*Считаете ли вы, что «Аден Фэвершемский» был написан Шекспиром?*—«Аден Фэвершемский» (опубл. в 1592 г.)—самая ранняя английская «пьеса с убийством», основанная на реальном факте. В 1551 г. Элис Арден, жена кентского джентльмена, вместе с любовником и двумя наемными убийцами участвовала в убийстве своего мужа. В 1770 г. один из издателей заявил, что эта пьеса принадлежит перу Шекспира. Л. Тик перевел ее на немецкий язык как произведение Шекспира; А. Ч. Суинберн считал ее ранней работой Шекспира. По другой версии, автор «Адена»—Томас Кид (1558—1594).

К с. 49

*Но Форд двадцать лет тому назад, Де Сика—двенадцать.*—Форд, Джон (1895—1973) (наст. имя и фам. Шон Алоизиус О'Фирна или О'Фини)—американский кинорежиссер; Уэллс, очевидно, имеет в виду создание им фильмов «Юный мистер Линкольн» и «Дилижанс» (1939). Де Сика, Витторио (1901—1974)—итальянский актер и режиссер, один из основоположников неореализма, поставивший фильм «Шуша» (1946), посвященный проблеме детской беспризорности.

*Я не видел ни одного фильма Эйзенштейна... Но у меня была большая переписка с ним.*—Материалы переписки С. М. Эйзенштейна с О. Уэллсом в архивах С. М. Эйзенштейна не обнаружены.

*Утверждали, что я смотрел «Нибелунгов»...*—«Нибелунги» (1924)—фильм немецкого режиссера Фрица Ланга (1890—1976), в котором отразилась неоромантическая тенденция его творчества.

*...никого интересного, кроме Кубрика...*—Кубрик, Стенли (р. 1928)—американский режиссер, сценарист, продюсер. Советскому зрителю известен как постановщик фильма «Спартак» (1960). Экранизировал роман В. Набокова «Лолита». Среди самых известных работ—«Доктор Стрейнджлав, или Как я научился не волноваться и полюбил бомбу» (1963), «2001: Космиче-

ская одиссея» (по А. Кларку, 1968), «Механический апельсин» (по Э. Бёрджесу, 1971), «Сияние» (1980).

К с. 49

*Как вы относитесь к фильмам Росселлини?*—Росселлини, Роберто (1906—1977)—итальянский кинорежиссер, сценарист, один из основоположников неореализма, отличавшийся стремлением к документализму. Автор фильмов «Рим—открытый город» (1945), «Пайза» (1946), «Германия, год нулевой» (1948), «Генерал Делла Ровере» (1959) и др.

425

Интервью газете «Санди таймс».—«Sunday Times», 1963, Febr.

Печатается по: «Positif», 1963, № 54—55.

К с. 51

*...отец был бонвиваном «эдуардовской эпохи»...*—эпохи правления английского короля Эдуарда VII (1841—1910), занявшего престол после смерти королевы Виктории в 1901 г. и получившего прозвание «миротворца».

К с. 52

*Джек Уитни*—прав.: Уитни, Джон Хей (р. 1904)—американский финансист, издатель, меценат, основатель филантропического фонда. Некоторое время возглавлял собственную киностудию «Пайонир пикчерз», где впервые выпустил цветной фильм («Бекки Шарп», реж. Р. Мамулян).

К с. 54

*...мне очень понравилось работать с Кэролом Ридом...*—Рид, Кэрол (1906—1976)—английский режиссер. Наибольший успех принесла ему трилогия по произведениям Ф. Л. Грина «Выбывший из игры» (1947) и Г. Грина «Поверженный идол» (1948), «Третий человек» (1949), где О. Уэллс снялся в роли Гарри Лайма.

*Брессон ненавидит актеров...*—Брессон, Робер (р. 1907)—французский режиссер, сценарист, творческая манера которого отличается аскетизмом, связанным с установкой на «нейтральное» изображение внешней реальности и подчеркнута механистичную игру актеров. Поскольку добиться отказа от «игры» у профессионального актера трудно, Брессон, как правило, приглашает в свои фильмы непрофессионалов. Наиболее известные картины Брессона: «Приговоренный к смерти бежал» (1956), «Карманник» (1959), «Мушкет» (1967), «Вероятно, дьявол» (1977), «Деньги» (1982) и др.

К с. 54

*Кого я люблю? ...Флаэрти... некоторые ранние фильмы Паньоля. ...Джон Форд был моим учителем.— Флаэрти.* Роберт (1884—1951)—американский режиссер-документалист, оказавший значительное влияние на кинематографистов многих стран. Широкое признание принесли ему фильмы «Нанук с Севера» (1922) из жизни эскимосов и «Человек из Арана» (1934) о труде ирландских рыбаков, которые, однако, как и другие его документальные произведения, не соответствующие канонам коммерческого кинопроизводства, не имели финансового успеха. *Паньоля*, Марсель (1895—1974)— французский писатель, сценарист, режиссер, теоретически провозгласивший создание «заснятого театра», но на практике пользовавшийся приемами кинематографической выразительности, стилистически близкими итальянскому неореализму. Ранние фильмы: «Прямо в сердце» (1933), «Зять господина Пуарье» (1933), «Анжела» (1934), «Мерлюс» (1935), «Сезар» (1936), «Возрождение» (1937), «Дочь землекопа» (1940) и др. *Форд*, Джон. В творчестве Форда сочетались определенная консервативность социально-этической позиции и защита демократических идеалов. Предпочитая жанр вестерна («Дилижанс», 1939, «Моя дорогая Клементина», 1946, «Человек, который убил Либерти Вэланса», 1962, и мн. др.), ставил также детективы, комедии, исторические, приключенческие фильмы. Вершиной его творчества стала экранизация романа Д. Стейнбека «Гроздь гнева» (1940, премия «Оскар»), показавшая бедствия сельскохозяйственных рабочих в эпоху экономического кризиса.

*Спенсер Треси, Джеймс Кэгни, Гари Купер, Джеймс Дин, Марлен Дитрих, Мэрилин Монро* отнюдь не были великими актерами и актрисами, но они были великими кинозвездами.— *Треси*, Спенсер (1900—1967)—американский актер, на протяжении многих лет входивший в первую десятку «звезд». Снимался в фильмах «Нюрнбергский процесс», 1961; «Это безумный, безумный, безумный мир», 1963; «Угадай, кто придет к обеду», 1967, и др. *Кэгни*, Джеймс (р. 1899)—американский актер, много снимавшийся в ролях гангстеров и полицейских («Судьба солдата в Америке», 1939; «Человек с тысячью лиц», 1957; «Рэгтайм», 1981, и др.). *Купер*, Гари (наст. имя Фрэнк Джеймс) (1901—1960)—американский актер, входивший в десятку самых популярных голливудских актеров, создал несколько идеализированный образ «стопроцентного американца» («Мистер Дидс переезжает в город», 1936, «Человек с Запада», 1940, «Сержант Йорк», 1941, «Познакомьтесь с Джоном Доу», 1942, и др.).

К с. 54

*Эббот и Костелло*—английская комедийная пара, начавшая свои выступления в кино, театре, на радио и телевидении в 1931 г. и распавшаяся в 1957 г. Комедийные эффекты часто

строились на контрасте высокого худого Эббота и толстого низенького Костелло.

