

Красная пустыня

СЦЕНАРИЙ *

Перевод с итальянского Г. БОГЕМСКОГО

ЗДАНИЕ ЗАВОДА «ФИЛИПС», ПРОИЗВОДЯЩЕГО ГАЗОВУЮ САЖУ. ДЕНЬ

Время близится к полудню. Вдоль стены завода стоят автомобили рабочих. Почти все они белые. У машин неподвижно застыла безмолвная толпа. Воздух серый, влажный. Только что прошел дождь, время от времени вновь начинает моросить: может быть, это капли конденсированного пара, вырывающегося из высоких труб завода компании АНИК, корпуса которого тянутся вдоль противоположной стороны улицы.

Под охраной двух полицейских к заводским воротам идет рабочий. Толпа сдвигается к проезжей части улицы, чтобы посмотреть на штрейкбрехера. Он идет молча, опустив голову, на руке у него висит зонт.

В глубине улицы, с другой стороны, появляется Джулиана с сыном. Увидев полицейских и скопление людей, она берет мальчика за руку и ускоряет шаг.

У стены останавливается машина одного из профсоюзных руководителей — к дверцам ее прикреплены плакаты с лозунгами забастовки, на крыше установлены мегафоны. Один из профсоюзников влезает на крышу автомобиля и направляет рупор мегафона в сторону заводского двора, другой выходит из машины и, поднеся к губам микрофон, начинает говорить:

— Ромео Сальвнати, что ты там делаешь? Ты ведь не начальство, ты трудишься, чтобы заработать на кусок хлеба своим детям. Уходи оттуда, иди сюда, к нам. Твоя жена стыдится выйти из дому, ей стыдно за тебя...

Штрейкбрехер бредет по пустынному заводскому двору. На мгновение он оборачивается, потом идет дальше, шагая нарочито уверенно и неторопливо.

Между тем забастовщики направляются к заводским воротам. Один из них останавливается и, облокотившись о стоящую рядом машину, начинает есть булку. Увидев, как он ест, Джулиана внезапно ощущает острый голод. Это нервный голод, он судорожно сжимает ей желудок, ей кажется, что она не в силах вытерпеть больше ни секунды. Растерянно смотрит она на рабочего, на его булку и наконец решается:

— Простите... Где вы ее купили?

Рабочий глядит на нее с удивлением и отвечает:

— В лавке, на углу.

Это для Джулианы слишком далеко. Она делает испуганное движение и еле слышно шепчет:

— Вы мне ее не продадите?

Рабочий не в силах скрыть все возрастающее изумление.

РАБОЧИЙ. Но ведь я ее уже начал...

ДЖУЛИАНА. Не важно.

Она не в состоянии справиться с собой, резким движением вырывает булку из рук юноши, нервно шарит в сумочке и достает деньги.

РАБОЧИЙ. Нет, нет, не надо...

ДЖУЛИАНА. Держите, держите...

Она сует ему в руку две тысячи лир и подносит булку ко рту. Но тут же, словно друг, стыдившись и пытаясь найти сообщника, обращается к сыну:

* В работе над сценарием участвовал Тонино Гуэрра.

— Валерио! Иди сюда... Хочешь?

МАЛЬЧИК. Нет... нет.

Смущенная, не в силах справиться с собой, Джулиана уходит.

Укрывшись за рощицей покрытых густым слоем копоти низкорослых пиний, рядом с черными кучами мусора, она начинает торопливо есть. Джулиана ест с такой жадностью, что у нее перехватывает дыхание. Она с олаской озирается вокруг. Над законченными мусорными кучами — грудями консервных банок, картонных коробок, обрывков бумаги — вьется легкий дымок.

К рощице бежит Валерио. Джулиана поспешно вытирает рот, потом как ни в чем не бывало берет подбежавшего мальчика за руку и уходит.

ЗАВОД, НА КОТОРОМ РАБОТАЕТ УГО. ДЕНЬ

Унылое, полутемное помещение без окон, все стены сплошь заставлены электронной аппаратурой. В центре — пульт управления. Шум машин не умолкает ни на секунду. Несколько человек следят за приборами и записывают их показания.

Уго говорит по телефону. Он то и дело кивает головой, словно выражая согласие с невидимым собеседником. Вдруг раздается сирена — сигнал внутренней тревоги — на стене загорается табло. К прибору подбегает рабочий и докладывает Уго:

— Поднялась температура пара, господин инженер.

Уго опускает телефонную трубку и говорит:

— Прикрой немного сопла.

Потом обращается к стоящему подле Коррадо, продолжая прерванный разговор:

— Он говорит, что к ним каждый день поступают просьбы об устройстве на работу, но только не за границу. Они тоже ломают себе голову над тем, где найти рабочую силу для отправки...

Отвечает в телефонную трубку:

— Нет-нет, я не вам, это я своему приятелю...

КОНТОРА ЗАВОДА КОМПАНИИ САРОМ. ДЕНЬ

В окне виднеются два огромных темных газгольдера. Кабинет весь белый. За металлическим письменным столом сидит мужчина и разговаривает по телефону — по-видимому, с Уго.

СЛУЖАЩИЙ. Но почему бы тебе не дать ему своих рабочих... — Улыбается слыша ответ Уго. И продолжает: — А ты не пробовал узнать у Бельтрами? Подожди, я позвоню ему сам, мне надо поговорить с ним заодно по другому делу.

Нажимает кнопку селектора. В ответ раздается женский голос:

— Слушаю...

СЛУЖАЩИЙ. Соедините с «Филипсом».

ЖЕНСКИЙ ГОЛОС. Готово, господин инженер.

ЦЕХ РАСФАСОВКИ САЖИ. ДЕНЬ

Огромный, совершенно черный от сажи цех.

В середине цеха с потолка спускаются конические доньшки резервуаров — к ним прикреплены мешки, которые наполняют сажей.

Бельтрами, в ослепительно белом шлеме, подходит к телефону, снимает трубку и произносит:

— Бельтрами слушает. Кто говорит? Ах, это ты, привет!..

Выслушав то, что ему говорят на другом конце провода, качает головой:

— Если бы только они у меня были...

ЗАВОДОУПРАВЛЕНИЕ АНИК. ДЕНЬ

Около большого окна, за которым открывается панорама завода, звонит телефон. К телефону подходит один из руководителей предприятия.

— Нет, это ты меня извини. Как ты только мог вообразить...

Несколько секунд слушает молча, потом, улыбаясь, продолжает:

— Да ты с ума сошел!.. Об этом нельзя даже и думать. Мы государственно предприятие и никого не можем уволить.

ЗАВОД, НА КОТОРОМ РАБОТАЕТ УГО. ДЕНЬ

Уго еще мгновение слушает, что говорит ему по телефону собеседник, потом вешает трубку. Коррадо по-прежнему стоит рядом, ожидая ответа.

УГО. Ничего не выходит и на АНИКЕ. Я тебе говорил. Пока что возьми хотя бы этих.

И, направляясь к машинному залу, он протягивает Коррадо листок со списка рабочих.

УГО. Это люди, окончившие курсы повышения квалификации. Они должны бы поступить к нам, но потом, к сожалению... Прекрасные специалисты. Например, эти Бони — начальник цеха.

Коррадо читает список.

КОРРАДО. Он живет в Ферраре?.. Да ведь это километров 70—80 отсюда...

УГО. За ним стоило бы съездить даже на Сицилию, если это необходимо.

Стеклянная дверь ведет в огромный зал, полный машин и трубопроводов. Почти все трубы белые или серебристые. Пол металлический, решетчатый, в просветы видны находящиеся внизу заводские помещения. В цехе стоит оглушительный шум.

По лесенке спускается Джулиана. Вдруг перед ней с яростным шипением из какого-то клапана турбины вырывается струя воздуха, женщина в испуге останавливается и взглядом ищет мужа. Уго идет ей навстречу.

ДЖУЛИАНА. Я искала тебя.

Коррадо разглядывает ее. Уго знакомит Джулиану с приятелем:

— Инженер Коррадо Целлер. Моя жена.

Джулиана, явно спеша и не намереваясь терять время на пустые любезности, небрежно подает ему руку. И сразу же говорит мужу:

— Послушай, я буду ждать тебя в кабинете.

И, не протянув вновь руки Коррадо и даже не кивнув, уходит. Мужчины направляются к выходу, возобновляя прерванный разговор.

ЗАВОД, ГДЕ РАБОТАЕТ УГО. ДЕНЬ

Через дверь в конце машинного зала Коррадо и Уго выходят на заводской двор, к подножию высящейся у стены огромной, красной от ржавчины цистерны. Уго продолжает рассказывать:

— Наверно, дорога обледенела... она затормозила... но права она получила совсем недавно... а кроме того, она, когда ведет машину, всегда так рассеянна... К счастью, грузовик остановился.

КОРРАДО. Она сильно пострадала?

УГО. Нет, слава богу, не очень. Несколько ушибов. Но дело не в них, а в шоке, в сильнейшем шоке. Ее не выпускали из клиники больше месяца, и до сих пор она еще никак не может...— ищет подходящее слово — войти в колею. Теперь ей взбрело в голову открыть лавку, не знаю, на что она ей только сдалась. На улице Алигьери. Кроме того, мне кажется, что это будет не слишком прилично выглядеть...

КОРРАДО. Почему?

Уго не отвечает, ему явно неприятно об этом говорить. Удары молотка заставляют Коррадо поглядеть вверх. На самом вершине цистерны взяты двое рабочих. Уго говорит с улыбкой:

— Напрасно пялишь на них глаза. Здесь не заповедник — охота запрещена.

Коррадо делает несколько шагов, останавливается и, глядя перед собой, спрашивает:

— А ты знаешь, что их монтировал мой отец?

И указывает на длинный ряд четко вырисовывающихся на сером небе высоких газгольдеров, которые тянутся на несколько сот метров за оградой завода.

УГО. Не могу себе представить, что ты этим занимаешься. Разве ты не горный инженер?

Коррадо кивает:

— Когда я начинал, то думал, что придется лезть вниз, а теперь вот лезу вверх. Что поделаешь?

Указывает пальцем на землю, а потом на цистерны.

— После смерти отца забота о фирме лежит на моих плечах, поэтому...

Предшествуемая легкими облачками дыма, а потом неожиданно превратившись в угрожающе свистящее облако, над заводской оградой яростно взвивается струя пара, затмевая неяркий свет пасмурного дня, закрывая небо, цистерны, цеха. Постепенно усиливаясь, свист вскоре становится невыносимым. Коррадо закрывает руками уши, в то время как Уго, чуть ли не крича, объясняет ему, почему необходимо вот так спускать пар.

КВАРТИРА ДЖУЛИАНЫ. НОЧЬ

Джулиана внезапно просыпается. Тяжело дыша, она садится в постели, лицо ее искажено не страхом, а скорее тоской и отчаянием, которые сильнее страха. Она трогает ладонью лоб, потом шею, словно хочет проверить, нет ли у нее жара. Глубоко вздыхает, делает резкие, нервные движения. Потом среди пузырьков и коробочек с лекарствами ищет на тумбочке термометр и сует его под мышку. Только теперь она различает какой-то шум, который доносится, по-видимому, из коридора. Джулиана встает, набрасывает на плечи белый шерстяной халатик и выходит на площадку: в соседней комнате, дверь в которую приотворена, раздается негромкое тиканье.

Джулиана подходит к двери, осторожно ее открывает. В темноте детской мелькает, перемещаясь по полу, какой-то слабый свет. Это шагает взад и вперед по комнате игрушечный робот, на его металлическом лице сверкает красная лампочка и блестят стеклянные глаза. Джулиана входит и выключает робота. Потом приближается к спящему сыну и, протянув руку, как-то неуверенно гладит его. Резко отойдя от кровати, выходит из комнаты и неслышно затворяет за собою дверь. Все это она проделывает с градусником под мышкой.

Она начинает спускаться с лестницы, но вдруг останавливается, судорожно вцепившись в железные перила,— глаза у нее широко раскрыты, словно она испугана мраком, в который погружен нижний этаж квартиры. Она вновь поднимается на верхнюю площадку, смотрит термометр, садится. Ей кажется, что она задыхается, от ее бурного дыхания на груди раскрывается рубашка.

В дверях появляется Уго. Сразу же поняв, что у Джулианы новый приступ, он опускается перед ней на колени, смотрит термометр. И произносит успокаивающим тоном:

— Всего каких-нибудь несколько десятых...

ДЖУЛИАНА. Тридцать шесть и восемь... Почти тридцать семь.

Вместо ответа Уго гладит ей ноги. Джулиана начинает говорить, голос у нее прерывается:

— Мне снилось, что я лежу в постели, а постель качается. Тогда я поглядела и увидела, что вокруг зыбучие пески... и я проваливаюсь... проваливаюсь...

Уго покровительственно улыбается, продолжая ее гладить. Потом несколько раз нежно целует ее в шею. Джулиана словно не замечает, но так как Уго становится все настойчивей и его ласки из нежных делаются все более откровенными, она поднимается и отстраняется от мужа. Уго, не желая признать себя побежденным, подходит к ней и вновь обнимает. Джулиана по-прежнему пытается сопротивляться, извиваясь всем телом словно от боли, но потом покоряется ласкам мужа.

УЛИЦА, НА КОТОРОЙ НАХОДИТСЯ ЛАВКА ДЖУЛИАНЫ. ДЕНЬ

Коррадо подъезжает на машине и останавливается. Подходит к какой-то двери — по-видимому, это и есть вход в лавку Джулианы. Дверь плотно закрыта. Стекла витрины грязные. Коррадо пытается заглянуть внутрь. Но сквозь мутные стекла разглядеть, есть ли кто-либо в лавке, невозможно. Тогда он пробует толкнуть дверь, и она поддается. В узкую щелку Коррадо видит Джулиану, стоящую посреди лавки спиной к нему. Он тотчас же закрывает дверь и, отойдя в сторону, прижимается к стене.

Но сразу же вслед за этим на пороге появляется Джулиана.

ДЖУЛИАНА. Вы искали меня?

Коррадо несколько смущен.

КОРРАДО. Я ехал в одно место тут неподалеку... и видел, как вы вошли.— После короткого молчания продолжает: — Нет, это неправда. Я не хочу начинать со лжи.

ДЖУЛИАНА. Что начинать?

Смущение Коррадо еще больше возрастает:

— Ничего... Говорить с вами. Мне очень жаль, что я...

Он замолкает на полуслове, видя, что Джулиана, уже больше не проявляя никакого интереса, поворачивается к нему спиной и возвращается в лавку.

ЛАВКА ДЖУЛИАНЫ. ДЕНЬ

Джулиана, остановившись посреди комнаты, озирается вокруг. Она всецело погружена в свои мысли. На ней слишком легкое для этого холодного помещения платье, на плечи накинут черный шарф. Пальто ее брошено на табуретке, единственной мебели во всей комнате. Лавка в самом деле совсем пуста, если не считать множества банок с краской, стоящих на полу под окнами. Выложенный крупным кирпичом шербатый пол там и тут испещрен яркими пятнами.

Джулиана оборачивается и совершенно спокойным тоном, словно разговаривая сама с собой, глядя на стену, произносит:

— Может быть, лучше голубые.

Коррадо, немного приободрившись, подходит к ней ближе и спрашивает:

— Что голубые?

ДЖУЛИАНА. Стены. А потолок зеленый. Это холодные цвета, они не должны мешать.

Коррадо не удается уловить смысл того, что говорит Джулиана, и он за ней вторяет:

— Мешать?

ДЖУЛИАНА. Ну да. Дисгармонировать с тем, что продается... С товаром...

Короткое молчание. Коррадо старается вникнуть в каждое ее слово. Джулиана же по-прежнему полностью погружена в свои мысли. Вдруг она спрашивает:

— Как вы считаете, чем мне было бы лучше торговать?

КОРРАДО. Но разве вы еще не решили?

ДЖУЛИАНА. Мне хотелось бы продавать керамику, но я в ней ничего не понимаю... Я ничего не знаю...