*Китон*, Бастер (наст. имя Джозеф Фрэнсис) (1896 или 1895—1966)—американский актер, сценарист и режиссер. Успех его фильмов, как правило, основывался на несоответствии созданной им актерской маски «человека, который никогда не смеется», и комических ситуаций, в которые попадает его персонаж («Наше гостеприимство», 1923, «Генерал», 1926, «Огни рампы», 1952, «Это безумный, безумный, безумный, безумный мир», 1963).

К с. 55

*...я люблю Чаплина, я написал для него сценарий «Месье Верду»...*—имеется в виду сценарий «Дело Ландрю», основанный на реальном факте, написанный Уэллсом в 1944 г. Сюжетная основа его—благодаря исходному материалу—аналогична той, что и в фильме Ч. Чаплина «Месье Верду» (1947).

*...настоящие кинозвезды (подобно Гарбо и Рэмю)...—Рэмю* (наст. имя и фам. Жюль Мюрэр) (1883—1946)—французский театральный режиссер и киноактер, снимался в фильмах «Мариус», 1931, «Цезарь», 1936, «Жена булочника», 1939, «Незнакомцы в доме», 1942, и др.

*Благодаря таким актерам, как Питер О'Тул, Алберт Финни и Том Кортни, возникнет нечто вроде «нового кино» и «нового театра» в Англии.—О'Тул, Питер* (р. 1932 или 1934)—английский актер («Лоуренс Аравийский», 1962, «Лев зимой», 1968, «Человек из Ламанчи», 1972, «Трюкач», 1980, и др.). *Финни, Алберт* (р. 1936)—английский актер («Комедиант», 1960, «В субботу вечером, в воскресенье утром», 1960, «Том Джонс», 1963, «Убийство в Восточном экспрессе», 1974, «Костюмер», 1984, и др.). *Кортни, Том* (р. 1937)—английский актер («Одиночество бегуна на длинные дистанции», 1962, «Билли-лжец», 1963, «Доктор Живаго», 1965, «Ночь генералов», «День, когда всплыла рыба», 1967, «Костюмер», 1984, и др.).

П. О'Тул, А. Финни и Т. Кортни принадлежат актерской школе, сформировавшейся под влиянием «рассерженных молодых людей»—художественного движения конца 50-х—60-х гг., в центре внимания которого оказался сложный внутренний мир антибуржуазно настроенных героев, как правило, выходцев из средних и низших слоев общества. Острая социальная тематика сочеталась в произведениях «рассерженных» с художественным новаторством, потребовавшим в сценическом и экранном воплощении отказа от актерских штампов и разного рода условностей и привнесения взамен этого большей естественности и простоты.

*Пейдж, Джералдина* (р. 1924)—американская актриса экцентрического плана, исповедующая принципы системы Станиславского.



Путешествие в страну Дон Кихота (Voyage au pays de Don Quixote). (Интервью Хуану Кобосу, Мигелю Рубио и Хосе Прунеде.)—журн. «Cahiers du cinéma», 1965, № 165. Перепечатано в: «Cahiers du cinéma in English», N. Y., 1966, № 5 и в кн.: «Interviews with Film Directors, ed. by A. Sarris, N. Y., 1967, и «Hollywood Voices», L., 1971.

428 К с. 56

*С ней была заснята большая десятиминутная сцена...*—эпизод с Катиной Паксиноу в роли ученой дамы был вырезан, вероятно потому, что содержал намеки на «преступление», которое вменялось в вину К. и заключалось в помышлении о самоубийстве; эта тема яснее раскрывается в последующей сцене с адвокатом.

К с. 60

*...я уже развелся с Ритой...*—Хейурт, Рита (наст. имя и фамилия Маргарита Кармен Кансино) (р. 1918)—американская актриса, первая жена Уэллса. Исполнила роль роковой женщины Эльзы в фильме Уэллса «Леди из Шанхая».

К с. 63

*«В прошлом году в Мариенбаде»*—фильм, поставленный в 1961 г. французским режиссером Аленом Рене по сценарию А. Роб-Грийе, где драматическое напряжение связывалось не с фабульным содержанием, а с новым способом воздействия на зрительское восприятие, с отказом от отображения внешнего мира в пользу внутренних субъективных видений.

*Это мне слишком напоминает «Вог магазин»...*—французский журнал мод, содержащий информацию о жизни «высшего общества» и наиболее популярных личностей.

*Я... воспитывался в основном на принципах Станиславского, я работал с его актерами, прежде всего с Акимом Тамировым.*—Тамиров, Аким (1899—1972)—эмигрировал в США в 1923 г. Он сыграл роль Якоба Зука в фильме «Мистер Аркадин», Джо Гренди в «Печати зла», Санчо Пансы в незаконченной ленте «Дон Кихот».

К. с. 65

*Миллер, например, крайне риторичен.*—Миллер, Артур (р. 1915)—американский драматург, автор пьес «Все мои сыновья», «Смерть коммивояжера» (обе экранизированы), «Вид с моста» и мн. др.

К с. 68

*«Отелло» мне больше удался в театре, чем в кино...*—Уэллс

поставил спектакль «Отелло» в 1951 г. в «Сент-Джеймс-театр» в Лондоне и исполнил в нем заглавную роль.

*Я написал сценарий, следуя трем произведениям.*—См. Фильмографию, с. 440.

Так куда же мы идем? Where Are We Going?—журн. «Look», 1970, november.

429

К с. 74

*...Феллини выбрал самого знаменитого актера итальянского кино на роль режиссера в фильме...*—имеется в виду Марчелло Мاستроянни в роли Гуидо Ансельми в фильме «8<sup>1</sup>/<sub>2</sub>» (1963), выступающего как бы от имени самого режиссера.

К с. 75

*...захудалый итальянский актерик с прерывистым дыханием...*—имеется в виду Наполеон Бонапарт, происходивший из старинного тосканского рода.

Речь по случаю вручения награды Американской киноакадемии «За достижения всей жизни» (Acceptance Speech by Orson Welles on His Receiving the Life Achievement Award)—журн. «Films in Review», 1975, May.

К с. 77

*Сэмюэл Джонсон в эссе... «Несовместимости»...*—Джонсон, Сэмюэл (1709—1784)—английский писатель, поэт, драматург, лингвист, комментатор Шекспира, создатель «Словаря английского языка».

К с. 78

*...фрагмент из фильма с Джоном Хьюстоном и Питером Богдановичем...*—имеется в виду неоконченная картина Уэллса «Оборотная сторона ветра».

Снимаемая «Отелло» (Filmer «Othello»)

Печатается по публикации в журнале «Positif», 1980, № 227.

К с. 79

*По словам Карлейля...*—Карлейль, Томас (1795—1881)—английский историк, публицист, философ, представитель так называемого феодального социализма. Приведенная мысль взята из романа «Sartor Resartus» («Заштопаный портной»), где Карлейль сформулировал свою «философию одежды», согласно которой весь мир выступает под покровом внешних одеяний, за которыми скрывается вечная божественная сущность.

К с. 80

*Корда, наш продюсер...*—*Корда*, Александр (1893—1956)—английский продюсер, режиссер, сценарист. По национальности венгр. Внес большой вклад в становление английской национальной кинопромышленности, привлекал к съемкам наиболее талантливых актеров, режиссеров, операторов. Работал также во Франции и Голливуде. В числе лучших режиссерских работ—  
430 «Частная жизнь Генриха VIII», 1933; «Рембрандт», 1936; «Леди Гамильтон», 1941; «Идеальный муж» (по О. Уайльду, 1947).

Enfant Terrible, так и не утративший невинности (The Enfant Terrible Who Has Never Lost His Innocence)—фрагмент интервью из документального фильма «История Орсона Уэллса», поставленного Лесли Мегайи и Аланом Йентобом и показанного по программе Би-би-си в мае 1982 г. Печатается по журналу «The Listener», 1982, May.

К с. 86

*Вы когда-нибудь встречались с Херстом?*—*Херст*, Уильям Рэндольф (1863—1951)—американский издатель и политический деятель. Его карьера издателя длилась более шестидесяти лет. Дипломированный журналист, он унаследовал от отца газету «Дейли экзэминер» и стал основателем обширной империи, владея ежедневными изданиями в семнадцати городах США, контролируя три радиостанции и множество журналов. Придерживаясь реформистских взглядов в юности, позднее превратился в реакционера, оказывающего противодействие политике «нового курса», проводимой президентом Ф. Д. Рузвельтом, вступлению Соединенных Штатов во вторую мировую войну и открытию второго фронта. Неоднократно баллотировался в мэры Нью-Йорка и губернаторы штата, но неудачно.

По свидетельству Уэллса, его отец был близко знаком с Херстом.

*Это взрывало миф Талберга...*—*Талберг*, Ирвинг (1899—1936)—американский продюсер, известный своим «знанием» публики. В период его руководства возглавляемая им студия «Метро-Голдвин-Майер» достигла наивысшего расцвета. Он содействовал творческому росту Г. Гарбо, Л. Чани, Н. Ширер и др. актеров. Участвовал в постановке таких фильмов, как «Большой парад» К. Видора, «Человек с тысячью лиц» Дж. Пивни—в последнем роль самого Талберга сыграл артист Р. Эванс. Печально прославился травлей строптивых режиссеров, не желавших поступаться своими творческими принципами. Послужил прототипом главного героя романа Ф. С. Фицджеральда «Последний магнат».

К с. 88

*Робинсон*, Эдвард Дж. (наст. имя и фам. Эмануэль Гольденберг) (1893—1973)—американский актер, исполнявший в основном роли гангстеров или сыщиков («Маленький Цезарь», 1930, «Весь город говорит», 1935), но успешно выступавший и в других жанрах.

К с. 89

431

*Фальстаф—последний рыцарь, выходец из Камелота...*—*Камелот*—один из любимых замков мифического короля Артура.

К с. 91

*Обычно отмечают техническую изощренность начала фильма...*—имеется в виду трехминутный начальный эпизод, в течение которого зрители видят, как в автомобиль подкладывают бомбу с часовым механизмом. Эпизод характеризуется контрастом между напряженностью, ожидаемой от зрителя, и спокойным течением событий на экране, прерываемым внезапным взрывом, в результате которого погибают Линнекар и его любовница.

Орсон Уэллс во французской Синема-теке (Orson Welles à la Cinémathèque française) (беседа Уэллса с молодыми кинематографистами, происшедшая 24 февраля 1982 г.). Текст печатается по записи, опубликованной в журнале «L'Avant-scène. Cinéma», 1986, № 346/347, janvier—février.

К с. 94

*В истории мирового кино были только два режиссера, которые собирали полные залы... Это Сесиль Де Милль и...*—*Де Милль*, Сесиль (1881—1959)—американский режиссер, продюсер, драматург, наиболее известный как постановщик крупномасштабных боевиков на исторические, а также библейские и религиозные сюжеты («Десять заповедей», 1923 и 1956, «Царь царей», 1927, «Самсон и Далила», 1949, и др.).

К с. 95

*Гриффит*, Дэвид Уорк (1875—1948)—американский режиссер, внесший огромный вклад в развитие мирового киноискусства, использовав такие средства выразительности, как крупный план, параллельный монтаж, панорамирование и т. д. Им разработан также основной принцип актерской игры в кино и сделано много открытий в плане возможностей съемочной камеры и ее роли в создании экранного образа. Наиболее выдающиеся произведения: «Рождение нации», 1915, «Нетерпимость», 1916, «Сломанные побеги», 1919,—в советском прокате «Сломанная лилия».

Кокто, Жан—см. прим. к с. 99

Рассказчик бессмертных историй (Интервью журналу «Аван-сен. Синема»). (Un conteur d'histoires immortelles)— журн. «L'Avant-scène. Cinéma», 1982, № 291/292.

К с. 99

432 Я хотел сделать пародию на первый фильм Жана Кокто...—имеется в виду фильм «Кровь поэта» (1930), поставленный французским режиссером, поэтом, драматургом, художником Жаном Кокто (1889—1963) и отмеченный чертами эстетики сюрреализма.

К с. 100

...я, например, восхищаюсь Бретоном...—Бретон, Андре (1896—1966)—французский писатель, теоретик и один из основоположников сюрреализма.

Посмотрел только «М» («Убийца»)...—«М» (1931)—первый звуковой фильм немецкого режиссера Ф. Ланга, содержащий предчувствие угрозы со стороны набирающего силу фашизма.

К с. 102

О'Брэди в своих мемуарах...—О'Брэди, Фредерик—актер, исполнитель роли Оскара в фильме Уэллса «Мистер Аркадин», автор воспоминаний «Третий человек и второй Аркадин» («Sahiers du cinéma», 1956, juillet), где он, в частности, говорит о закадровом голосе в фильме «Мистер Аркадин», принадлежавшем О. Уэллсу.

В «Крестном отце». Я сыграл бы гораздо лучше Брандо... И еще в «Леопарде»...—«Крестный отец»—фильм американского режиссера Ф. Ф. Копполы, поставленный в 1972 г. (часть I) и в 1974 г. (часть II). Уэллс имеет в виду роль дона Корлеоне, которую сыграл Марлон Брандо.

«Леопард» (1962)—фильм итальянского режиссера Л. Висконти, где главную роль исполнил американский актер Берт Ланкастер.

К с. 103

Когда-то давно Хичкок сделал чудесный фильм... «39 шагов»—«39 шагов» (1935)—фильм англо-американского режиссера Алфреда Хичкока.

«Птицы» (1963)—фильм Хичкока по роману английской писательницы Д. дю Морье.

Хоукс, Говард (1896—1977)—американский режиссер, представитель классического голливудского кинематографа.

Поланский, Роман (р. 1933)—американский режиссер польского происхождения, постановщик фильмов «Бал вампиров»

(1967), «Ребенок Розмари» (1968), «Тэсс» (1979) и др.

*Ренуар*, Жан (1894—1979)— французский режиссер, сын художника-импрессиониста О. Ренуара, представитель так называемого «поэтического реализма». Среди наиболее известных фильмов: «Правила игры» (1939), «Загородная прогулка» (1936—1946), «Золотая карета» (1953), «Завтрак на траве» (1959) и др.