КОРРАДО. Но отсюда в двух шагах Фаенца — она славится своей керамикой.

ДЖУЛИАНА. Ах, да-да... Надо записать.

КОРРАДО. Что записать?

Коррадо тактично старается не выказать удивления, которое у него вызывает поведение Джулианы, ее рассеянность, нервозность. Женщина между тем, доставая из сумочки блокнот, объясняет:

— Про Фаенцу... Поехать туда...

Джулиана уже собралась было записать это в блокнот, но вдруг ее внимание привлекает другая запись, и она с отчаянием восклицает:

— Боже мой! Я должна была позвонить стольким людям...

Продолжая читать записи в блокноте, она подходит к стоящему на полу в углу комнаты телефону. Коррадо следит за каждым ее движением. Он видит, как она набирает номер, но из скромности отворачивается и принимается расхаживать по комнате, рассматривая потолок и стены. Неожиданно Джулиана, не дожидаясь ответа, вешает трубку и подходит к нему.

ДЖУЛИАНА. Уго вам говорил обо мне?

Коррадо не знает, что ответить.

КОРРАДО. Нет... то есть... он рассказывал, что у вас есть ребенок... Я слышал, что Уго женат, но не знал на ком.

ДЖУЛИАНА. И ничего больше?

Коррадо колеблется.

КОРРАДО. Ну... еще о вашей лавке.

Джулиана пристально глядит на него, пытаясь прочесть по его лицу, говорит ли он правду. Однако тотчас же вновь отходит и садится на табурет. Коррадо, подбежав, берет пальто, на которое она было уселась, и протягивает ей. Но Джулиана поднимается, в ней вдруг просыпается интерес к Коррадо, она спрашивает:

— Скажите, а когда вы приехали?

Берет у него из рук пальто, но вместо того, чтобы надеть, вновь роняет его на табурет.

Внезапная перемена темы разговора и неожиданный интерес к его персоне, после того как она с таким подозрением задавала ему вопросы, касающиеся ее самой, вызывают у Коррадо улыбку.

КОРРАДО. Сегодня утром. У меня чемоданы еще в машине. А почему вы спрашиваете?

ДЖУЛИАНА. Вы нашли место в гостинице?

КОРРАДО. Нет, но пусть вас это не беспокоит.

ДЖУЛИАНА. А чем вы занимаетесь?

КОРРАДО. То есть как чем занимаюсь?

ДЖУЛИАНА. Где вы живете? В Болонье?

КОРРАДО. Нет, я живу в Милане. То есть... сам-то я из Триеста. Когда я был маленьким, мои родители переехали в Болонью, потом я переехал в Милан, а теперь вернулся в Болонью. Но должен ездить также и в Милан. В общем, все это довольно сложно.

Улыбается.

ДЖУЛИАНА. Почему сложно?

КОРРАДО. Говоря по правде, мне не хочется больше оставаться ни там, ни там. И поэтому я решил уехать.

ДЖУЛИАНА. И куда же вы уезжаете?

Коррадо собирается ответить, но Джулиана вновь утратила к нему всякий интерес. Она ищет сумочку, надевает пальто, затем направляется к двери. Коррадо следует за ней. У порога она пропускает его вперед, потом тоже выходит на улицу, предварительно вынув из замочной скважины ключ, чтобы запереть дверь снаружи.

КОРРАДО. Вы оставляете зажженным свет?

ДЖУЛИАНА. Да, так лучше.

В глубине лавки действительно горит висятая на проводе электрическая лампочка. Джулиана рассеянно указывает на нее рукой, словно это вполне естественно — уходя, не гасить электричество.

УЛИЦА, НА КОТОРОЙ НАХОДИТСЯ ЛАВКА ДЖУЛИАНЫ. ДЕНЬ

Коррадо наблюдает за Джулианой в то время, как она тщательно запирает на ключ стеклянную дверь лавки. Потом направляется вместе с ней вниз по улочке. День довольно ветреный. Ветер бросает под ноги Джулиане газетный лист, она наклоняется и читает.

ДЖУЛИАНА. Подумайте только, сегодняшня!

Она смотрит на газету чуть ли не с состраданием, придерживая ее носком туфли, потом отпускает и глядит ей вслед. Газета улетает прочь. Джулиана идет дальше, но замедляет шаг, ранее быстрый и даже энергичный. В нескольких метрах от нее — вешалка уличного торговца с моченым горохом, каштанами, фруктами. Рядом с тележкой — стул. Джулиана буквально падает на него. Старик торговец с землистым, морщинистым лицом невозмутимо продолжает жарить каштаны, сидя по другую сторону вешалки. Джулиана бросает на него боязливый взгляд.

КОРРАДО. Вы устали?

Джулиана утвердительно кивает головой:

— Я всегда чувствую себя усталой... Нет, пожалуй, не всегда, а только иногда.

Подносит руку ко лбу. Искоса глядит на безмолвного старика, переворачивающего на огне каштаны, потом, словно жалея о том, что присела, встает и продолжает путь.

Пройдя несколько шагов, останавливается и спрашивает:

— Куда мы идем?

КОРРАДО. Не знаю, я думал, что вы...

Джулиана раздражается смехом. Но внезапно лицо ее принимает вновь серьезное выражение, и она говорит:

— В таком случае до свиданья...

КОРРАДО. Я провожу вас...

Джулиана ему даже не отвечает. Она уходит, идя вдоль самых стен домов, чуть ли не касаясь их. Коррадо, как зачарованный, смотрит ей вслед. Пройдя несколько шагов, Джулиана вновь оборачивается:

— Что вы сейчас собираетесь делать?

КОРРАДО. Право, не знаю... Мне нужно съездить в Феррару.

ДЖУЛИАНА. Сейчас? Дело в том, что я должна идти домой. Но, может быть, во второй половине дня...

Коррадо не может сдержать улыбки, глядя, как она уходит, даже не дождавшись его ответа.

РАБОЧАЯ ОКРАИНА. ВЕЧЕР

Джулиана и Коррадо направляются к одному из жилых домов, высящихся на самой окраине Феррары. За домами простирается голая, пустынная равнина. Холодно. Перед домом стоит крытый грузовичок, полный рыбы. Торговец запускает руки в груды угрей и наполняет ими желтый бумажный кулек, лежащий на весах. Рядом стоят две женщины. Одна из них говорит:

— Нет, дайте вот тех.

ТОРГОВЕЦ. Но те дороже.

ЖЕНЩИНА. Не важно, я хочу тех. Потому что они живые.

Торговец убирает с весов кулек и принимается накладывать в другой живой угрей. Одна рыбка выскальзывает у него из рук и шлепается на землю у самых ног Джулианы. Джулиана бросается к ограде дома, за которой виднеется зелень сада и исчезает за ней.

Коррадо, смеясь, догоняет ее.

КОРРАДО. А ведь рыбы бывают удивительно красивы. В морской глубине... там где очень глубоко, встречаются совершенно прозрачные. Вы слышали об этом?

Джулиана вздрагивает:

— Ради бога, не говорите мне о таких вещах. Они нагоняют на меня страх. Вы себе даже не представляете, сколь многого на свете я боюсь.

КОРРАДО. Тогда, значит, вы можете есть лишь ту живность, которая вам нравится... вы должны ее любить.

ДЖУЛИАНА. Да, пожалуй, это так.

КОРРАДО. Например?

ДЖУЛИАНА. Не знаю.

КОРРАДО. Цыплята... а может быть, котят, такие маленькие, пушистые, грациозные...

ДЖУЛИАНА. Да полно вам!

Входят в один из подъездов.

ДОМ НА РАБОЧЕЙ ОКРАИНЕ. ВЕЧЕР

Джулиана делает несколько шагов по лестнице.

КОРРАДО. Может быть, вы могли бы съесть меня?

Джулиана, улыбаясь, отвечает:

— Если бы я тебя любила...

Столь неожиданный и ничем не оправданный переход на «ты» изумляет Коррадо, и улыбка исчезает с его лица.

Джулиана и Коррадо останавливаются перед одной из дверей. Им открывается женщина средних лет. У нее красивое лицо и хорошая фигура, но тяжелая работа уже состарила.

КОРРАДО. Марио дома, синьора?

Женщина, окинув его подозрительным взглядом, отвечает:

— Нет.

КОРРАДО. А когда он придет?

Женщина оборачивается и смотрит на стоящие на буфете часы:

— Скоро. Однако иногда он запаздывает.

Теперь женщина разглядывает Джулиану.

КОРРАДО. Вы позволите нам его подождать?

ЖЕНЩИНА. Конечно.

Квартирка очень чистая. Мебели мало, и она дурного вкуса. В углу телевизор вдоль стены, напротив двери, диван с яркой обивкой. За занавесками фасады домов точно таких же, как тот, в котором сейчас находятся Коррадо и Джулиана. Вокруг тишина, она создает ощущение полной изоляции от внешнего мира. Джулиана смеется, как женщина суетится, наводя порядок в комнате: переставляет стулья, отдергивает занавески на окнах, чтобы гостям было светлее, убирает забытые на столе три

ки и моток шерсти. Она делает все с таким видом, словно это самое важное на свете, а на самом деле лишь для того, чтобы получше рассмотреть пришедшую пару. Через несколько секунд, словно опомнившись, она возвращается к своим обязанностям хозяйки:

— Садитесь, пожалуйста. Хотите немного вина?

КОРРАДО. Спасибо, не беспокойтесь.

ДЖУЛИАНА. А я хочу.

Коррадо глядит на нее — ее ответ удивил и рассмешил его. Женщина скрывается в соседней комнате, такое впечатление, что она вообще ушла из дома. Шаги ее затихают, ничто больше не выдает ее присутствия. Коррадо рассматривает фотографию за стеклом буфета. На ней изображен рабочий в белом шлеме, взобравшийся на самую верхушку высокой опорной башни и повисший в пустоте. Джулиана с задумчивым видом сидит на диване. Вдруг она поворачивается к Коррадо и спрашивает:

— Скажи мне правду, он говорил тебе об этом?

КОРРАДО. Кто?

ДЖУЛИАНА. Уго, об аварии.

КОРРАДО. Гм... да... Но ведь она была не очень серьезная?

Джулиана качает головой.

КОРРАДО. Он сказал мне, что тебе после шока пришлось немного полежать в клинике.

Джулиана кивает. Некоторое время помолчав, продолжает начатый разговор:

— Я познакомилась с одной девушкой.

КОРРАДО. Где?

ДЖУЛИАНА. Там.

КОРРАДО. Ты хочешь сказать, в клинике?

ДЖУЛИАНА. Да. С ней было очень плохо.

Коррадо ждет, что последует за этим, но Джулиана умолкает. Она встает и делает несколько шагов по комнате.

ДЖУЛИАНА. Дело в том, что... она хотела иметь все.

КОРРАДО. Что все?

ДЖУЛИАНА. Доктор ей говорил: «Вам надо было бы научиться любить. Любить какого-нибудь человека или даже какую-нибудь вещь: своего мужа, своего ребенка, работу или хотя бы собаку... Но не мужа, ребенка, работу, собаку, деревья, реку...»

Голос ее неожиданно начинает звучать громко и резко.

КОРРАДО. Но что же она чувствовала?

Джулиана нервно сжимает руки.

ДЖУЛИАНА. У нее из-под ног уходил пол. Такое впечатление, что скользишь по наклонной плоскости... Куда-то падаешь, все ниже и ниже... и все время ждешь, что вот-вот утонешь... и у тебя нет ничего... никого...

Делает жесты, словно хочет сказать: ничего, за что можно было бы ухватиться и крепко держаться.

КОРРАДО. Даже мужа?

ДЖУЛИАНА. Даже мужа.

И поспешно, словно придя в себя, добавляет:

— И потом, его не было... он был в отъезде.

КОРРАДО. А сын?

ДЖУЛИАНА. Сын? Да, конечно... Но у той девушки не было детей.

Она ходит по комнате, потом садится на стул.

ДЖУЛИАНА. Когда она выписалась из клиники, то дошла до того, что спрашивала себя: «А кто же я?» И просила всех объяснить ей это... и меня просила тоже.

И тотчас добавляет:

— Но теперь она выздоровела.

Возвращается женщина с бокалами и бутылкой вина. Она еще слегка задыхается, это свидетельствует о том, что за вином она ходила в лавку. Наливает вино в бокалы. Джулиана пьет. Коррадо вновь начинает расспросы:

— Где теперь работает ваш муж?

ЖЕНЩИНА. На радиостанции в Медичине. Вы пришли предложить ему какую-то работу?

КОРРАДО. Да.

Женщина по-прежнему смотрит на него с недоверием. Коррадо настойчиво продолжает:

— Это работа, за которую можно получить большие деньги.

Женщина уже поняла, куда гнет Коррадо. Она спрашивает:

— Где?

Коррадо медлит с ответом.

ЖЕНЩИНА. Если для этого надо куда-то ехать, то скажу вам прямо: пусть нам не легко сводить концы с концами, но я лично предпочитаю не трогаться с места.

КОРРАДО. Это не очень надолго.

ЖЕНЩИНА. Нет, нет... Однажды ему пришлось поехать на похороны одного моего родственника, так я думала, что сойду с ума, до того я боялась.

КОРРАДО. Но если бы вы захотели, то могли бы к нему приехать.
ЖЕНЩИНА. А ваша супруга едет с вами?
И, повернувшись, смотрит на Джулиану.

РАБОЧАЯ ОКРАИНА. ВЕЧЕР

Джулиана и Коррадо выходят из подъезда. Джулиана немного расстроена разговором с женщиной. Коррадо же что-то обдумывает. Он останавливается и говорит:
— Знаешь, что мы сделаем? Поедем в Медицину и поговорим с ним самим. Вот увидишь, он не откажется.

Джулиана ошеломленно глядит на него. Она настолько удивлена его бесчувственностью, что не осмеливается возражать.

ПОЛЯ И РАДИОТЕЛЕСКОП ВОЗЛЕ МЕДИЧИНЫ. ДЕНЬ

На белесом небе четко вырисовывается длинный ряд белых и красных стальных мачт. Это радиотелескопы, строящиеся в Медицине. Джулиана и Коррадо выходят из белого автомобиля и направляются к ним. Вокруг в полях царит глубокая тишина. Коррадо спрашивает у какого-то рабочего, где найти Марио, и тот указывает ему куда-то вдаль.

Встреча с Марио происходит на тропинке, идущей вдоль цепи металлических опор. Коррадо чуть впереди, а Джулиана замедлила шаг и удивленно рассматривает упершиеся в небо антенны. Рабочий идет им навстречу и проходит между ними. Вид у него немного возбужденный, глаза лихорадочно блестят. Коррадо изучающе смотрит на него. Когда Марио всего уже в нескольких шагах от Джулианы, она тоже глядит ему в лицо. Рабочий с любопытством уставился на двух приезжих, особенно на Джулиану. Прежде чем Коррадо успеет решить, заговорить с ним или нет, Джулиана обращается к рабочему:

— Здравствуйте.

Мужчина останавливается. Потом, узнав Джулиану, возвращается и протягивает ей руку:

— Ах, это вы! Здравствуйте...

Они смотрят друг на друга, по-видимому обрадованные встречей, и улыбаются, хотя оба немножко смущены. Коррадо наблюдает за ними, не в силах скрыть любопытство.

ДЖУЛИАНА. Как поживаете?... Хорошо себя чувствуете?

РАБОЧИЙ. Да, хорошо... А вы?

ДЖУЛИАНА. Я тоже. Очень хорошо, спасибо.

В словах обоих чувствуется искреннее участие, горячее желание узнать друг друга, но они смущены столь неожиданной встречей. Их разговору явно мешает присутствие Коррадо. Поэтому после неловкого молчания Джулиана указывает на Коррадо, вновь придавая их приезду деловой характер:

— Этот господин хотел с вами поговорить.