К с. 103

*Лефор*, Бернар (р. 1922)— французский оперный дирижер, в 1971—1973 гг.— художественный руководитель парижской «Гранд Опера», где он поставил спектакли «Севильский цирюльник», «Дон Жуан», «Тристан» и др.

*Лоузи*, Джозеф (1909—1984)— англо-американский режиссер, фильмы которого, как правило, отличаются тонкой психологической проработкой характеров («Слуга», 1963, «Посредник», 1971). В 1979 г. экранизировал оперу В. А. Моцарта «Дон Жуан» («Дон Дживанни»).

К с. 104

*Олтман*, Роберт (р. 1925)— американский режиссер, сценарист, продюсер, в творчестве которого по-новому обыгрываются мотивы традиционных голливудских жанров («М. А. С. Н.», 1970, «Нэшвил», 1975, «Три женщины», 1977, «Свадьба», 1978, и др.).

*Рози*, Франческо (р. 1922)— итальянский режиссер, актер, сценарист, особенно известный своими фильмами-расследованиями «Руки над городом», 1963; «Дело Маттеи», 1972; «Счастливчик Лучано», 1973; «Сиятельные трупы», 1976, и др. В 1979 г. поставил фильм по роману К. Леви «Христос остановился в Эболи» (Главный приз Московского кинофестиваля), в 1981 г.— «Три брата», по мотивам рассказа А. Платонова «Третий сын».

К с. 105

*Лаутон*, Чарлз (1899—1962)— англо-американский актер («Частная жизнь Генриха VIII», 1933, «Рембрандт», 1936, «Горбун Собора Парижской Богоматери», 1939, «Спартак», 1960). Работа над фильмом «Я, Клавдий» велась в 1936 г.

Четвертое интервью журналу «Кайе дю синема» (А. Бергала и Ж. Нарбони) (Quatrième Entretien (5 mars 1982) avec A. Bergala et J. Narboni).

Интервью взято во время пребывания О. Уэллса в Париже весной 1982 г. по случаю вручения ему премии «Сезар» и опубликовано в специальном посвященном ему номере журнала: «Cahiers du cinéma», Hors série, 1982, № 12.

## Комментарий

К с. 109

...интервью, данное вами «Кайе дю синема» в Соединенных Штатах...—Интервью Биллу Крону, взятое у Уэллса по телефону 19—20 февраля 1982 г., так называемое «Третье интервью», опубликованное в журнале «Cahiers du cinéma». Hors série, 1982, № 12.

434 К с. 110

*Бекол*, Лорин (наст. имя и фам. Бетти Джоан Перске) (р. 1924)—американская актриса; на наших экранах с ее участием демонстрировался фильм С. Люмета «Убийство в Восточном экспрессе» по одноименному роману А. Кристи, 1974 г.

К с. 112

*Холт*, Тим-младший (1918—1973)—американский актер, снимавшийся в основном в ролях юных героев вестернов («Дилижанс», реж. Д. Форд, 1939, «Улочка», реж. Р. Стивенсон, 1941); лучшей считается роль, сыгранная в фильме Д. Хьюстона «Сокровище Сьерра-Мадре» (1947).

К с. 113

*Ни одна из моих картин не шла в России...*—действительно, фильмы О. Уэллса в нашем прокате пока не шли. Правда, наряду с изучением его картин в кинематографических учебных заведениях они на протяжении многих лет не сходят с экранов кино клубов и кинотеатров, демонстрирующих фильмы из собрания Госфильмофонда СССР, включаются в программы ретроспективных показов.

К с. 114

*Филеас Фогг*—герой романа Жюль Верна «Вокруг света в 80 дней», который, несмотря на все чинимые ему препятствия, завершает свое путешествие точно в назначенный срок.

## Сценарии

Гражданин Кейн (Citizen Kane, 1940—1941). Опубликован на французском языке: «L'Avant-scène. Cinéma», 1962, № 11, а также в кн.: The Citizen Kane Book. Little Brown, Boston; Secker and Warburg, L., 1971.

Печать зла (Touch of Evil, 1955—1958). Опубликован на французском языке: «L'Avant-scène. Cinéma», № 291/292, 1986.

К с. 200

...*Джи-мены, ти-мены (жарг.)*—агенты Федерального бюро расследований и гангстеры (досл.: люди с автоматом Томпсона).

К с. 203

*...костлявый маленький Цезарь...*—намеки на фильм «Маленький Цезарь» (1930 г.) американского режиссера М. Ле Роя и его главного героя—предводителя гангстерской банды.

К с. 207

*...приготовит ему чилн...*—популярное в латиноамериканских странах блюдо с острой приправой из перца.

435

Война миров (War of Worlds)—текст радиопередачи, созданной Уэллсом по одноименному роману Герберта Уэллса, прозвучавшей в эфире 30 октября 1938 г.

Печатается по: «Film Culture», № 27, 1962—1963.

К с. 281

*...служить вам праздничным подарком...*—радиопередача вышла в эфир в канун широко отмечаемого в Америке Дня всех святых, при праздновании которого принято наряжаться в маскарадные костюмы, подшучивать друг над другом, устраивать розыгрыши.

Мистер Аркадин (Mister Arkadin). Роман создан на основе фильма (с изменениями) О. Уэллса, впервые показанного на экране в Мадриде в марте 1955. Роман печатается по: O. Welles. Mr. Arkadin. L., 1956.

Как и в случае с «Гражданином Кейном», в печати и среди читателей, а потом и зрителей разгорелись споры о прототипе главного героя. Выдвигались предположения, что им является Ловенштейн, магнат, исчезнувший при таинственных обстоятельствах в самолете над Ла-Маншем, либо миллионеры Крюгер, Захаров. Уэллс настаивал на том, что это лицо целиком вымышленное.

К с. 312

*Мария Манчини* (1640—ок. 1715)—принцесса Колонна, из рода Мазарини, внушила сильную страсть Людовику XIV, всерьез помышлявшему о браке с ней, чему помешала оппозиция, возглавляемая кардиналом Мазарини. Ревнивый супруг заточил ее в монастырь.



## ФИЛЬМОГРАФИЯ

### Фильмы, в которых О. Уэллс выступает в качестве режиссера

1934

**Сердца века** (The Hearts of Age)

*Производство:* США, Тодд скул; *продюсер* У. Вэнс. *Сорежиссер:* У. Вэнс. *В ролях:* О. Уэллс, В. Николсон, У. Вэнс. *Длительность:* 6 мин.

1938

**Никуда не деться от Джонса** (Too Much Johnson)

*Производство:* США, Меркюри продакшнз; *продюсеры:* О. Уэллс, Д. Хаузмен. *Сценарий:* О. Уэллс (по одноименной пьесе У. Джиллета). *В ролях:* Дж. Коттен (Джонс), В. Николсон, Э. Бэрриер, А. Фрэнсис и др. Никогда не демонстрировавшийся публично, этот фильм сгорел во время пожара на вилле Уэллса под Мадридом в августе 1970 г. *Длительность:* около 40 мин.