Рабочий поворачивается к Коррадо, и Джулиана отходит в сторону, чтобы мешать их беседе. Она останавливается в нескольких шагах впереди. Негромкое жужжание антенны, поворачивающейся на своей оси, заставляет ее поднять глаза вверх. Над тропинкой медленно опускается край лопасти антенны. На перекладинах вращающейся лопасти стоит за чем-то наблюдающий техник.

Джулиана его спрашивает:

— Кому принадлежат эти штуки?

ТЕХНИК. Эти? Болонскому университету.

ДЖУЛИАНА. А вы не боитесь?

ТЕХНИК. Нет. Теперь уже привык.

ДЖУЛИАНА. А для чего они служат?

ТЕХНИК. Они образуют систему антенн, чтобы слушать шум звезд.

Джулиана весело смеется.

ДЖУЛИАНА. Вы дадите мне послушать?

Техник смеется вместе с ней и шутя предлагает:

— Попробуйте залезть сюда.

ДЖУЛИАНА. Нет, нет...

Коррадо возвращается к ней и тоном шутливого упрека говорит:

— Что же ты мне не сказала, что знаешь его?

Джулиана думает, что он имеет в виду техника наверху башни, и отвечает:

— Да нет, я с ним только сейчас познакомилась.

Коррадо уточняет:

— Я говорю о том рабочем.

Лицо Джулианы становится серьезным. Она поспешно говорит:

— Он жил по соседству со мной.— Меняя тон.— Что он сказал?

КОРРАДО. Ничего не выходит.

Они, беседуя, удаляются.

КОРРАДО. Он говорит, что если я хочу заставить его сдвинуться с места, должен его как следует насмешить.

ДЖУЛИАНА. Что-что?

КОРРАДО. Да, насмешить. Предложить ему столько денег, чтобы ему стало смешно.

Джулиана разражается смехом. Коррадо тоже смеется, но не слишком естественно.

Они уходят.

МЕСТНОСТЬ, ИЗРЕЗАННАЯ КАНАЛАМИ ДЛЯ СТОЧНЫХ ВОД, СТОРОЖКА УГО. ДЕНЬ

Над серым болотом небо, затянутое облаками. Джулиана, Коррадо и Уго стоят подле дощатой рыбацкой сторожки на берегу канала на окраине заводского района. Обычный пейзаж — фабрики, дымящие трубы, башни нефтеочистительных заводов. Неподдалеку — другие рыбацьи домики, такие же заброшенные и ветхие, как и лачуга Уго.

Джулиана кутается в шарф, она совсем замерзла. День выдался очень холодный. Коррадо тянет канат, привязанный к шесту стоящей у берега мережи. Канат прогнил и обрывается.

КОРРАДО. Однако, какая жалость!

УГО. Но должны же все эти заводы куда-нибудь спускать свои отходы.

Все трое смотрят в мутную, пенистую воду канала. Она черная от нефти, как и трава и грязь на берегу. Эта вода вызывает отвращение. Джулиана идет вперед и, указывая пальцем на Коррадо, говорит:

— На днях мы с ним зашли в Медицине перекусить в какой-то ресторанчик. И там один посетитель жаловался... Ты помнишь?

Прежде она обращалась к Уго, а теперь смотрит на Коррадо, и он за нее продолжает:

— Да... Он возмущался, что угорь пахнет керосином.

Уго направляется к двери домика, Коррадо и Джулиана идут за ним следом.

УГО. Вот уже два года, как я сюда не приезжал. Я совсем его забросил.

Дергает за ручку. Еле держащаяся на петлях дверь жалобно скрипит. Уго входит в домик. Джулиана и Коррадо остаются стоять на пороге. Внутри домика — плесень и сырость. Во многих местах со стен осыпалась штукатурка. Одну из стен до сих пор почти полностью закрывает большой рекламный плакат агентства путешествий. На плакате изображена опушка тропического леса с пасущимися зебрами: глядя на него, кажется, что находишься где-то далеко отсюда, совсем на другой планете. Коррадо, прислонившись к косяку двери, смотрит на плакат и говорит:

— Иногда мне кажется, что я не имею никакого права находиться там, где я нахожусь. Может быть, именно поэтому мне всегда хочется уехать.

Джулиана с интересом наблюдает за ним. Потом отходит в сторону, на пороге появляется Уго. Видя, что жене холодно, он заботливо обращается к ней:

— Хочешь мои перчатки?

ДЖУЛИАНА. Спасибо, Уго... Мне тепло и так.

Взгляд Уго падает на ее очень старые и даже немного рваные туфли.

УГО. Подумать только, в каких туфлях ты ходишь, когда у тебя их некуда девать...

Джулиана в ответ только молча улыбается, словно извиняясь.

УГО. Знаете, что мы сделаем? Мы подождем их в машине и пока что включим отопление.

Джулиана направляется к шоссе. Уго затворяет дверь домика и, обращаясь к стоящему подле него Коррадо, говорит:

— Пошли?

Они идут следом за Джулианой — она впереди них метрах в тридцати. Идя рядом с Уго, Коррадо спрашивает:

— В тот день, когда Джулиана попала в аварию, ты где был?

Уго поворачивается и смотрит на него с некоторым удивлением.

УГО. В Лондоне. А что?

КОРРАДО. И ты сразу вернулся?

УГО. Нет... Мне сказали, что в этом нет необходимости... что я могу... Джулиана тебе жаловалась на это?

КОРРАДО. Нет, и не думала.

УГО. Тогда почему же ты задаешь мне эти вопросы?

Коррадо не отвечает.

Спеша встретить своих друзей, Уго прибавляет шаг и скрывается из виду. Оставшись один, Коррадо бредет по берегу заросшего пруда. Мутная, зацветшая вода кажется густой. Коррадо поднимает камешек и швыряет в пруд.

Потом видит впереди Джулиану и направляется к ней.

КОРРАДО. Я вижу над трубами «Филипса» дым. Значит, забастовка кончилась?

ДЖУЛИАНА. Не знаю. Наверно.

И после паузы спрашивает:

— А ты левый или правый?

КОРРАДО. Что это тебе вздумалось задавать такие вопросы? Разве ты интересуешься политикой?

ДЖУЛИАНА. Да нет, что ты... Просто так.

КОРРАДО. Это все равно что спросить человека: во что ты веришь? Это слова Джулиана, за которыми стоят очень важные вещи, и они требуют точного ответа. Но, в сущности, кто толком знает, во что мы верим? Мы верим, в известном смысле, в человеческую гуманность. Немного меньше — в справедливость. Немного больше — в прогресс. Верим, быть может, в социализм... Но самое главное — это всегда поступать так, как считаешь правильным, справедливым и для самого себя, и для других, то есть чтобы совесть у тебя была спокойна. У меня совесть довольно спокойна, если это то, о чем ты спрашиваешь.

Джулиана снимает шарф и говорит с некоторой иронией:

— Сколько красивых слов разом... Как это тебе удалось?

Оба смеются. Вдалеке слышны автомобильные гудки.

ДЖУЛИАНА. Вот и они.

Вновь прибывшая пара — мужчина лет сорока и женщина лет тридцати с книгой под мышкой. Уго спешит представить им своего приятеля:

— Инженер Коррадо Целлер, коммендатор...*

Он не успевает кончить. Макс прерывает его:

— Вы немец?

КОРРАДО. Нет, нет... Если хотите, я расскажу вам всю мою родословную.

Макс протягивает руку Коррадо:

— Впрочем, мое имя тоже наполовину немецкое: меня зовут Макс.

Коррадо вяло подает руку, и Макс ее энергично трясет.

Макс продолжает:

— Это моя жена.

Коррадо протягивает руку Линде:

— Рад познакомиться с вами, синьора.

ЛИНДА. Очень приятно. Как поживаете?

Уго неудобно перед друзьями за то, что он заставил их приехать в это унылое, пустынное место, к этим грязным каналам, и он пытается как-то оправдаться:

— Это была не слишком удачная мысль — тащить вас сюда.

КОРРАДО. В этом виноват я: я никак не мог поверить.

Он имеет в виду сточные каналы.

МАКС. А я прекрасно знал. И даже велел приготовить для всех нас рыбу в своем домике.

Он обращается к Коррадо:

— Мой домик на берегу моря. И рыба выловлена в море, далеко от берега. Наверно, она уже готова. Я сказал, чтобы приготовили к часу дня.

Джулиана отходит в сторону и глядит на внезапно появившийся корабль, такое впечатление, что он движется сквозь сосновую рощу. В действительности судно не слышно плывет по каналу, скрытому зарослями кустарника. Она вздрагивает от голоса Линды:

— Едем?

Макс смотрит на часы, потом вместе со всеми направляется к машине, спросив у жены:

— А Мили?

ЛИНДА. Она приедет туда.

УГО. Джулиана, ты идешь?

Джулиана не тронулась с места. Она неподвижно стоит у обочины дороги, не много в стороне, и взгляд ее устремлен на болото — туда, где посредине виднеется островок красноватой травы; трудно представить себе пейзаж более печальный.

Коррадо подходит к Джулиане и спрашивает:

— На что ты смотришь?

Джулиана ничего не отвечает, вновь она вдруг замкнулась в себе. Она идет ту сторону, где стоит муж и ее знакомые. Коррадо следует за ней.

Машина Макса трогается с места и, набирая скорость, мчится меж стволами пиний. Уго ждет жену возле своего «фиата-1500».

РЫБАЧИЙ ДОМИК МАКСА. ДЕНЬ

В топящейся печи прыгает яркое пламя, и сразу же понимаешь, что в домике тепло. Вокруг царит невообразимый беспорядок: тарелки с остатками рыбы, цыплят фруктов. На столе и на полу пустые винные бутылки, неаполитанский кофейник, пельницы, полные окурков, коробки из-под сигар и сигарет; судя по всему, обед удался на славу.

Эмилия, развалившись на стуле, вытянула ноги и греет их у огня. Эмилия — ее все называют Мили — женщина лет тридцати двух с чувственным лицом.

За исключением Джулианы, которая стоит, все остальные, как и Эмилия, разлеглись кто где.

Линда растянулась на кровати в соседней комнатке, отделенной от большой

* Почетный гражданский титул в Италии.

комнаты перегородкой. Это крошечная каморка примерно тех же размеров, что и широченная, более чем двуспальная постель, которая ее почти полностью занимает. Войти в комнату можно, только забравшись на постель, у изножия которой стоит зеркало, явно свидетельствующее о том, для чего оно предназначено. Линда, лежа ничком, не отрываясь читает свою книгу; юбка у нее задралась, высоко открывая ноги.

Уго кончил приготавливать кофе и наливает его себе в чашечку.

Между ним и Мили стоит Макс — он откупоривает бутылку вина.

Джулиана, прислонившись к окну, с внимательным видом слушает разглагольствования Макса.

Коррадо сидит совсем близко от нее. В руках у него наполовину наполненный бокал с вином, и он отпивает глоток. Голова у Коррадо слегка затуманена, он тоже озяжелел от еды и вина.

Открывая бутылку, Макс говорит, обращаясь к Эмилии:

— Поверь мне. Это перепелиные яйца.

ЭМИЛИЯ. Да перестань!

Макс, налив себе вина, ставит бутылку и берет в руки тарелку с лежащими на ней тремя крошечными яичками.

МАКС. Вот эти? И ты можешь думать, что я не знаю? Я же развожу птицу.

Делает большой глоток.

МАКС. Яйца перепелки содержат возбуждающее вещество.

Призывает в свидетели Уго:

— Уго!

УГО. Это правда, они оказывают возбуждающее действие.

МАКС. Гораздо более сильное, чем оплодотворенные яйца.

ДЖУЛИАНА. Чем что?

КОРРАДО. Что это еще за оплодотворенные яйца?

Эмилия слушает разговор мужчин с недоверчивым видом, но он ее, видимо, занимает: она встает со стула и, пройдя в маленькую комнату, растягивается на постели, положив голову на бедро Линды.

Макс положительно потрясен наивностью своих друзей. Не в силах скрыть своего изумления, он восклицает:

— Вы что, вчера родились? Вы не знаете, что такое оплодотворенные яйца? Это высиженные яйца.

Захватив с собой бутылку, Макс тоже втискивается в комнатку, перелезая через лежащих на постели женщин. Ставит бутылку на полку и садится на краю постели. Усаживаясь, он чуть не падает — или делает вид, что теряет равновесие, — и опирается рукой на грудь Эмилии. Женщина шутливо дает ему подзатыльник. Наконец, устроившись поудобнее, он продолжает начатый разговор, все время стараясь при этом как можно теснее прижаться к Эмилии.

МАКС. Есть такое лечение, курс которого проходят осенью и весной. Надо пить их на девятый день, когда желток уже начинает превращаться в птенца.

Чтобы лучше слышать, Джулиана также подходит поближе и ищет, где бы пристроиться. Теперь на постели уже четверо. Линда и Эмилия подвигаются, чтобы освободить ей место. Макс, разумеется, тоже подвигается вслед за Эмилией и, ни на секунду не умолкая, продолжает:

— Я их пил. Я покупал их у монахов и помню, что на них были две маленькие черные точки... Я спросил: что это такое, святой отец? Это глазки, сын мой. Глотай, глотай, не рассматривай.

ДЖУЛИАНА. И ты их глотал?

Последовавший за ее словами взрыв смеха выводит Уго из задумчивости. Он тоже протискивается в комнатку, прокладывая себе путь между лежащими. Наконец находит свободное местечко и пристраивается возле Линды, юбка которой задралась до самых бедер.

ЭМИЛИЯ. Во всяком случае, я даже не дотронулась до этих яиц.

ЛИНДА. Дотронулась или нет, Мили, но у тебя всегда глаза словно пьяные. Поглядите на нее...

Коррадо, оставшийся один в большой комнате, прислонил спинку стула к перегородке и слушает разговор через стену. Ему вовсе не хочется сидеть в одиночестве, совсем напротив, он желал бы тоже втиснуться в соседнюю комнатку. Он ставит свой бокал на буфет. По ту сторону перегородки Линда продолжает:

— Почему ты не взяла с собой Аугусто?

ЭМИЛИЯ. Я его бросила.

ЛИНДА. Не может быть!

ЭМИЛИЯ. Я не могу ложиться в постель с человеком, который зарабатывает меньше меня.

Снова все смеются. Эмилии приходится потесниться, чтобы дать возможность войти появившемуся на пороге Коррадо. Она делает это весьма охотно, стараясь освободить для него местечко рядом с собой. Но он сразу же подсаживается к Джулиане. Однако Эмилия не сдаётся, пробирается к нему ползком по постели и говорит:

— Вы знаете эту игру?

КОРРАДО. Какую игру?

Среди всеобщего внимания Эмилия берет ногу Коррадо и сгибает ее, потом легко касается кончиками пальцев колена и затем медленно сжимает его в руке. Это движение Эмилия повторяет два-три раза, пристально смотря в глаза Коррадо. Затем, уверенная в том, что это возымело действие, спрашивает:

— Что вы чувствуете?

Коррадо же, однако, по-прежнему хранит невозмутимый вид и ледяным тоном отвечает:

— Почти ничего.

Макс протискивается поближе, предвкушая неизведанное удовольствие, и говорит:

— И мне тоже, мне тоже.

Он ставит ногу в такое же положение и просительно смотрит на Эмилию.

— Вот увидишь, что со мной приятнее иметь дело.

Эмилия легонько проводит рукой до колена Макса. Макс закрывает глаза, и это вызывает у Джулианы смех. В этой тесноте Коррадо и Джулиана неминуемо вынуждены касаться друг друга, но Джулиана, по-видимому, не замечает этого. В наступившей на мгновение тишине, вызванной игрой, за окном слышится крик — далекий, жалобный зов. Джулиана тотчас поворачивается к стене и прислушивается, не повторится ли он; Линда тоже обернулась, но вид у нее рассеянный. Впрочем, и Джулиана уже забыла о крике и вновь поворачивается к друзьям. Выражение лица у нее какое-то странное, она смеется, и смех ее звучит немного двусмысленно. Игра, затеянная Эмилией, кончилась, и теперь все уставились на Джулиану, удивленные ее необычной шумной веселостью. Джулиана поднимает сжатый кулак, в котором что-то прячет, и продолжает как-то странно смеяться.

МАКС. Что у тебя там?

У Джулианы невероятно довольный вид, как у маленькой девочки, задумавшей какую-то шалость. Она медленно разжимает руку: там спрятано перепелиное яйцо. Джулиана начинает его есть и спрашивает Макса:

— Оно действует сразу?

МАКС. Еще как... Съешь остальные.

Джулиана не заставляет себя просить дважды. Она перелезает через лежащую, спрыгивает с кровати, подходит к столу и принимается за другое яйцо. Линда, наблюдающая за ней через открытую дверь, просит:

— Принеси мне тоже одно.

А затем укоризненно обращается к Максусу:

— Ты, Макс, все же мог бы мне об этом сказать...

МАКС. Ты молчи, ты и так всегда слишком взвинчена. Включи лучше транзистор.

Джулиана возвращается в комнатку и, стоя в ногах постели, не спеша доедает яйцо, сосредоточенно прислушиваясь к своим ощущениям. Из транзисторного приемника несется мелодия серфа.

ЛИНДА. Что ты чувствуешь?

Джулиана несколько раз прищмокивает губами, словно стараясь подольше удерживать во рту вкус этого странного блюда, и отвечает:

— Пока что ничего.

Она продолжает прислушиваться к происходящему у нее внутри, словно ожидая, что должно что-то случиться, и чувство напряженного ожидания постепенно передается всем присутствующим. Воспользовавшись этим, Макс принимается спокойно расстегивать сзади платье Мили. Потом начинает поглаживать ее по голой спине. Мили делает легкое движение.

ДЖУЛИАНА. Погодите... Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что действительно...

Вновь на мгновение умолкает, закрывает глаза, потом открывает и очень естественным тоном заканчивает:

— Я испытываю желание.

Слова Джулианы вызывают взрыв смеха и восклицаний, оживленную жестикуляцию. Макс выражает свое веселье, разумеется, обнимая Эмилию. Линда катается по постели от смеха, и голова ее оказывается на коленях Уго. Коррадо не сводит глаз с Джулианы. Царящее в комнате веселое возбуждение достигло апогея. Макс роняет бокал и обливает вином Линду. Женщина громко вскрикивает. Макс берет бутылку и швыряет ее в раскрытую дверь. Коррадо, хохоча, упирается ногами в перегородку. Вдруг он чувствует, что одна из досок поддается и нога его просовывается в соседнюю комнату. Он с расстроенным видом поворачивается к Максусу:

— Извините...

МАКС. Не обращайтесь внимания!

Внезапно посреди этой веселой неразберихи слышится скрип открываемой двери. Макс высовывает голову посмотреть, кто пришел, и восклицает:

— Кого я вижу!

Это рабочий, одетый довольно элегантно. Он стоит на пороге с немного рас-

рянным видом — парень явно не ожидал, что домик занят другими. С ним девушка, она тоже застыла у двери. Рабочий пытается оправдаться:

— Прошу извинить меня, синьор Макс... Я ведь не знал...

Макс не дает ему кончить:

— Да ну что ты, Орландо... Заходи!

Он свешивается с постели, чтобы лучше разглядеть девушку, и говорит ей:

— А это кто? Проходите, проходите и вы, синьорина... Выпейте хотя бы стаканчик... Возьми бутылку, вон там на столе.

Потом, повернувшись, объясняет друзьям:

— Это один из моих рабочих. Он прямо как еж — каждый день у него новая. Потрясающе!

Девушка — пышущая здоровьем, плотная и пышная брюнетка. Макс старается помочь ей побороть смущение:

— Как зовут эту красивую синьорину?

РАБОЧИЙ. Иоле.

Макс вновь обращается к своим друзьям, сгрудившимся у двери комнатки, чтобы рассмотреть пришедшую парочку:

— Ее зовут Иоле — так же, как мою лодку.

Потом снова оборачивается к рабочему:

— Мы тут говорили кое о чем, что, наверно, интересует и вас обоих. Ведь это ты, Орландо, помнится, рассказывал мне про жир?

РАБОЧИЙ. Какой жир?

МАКС. Тот, который употребляют негры для того... ну, для того, чтобы, скажем, быть сильнее. Что это за штука?

Рабочий чуть смущенно улыбается:

— Ах, вы про это... Ничего особенного, крокодиловый жир... крокодиловый жир и разные другие вещи... пряные травы, которые там у них растут. Они этим натираются, прежде чем...

Он замолкает, словно подыскивая слово, которое означало бы то же самое, но которое можно было бы произнести.

ЭМИЛИЯ. А что они себе натирают?

ЛИНДА. Мили, не строй из себя дуру.

РАБОЧИЙ. Ну, в общем... Это действует в течение нескольких часов.

МАКС. Подумай только, Мили: несколько часов!

ЭМИЛИЯ. Я этому не верю.

Коррадо, который чувствует себя в этой атмосфере вполне привычно и легко, горячностью вмешивается в разговор:

— Это правда, правда... Вы даже не можете себе представить, к каким средствам прибегают люди в некоторых странах. В Иордании я видел, как утром завтракают бараньим жиром с двумя ложечками меда.

МАКС. А что вы скажете про китайцев, которые едят растертый рог носорога?

УГО. Сушеные акулы плавники тоже придают силы.

МАКС. Знаете, я могу вам кое в чем признаться: я пробовал королевскую кашу. Она здорово помогает, не правда ли, Линда?

ЛИНДА. Да перестань...

Джулиана спрашивает Уго:

— А что это за королевская каша?

УГО. Это мед пчелиной матки.

Обращаясь к Иоле, Макс продолжает:

— Ее едят также и для того, чтобы помолодеть. Не забудьте об этом, синьорина, — пригодится, когда станете старше.

КОРРАДО. Но только в том случае, если тогда вы еще будете хотеть любить.

МАКС. Вы слышали?.. Что вы об этом скажете?

ДЕВУШКА. Что до меня, то я скажу: есть вещи, которые мне нравится делать, но о которых не нравится говорить.

Все смеются.

ЛИНДА. Bravo!

ЭМИЛИЯ. Почему? За неимением другого мне нравится об этом хотя бы говорить.

ЛИНДА. Это потому, что ты порядочная свинья.

Опять все смеются. Орландо наливает себе еще вина.

МОЛ. ДЕНЬ

Домик погружен в туман. На молу раздается глухой рев сирены, подающей сигналы. Орландо и его девушка выходят из лачуги.

ДОМИК МАКСА. ДЕНЬ

Шестеро друзей еще лежат на постели. Кто из них спит, кто уже проснулся. Джулиана нервно кусает ногти, вид у нее совершенно отсутствующий. Коррадо не водит с нее глаз. Уго просыпается, поднимает голову и говорит:

— Почему же это тут так холодно?.. Джулиана, ты не замерзла?

ДЖУЛИАНА. Я? Да, мне холодно.

Уго поднимается, перешагивает через Линду, которая тоже проснулась, добирается до двери и слезает с постели. Подходит к печи, в которой лишь едва тлеют угли. Озирается вокруг, ища дрова, но нигде их не видит.

УГО. Макс, где дрова?

МАКС. Должны быть там.

Уго продолжает искать и наконец находит несколько поленьев.

УГО. От этих мало толку.

МАКС. Сейчас я тебе принесу еще.

Слезает с постели и заходит в крошечный чуланчик. Выносит оттуда охапку дров и идет к печке.

В то время как Уго с Максом возятся у печки, в маленькой комнатке Джулиана пытается слезть с постели. При этом она волей-неволей вынуждена всем телом навалиться на лежащего рядом Коррадо. Коррадо внешне невозмутим, однако ему жаль, что Джулиана уходит, и он провожает ее взглядом, выдающим всю его досаду.

Джулиана берет сумочку и, достав какой-то тюбик, вынимает из него таблетку, которую растворяет в стакане с водой. Она стоит у окна, выходящего на мол. Подняв глаза от стакана, она восклицает:

— Смотрите!

Макс и Уго подходят и выглядывают в окно.

МАКС. Останавливается здесь. Не понимаю почему.

УГО. Наверно, из-за тумана.

Из тумана, как гигантский призрак, вырастает какая-то огромная темная масса. Кажется, что она движется прямо на домик. Джулиана инстинктивно отшатывается от стекла, к ней подбегают все остальные и смотрят в окно. Тишину трижды разрывает глухой и мрачный рев сирены. Это старое черное судно. На несколько секунд в лачуге все замолкает. Судно останавливается. Коррадо тоже встал и смотрит, высушившись в дверь. Появление корабля вызывает у него профессиональный интерес:

— Из Южной Америки сюда тоже приходят?

УГО. Еще бы. Но то большие суда, они бросают якорь у острова САРОМа.

Коррадо что-то обдумывает, потом говорит:

— Я спрашиваю потому, что мне пришла в голову одна идея... вернее, пока что пол-идеи... Что, если грузить весь материал не в Генуе или Неаполе, а здесь? Я скорее закончу погрузку, и возможно, это мне дешевле обойдется. Они ведь обратно идут, наверно, порожняком?

Как раз напротив окна на корабле показывается моряк.

МАКС. Мили, если тебя это интересует, то имей в виду, что он месяца два не видел женщин.

Эмилия пожимает плечами. Макс подходит к ней и вполголоса говорит:

— Это была очень милая игра. Ты знаешь и другие в таком же роде?

ЭМИЛИЯ. Конечно... сколько угодно.

МАКС. Где же это ты им научилась?

Эмилия насмешливо смотрит на него и отвечает:

— А как ты думаешь, где я могла научиться?

МАКС. Ах ты негодница!

Ухмыляется вслед уходящей Эмилии. Та приближается к Линде и с неожиданной и еле сдерживаемой злобой говорит тихо, но не настолько, чтобы этого не могла услышать стоящая рядом Джулиана:

— Как я его ненавижу!

ЛИНДА. Кого?

ЭМИЛИЯ. Твоего мужа. Потому что он всегда как стервятник... набрасывается на предприятие, хозяева которого обанкротились, или на женщину, которая переживает душевную драму... Вот увидишь, дело кончится тем, что ему удастся получить и меня.

Джулиана ошеломленно глядит на нее.

ЭМИЛИЯ. Он правильно выбрал момент, чтобы заполучить меня, понимаешь?

Джулиана оборачивается к Линде, ожидая с ее стороны какой-то реакции. Однако Линда ограничивается тем, что отходит в сторону — то ли ей нет до этого дела, то ли она уже примирилась. Джулиана продолжает пристально на нее смотреть, не понимая ее поведения. Потом вновь опускается на стул. Повернув голову, замечает стакан с водой, который она приготовила для мужа. Встает и со стаканом в руке направляется к окну. Там по-прежнему Коррадо, который разговаривает с Уго.

КОРРАДО. Как правило, это танкеры. Кто знает, возьмут ли они груз.

УГО. Возможно, возьмут. Всегда найдется сухое место на корме.

Джулиана протягивает стакан мужу:

— Вот, держи.

УГО. Спасибо.

Уго пьет. Коррадо пристально глядит на Джулиану, которая, в свою очередь, внимательно смотрит, как пьет муж. Отчасти из-за скромности, отчасти чувствуя, что он лишний — он почувствовал это по интимному тону супругов, — Коррадо уходит. Как

только он от них отходит, Джулиана приближается к мужу вплотную и со странным выражением лица говорит:

— Знаешь, когда я сказала, что испытываю желание, это была правда.

Уго улыбается — он несколько удивлен этим признанием, а также хочет скрыть свое смущение:

— Да... но как же тут быть?

Он озирается вокруг, как бы говоря: увы, здесь это невозможно. Джулиана тоже улыбается. Раздаются голоса Макса и Коррадо.

МАКС. Хотите, я раскрою вам один секрет? Никогда не надо гоняться за делами. Я стою на месте, а они вертятся вокруг.

Он заходит в чулан и шарит в карманах своего плаща.

КОРРАДО. Да я никогда ни за чем и не гонюсь. Я уезжаю, потому что мне нравится... а также потому, что считаю нужным время от времени менять образ жизни, работу... Путешествовать имеет смысл, если при этом попадаешь — как бы это сказать? — в другую историческую обстановку... А иначе к чему же?

Он разговаривает с Максом холодным тоном делового человека. Однако в его словах сквозит желание выговориться, облегчить душу. Макс выходит из чулана, не найдя того, что искал.

МАКС. За два последних года я купил два земельных участка, потом сразу же их перепродал, чтобы приобрести консервный завод. Эту лачугу...

КОРРАДО. Вы ее тоже продаете?

МАКС. Уже продал — тому рабочему, что заходил, — за гроши. Покупать и тотчас же продавать... быстро... быстро...

В то время как Макс разглагольствует, Джулиана подходит к окну: за стеклом корабль, туман... Эмилия сидит возле перегородки и дергает доску, до того проломленную Коррадо, пытаясь ее отодрать. Макс восклицает:

— Да что ты делаешь?

ЭМИЛИЯ. Можно сдохнуть от холода, можно сдохнуть.

И несет доску к печке, чтобы бросить ее в огонь. Проходя мимо Коррадо, говорит ему:

— Ну-ка, вставай, помоги мне.

Идет вновь к перегородке и начинает отдирать другую доску. Коррадо, после недолгого замешательства, также принимается ломать перегородку — его забавляет выдумка Эмилии, кроме того, протесты Макса не слишком категоричны.

МАКС. Ну, не надо, Мили... Перестань!..

Вновь раздается треск, который привлекает всеобщее внимание, — это старается Коррадо. Линда откладывает книгу и решает тоже принять участие в разгроме. Она весело кричит:

— Правильно, правильно!

Уже выломаны четыре доски. Затем наступает очередь колченого стула. Вслед за тем отправляются в печь новые и новые доски. Постепенно бурное оживление охватывает всех присутствующих.

Коррадо и Эмилия — самые активные. Они передают топливо Линде, Уго и накопец Джулиане, которая бросает его в печь. Макс же, упав без сил на стул, корчится от смеха. Между приступами смеха он, задыхаясь, шепчет, обращаясь к спящим мимо него друзьям:

— Ну, не надо, ребята, нельзя же... ведь я его продал... Он теперь принадлежит Орландо... он ему нужен для его брюнетки...

Перегородка уже наполовину сломана. Виднеющаяся по другую сторону мятая постель, зажатая меж красных стен комнатки, столь живо напоминает о нелепом и бессмысленном недавнем возбуждении, что Джулиане становится чуточку стыдно за всех. В самом деле, она первая перестает ломать стены, ее примеру тотчас следует Коррадо. Вскоре все успокаиваются и валятся на стулья, ослабев от смеха. Остается стоять только Джулиана. Вдруг став серьезной, она подходит к окну, смотрит на море — вернее, тот кусочек моря за шестью расставленных сетей, который можно разглядеть в тумане.

ДЖУЛИАНА. Оно всегда в движении. Всегда, всегда, всегда...

Она говорит эту фразу тихим голосом подошедшему к ней сзади Коррадо. И продолжает:

— Я не могу долго смотреть на море — иначе все, что случается на земле, перестает меня интересовать.

Коррадо, глотнув вина, произносит:

— Да... Иногда я спрашиваю себя, не напрасно ли все это... Я говорю про то, что мы вкладываем в нашу работу, про ту серьезность, с которой мы к ней относимся. Не находишь ли и ты ее смешной?

Джулиана все так же не отрываясь смотрит на море. Еле слышно шепчет:

— Мне кажется, у меня на глазах слезы.

Потом резко поворачивается лицом к комнате и глядит на присутствующих.

ДЖУЛИАНА. Но что они хотят, чтобы я сделала со своими глазами?.. На что я должна смотреть?

КОРРАДО. Ты спрашиваешь: на что я должна смотреть? А я спрашиваю: как я должен жить? Это одно и то же.