1940—1941

**Гражданин Кейн** (Citizen Kane)

*Производство:* США, Меркюри—РКО-Рейдио пикчерз; *продюсеры:* Д. Шэфер, О. Уэллс, Р. Барр. *Сценарий:* Г. Манкевич и О. Уэллс, при участии не указанных в титрах Д. Хаузмена и Дж. Коттена. *Оператор:* Грегг Толанд. *Музыка:* Бернард Херманн. *Художник:* Даррел Сильвера. *Монтаж:* Марк Робсон, Роберт Уайз. *В ролях:* О. Уэллс (Чарлз Фостер Кейн), Дж. Коттен (Джед Лиленд), Д. Комингор (Сьюзен Александер), А. Мурхед (мать Кейна), Р. Уоррик (Эмили), Р. Коллинз (Джим Геттис), Э. Сэнфорд (Картер), Э. Слоун (Бернштейн), Дж. Колурус (Тэтчер), У. Алланд (Томпсон), П. Стюарт (Реймонд) и др. *Премьера:* Нью-Йорк и Лос-Анджелес, 9 апреля 1941 (для прессы), и Нью-Йорк, 1 мая 1941 (для публики).

Выдвигался на премию Американской киноакадемии «Оскар» за фильм в целом, за режиссуру, за лучшее исполнение главной мужской роли, награжден «Оскаром» за лучший оригинальный сценарий. *Длительность:* 119 мин.

1941—1942

**Великолепные Эмберсоны** (The Magnificent Ambersons)

**Производство:** США, Меркюри—РКО-Рейдио пикчерз; **продюсеры:** Д. Шэфер и О. Уэллс. **Сценарий:** О. Уэллс (по роману Б. Таркингтона). **Оператор:** Стенли Кортес. **Музыка:** Бернард Херманн. **Художник:** Марк Ли Кирк. **Монтаж:** Роберт Уайз, при участии Марка Робсона. **В ролях:** Т. Холт (Джордж Миннефер Эмберсон), Дж. Коттен (Юджин Морган), Д. Костелло (Изабел), Р. Коллинз (Джек Эмберсон), Р. Беннет (Майор Эмберсон), Д. Диллзуэй (Уилбер Миннефер), А. Мурхед (Фанни), Э. Бакстер (Люси) и др. **Премьера:** США, 13 августа 1942. **Длительность** прокатной версии: 88 мин., оригинальной версии: 131 мин. 437

1942—1943

**Путешествие в страх (Journey into Fear)**

**Производство:** США, Меркюри—РКО-Рейдио пикчерз; **продюсер:** Дж. Шэфер. **Сценарий:** Дж. Коттен, О. Уэллс (по роману Э. Эмблера). **Оператор:** Карл Штрасс. **Художник:** Алберт Д'Агостино, Марк Ли Кирк, Даррел Сильвера, Росс Дауд. **Музыка:** Рой Узбб. **Монтаж:** Марк Робсон. **В ролях:** Дж. Коттен (Говард Грэхем), Д. Дель Рио (Жозетта Мартель), О. Уэллс (полковник Хаки), Р. Уоррик (Стефани Грэхем), А. Мурхед (миссис Мэтьюз), Д. Мосс (Питер Банат) и др. **Премьера:** США, 12 февраля 1943. В титрах в качестве постановщика указано имя Нормана Фостера, но фильм сделан под художественным руководством О. Уэллса и несет на себе явные следы его творческого почерка. **Длительность:** 70 мин.

1942—1946

**Чужестранец (The Stranger)**

**Производство:** США, Хейг корпорейшн—Интернэшнл пикчерз; **продюсер:** С. Сигел. **Сценарий:** Энтони Вейлер (при участии Джона Хьюстона и О. Уэллса). **Оператор:** Рассел Метти. **Художник:** Перри Фергюсон. **Музыка:** Бронислав Капер. **Монтаж:** Эрнест Нимз. **В ролях:** О. Уэллс (Франц Киндлер, он же Чарлз Рэнкин), Л. Янг (Мери Лонгстрит), Э. Робинсон (инспектор Уилсон) и др. **Длительность** прокатной версии: 95 мин., оригинальной версии: 115 мин.

1946—1948

**Леди из Шанхая (The Lady from Shanghai)**

**Производство:** США, Коламбия пикчерз; **продюсер:** Г. Кон. **Сценарий:** О. Уэллс (по роману Ш. Кинга). **Оператор:** Чарлз Лаутон-младший. **Художники:** Уилбур Менефи, Херман Шебрюн. **Музыка:** Хайнц Ремхельд. **Монтаж:** Виола Лоуренс. **В ролях:** Р. Хейуорт (Эльза Баннистер), О. Уэллс (Майкл О'Хара), Э. Слоун (Артур Баннистер), Г. Андрес (Джордж Гризби).

*Премьера:* Великобритания, апрель 1948; США, май 1948. *Длительность:* 87 мин.

1947—1948

**Макбет** (Macbeth)

438 *Производство:* США, Меркюри—Рипаблик пикчерз; *продюсеры:* О. Уэллс, Ч. К. Фелдман, Р. Уилсон. *Сценарий:* О. Уэллс (по трагедии Шекспира). *Оператор:* Джон Л. Рассел. *Художники:* Фред Риггер, Джон Маккарти-младший, Джеймс Редд. *Музыка:* Жак Ибер. *Монтаж:* Луис Линдсей. *В ролях:* О. Уэллс (Макбет), Дж. Нолан (леди Макбет), Д. О'Херлиги (Макдуф), П. Уэббер (леди Макдуф), Э. Бэрриер (Банко), Э. Сэндорф (Дункан), Р. Мак Доуэлл (Малькольм) и др. *Премьера:* США, 7 октября 1948. *Длительность* прокатной версии: 107 мин., оригинальной версии: 119 мин.

1949—1950

**Отелло** (Othello)

*Производство:* Марокко, Меркюри; *продюсер:* О. Уэллс. *Сценарий:* О. Уэллс (по трагедии Шекспира). *Операторы:* Анкизе Брицци, Д. Р. Альдо, Жорж Фанто, Обадан Трояни, Роберто Фузи. *Музыка:* Франческо Лаваньино, Альберто Барберис. *Художник:* Александр Траунер. *Монтаж:* Жан Саша, Джон Шепридж, Ренцо Лючиди. *В ролях:* О. Уэллс (Отелло), С. Клутье (Дездемона), М. Мак-Лиаммойр (Яго), Р. Кут (Родриго), Х. Эдуардс (Брабанцио), Ф. Комптон (Эмилия), Н. Брус (Лодовико), Ж. Дави (Монтано), М. Лоуренс (Кассио), Д. Доулинг (Бьянка) и др. *Премьера:* Международный кинофестиваль в Каннах, 10 мая 1952. *Награда:* «Золотая пальмовая ветвь» на фестивале в Каннах. *Длительность:* 95 мин.