За окном на молу появляется темный автомобиль. Из него выходят двое мужчин — один из них с маленьким чемоданчиком — и направляются к трапу корабля.

Подошедший к окну Уго указывает на мужчину, который поднимается по веревочному трапу на борт судна.

— Это врач.

Линда встает, смотрит в окно и говорит:

— Значит, они приехали за тем, который кричал.

К окну подходит и Макс. Он спрашивает:

— А кто кричал?

ЛИНДА. Не знаю... Помните, мы слышали крик...

УГО. Прости, пожалуйста, но при чем тут крик? Ведь тогда судна еще не было.

ЛИНДА. Как не было?

УГО. Да, не было. Оно приплыло, когда я пошел посмотреть огонь в печке.

ЭМИЛИЯ. Да ты с ума сошел. Оно уже полчаса как там стояло.

МАКС. А вы слышали крик?

КОРРАДО. Я не обратил внимания.

ЛИНДА. Да вы что, шутите?

МАКС. Этот крик, наверно, был в твоём романе.

Линда сразу сдаётся:

— Ты так думаешь?.. Может быть.

И вновь углубляется в книгу. Джулиана, стоя неподвижно, говорит:

— Я его слышала.

Все изумленно на нее смотрят. Уго решает вмешаться, чтобы сразу с этим покончить:

— Хватит вам, грошу вас, перестаньте. Слышали мы крик или не слышали, ну разве это имеет значение?

ДЖУЛИАНА. Да, имеет! Кто-то действительно кричал... Линда вовсе это не выдумала...

Все удивлены горячностью, с которой спорит Джулиана. Уго вновь вмешивается и говорит умиротворяющим тоном:

— Ну, хорошо, Джулиана, допустим, кто-то кричал...

Джулиана очень возбуждена. Она прерывает мужа:

— Нет, вы не должны соглашаться со мной просто так... будто я какая-то...

Умолкает, словно собственные слова, особенно те, которые она не захотела произнести, испугали ее.

МАКС. Прости, Джулиана, но кто тут мог кричать? Ведь мы фактически среди моря...

ДЖУЛИАНА. Но, боже правый, Линда, почему ты сказала «может быть»?

Линда поднимает голову от книги и спрашивает:

— Я разве сказала «может быть»?

С судна доносится какой-то шум. Линда кладет книгу, распахивает дверь, и у нее вырывается восклицание:

— Черт возьми!

Они видят, как в тумане по мачте судна ползет вверх желтый флаг.

МАКС. Вот влипши: оспа, холера или проказа.

ЭМИЛИЯ. Может быть... Не будем преувеличивать.

УГО. В случае заразной болезни поднимают один или два флага?

МАКС. Один, один...

Услышав это известие, несколько секунд все, будто остолбенев, стоят неподвижно. Уго, словно раскаиваясь в том, что был слишком резок с женой, оборачивается и смотрит на нее, словно пытаясь ее приободрить.

ДЖУЛИАНА. Уйдем отсюда... сейчас же уйдем, прошу вас...

УГО. Ну что ты... может быть, это лишь мера предосторожности...

МАКС. Наверно, у кого-то просто колики.

КОРРАДО. Я посоветовал бы подождать врача.

УГО. Правильно. Тем более мы с ним знакомы. Ты тоже его знаешь, Джулиана, мы у него спросим, что случилось...

Но Джулиана вне себя от страха и волнения. Она мечется по комнате, ища пальто.

ДЖУЛИАНА. Нет... ты его ни с чем не спрашивай... Прошу вас, уедем... Где мои перчатки?..

Остальные тоже поспешно собираются, хватая свои пальто, перчатки, шляпы. Все молчат. Тишину нарушает лишь шум их суетливых движений.

Джулиана первой идет к двери, даже не успев как следует надеть пальто.

МОЛ. ДЕНЬ

Джулиана выходит из лачуги, за ней следом идут Коррадо и остальные. В спешке ей никак не удается попасть в рукав пальто. Она бросает сумочку на ступеньку и на конец попадает в рукав. Тотчас пускается бежать, за ней следуют все остальные.

и передался ее панический страх. По молу и по каналу низко плывут клубы тумана, окутывая темную громаду судна.

Подбежав к месту, где стоят их машины, Джулиана спрашивает мужа:

— Моя сумочка у тебя?

УГО. Нет.

Джулиана секунду думает, потом вспоминает:

— Она на ступеньке.

КОРРАДО. Я сбегая за ней.

И направляется обратно к домику. Но Джулиана начинает горячо возражать:

— Нет, нет... не ходи... я не хочу... она мне совершенно не нужна.

КОРРАДО. Мне ведь уже сделали все прививки, влили все сыворотки, какие только возможно... Я ни капельки не рискую.

ДЖУЛИАНА. Все равно, я не хочу.

Уго вмешивается и нарочито спокойным тоном говорит:

— Джулиана, веди себя разумно... садись в машину. За сумкой схожу я.

С шоссе сворачивает санитарная машина и на полной скорости мчится к кораблю. Джулиана в ужасе провожает ее взглядом. Коррадо поворачивается и уже было направляется назад, к домику, но Уго говорит ему:

— Нет, Коррадо, подожди, схожу я.

Он делает несколько шагов, чтобы догнать приятеля, но Джулиана хватается его за руку и останавливает. На ней нет лица. Потом подбегает к Коррадо, останавливает его. Все молча смотрят на нее, обступив полукольцом. Она одиноко стоит в середине под их изумленными и вопросительными взглядами. Только Коррадо с ней рядом.

Джулиана пристально глядит на четырех стоящих перед ней людей. Принесенный ветром туман почти полностью закрыл все за их спинами. Мало-помалу и их фигуры начинают терять свои очертания, расплываться, и даже те немногие цвета и краски, которые можно было еще различить, исчезают.

Проходит несколько секунд. Потом Джулиана направляется к стоящим машинам и садится в свой автомобиль. Она включает мотор, но вместо того, чтобы повернуть в сторону твердой земли, к шоссе, решительно поворачивает в сторону мола.

Мол, по мере того как уходит в море, делается все уже, он там настолько узок, что с трудом может пройти одна машина. Кроме того, из-за тумана не разглядеть, где он кончается. Как только автомобиль трогается, вся группа приходит в движение. Все инстинктивно делают несколько шагов вперед, словно их подталкивает общее беспокойство — опасение, что Джулиана из-за тумана свернула не в ту сторону, не заметит, где кончается мол, и упадет в море.

Линда пускается вслед за машиной, за ней бегут Уго и Коррадо. Коррадо первым достигает конца мола и с облегчением видит: машина остановилась у маяка, всего в нескольких сантиметрах от воды.

Через несколько секунд подбегают Уго и Линда.

Джулиана сидит в машине, руки на руле. Мотор автомобиля еще включен. Ногами женщина изо всех сил уперлась в педаль сцепления и тормоз, лицо ее искажено страхом. Она не решается или не может пошевелиться. Коррадо спокойно открывает дверцу машины, выключает мотор и тянет ручной тормоз, в то время как Уго, подойдя с другой стороны, что-то говорит Джулиане — слов не разобрать, так как их оглушает прерывистый рев сирены маяка.

Джулиана отвечает мужу, но отчасти также и самой себе, стараясь убедить себя в том, что все обстояло действительно так, как она говорит:

— Я знаю, Уго... я ошиблась...

Она выходит из машины. Уго говорит ей:

— Да как ты могла ошибиться? Ты разве не видела судна? Только что ты так боялась, а потом вдруг...

Джулиана дрожит. В отчаянии она цепляется за дверцу машины. Она умоляет ей поверить:

— Я его не видела, я о нем совсем забыла... я хотела поехать домой, только попасть домой... это все из-за тумана... я запуталась, я просто ошиблась, Уго, клянусь тебе... А ты-то чего плачешь, скажи на милость?

Линда в самом деле громко всхлипывает. Джулиана сама еле сдерживает слезы. Она молчит, и никто из троих тоже не нарушает молчания. Глубоко потрясенный Коррадо лишь смотрит на нее. Над морем вокруг мола разносятся крики невидимых в тумане чаек.

КВАРТИРА ДЖУЛИАНЫ. ПОЗДНИЙ ВЕЧЕР

Уго и мальчик сидят у столика, заставленного игрушками, вернее, пособиями для физических и химических опытов. На подоконнике, на полках — словом, во всей комнате полно игрушек, таких, как, например, сердце из пластика, ракетная база, большой разбирающийся человеческий глаз из цветной пластмассы и тому подобное. Приходит Джулиана и останавливается на пороге. Она смотрит, как отец с сыном увлеченно возятся с микроскопом.

УГО. Ух, как здорово!

ДЖУЛИАНА. Я укладываю твой чемодан. На сколько дней ты едешь?

УГО. Дней на пять... шесть...
Джулиана уже собирается уйти, но мальчик спрашивает:
— Мама, сколько будет один и один?
ДЖУЛИАНА. Что за вопросы ты задаешь: два.
МАЛЬЧИК. Неправильно. Смотри.
Джулиана подходит поближе, а мальчик тем временем берет пипетку и стеклышко и капает на стекло каплю темной жидкости.
МАЛЬЧИК. Одна...
Потом на первую каплю выдавливает из пипетки еще одну.
МАЛЬЧИК. И еще одна...
С торжествующим видом показывает стеклышко, на котором обе капли, разумеется, слились в одну.
МАЛЬЧИК. Сколько их?
Джулиана несколько растерянно глядит на стекло и соглашается:
— Одна. Верно. Скажи, пожалуйста...
Наклоняется и целует сына в голову. Лицо ее внезапно принимает серьезное, напряженное выражение. Она выпрямляется и уходит.
Джулиана в спальне продолжает укладывать чемодан. Почти тотчас вслед за ней входит Уго и говорит:
— Я думаю, тебе следовало бы сказать Линде, чтобы она, пока меня не будет, спала здесь.
Джулиана смотрит на мужа с подозрением:
— Зачем?
Уго отвечает, стараясь придавать своим словам как можно меньше значения:
— Да просто так. Если ты вдруг проснешься ночью, по крайней мере кто-то будет рядом.
Джулиана прекрасно понимает беспокойство мужа и растерянно произносит:
— Хорошо... Я могу ей сказать.
Желая скрыть свое волнение, вновь склоняется над стоящим на постели раскрытым чемоданом. Но тотчас она словно жалеет, что согласилась — ведь это ее согласие даст возможность строить бог знает какие предположения: вдруг еще подумают, что она до сих пор больна, — и поспешно добавляет:
— Но лучше, может быть, не стоит.
Уго несколько удивлен. Ничего не сказав, он уходит. Джулиана вновь принимается укладывать вещи в чемодан, но тут же бросает и поспешно выходит из комнаты.
Она возвращается в детскую, где мальчик теперь играет с заводным пластмассовым «летающим блюдцем». Уго сидит на краю постели и заводит игрушку. Он держит ее некоторое время за бечевку в воздухе, потом осторожно опускает на пол. Диск, снабженный жироскопом, начинает вращаться. Ребенок смотрит на него как зачарованный.
УГО. Смотри, как интересно. Ты видишь, как он вертится?
Диск вращается все быстрее.
УГО. Попробуй поставить его прямо.
МАЛЬЧИК. Сейчас.
Берет игрушку и приводит ее в вертикальное положение.
Волчок описывает медленные круги, наклоняется, ударяется о колено Валерью, отскакивает, но не падает.
УГО. Знаешь, почему он не падает?
МАЛЬЧИК. Почему?
УГО. Потому что в середине у него жироскоп.
МАЛЬЧИК. А что такое жироскоп?
УГО. Это такой прибор. Большие жироскопы ставят в трюмах судов, чтобы придать им устойчивость, когда на море буря.

МОРЕ И ОСТРОВ САРОМА. ДЕНЬ

Стальной остров САРОМа находится в шести километрах от берега. К нему пришвартован кормой большой танкер. Нефть льется по большому черному рукаву, повешенному к стреле подъемного крана.

Джулиана стоит на платформе, разглядывая сложные переплетения металлических конструкций надстроек острова. Потом, перегнувшись через перила, смотрит на море над которым совсем низко летает стая чаек, затем поворачивается и прослеживает взглядом изгибы висящего в воздухе нефтяного шланга. С судна на блоке спускается Коррадо; сидя на укрепленной на двух канатах перекладине, он жестами прощается с капитаном, который в ответ тоже машет ему рукой. Коррадо опускают на островок, и он направляется к Джулиане, знаками показывая ей, что все в порядке.

КОРРАДО. Это будет стоить мне в половину дешевле — перевозка людей и материалов. Правда, выгрузка в Буэнос-Айресе, но все равно неплохо.

Джулиана молчит. Коррадо говорит, все более воодушевляясь. Отъезд, плавание, организационные хлопоты, практические заботы, по-видимому, полностью занимают все его мысли.

ДЖУЛИАНА. Что ты берешь с собой?

КОРРАДО. Электрогенераторные установки, грузовики с подъемными кранами, трубы... разное оборудование для целого предприятия.

ДЖУЛИАНА. Нет, я спрашиваю о тебе... о твоих личных вещах.

КОРРАДО. Ничего. Пару чемоданов.

Снова молчание. Слышится лишь глухой стук мотора и шум волн, беспрестанно бьющихся о стальные опоры, поддерживающие остров.

ДЖУЛИАНА. А если бы пришлось уезжать мне, то я увезла бы с собой все, все, что я вижу, все, что каждый день находится у меня под рукой, даже пепельницы.

КОРРАДО. Ну тогда лучше оставаться там, где ты есть, иначе еще начнешь оплакивать все, с чем расстался,— улицу, на которой жил, родной город...

ДЖУЛИАНА. Иногда читаешь объявления в газете: «В связи с отъездом продается...», словно это просто предложение для того чтобы бросить все, что имеешь, или хотя бы какую-то часть...

Вдруг оживившись, делает нервное движение.

ДЖУЛИАНА. Зачем?.. Так не следовало бы делать. Откуда знаешь, что тебе понадобится?.. А кроме того, разве можно быть уверенным, что по возвращении ты найдешь вновь вещи и людей, которых оставляешь?.. А если и найдешь, то будут ли они такими, как прежде?

КОРРАДО. Возможно, что я больше не вернусь.

ДЖУЛИАНА. Если бы мне пришлось уехать, чтобы больше не возвращаться, то я взяла бы с собой и тебя.

Коррадо, пораженный словами Джулианы, становится серьезен.

ДЖУЛИАНА. Да, потому что теперь уже ты — это часть меня. То есть часть того, что меня окружает.

Оба молчат. Коррадо подходит к Джулиане, с любовью смотрит на нее. В этот короткий миг интимности Джулиана отвечает ему таким же откровенно нежным взглядом и говорит:

— Если бы Уго посмотрел на меня так, как смотришь ты в эти дни, он многое бы понял.

Коррадо, помолчав минутку, спрашивает:

— Эту историю с аварией?

Джулиана утвердительно кивает.

КОРРАДО. И твою знакомую по клинике?

Джулиана вновь кивает головой.

КОРРАДО. Это была ты?

ДЖУЛИАНА. Я не хотела тебе говорить, стыдилась. Этого не знает даже Уго, я просила врачей.— После короткого молчания.— Я пыталась покончить с собой.

Отойдя на несколько шагов, Джулиана продолжает:

— Ты помнишь того рабочего в Медицине?

КОРРАДО. Да.

ДЖУЛИАНА. Я знаю его потому, что он лежал вместе со мной в клинике: он был совсем плох.

КОРРАДО. Он тоже пытался умереть?

ДЖУЛИАНА. Нет, он нет.

КОРРАДО. Но теперь он выздоровел, раз снова работает...

Джулиана кивает.

КОРРАДО. А ты как себя чувствуешь?

ДЖУЛИАНА. Хорошо.

И направляется к трапу, чтобы спуститься к ожидающей их лодке. Коррадо идет за ней.

СКЛАД. ДЕНЬ

На стене большая карта Южной Америки. Коррадо выступает перед рабочими — в просторном помещении склада собралось человек тридцать.

КОРРАДО. Как вы видите, Патагония находится неподалеку от Южного полюса. Сначала плывем до Буэнос-Айреса... из Буэнос-Айреса летим самолетом в Комодоро-Ривадавиа, а оттуда собственными средствами пятьсот километров добираемся до Калеты-Оливии.

Рабочие слушают его молча. Позади них висится груда корзин и больших оплетенных бутылей.

ПЕРВЫЙ РАБОЧИЙ. А где мы там разместимся?

ВТОРОЙ РАБОЧИЙ. Кто нам гарантирует, что вы заплатите...

ГОВОНИ. Не все сразу, не все сразу...

ПЕРВЫЙ РАБОЧИЙ. Где мы будем жить?

КОРРАДО. Мы возем сборные бараки со всеми удобствами.

Повернувшись к карте, хочет продолжить объяснения, но его прерывает второй рабочий:

— Кто нам гарантирует, что по окончании работ вы заплатите? Не могли ли бы мы получить какие-нибудь гарантии? Я не знаю... например, счет в банке... или что-нибудь вроде этого.

КОРРАДО. Потом мы поговорим и об этом. Имейте терпение, обсудим все по порядку.

Но его настигает новый вопрос.

ТРЕТИЙ РАБОЧИЙ. А там есть больница?

КОРРАДО. Есть, и очень хорошо оборудованная. Врач — итальянец из Турина.

ЧЕТВЕРТЫЙ РАБОЧИЙ. Через сколько времени можно будет выписать жену?

КОРРАДО. Не раньше чем через год.. Но вы сможете раз в месяц разговаривать с вашими семьями по телефону.

ЧЕТВЕРТЫЙ РАБОЧИЙ. За чей счет?

КОРРАДО. За счет фирмы. Разумеется, если кто-то захочет говорить чаще..

Подняв руку, его прерывает другой.

ПЯТЫЙ РАБОЧИЙ. А «Спортивная газета» туда приходит?

Коррадо, державшийся в течение всего разговора очень спокойно и даже как-то отрешенно, теперь не может скрыть легкого раздражения. Его помощник отвечает за него:

— Приходит, приходит.

ПЯТЫЙ РАБОЧИЙ. Порядок.

ГОВОНИ. Вы сможете получать все итальянские газеты.. только с некоторым опозданием.

ШЕСТОЙ РАБОЧИЙ. Там есть телевидение?

Этот вопрос вызывает общее оживление, и поднимается шум, заглушающий остальные вопросы.

СЕДЬМОЙ РАБОЧИЙ. Правда, что женщины там ходят с открытой грудью?

Коррадо внезапно теряет всякий интерес к происходящему и принимается разглядывать стоящие вокруг предметы и стены помещения. .

ДВОР СКЛАДА. ДЕНЬ

Коррадо выходит и пробирается между гудами оплетенных бутылей. Вид у него задумчивый и усталый. В туманном воздухе раздаются вой сирены.

КВАРТИРА ДЖУЛИАНЫ. УТРО

Джулиана входит в детскую. Следом за ней идет прислуга. Джулиана еще в халате. Мальчик лежит в кроватке. Он слышит, что вошла мать, но молчит и хмуро смотрит на нее. Джулиана останавливается у постели.

ПРИСЛУГА. Он говорит, что не может стоять... больно ножки.

ДЖУЛИАНА. Что это еще за новости?

Мальчик не отвечает. Джулиана решительным жестом откидывает одеяло и начинает ощупывать ему колени, бедра.

ДЖУЛИАНА. Тут больно?

Валерио отрицательно качает головой. Джулиана щупает ножку под коленом.

ДЖУЛИАНА. А здесь?

МАЛЬЧИК. Нет.

ДЖУЛИАНА. А здесь?.. Здесь?

Она стучит по щиколотке, снова ударяет несколько раз по колену. Обеспокоенно наблюдает за реакцией мальчика. Тот не двигается. Джулиана ударяет еще сильнее.

ДЖУЛИАНА. Я тебе делаю больно?

МАЛЬЧИК. Я не чувствую.

Джулиану охватывает тревога.

ДЖУЛИАНА. Как не чувствуешь?.. Ты не чувствуешь, когда я тебе делаю вот так?

И вновь ударяет сына по колену. Мальчик качает головой. Джулиана поднимается и смотрит ему в лицо.

ДЖУЛИАНА. Ты знаешь, что с тобой? Тебе просто не хочется сегодня идти в детский сад.

Поскольку мальчик не отвечает, она отходит от кроватки и смотрит в окно. Всего в каких-нибудь нескольких десятках метров к причалу соседнего завода пришвартовалось судно.

ДЖУЛИАНА. Скорей беги сюда! Погляди, какой приплыл красивый корабль. Ах, какой красивый! Какой большой! Весь белый..

Мальчик упрямо уставился в стену. Джулиана вновь подходит к кровати. Несмотря на все ее усилия не делать из этого трагедии, видно, что она опасается самого худшего. Джулиана обменивается взглядом с прислугой, которая стоит рядом, не понимая толком, что происходит, и снова принимается ласкать мальчика.

ДЖУЛИАНА. Ну, дорогой... если ты не скажешь мне, где тебе больно, как же..

ПРИСЛУГА. Погодите, синьора, я попробую поднять его.

ДЖУЛИАНА. Да... попробуйте поставить его на ножки.

Прислуга приподнимает мальчика, но Валерио валится, словно его не держат ноги. Джулиана сжимает ему ножки, теперь уже не в силах справиться со страхом и тревогой.

ДЖУЛИАНА. Любовь моя, если ты мне не будешь помогать, как же я тебя выжучу?... Поднимите его.

Прислуга берет ребенка на руки, и Джулиана ударяет его по колену, проверяя рефлекс. Никакой реакции.

ДЖУЛИАНА. Нет, это невозможно!.. Любовь моя, иди ко мне... Как это началось? Ну, расскажи мне... прошу тебя...

Мальчик молчит. Джулиана продолжает:

— Ты почувствовал это, когда проснулся сегодня утром или же еще ночью? Скажи же...

Так как мальчик продолжает молчать, Джулиана поспешно говорит, обращаясь к прислуге:

— Принесите термометр.

11 часов.

Джулиана и Линда сидят в гостиной.

ДЖУЛИАНА. Но сделала ли я ему четвертую прививку против полиомиелита?

ЛИНДА. Да, конечно сделала. Ты что, думаешь, доктор не знает?

ДЖУЛИАНА. Отчего же тогда он сказал, что сможет поставить диагноз только через сутки? Я не в состоянии ждать так долго, я позову другого врача.

В отчаянии выходит из комнаты. Пытаясь ее остановить, Линда задевает лежащий на краю стола журнал и сбрасывает его на пол. Нагнувшись за журналом, она видит изображенного во всю страницу ребенка с искусственными конечностями. Она листает журнал — и здесь ужасные фотографии детей с деформированными телами из-за того, что их матери принимали талидомид.

14 часов.

Джулиана совершенно подавлена. Растерянным взглядом следит она за движениями сына, который играет в принесенные ему в постель игрушки. Мальчик, держа в руке вертолет, изображает его полет. Но вдруг бросает игрушку на пол.

МАЛЬЧИК. Мне надоело играть. Нарисуй мне еще картинку.

Джулиана, не отвечая ему, подходит к грифельной доске, словно автомат, не глядя, берет наугад цветной мелок и рисует лиловый круг. Потом выбирает черный мелок и проводит полосу поперек круга, затем желтым мелком добавляет еще одну полосу. Нарисовав это, застывает в неподвижности. Валерио ждет, что мать его еще как-нибудь развлечет, но Джулиана не в состоянии ничего больше придумать.

МАЛЬЧИК. Почему ты не расскажешь мне сказку?

Джулиана, пытаясь сосредоточиться, отвечает:

— Потому что я тебе уже рассказала все, которые знала.

МАЛЬЧИК. Почему ты мне не расскажешь ту, что вчера?

ДЖУЛИАНА. Какую?

МАЛЬЧИК. Про воздушного змея.

ДЖУЛИАНА. А почему бы тебе не подремать? А?

Подходит к кровати, садится подле сына и гладит его.

ДЖУЛИАНА. Поспи немножко. Потом я тебе ее расскажу.

На экране сказка, которую рассказывает Джулиана сыну. Изображения сопровождают ее голос за кадром:

— Когда-то на одном острове жила-была девочка. Ей было скучно со взрослыми, она их боялась. С детьми, своими сверстниками, она не водилась потому, что они играли во взрослых. И поэтому она целые дни проводила в одиночестве среди бакланов, чаек, диких кроликов.

Она обнаружила вдали от селения маленький пляж, где море было прозрачно, а песок совсем розовый. Девочка полюбила этот уголок. Природа окрасила там все в такие красивые цвета, и ничто не нарушало тишины. Она входила оттуда лишь тогда, когда и солнце исчезало с небосвода.

В одно прекрасное утро на море появился парусный корабль. Обычно там можно было увидеть лишь рыбацьи лодки. А это был настоящий большой парусник — такой, какие не боятся бурь и бороздят моря по всему свету и, кто знает, быть может, даже далеко за его пределами. Издали он казался ослепительно красивым.

Когда же он приблизился, то к этому прибавилось какое-то ощущение таинственности. На борту его не было видно ни одной живой души.

Корабль на несколько минут остановился, потом повернул и уплыл так же бесшумно, как и появился.

Девочка привыкла к человеческим странностям и не удивилась. Но едва она приплыла обратно и вышла на берег, как услышала...

....Женский голос, поющий очень нежную мелодию.

Одна таинственная загадка — куда ни шло, но две — это уже слишком! Кто это пел? На пляже, как всегда, не было никого, однако голос доносился все-таки оттуда. Он слышался то ближе, то дальше, и вдруг девочке показалось, что он идет из самого моря... из расщелин между скал... Их тут было так много... Девочка никогда раньше этого не замечала... Скалы были розовые, как человеческое тело... и голос звучал все слаще и слаще...

МАЛЬЧИК. Но кто же это пел?

ДЖУЛИАНА. Все пело... все вокруг...

16 часов.

Джулиана неподвижно стоит перед стеклянной балконной дверью и как зачарованная смотрит на плывущее по каналу судно. По лестнице поднимается прислуга с детскими газетами в руке. Она говорит:

— Синьора... Синьора... Вот газеты.

Джулиана берет газеты и направляется в детскую. Подойдя к приотворенной двери, она резко останавливается. То, что Джулиана увидела в щелку, повергает ее в такое изумление, что она неподвижно застывает и не может вымолвить ни слова. В комнате мальчик встал с постели, подошел к столику с игрушками и играет в одну из них, возя ее взад и вперед по столу, не замечая присутствия Джулианы. Потом берет игрушку и ложится обратно в постель. Но скрип открывающейся двери заставляет его обернуться. Джулиана входит в детскую. Мальчик тотчас же перестает вертеться и неподвижно замирает, избегая смотреть на мать. Первый естественный порыв Джулианы — она бросается к сыну, ощупывает его, удостоверяясь, что он здоров, что ножки у него двигаются, сжимает в объятиях, гладит, судорожно смеясь и плача одновременно. Но потом вдруг отстраняется от ребенка: она опустошена, словно окаменела. Ее начинает бить как в лихорадке. Еле слышно она шепчет:

— Как же так? Почему же ты мне сказал...

Ей снова кажется, что все кругом куда-то ускользает, пол уходит из-под ног. Ее сотрясает нервная дрожь, и она всхлипывает, рыдая без слез. Наконец, словно вдруг придя в себя, вскакивает, выбегает из комнаты, спускается по лестнице и распахивает входную дверь.

УЛИЦА, ПРИЧАЛ. СУМЕРКИ

Джулиана бежит по улице, идущей вдоль канала. Приближается к железным воротам, за которыми виднеется стоящее у стенки причала судно.

ОГРАДА НЕФТЕХРАНИЛИЩА АНИК. СУМЕРКИ

Джулиана поспешно шагает вдоль серой стены нефтехранилища АНИК, за которой высятся огромные круглые цистерны. Вдруг она пускается бежать, но потом приостанавливается и усталой походкой бредет дальше.

ГОСТИНИЦА КОРРАДО. ВЕЧЕР

Джулиана, задыхаясь, входит в вестибюль, направляется к стойке и спрашивает портье:

— Какая у него комната?

Портье смотрит на нее с изумлением:

— Простите, синьора... у кого?

ДЖУЛИАНА. Как у кого?

Вид у нее растерянный, она не в силах поверить, что кто-то может не знать, про кого она спрашивает. Портье продолжает:

— Вы не помните фамилию?

ДЖУЛИАНА. Фамилию?... Фамилия...

Старается вспомнить фамилию, но у нее словно на мгновение отшибло память. Наконец вспоминает:

— Его зовут Коррадо.

Портье заглядывает в список постояльцев:

— Инженер Целлер?

Джулиана утвердительно кивает, словно желая сказать: ну, конечно, кто же может быть еще.

ПОРТЬЕ. Комната номер 309.

Джулиана взбегает по лестнице в то время, как портье спрашивает:

— Извините, синьора. У вас есть какой-нибудь документ?

По коридору навстречу ей идет Коррадо. Джулиана бредет, держась за стену: единственно реальное, конкретное на свете для нее сейчас — это Коррадо.

Джулиана входит в номер, Коррадо затворяет дверь и спрашивает тихо и неуверенно, словно боясь задать этот вопрос:

— ...Твой сын?

ДЖУЛИАНА. Нет, нет, он здоров... Я ему не нужна. Это я в нем нуждаюсь.

КОРРАДО. Да что с тобой?

ДЖУЛИАНА. У меня болят волосы, глаза, горло, рот...

Подходит к Коррадо, протягивая ему руки.

ДЖУЛИАНА. Скажи мне: я дрожу?

Коррадо берет ее руки в свои

КОРРАДО. Да, немного... Но, может быть, тебе холодно.

ДЖУЛИАНА. Да, мне холодно... мне холодно... холодно...

Она хочет подойти к отопительной батарее, но вместо того снимает пальто. Она объята беспокойством и не в силах его сдержать. В комнате царит беспорядок: чемоданы и раскиданная повсюду одежда придают ей вид кратковременного привала. Джу-

лиана трогает то одно, то другое, словно желая навести порядок, потом останавливается перед Коррадо и говорит:

— Ты ведь меня не любишь, не так ли?

Коррадо застигнут врасплох и медлит с ответом.

— Почему ты меня об этом спрашиваешь?

Джулиана отходит от него, говоря как бы сама с собой:

— Я и сама не знаю почему... Мне всегда кого-то не хватает... Почему я вечно нуждаюсь в других?.. Наверно, я просто дура: поэтому-то мне никак не удастся от этого избавиться.

Коррадо делает несколько шагов по направлению к ней, но Джулиана отходит в глубь комнаты.

ДЖУЛИАНА. Ты знаешь, чего мне бы хотелось?.. Чтобы все те, кто когда-нибудь любил меня... были бы сейчас здесь, рядом со мной, закрыли бы меня, как стена.

КОРРАДО. Джулиана, ты наконец скажешь мне, что случилось?

ДЖУЛИАНА. Ничего. Подумай только: ничего.

Ее охватывает все более и более сильное волнение, она не в состоянии спокойно стоять на месте. Опустившись на колени подле кресла, она шепчет:

— Я не выздоровела.

Эта внезапно мелькнувшая мысль приводит Джулиану в ужас, а вслед затем ей в голову тотчас приходит другая:

— Я никогда не выздоровлю... Никогда... Никогда...

Она застывает, неподвижная, как статуя, глаза у нее полны слез. Но потом сразу же резко вскакивает и идет к окну. Коррадо подходит к ней и говорит:

— Ты слишком много думаешь о своей болезни. А ведь это самая обыкновенная болезнь... как и другие... Мы все ею немножко больны. Более или менее все мы нуждаемся в лечении.