1954—1955

**Мистер Аркадин (Тайное досье)** (Mr. Arkadin) (Confidential Report)

*Производство:* Франция, Испания, Меркюри—Фильморса Севилья студияс; *продюсеры:* О. Уэллс и Луи Доливе. *Сценарий:* О. Уэллс. *Оператор:* Жан Бургуэн. *Музыка:* Поль Мизраки. *Художник:* Орсон Уэллс. *Монтаж:* Ренцо Лючиди. *В ролях:* О. Уэллс (Грегори Аркадин), Паола Мори (Райна), Р. Арден (Гай ван Страттен), А. Тамиров (Якоб Зук), М. Редгрейв (Бургомил Требич), П. Медина (Мили), М. Ауэр (Профессор), К. Паксино (Софи), Д. Уоллинг (маркиз Рутли), Г. Аслан (Бракко), С. Флон (баронесса Нагель), П. ван Эйк (Тадеуш), Ф. О'Брэди (Оскар), голос рассказчика—О. Уэллс. *Премьера:* Мадрид, март 1955; Лондон, август 1955; Париж, июнь 1956. *Длительность:* 99 мин.

1955—1958

**Печать зла (Touch of Evil)**

*Производство:* США, Юниверсал интернэшнл; *продюсер:* А. Цугсмит. *Сценарий:* О. Уэллс (по роману У. Мастерсона). *Оператор:* Рассел Метти. *Музыка:* Генри Манчини. *Художники:* Рассел А. Гаусман, Джон Остин. *Монтаж:* Вирджил В. Вогел, Аарон Стелл. *В ролях:* Ч. Хестон (Майк Варгас), Джавет Ли (Сьюзен Варгас), О. Уэллс (Хэнк Куинлен), Дж. Каллейя (Пит Мензис), А. Тамиров (Джо Гренди), Р. Коллинз (Адейр), М. Дитрих (Таня) и др. *Премьера:* США, февраль 1958. *Длительность* прокатной версии: 95 мин., оригинальной версии: 108 мин.

439

1958

**Фонтан молодости (The Fountain of Youth)**

*Производство:* США, для телестанции Эй-би-си (программа «Орсон Уэллс представляет»), *продюсер:* О. Уэллс. *Сценарий:* О. Уэллс (по роману Д. Колльера «Юноша из Вены»). *В ролях:* Д. Тобин (Хемфри Бакстер), Дж. Лэнсинг (Кэролайн Коутс), Р. Джейсон (А. Броуди), М. Беннет (журналистка), Б. Хаус (Морган), О. Уэллс (рассказчик). *Премьера:* США, сентябрь 1958. Больше фильм не демонстрировался. *Длительность:* 27 мин.

1962

**Процесс (The Trial. Le procès)**

*Производство:* Франция, РФА; ФРГ, Хиза филмз; Италия, Фи-ч-ит; *продюсеры:* И. Лапланш, А. и М. Залкинд. *Сценарий:* О. Уэллс (по роману Ф. Кафки). *Оператор:* Адольф Шарле. *Музыка:* Жан Ледрю; в партитуре использовано «Адажио» Т. Альбиони. *Художник:* Жан Мандару. *Монтаж:* Ивонна Мартен, Дениза Баби, Фриц Мюллер. *В ролях:* Э. Перкинс (господин К.), Ж. Моро (мисс Бюрстнер), М. Робинсон (госпожа Грубах), Э. Мартинелли (Хильда), Р. Шнайдер (Лени), С. Флон (мисс Питтл), О. Уэллс (адвокат). *Премьера:* Париж, 21 декабря 1962. *Длительность:* 120 мин.

1964—1966

**Полуночные колокола (Фальстаф) (Chimes at Midnight)**

*Производство:* Испания, Интернэшнл продакшнз; *продюсеры:* Э. Пьедра, А. Эсколано. *Сценарий:* О. Уэллс (по произведениям Шекспира: «Ричард III», «Генрих IV», первая и вторая части, «Генрих V», «Виндзорские насмешницы» — и «Английским хроникам» Р. Холиншеда). *Оператор:* Эдмон Ришар. *Музыка:* Альберто Лаваньино. *Художник:* Мариано Эрдорца. *Монтаж:* Фриц Мюллер. *В ролях:* О. Уэллс (Джон Фальстаф), Ж. Моро (Долли Тиршит), М. Резерфорд (миссис Куикли), Д. Гилгуд (Генрих IV), М. Влади (Кейт Перси), К. Бакстер (принц Галь,

## Фильмография

Генрих V), Н. Родуэй (Генри Перси—Хотспер), Ф. Рей (Вустер). Текст «Хроник» читает Р. Ричардсон. *Премьера:* Канн, 8 мая 1966. *Награда:* Специальный приз в честь 20-летнего юбилея Каннского международного кинофестиваля. *Длительность* 115 мин.

1966—1968

### 440 **Бессмертная история (L'histoire immortelle)**

*Производство:* Франция, Альбина-Филмз—ОРТФ (французское радио и телевидение); *продюсер:* Мишлен Розан. *Сценарий:* О. Уэллс (по рассказу К. Бликсен, псевдоним—Исак Динесен). *Оператор:* Вилли Курант. *Музыка:* Эрик Сати. *Художник:* Жан Нени. *В ролях:* О. Уэллс (мистер Клей), Ж. Моро (Вирджиния), Р. Коджи (Элис Хама), Н. Эшли (Поль). *Премьера:* Нью-Йорк, 18 сентября 1968. *Кинофестиваль:* Франция, 19 мая 1976, *телевидение Франции:* 30 сентября 1968. *Длительность:* 58 мин.

1973—1975

### **Ф как фальшивка (F for Fake) (Nothing But the Truth)**

*Производство:* Иран—Сачис, Франция—Фильмз де л'Астрофор, при участии студии Янус фильм унд фернзеен (Франкфурт-на-Майне); *продюсер:* Д. Антуан. *Сценарий:* О. Уэллс. *Операторы:* Кристиан Одассо, Гэри Грейвер. *Композитор:* Мишель Легран. *Монтаж:* Софи Дюбю. *В ролях:* О. Уэллс, О. Кодар, Э. де Хори, Ф. Райшенбах, Дж. Коттен, П. Стюарт, Л. Харви, К. Ирвинг, Э. Ирвинг. *Премьера:* Париж, 12 марта 1975. *Длительность:* 85 мин.

1978

### **Снимаемая «Отелло» (Filming «Othello»)**

По идее О. Уэллса, киноэссе о съемках фильма «Отелло» для телевидения. *Производство:* США, Франция; *продюсеры:* К. Хеллвиг, Ю. Хеллвиг. Съемки производились в Голливуде и в Бостонском университете (США). *Музыка:* Франческо Лаваньино и Альберто Барбарис. *Монтаж:* Марти Рот. *В фильме снимались:* О. Уэллс, Х. Эдвардс, М. Мак Лиаммойар. *Длительность:* 84 мин.

## Незаконченные фильмы Орсона Уэллса

1939

### **Сердце тьмы (Heart of Darkness)**

*Сценарий:* О. Уэллс, Д. Хаузмен (по роману Джозефа Конрада. По мотивам этого романа в 1979 г. Ф. Ф. Кошпола поставил фильм «Апокалипсис сегодня»).

*Сценарий:* опубликован в «Revue Internationale d'Histoire du Cinéma» (Hiver 1977).

1941—1942

**Все это правда (It's All True)**

Фильм должен был состоять из 4 новелл:

**История джаза**

*Сценарий:* О. Уэллс, Э. Пол, Д. Стюарт (о жизни Луи Армстронга).

441

**Мой друг Бонито**

*Сценарий:* О. Уэллс, Н. Фостер, Д. Фанте (по мотивам стихотворения кинорежиссера-документалиста Роберта Флаэрти «Бонито, бык»). *В ролях:* Д. Солер (дон Луис), Х. Вазкез («Гамлет»).

**История самбы (Карнавал)**

*Сценарий:* сымпровизирован О. Уэллсом в процессе съемок. *Операторы:* Эдди Пайл, Джозеф Бирок. *Музыка:* Поль Мизраки. *В фильме снимались:* Себастио Прата («Отелу Гранде») и жители Рио-де-Жанейро.

**Янгадейрос**

*Сценарий* фильма о бразильских рыбаках сымпровизирован О. Уэллсом в процессе съемок, которые были прерваны в связи со смертью одного из главных действующих лиц.

Всего было отснято 30 000 м материала, после чего руководство студии РКО расторгло договор с О. Уэллсом.

1957—1975

**Дон Кихот (Don Quixote)**

*Сценарий:* О. Уэллс (по мотивам романа М. Сервантеса). *Продюсеры* (на разных этапах съемок): Л. Доливе, О. Данцигер, О. Уэллс. *В ролях:* Ф. Регуэра, первоначально—М. Ауэр (Дон Кихот), А. Тамиров (Санчо Панса), О. Уэллс (рассказчик).

1967—1970

**В мертвой точке (Глубина) (Dead Reckoning) (The Deep)**

*Сценарий:* О. Уэллс (по роману Ч. Уильямса «Мертвый штиль»). *В ролях:* О. Уэллс (Расс Брюир), Ж. Моро (Руфь Уорринер), Л. Харви (Хью Уорринер) и др.

*Оператор:* Вилли Курант. Съемки производились в Югославии.

1970—1972

**Оборотная сторона ветра (The Other Side of the Wind)**

*Производство:* Иран—Сачис, Франция—Филмз де л'Астрофор. *Сценарий:* О. Уэллс, Ойя Кодар. *В ролях:* Д. Хьюстон (Джек Хеннфорд), Р. Литл (Офферлейк), О. Кодар (актриса) и

## **Фильмография**

др. Съёмки производились в США и Испании. *Длительность:* 180 мин.

### **Телевизионные фильмы О. Уэллса**

- 1955  
442 **Записная книжка Орсона Уэллса**  
Лондон. Серия из шести передач.
- 1955—1958  
**Моби Дик**  
Фильм предназначался для телевидения Великобритании, но никогда не демонстрировался.
- 1955—1956  
**Вокруг света с Орсоном Уэллсом**  
13 фильмов по 30 мин., в том числе: «Страна басков», «Жизнь басков», «Третий человек в Вене», «Сен-Жермен-де-Пре», «Бой быков в Испании» и др.
- 1956  
**Двадцатый век**  
Мюзикл. *В ролях:* Бетти и Кинан Уинномы.
- 1958  
**Метод**  
Документальный фильм о нью-йоркской актерской студии.
- 1960  
**Путешествие в страну Дон Кихота**  
Документальный фильм об Испании

### **Основные актерские работы Орсона Уэллса в фильмах других режиссеров**

- 1944  
Джейн Эйр (Эдвард Рочестер), *режиссер:* Роберт Стивенсон
- 1944  
Следуйте за ребятами (Голливудский парад), *режиссер:* Эдвард Сазерленд
- 1946  
Завтра — значит навсегда (Джон Макдональд), *режиссер:* Ирвинг Пичел