Он пытается улыбнуться, но Джулиана не смотрит на него. Она расхаживает взад и вперед по комнате, беспорядочно размахивая руками. Коррадо, нежно взяв ее за плечи, останавливает. Джулиана садится. На столике возле постели лежит географическая карта, она берет ее и разворачивает. Чтобы было удобнее рассматривать, Джулиана опускается на ковер и расстилает карту на полу. Это карта Южной Америки. Джулиана водит пальцем по странам, обозначенным зеленым, желтым, коричневым цветом, по голубому океану. Коррадо садится рядом с ней.

ДЖУЛИАНА. Хотела бы я знать, куда уехать, где было бы легче жить. Есть ли на земле такой уголок? Наверно, нет.

Коррадо, воспользовавшись ее словами, пытается придать разговору менее напряженный характер:

— По всей вероятности, ты права. Человек мотается, мотается по всему свету, а потом вдруг обнаруживает, что он все такой же, как прежде, ничуть не изменился. Со мной именно это и происходит. Я чувствую, что ни капельки не отличаюсь от того, каким был шесть лет назад... Но не знаю, это ли заставляет меня принимать решение — уехать или остаться.

Говоря это, Коррадо привлекает к себе Джулиану. Но она встает, словно боится задохнуться в его объятиях. Ощущение удушья заставляет ее стащить с себя шерстяную кофточку и бросить на пол. Потом она садится на постель по другую сторону от Коррадо и спрашивает:

— Когда ты уезжаешь, Коррадо?

КОРРАДО. Не знаю.

Он подходит к ней и садится рядом. Но Джулиана уже словно забыла о нем. Она смотрит вверх, напряженно во что-то вглядываясь.

КОРРАДО. Куда ты смотришь?

Джулиана указывает на стену и говорит:

— Туда.

Она медленно опускается на постель. Взгляд ее скользит по потолку, на котором появляется разноцветное пятно. Чтобы не видеть его, Джулиана накрывается с головой одеялом. Коррадо молча смотрит на очертания ее тела под одеялом. Искушение дотронуться до нее слишком велико. Немного выждав и видя, что Джулиана не двигается, он протягивает руку. Женщина сильно вздрагивает. Она откидывает одеяло и пристально смотрит на Коррадо, крепко сжав кулачки.

ДЖУЛИАНА. Иногда мне хочется кого-нибудь избить.

Коррадо пытается пошутить:

— И это, по-твоему, симптом, внушающий опасение? Знаешь, мне тоже иной раз...

Но Джулиане сейчас вовсе не до шуток. Она дрожит всем телом. Поднявшись на колени, она прислоняется спиной к стене и несколько раз подряд проводит по ней рукой, точно желая проверить, достаточно ли она крепка, выдержит ли ее тяжесть. Потом начинает говорить, сначала тихо, но постепенно все громче и громче:

— Помоги мне... Помоги мне, прошу тебя... я... я боюсь, что мне одной не справиться. Я боюсь!

Охватившие Джулиану тоска и отчаяние, по-видимому, поистине невыносимы — она судорожно извивается всем телом, голос ее прерывается, ей не хватает воздуха.

Она не в силах совладать с собой. Коррадо берет ее за руки и говорит:

— Ну, не надо так, успокойся. Почему ты боишься? Чего?

Джулиана пытается справиться со своим голосом, но это ей не удается, и она кричит все громче и громче:

— Улиц... заводов... красок... людей... всего!..

Охватив Коррадо руками за шею, она изо всех сил прижимает его к себе и выражается отчаянными рыданиями.

Коррадо тоже обнимает ее и начинает нежно гладить, словно желая успокоить. Но постепенно движения его рук, сначала неуверенные, приобретают все большую определенность, ласки становятся все откровеннее. Джулиана даже не в состоянии это заметить. Поэтому когда Коррадо укладывает ее на постель, она инертно ему подчиняется. Коррадо начинает целовать ее. Джулиана вздрагивает всем телом. Это какое-то исступление, бессознательное бесстыдство, то вдруг вспышки сопротивления, вновь сменяющегося нескрываемым наслаждением.

Неожиданно Джулиана соскакивает с постели, подбегает к шкафу и захлопывает дверцу. Потом подходит к окну и смотрит вниз — на папёрть соседней церкви. Наконец, полуодетая, свертывается клубочком в кресле. Вокруг нее все тонет в лиловой дымке. Подойдя к Джулиане, Коррадо вновь начинает осыпать ее поцелуями. Джулиана, забыв обо всем, отдается его ласкам.

Некоторое время спустя Джулиана и Коррадо, совершенно нагие, обессиленно лежат в постели в розовом, нереальном свете. Вся комната розовая, розовые все вещи, мебель, пол, одежда.

МАЛЕНЬКАЯ ПЛОЩАДЬ ПЕРЕД ГОСТИНИЦЕЙ КОРРАДО. НОЧЬ

Бегущая Джулиана сворачивает за угол. Ее настигает Коррадо, на ходу надевая пальто. Джулиана ему что-то говорит, потом, словно смирившись, позволяет подвести себя к машине и садится в нее.

ЛАВКА ДЖУЛИАНЫ. НОЧЬ

Джулиана и Коррадо внутри лавки. Оба молчат. Джулиана с ироническим видом рассматривает белые стены.

После продолжительного молчания Коррадо спрашивает:

— Джулиана... скажи мне, какие у тебя намерения? Что ты собираешься делать?

ДЖУЛИАНА. Ничего.

КОРРАДО. Но это же абсурд.

Джулиана отделяется от стены. Ироническое выражение с ее лица исчезло, она в отчаянии, в голосе ее слышны слезы:

— Напрасно ты обо мне беспокоишься... Вот уже много месяцев, как все только этим и занимаются... Я иду к врачам, а они мне рассказывают обо мне... А я себя плохо чувствую, как раз когда остаюсь одна... Я не могу этого больше вынести.

На мгновение замолкает, потом продолжает:

— Я сделала все для того, чтобы вновь... как это называется в клинике, включиться в реальную действительность. Можно сказать, мне это удалось. Я сумела даже стать неверной женой.

КОРРАДО. Ты не должна об этом думать, Джулиана.

ДЖУЛИАНА. Ну, конечно, достаточно об этом лишь не думать. Неплохой выход. Делает несколько шагов по направлению к стене.

ДЖУЛИАНА. В реальной действительности есть что-то ужасное, но я не знаю, что именно. И никто мне этого не говорит.

Она поворачивается, глядит на Коррадо и, подойдя к нему ближе, заканчивает:

— И ты тоже мне не помог, Коррадо.

Эти слова Джулиана произносит мягко, но для Коррадо они звучат как обвинения. Он несколько секунд пристально смотрит ей в лицо, потом берет пальто и уходит.

ПРИЧАЛ В ПОРТУ. НОЧЬ ПЕРЕД РАССВЕТОМ

Высокий, цвета сурика, борт старого судна, стоящего на ремонте. Трубы, куски ржавого железа, потемневшие от сырости обломки надпалубных построек усеивают длинный причал, к которому напротив большого нефтехранилища пришвартованы еще два корабля.

По походке Джулианы ясно, что она, несмотря на страх, который ей внушают гигантские тени корпусов ремонтируемых кораблей, идет с какой-то определенной целью. Она движется осторожно, в изумлении глядя на раскрывающийся перед ее глазами доселе неведомый ей мир, и, несомненно, испытывает страх, но состояние нервного кризиса, который она переживает, придает ей смелость продолжать путь. Она останавливается неподалеку от трапа, спущенного с корабля против нефтехранилища. После короткого колебания она начинает подниматься по трапу, но, пройдя несколько метров, резко вздрогнув, неподвижно замирает: сверху по этому же трапу спускается мужчина. Это моряк в черном свитере, с бледным и худым лицом, с всклокоченной бородой. Джулиана глядит на него, и у нее нет сил вернуться назад. Мужчина смотрит на нее с любопытством, потом очень нежно и мягко говорит на каком-то незнакомом языке:

— Аксамлар хэйрли олсун.

Джулиана не понимает, но ощущает необходимость ответить, что-то сказать.

ДЖУЛИАНА. Я... не можете ли вы... я... извините, не можете ли вы мне сказать...

МОРЯК. Бириними арийонурсунуц? Бирсейе ихтийачиниц варми?

ДЖУЛИАНА. Нет, я не хотела... нет... На этом судне могут плавать также и пассажиры?

Совершенно очевидно, что моряк тоже ее не понимает, он говорит ей что-то на своем непонятном языке, сопровождая слова вполне ясным жестом — приглашением подняться на корабль:

— Бир кахве истермизинир?

Джулиана уже раскаивается в том, что задала вопрос, и ее охватывает беспокойство. Словно этот иностранец мог понять ее, она теперь пытается исправить положение и приуменьшить то значение, какое имел для нее заданный ею вопрос.

ДЖУЛИАНА. Нет, нет... я еще вовсе не решила...

Проницательный взгляд турка, который слегка склонился к ней, пытаюсь уловить смысл ее слов или хотя бы догадаться об их значении по движению губ, внезапно пугает Джулиану. Она делает несколько шагов назад. Турок идет за ней по трапу и говорит:

— Анлабийорум.

Джулиана охвачена тоской и отчаянием. Ей необходимо выговориться, рассказать кому-нибудь о том, что с ней творится. Поэтому, сделав несколько шагов, она останавливается под металлическими опорами площадки, на которой стоят моторы разгрузочных механизмов. И говорит очень робко и смущенно:

— Я не могу принять решение... потому что я не одинокая женщина... хотя... иногда... я чувствую себя так... словно я разведенная... нет, не в разводе с мужем, но наши тела... они чужие друг другу... Вот если бы вы мне сделали больно, вам ведь не было бы меня жаль? Так о чем я говорила? Ах, да... Я действительно была больна... но не должна об этом думать, то есть я должна думать так: все, что со мной происходит, это и есть моя жизнь... вот... мне очень жаль... Извините.

Турок слушает Джулиану с чуть грустным видом, он огорчен тем, что не может понять ее слов. Джулиана поворачивается и уходит. Турок печально качает головой и повторяет:

— Байян! Егер кендиници ийи хиссетмийорсаниц сице йярдим эдейим. Неден эве гиомийорсунуц? Бураси ок согук. Анлабийорум, анлабийорум!

Джулиана его уже не слушает и удаляется.

ПЛОЩАДЬ ПЕРЕД ЗАВОДОМ АНИК И БУЛЬВАРЫ. ДЕНЬ

Из-под травы на лужайке и из трещин в земле вырываются фонтанчики пара. Неподалеку от Джулианы играет Валерио — он топчет эти дымящиеся трещины, словно хочет погасить огонь. Лица его не видно из-за пара. Через несколько секунд мать его зовет:

— Валерио!.. Валерио, пойдем...

Мальчик останавливается и смотрит на кран, из которого вылетает пар и капает в лужу горячая вода. Повернувшись к Джулиане, он спрашивает:

— Почему он всегда так делает?

ДЖУЛИАНА. Не знаю.

Они идут по направлению к воротам огромного завода, но мальчик, вырвавшись от матери, убегает вперед и входит на заводской двор. Он останавливается посреди двора и задирает голову вверх: черные башни, огромные трубы, из которых валят густые клубы пара; из двух тонких фабричных труб поднимается желтый дым. Обеспокоенная Джулиана догоняет сына и берет его за руку; она тоже глядит на все эти установки, вид которых, как всегда, непонятным образом действует на нее угнетающе.

МАЛЬЧИК. Почему этот дым желтый?

ДЖУЛИАНА. Потому что он ядовитый.

МАЛЬЧИК. Значит, если в него попадет птичка, она умрет?

ДЖУЛИАНА. Да, но птицы теперь уже это знают и больше в него не попадают. Пошли.

Джулиана поворачивается, и перед глазами у нее плывут пятна: на заводском дворе, переливаясь всеми цветами радуги, стоят в ряд сотни бидонов и слышится жужжащие моторов, постепенно оно становится все тоньше и переходит в пронзительный свист.

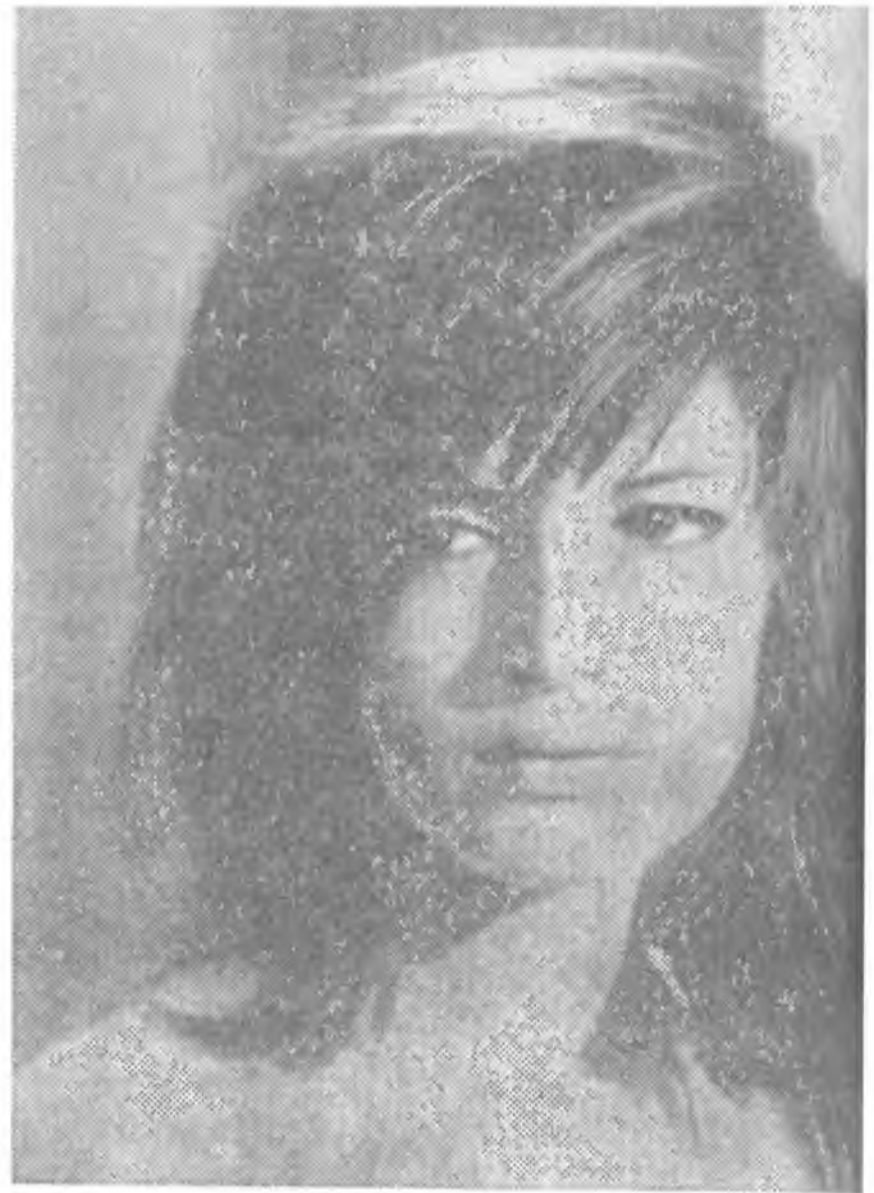
Это длится одно мгновение. Джулиана, ведя за руку сына, стремительно выходит за ограду и исчезает из виду.

В кадре остается завод — высокие трубы, белый и желтый дым, клубы пара, разноцветные бидоны...





КАДРЫ ИЗ ФИЛЬМА. В роли Джулианы — Моника Витти, в роли Коррадо — английский актер Ричард Харрис.