1949

**Черная магия** (Калиостро), *режиссер:* Грегори Ратов

1949

**Принц Лис** (Цезарь Борджиа), *режиссер:* Генри Кинг

1949

**Третий человек** (Гарри Лайм), *режиссер:* Кэрол Рид

443

1950

**Черная роза** (генерал Байан), *режиссер:* Генри Хэтауэй

1953

**Если бы мне рассказали о Версале** (Бенджамин Франклин),  
*режиссер:* Саша Гитри

1953

**Последнее дело Трента** (Сигзби Мандерсон), *режиссер:* Герберт Уилкоккс

1953

**Человек, зверь и добродетель** (Зверь), *режиссер:* Стено

1954

**Три дела об убийстве** (лорд Маунтдраго), *режиссер:* Джордж Мур О'Феррал

1955

**Наполеон** (Хадсон Лоу), *режиссер:* Саша Гитри

1955

**Неприятности в долине** (Санин Чейадор-и-Менгес), *режиссер:* Герберт Уилкоккс

1956

**Моби Дик** (отец Мэплл), *режиссер:* Джон Хьюстон

1957

**Человек в тени, или Платите дьяволу** (Вирджил Ренклер),  
*режиссер:* Джек Арнольд

1958

**Долгое жаркое лето** (Уилл Уорнер), *режиссер:* Мартин Ритт

1958

**Корни рая** (Кай Сэдживик), *режиссер:* Джон Хьюстон



*Фильмография*

1959

**Принуждение** (Джонатан Уилк), *режиссер*: Ричард Флейшер

1959

**Переправа в Гонконг** (капитан Харт), *режиссер*: Льюис Джилберт

444

1960

**Аустерлиц** (Фултон), *режиссер*: Абель Ганс

1960

**Трещина в зеркале** (Хаголин и Ламорсьер), *режиссер*: Ричард Флейшер

1961

**Давид и Голиаф** (царь Саул), *режиссеры*: Ричард Потье и Фердинандо Бальди

1961

**Лафайет** (Бенджамин Франклин), *режиссер*: Жан Древилль

1962

**Татары** (Бурундай), *режиссеры*: Ричард Торп и Фердинандо Бальди

1963

**Рогопаг** (режиссер в новелле «Овечий сыр»), *режиссер*: Пьер Паоло Пазолини

1963

**Особо важные персоны** (Макс Буда), *режиссер*: Энтони Асквит

1967

**Легендарное приключение Марко Поло** (Аккерман), *режиссеры*: Дени де ла Пателльер и Ноэль Хоуард

1966

**Горит ли Париж?** (Рауль Нордлинг), *режиссер*: Рене Клеман

1966

**Человек на все времена** (кардинал Уолси), *режиссер*: Фред Циннеман

1967

**Моряк с Гибралтара** (Луи де Мозамбик), *режиссер*: Тони Ричардсон

1967

**Казино «Руаяль»** (Ле Шиффр), *режиссер:* Джозеф Мак-Грат

1967

**Я никогда не забуду его имя** (Джонатан Льют), *режиссер:* Майкл Уиннер

1967

**Царь Эдип** (Тирезий), *режиссер:* Филипп Сэвилл

445

1968

**Карточный домик** (Чарлз Лешенхаут), *режиссер:* Джон Гил-лермин

1968

**Битва за Рим** (император Юстиниан), *режиссер:* Роберт Сьодмак

1969

**Звезда Южных морей** (Планкетт), *режиссер:* Сидни Хэйерс

1969

**Тепепа** (полковник Каскорро), *режиссер:* Джулио Петрони

1969

**Битва на Неретве** (четник), *режиссер:* Велько Булайич

1970

**12+1** (Маркау), *режиссер:* Никола Жеснер

1970

**Письмо в Кремль** (Бреснавич), *режиссер:* Джон Хьюстон

1970

**Уловка-22** (генерал Дрид), *режиссер:* Майк Николс

1970

**Ватерлоо** (Людовик XVIII), *режиссер:* Сергей Бондарчук

1971

**На этой скале** (Микеланджело), *режиссер:* Гарри Роски

1971

**Кентерберийские рассказы** (старик Джануари), *режиссер:* Пьер Паоло Пазолини

1972

**Волшебная декада** (Тео Ван Хорн), *режиссер:* Клод Шаброль

## Фильмография

1972

**Сутьеска** (в советском прокате «Пятое наступление») (Уинстон Черчилль), *режиссер*: Стип Делич

1972

**Остров сокровищ** (Джон Сильвер), *режиссеры*: Джон Хау и Андреа Бьяччи.

446

1976

**Путешествие обреченных** (Хосе Эстедес), *режиссер*: Стюарт Розенберг

## Эпизодические роли

1970

**Михай Храбрый**, *режиссер*: Серджиу Николаеску

1972

**Убить незнакомца**, *режиссер*: Питер Коллинсон

1972

**Познакомьтесь с вашим кроликом**, *режиссер*: Брайан де Палма

1972

**Некромания**, *режиссер*: Берт Гордон

1972

**Мальпертиус**, *режиссер*: Гарри Кюмель

1979

**Не верьте и честному вору**, *режиссер*: Джордж Мак Коуэн

1979

**Никола Тесла**, *режиссер*: Папич Крсто

1979

**Кукольная киношка**, *режиссер*: Джеймс Фроули

1981

**Бабочка**, *режиссер*: Мэтт Симбер

1983

**Где Парсифаль?**, *режиссер*: Генри Холман

1985

**Некто, чтобы любить**, *режиссер*: Генри Яглом

*Примечание:* два последних фильма были завершены и вышли в прокат после смерти О. Уэллса.

### Написанные, но нереализованные сценарии Орсона Уэллса

447

Улыбающийся с ножом (по роману Николаса Блейка)  
 Дорога в Сантьяго (по роману Артура Кальдер-Маршалла)  
 Война и мир (по роману Льва Толстого)  
 Преступление и наказание (по роману Федора Достоевского)  
 Генрих IV (по пьесе Луиджи Пиранделло)  
 Сирано де Бержерак (по пьесе Эдмона Ростана)  
 Моби Дик (по роману Герберта Мелвилла)  
 Вокруг света за 80 дней (по роману Жюль Верна)  
 Улисс  
 Юлий Цезарь (по пьесе Вильяма Шекспира)  
 Операция «Золушка»  
 Саломея  
 Дважды два (Современная версия Ноева ковчега)  
 Париж ночью (сценарий, состоящий из киноновелл)  
 Камелия, нагая леди и мушкетеры (Жизнь Александра Дюма)

### Незавершенные сценарии Орсона Уэллса

Портрет убийцы  
 Одиссея и/или Илиада  
 Экранная версия жизнеописания Бенвенуто Челлини  
 Маскарад  
 Посмертные записки Пиквикского клуба (по роману Чарльза Диккенса)  
 Эпизод из Библии, связанный с историей Авраама  
 Священные чудовища (о бое быков в Испании)  
 Мексиканская мелодрама

## СОДЕРЖАНИЕ

К. Разлогов. Великий мифотворец .....	5
---------------------------------------	---

### СТАТЬИ, ИНТЕРВЬЮ

Экспериментирование. <i>Перевод М. Ямпольского</i> .....	24
Шекспир и традиции. <i>Перевод К. Разлогова</i> .....	25
Тупик морализма. <i>Перевод М. Ямпольского</i> .....	28
Сценарный кризис. <i>Перевод М. Ямпольского</i> .....	30
Интервью журналу «Кайе дю синема» (Андре Базену, Шарлю Битчу, Жану Домарши). <i>Перевод Г. Кремнева</i> .....	32
Интервью газете «Санди таймс». <i>Перевод Г. Кремнева</i> .....	50
Путешествие в страну Дон Кихота (Интервью Хуану Кобосу, Мигелю Рубио и Хосе Прунеде). <i>Перевод К. Разлогова</i> .....	55
Так куда же мы идем? <i>Перевод Г. Кремнева</i> .....	72
* Речь по случаю вручения награды Американской киноакадемии «За достижения всей жизни». <i>Перевод Н. Цыркун</i> .....	77
* Снимая «Отелло» (Два отрывка из закадрового текста). <i>Перевод Г. Кремнева</i> .....	78
* Elfant terrible, так и не утративший невинности (Интервью Лесли Мегайи). <i>Перевод Н. Цыркун</i> .....	85
* Орсон Уэллс во французской Сinemатеке. <i>Перевод Г. Кремнева</i> .....	92
* Рассказчик бессмертных историй (Интервью журналу «Аван-сен. Синема»). <i>Перевод Г. Кремнева</i> .....	97
* Четвертое интервью журналу «Кайе дю синема» (Алену Бергала и Жану Нарбони). <i>Перевод Н. Нусиновой</i> .....	105

### СЦЕНАРИИ

ГРАЖДАНИН КЕЙН (сценарий). <i>Перевод В. Колодяжной и А. Егоровой</i> .....	116
ПЕЧАТЬ ЗЛА (монтажная запись фильма). <i>Перевод К. Разлогова</i> .....	194
ВОЙНА МИРОВ (радиопостановка). <i>Перевод Г. Либергала</i> .....	268
МИСТЕР АРКАДИН (роман). <i>Перевод Н. Цыркун</i> .....	284
Комментарий. <i>Н. Цыркун</i> .....	423
Фильмография. <i>Составитель Н. Цыркун</i> .....	436

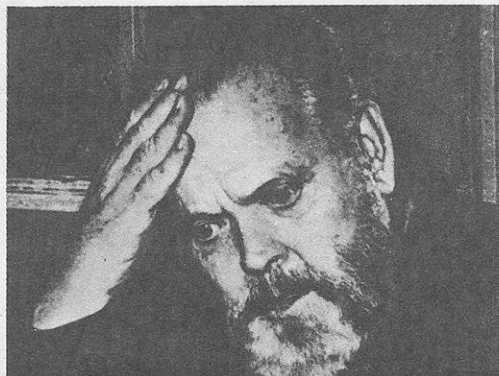
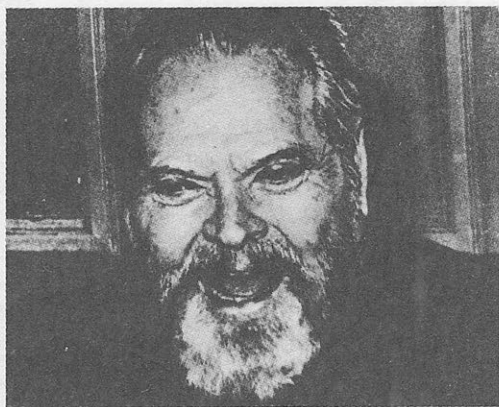
\* Звездочками отмечены статьи, интервью, созданные после мая 1973 г.











3 p. 30 к.