АНТОНИОНИ И ЕГО «КРАСНАЯ ПУСТЫНЯ»

Еще несколько лет назад слова «итальянское кино» неизбежно ассоциировались с понятием «неореализм». Сейчас в Италии есть кино Феллини, есть кино Антониони, кино Висконти, Рози, Пазолини, но нет определенной школы, направления или тенденции, которые можно было бы сравнить с неореализмом. «Конечно,— пишет по этому поводу итальянский критик Уго Казираги,— нынешние наши индивидуальности в какой-то степени являются продуктом неореализма, и нет среди них никого, кто мог бы от него отречься. Однако ясно, что на смену новаторству и совместной борьбе тех времен, на смену изумительному энтузиазму, который для того далекого времени был так типичен, теперь пришли индивидуальные взлеты, находки, иногда даже гениальные, но не способные оказать решающего влияния на общее положение, «накалить атмосферу» до того предела, какой был достигнут в период цветения неореализма».

В искусстве неореализма был не только пафос социальной критики — в нем жили надежды на обновление освободившейся от фашизма Италии. Далеко не всегда эти надежды становились отчетливой программой действий: неореализм объединял художников разных политических взглядов; но и оставаясь просто душевным стремлением, они помогали противостоять фальшивому утешительству, презирать бутафорское искусство. Ведь даже и в этих случаях фильмы неореалистов строились на коллизиях народной жизни, исследуемых с заинтересованным вниманием. Когда неореалисты не видели выхода из драм и противоречий жизни, ими изображаемых, они создавали фильмы-вопросы с многоточиями в конце — вместо отчетливой финальной точки. Надо ли говорить, что такая «неопределенность» неизмеримо выше «определенности» тех фильмов, чей сюжет завершается по канонам голливудской жизнерадостности какой-нибудь сочиненной киношной красотью.

Расцвет неореализма был бурным, но недолгим. Вскоре на его пути возникли трудно преодолимые помехи. Правительственные круги начали впрямую противодействовать наиболее демократическим тенденциям неореалистического искусства. Эти тенденции осуждались идеологическими институтами католической церкви — а их влияние в Италии велико. Все большую остроту приобретала проблема финансирования кинопроизводства.

В годы, когда неореализм набирал силу, итальянские продюсеры не могли пренебречь его всемирным успехом. Хотя им претил критический дух фильмов де Сика, Росселини, Де Сантиса и других режиссеров неореализма, они финансировали их ради прибылей, какие они приносили. Но естественно, что с большей охотой они финансировали развлекательные фильмы, в которых неореализм оставался лишь внешней оболочкой. Количество таких произведений стало бурно расти. Во многих из них приметы, приемы и стиль неореализма становятся предметом циничной спекуляции.

А рядом с фильмами, имитирующими внешние формы неореализма, все большее распространение получают откровенно «коммерческие» ленты, в которых делается ставка на звезд, на постановочные эффекты. Происходит «американизация» значительной части итальянской кинематографии.

Эта альтернатива национальному и демократическому движению неореализма остается реальной опасностью и сейчас.

Справедливости ради надо сказать, что лучшие мастера итальянского кино не дали увлечь себя на путь подражания голливудским стандартам. Шум вокруг «итальянского чуда» (так буржуазная пропаганда назвала экономические достижения пятидесятых годов) не помешал им видеть противоречия и драмы современной жизни. В годы, когда изощренные забавы богатых бездельников питали веселые сюжеты «коммерческих» фильмов, Феллини создает «Сладкую жизнь», где все — от горькой иронии названия до убеждающе точных и потому страшных деталей в изображении оргий — наполнено гневом. Пазолини с беспощадной резкостью обнажает внешние и внутренние драмы людей, в которых жизнь растоптала, подавила все человеческое. Франческо Рози, Нанни Лой, Луиджи Комменчини продолжают работать над фильмами в духе неореализма.

Микеланджело Антониони является одной из центральных фигур современного итальянского кино. В его творчестве особенно драматично отразился переход от идей и настроений, вдохновлявших неореализм, к исследованию опустошенности человека и человеческих отношений, к душевному состоянию, в каком былые надежды кажутся иллюзиями, утешительство — изменой искусству и морали, а стоицизм отчаяния — реалистической позицией, достойной современного художника.

Объясняя свой творческий путь, Антониони в одном из интервью специально подчеркнул, что он пришел в кино, когда началось увядание первого цветения неореализма. В тогдашних условиях ему показалось, что «гораздо важнее не столько анализировать

взаимоотношения между героем и средой, сколько остановиться на самом герое, заглянуть в его душу».

Антониони открывает для себя дополнительные возможности «лабораторного» исследования психологических и нравственных состояний человека — на них он сосредоточивается, освобождая себя от других задач. Одновременно — таков драматический парадокс его творчества — он сужает сферу кинематографических исследований: ведь ясно, что углубление в душу героя не может быть достаточно эффективным, когда оно противопоставляется анализу взаимоотношений между героем и средой — только через эти взаимоотношения можно до конца понять жизненные истоки, социальную биографию нравственных и психологических состояний человека.

Знатоки и поклонники искусства Антониони сошлись на том, что главное для него — наблюдение, а не суждение. Этот своеобразный «академизм» они объясняют моральной усталостью и ощущением безнадежности — болезнями, какими поражены не только герои Антониони, но и сам их создатель. Антониони считает, что раз опустошенность человека и человеческих отношений не выдумка, а реальность, надо изучать ее, изучать упорно и последовательно, не предаваясь романтическим надеждам и желаниям найти другой, более приятный предмет для кинематографического исследования; самое важное для художника, понимающего драматизм мира, не утешать себя иллюзиями, а смотреть в лицо реальности — такой, какова она есть, быть стойким, а не утопистом.

Итальянские исследователи творчества Антониони подчеркивают, что его фильмы — зеркальное отражение его личной неспособности осмыслить кризис общественного бытия, современные проблемы народной жизни. Свою неспособность что-то увидеть и понять за пределами сравнительно узкого мира, им изображаемого, отказ от изучения живых сил народа режиссер делает нормой эстетического отношения к действительности и даже нормой человеческой жизни.

С этим связаны и существенные особенности стиля Антониони. Автор «Красной пустыни» не рассказывает каких-то историй, взятых в их сюжетной организованности и завершенности. Главное для него — показать эволюцию переживаний. Поэтому он сохраняет на экране и те моменты из жизни персонажей, когда ничего не происходит, поскольку они имеют значение, как и моменты, насыщенные событиями. Он стремится показать события в их реальной продолжительности — без драматургического сжатия, чтобы зритель мог почувствовать реальную тягостность их развития. Антониони обычно ведет кинематографическое повествование как бы на одной ноте, подчеркнуто замедленно. Детализация психологических состояний доводится им до таких степеней, так теснит все остальное, что кинематографическое действие часто утрачивает напряженность, а то и вовсе затухает.

Героями фильмов Антониони обычно выступают люди, не находящие в жизни никакого существенного содержания, кроме любовных историй, да и эти истории не скрашивают их унылого существования, не наполняют его поэзией, не рожают энергии борьбы: душевный разлад, взаимное непонимание людей влияют и на любовь, делая ее какой-то сумеречной, безрадостной.

«В жизни человека бывает всякое, — говорил Антониони в беседе с автором этих строк. — Бывает и счастливая любовь. Но может ли стать предметом искусства такая безоблачная любовь — без всякой мысли о несчастьях человека, в том числе и драмах любви, которые реально существуют? В любви часто возникают кризисы. Тогда-то и появляется материал для искусства: я показываю драмы и кризисы любви. Когда я говорю о драматизме жизни, несовершенстве мира и несчастьях людей, я имею в виду прежде всего противоречия между научно-техническим и нравственным развитием человечества. В науке и технике люди ушли далеко, до Луны добрались, а мораль осталась как при Гомере».

В связи с этими рассуждениями Антониони хочется подчеркнуть, что, пожалуй, никогда еще кинематограф не выступал в такой драматической роли в отношении любви, в какой он выступает сейчас. И дело не только в том, что мировой экран ныне заполнен сексуальными боевиками, в которых любовь заменяется стриптизом. Большинство «серьезных» фильмов, построенных на любовных коллизиях, это фактически фильмы об отсутствии любви. Через драмы любви их авторы стремятся показать все сложности современной жизни.

Любовь всесильна, но и она не выдерживает такой нагрузки. Изображением драм современного мира только через драмы любви очень часто ослабляется социальность искусства. И еще чаще убивается поэзия любви, естественное «самодвижение» чувства. В сюжеты фильмов включаются лишь изломы любовных отношений, их изображение зачастую становится расчетливо назидательным, чтобы не сказать иллюстративным, логика авторской мысли подчиняет себе даже всесильную страсть.

«Красная пустыня» — из тех фильмов, где через трагедию любви Антониони показывает трагедию одинокого, опустошенного человека.

В начальных сценах фильма мы видим завод, на котором работает Уго, муж героини фильма Джулианы. Даже в сценарном изложении ощутима тональность изображения: вдоль стены завода выстроились в ряд автомобили, почти все они белые, около них неподвижно застыла безмолвная толпа; воздух серый, влажный; только что прошел дождь и время от времени начинает моросить вновь: может быть, это капли

конденсированного пара, вырывающегося из высоких труб завода... На экране завод представлен еще страшнее: адские всполохи пламени, скрежет металла, оглушающий греск моторов — все это в сопровождении «конкретной музыки». Перед этой шумной и подавляющей мощью техники люди кажутся маленькими, бессильными.

Свою мысль о драматизме жизни человека, ставшего рабом техники, Антониони доводит до наглядности, бьющей по мозгам. Уго и Коррадо встречаются на заводском дворе, начинают разговор, но скоро зритель их перестает понимать, и они сами не слышат друг друга — заводской шум заглушает человеческие голоса.

Героиня фильма, чья психика травмирована недавней автомобильной катастрофой, живет в страшном, нелюдимом мире — по крайней мере таким она его ощущает. Ее постоянно преследует страх, тоска и отчаяние. Жизнь беспросветна. Нет настоящего счастья дома, в семье. Безрадостна встреча с приятелями в каком-то нелепом рыбацком домике. Невыразимо уныла дорога, пугающе бесцветно и мрачно болото, около которого остановилась загулявшая компания (и дорога и болото «загримированы» — Антониони подкрашивал снимаемую натуру, чтобы усилить нужный ему эффект), густым туманом скрыты морские дали, а в тумане — корабль с желтым флагом, предупреждающим о страшной болезни...

По ходу фильма завязывается роман Джулианы и Коррадо, инженера, работающего с Уго. В ухаживаниях Коррадо Джулиана почуяла какой-то просвет. И она просит, молит Коррадо помочь ей избавиться от болезни, от страха, какой вызывают улицы, заводы, краски, люди, все на свете...

«— Я сделала все для того, чтобы вновь... как это называется в клинике, включиться в реальную действительность. Можно сказать, мне это удалось. Я сумела даже стать неверной женой.

— Ты не должна об этом думать, Джулиана.

— Ну, конечно, достаточно об этом лишь не думать. Неплохой выход.

Делает несколько шагов по направлению к стене.

— В реальной действительности есть что-то ужасное, но я не знаю, что именно. И никто мне этого не говорит.

Она поворачивается, смотрит на Коррадо и, подойдя к нему ближе, заканчивает:

— И ты тоже мне не помог, Коррадо».

В «Красной пустыне» мир как бы увиден глазами Джулианы. Режиссер и оператор фильма часто используют внефокусные съемки вторых планов: в фокусе — только сама Джулиана, все остальное размыто, зыбко, туманно. Цвет ленты во многих случаях не повторяет натуральных красок земли, это «психологический цвет», являющийся проекцией ощущений Джулианы: окружающий ее мир окрашен в трагические тона ее души.

В фильме имеется только один прорыв в иную жизнь. Маленький сынишка Джулианы, насмотревшись книжек про полиомиелит, довольно успешно имитирует болезнь. Джулиана — в отчаянии, она мечется в поисках спасения, хочет найти какие-то слова, могущие доставить радость больному ребенку. Она рассказывает ему сказку про чудесный остров с золотым пляжем, лазурным морем и поющими скалами. Этот рассказ звучит не в словах, а в изображениях. И тут мир словно бы оживает, мы видим реальную его красоту, его реальные краски, не заретушированные под настроения Джулианы. Но этот прорыв в романтику остается эпизодом, намеком на мечту и не изменяет общей тональности фильма, тональности трагической, основанной на том, что люди разобщены, понять друг друга не могут, жизнь их страшна своей беспросветностью.

Некоторые знатоки искусства Антониони считают, что фильмом «Красная пустыня» завершается целая полоса в творчестве режиссера — вслед за этим фильмом должен появиться какой-то иной Антониони, во многом не похожий на себя вчерашнего. Такие предположения основаны на том, что при сопоставлении фильмов «Крик», «Приключение», «Затмение», «Ночь» бросается в глаза известная монотонность искусства Антониони, повторяемость тем, мотивов, героев и доминирующих состояний их души. Хотя ко всему ранее виденному Антониони в «Красной пустыне» прибавил цвет, этот фильм тоже повторяет предыдущие, лишь заостряя их тему и главенствующий мотив: болезнь Джулианы используется режиссером как повод, чтобы еще резче, драматичнее сказать о драме одиночества, о неспособности людей понять друг друга и любить друг друга.

Отвечая на вопрос о смысле названия фильма «Красная пустыня», Антониони говорил в уже цитированной беседе: «Этим названием я хотел подчеркнуть, что человеческая жизнь — пустыня, иссушенная и безрадостная. А красная потому, что она все же живая: красный цвет — цвет крови. Это объяснение звучит несколько элементарно. Я хотел вложить в название фильма более сложный смысл, воспринимаемый скорее интуитивно и эмоционально, нежели в элементарном логическом истолковании».

Фильм сложен, как сложны авторские объяснения его названия, и не поддается однозначной оценке, он глубоко противоречив, как противоречивы и другие фильмы Антониони. Естественно, что эта противоречивость не может не отражаться на зрительном восприятии искусства Антониони.

Многие зрители фильмов Антониони, как и сам режиссер, ощущают драматизм жизни в собственническом мире, разобщающем людей, в мире, который обрушивает на

человека пестроту идей и не может вооружить его такими обогащающими душу верованиями, которые помогали бы жить и строить жизнь по законам красоты. Как и Антониони, многие зрители его фильмов драматически переживают современный, кричащий в условиях капитализма разрыв между научно-техническим прогрессом и нравственным развитием человека. Однако и этим зрителям жизнь героев Антониони часто не кажется узнаваемой, соотносящейся с их опытом. Повседневная жизнь, которой зритель не может не мерить правду любого претендующего на реалистичность произведения, бывает столь же драматичной, как и жизнь героев Антониони. Но она пестрее. И в ней всегда есть элементы борьбы и надежды, пусть еле-еле пробивающиеся сквозь напластования невзгод, в ней всегда есть какие-то импульсы к действию по изменению мира, пусть эти импульсы столь хитро и старательно подавляются идеологическими институтами буржуазии.

Антониони настолько «обобщает» реальные драмы людей, что они часто теряют свои земные корни (при всей поразительной «заземленности» художественной фактуры его фильмов, при всей реалистической точности в отработке деталей). Он придает человеческим драмам настолько «философское» выражение, что кинематографическое повествование об этих драмах утрачивает свою эмоциональность (если не для всех, то для очень многих зрителей).

Нет, Антониони не кокетничает, не лукавит, когда он говорит, что воспринимает жизнь как пустыню. Но в его кинематографическом мышлении, думается мне, действует инерция мысли. Увлеченный своей мыслью художник придает ей характер размашистой формулы и служит ей, служит искренне, приспособляя к ней увиденные факты, незаметно для себя отбрасывая те из них, которые ей противоречат. Пафос «любимой мысли» настолько заворожил художника, что он и в новом своем фильме не смог проверить себя критериями многослойной общественной практики, отсюда — ослабление реалистического, критического начала в искусстве: при всей своей драматичности и философской многозначительности, фильм оказался недостаточно социальным, недостаточно укорененным в сегодняшней жизни итальянского общества.

