

# АНТОЛОГИЯ

современной французской  
драматургии

ТОМ I



Новое  
Литературное  
Обозрение



*Антология  
современной французской драматургии*



АНТОЛОГИЯ  
современной  
французской  
драматургии

Т. I

Новое  
литературное  
обозрение

Москва 2009

УДК 821.133.1-2  
ББК 84(4Фра)-6  
А72

*Издание осуществлено в рамках программы «Пушкин» при поддержке Министерства иностранных дел Франции и посольства Франции в России.*

*Programme*  
*Pouchkine*

*Ouvrage réalisé dans le cadre du programme d'aide à la publication Pouchkine avec le soutien du Ministère des Affaires Etrangères Français et de l'Ambassade de France en Russie.*

*Издание осуществлено при помощи проекта «Plan Traduire» ассоциации Кюльтюр-Франс в рамках Года Франция — Россия 2010*

*Ouvrage publié avec l'aide du Plan Traduire de Culturesfrance dans le cadre de l'Année France-Russie 2010*



**А 72 Антология современной французской драматургии. Т. I.**  
Предисловие Брюно Такелса. Перевод с французского. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — 544 с.

В сборник вошли пьесы французских драматургов, созданные во второй половине XX века. Разные по сюжетам и проблематике, манере письма и тональности, они отражают богатство французской театральной палитры 1960—1980-х годов. Все они с успехом шли на сцене театров мира, собирая огромные залы, получали престижные награды и премии. Свой, оригинальный взгляд на жизнь и людей, искрометный юмор, неистощимая фантазия, психологическая достоверность и тонкая наблюдательность делают эти пьесы настоящими жемчужинами драматургии. На русском языке публикуются впервые.

УДК 821.133.1-2  
ББК 84(4Фра)-6

ISBN 978-5-86793-745-4 (Т. I)  
ISBN 978-5-86793-746-1

© Переводчики, 2009  
© Брюно Такелс, предисл., 2009  
© Художественное оформление.  
«Новое литературное обозрение», 2009

# Предисловие

*Одни рассказывают истории, слушая море, другие добывают их, заставляя говорить землю.*

Бродячими сюжетами, что кочуют из уст в уста, мы обязаны либо морякам, либо крестьянам: они рождаются из необъятности морских далей или прорастают из древних и темных земных корней, именуемых «почвой». Открытие этого различия принадлежит немецкому философу Вальтеру Беньямину<sup>1</sup>, который сделал его после Первой мировой войны, силой интуиции поняв, сколь опасен для человечества наступающий период. Перед лицом катастрофы, предположил он, способность людей к сочинению историй снижается, и в этом-то и кроется опасность. Он, похоже, и сам не догадывался, насколько метким окажется его наблюдение. Один из его тогдашних собеседников, Теодор Визенгрунд-Адорно<sup>2</sup>, после Второй мировой войны скажет, что после Освенцима невозможно писать стихи. Его трагически неправильно поняли. Если прислушаться к его словам в свете поразительных прозрений Беньямина, становится ясно, что он имел в виду художественные домыслы на тему Освенцима и то, что с этого момента невозможно игнорировать тот необратимый слом истории, кульминацией и символом которого стало само название Освенцим.

---

<sup>1</sup> Вальтер Беньямин (Walter Benjamin; 1892—1940) — немецкий философ-марксист, эстетик, историк фотографии, литературный критик, писатель и переводчик. (Здесь и далее примечания переводчика.)

<sup>2</sup> Адорно (Adorno), Визенгрунд-Адорно Теодор (1903—1969) — немецкий социальный философ, социолог искусства (главным образом музыки) и литературы. Один из ведущих представителей франкфуртской школы неомарксизма.

Но люди всегда будут вслушиваться в море и свою землю, в песню и реальность, в лирику и реализм. Все, кто посвятил себя этому во второй половине двадцатого века, прошли через двойное испытание: им пришлось писать *после* Освенцима и выбирать между морем и землей, чтобы не оскудел приток новых историй в копилку человечества. Сам этот выбор может быть назван двумя именами — Сартр или Клодель. Эта альтернатива на протяжении целого века оплодотворяла и питала французский театральный язык. Все авторы, так или иначе оставившие свой след в драматургии, были вынуждены выбирать, к какому лагерю примкнуть: к тому, что культивировал протяжное лирическое сетование, медленное погружение в эпопею человеческой судьбы, либо к сторонникам диагностического описания людей, сражающихся за свободу, рассказа о борьбе, без которой эта свобода невозможна. *Эпический театр* или же *театр социальный*. Вертикальность или горизонтальность. Приверженность к судьбе или к существованию, к экзистенции. Эта альтернатива открывает два мира, во всем противостоящие друг другу. Долгое время на французской театральной сцене царил экзистенциализм. Явление Брехта в конце пятидесятых годов так потрясло артистов и интеллигенцию, что они пришли в восторг от глубокого материализма Сартра и уверились, что утопия возможна — здесь и сейчас. В те времена воинствующих идеологий барочный лиризм Поля Клоделя не пользовался ни малейшей популярностью (до 1987 года, когда режиссер-коммунист Антуан Витез с триумфальным успехом поставил «Атласную туфельку» в легендарном Почетном Дворе на Авиньонском фестивале). Радикальные брехтовцы ничего не смогли противопоставить этой не менее радикальной вере в любовь — и в те сверхчеловеческие способности, которые пробуждаются в человеке именно благодаря вере в любовь. Но у Клоделя любовь всегда терпит поражение, а вера разрушает сама себя... Это с трудом вписывается в предлагаемую доктрину.

И в то же время в послевоенном театральном пейзаже встречаются незаслуженно забытые самородные вкрапления, как, например, непонятый Жак Одиберти, чье творчество не вписывается ни в одну классификацию, поскольку разрывается между



морем и землей, как верно заметил Жиль Сандье, великий критик того времени: «Его творчество лежит где-то между Брехтом и Клоделем, тем Клоделем, который мог бы поведать о Сотворении мира и Христе, не снимая маски клоуна, в масштабном барочном произведении, где эпическая история крестовых походов превращается в шутку, а мистические поиски целомудренно скрываются за шутовскими трюками, каламбурами и непристойностями...» Во «Всаднике одиноком»<sup>3</sup> Одиберти отправляет нас вслед за Миртием, фигурой и героической, и жалкой, в крестовый поход, на который героя подвигла наивная вера. В Византии самодержец Феопомп вместе с последним вздохом буквально вручает ему державу, присовокупив к ней грозную обличительную речь, направленную против всего западного. Закончит свои странствия Миртий в Иерусалиме, у Гроба Господня, где он встретит вновь осужденного на распятие Христа, готового умереть в борьбе против крестовых походов, дабы раз и навсегда покончить со злом; но Миртий не найдет в христианской вере достаточно сил, чтобы занять место мученика, что станет причиной глубокой травмы, превратившей самого Миртия в персонаж, раздираемый душевными терзаниями. Это пример того, как сочетаются духовные искания и пьянящая карнавальность сцены. Нервный, мучительно напряженный стиль, натянутый, словно тетива лука, между бескрайним морским горизонтом, столь милым Клоделю, и лабораторией по изучению противоречий человеческой природы, созданной Брехтом и его последователями.

Станным образом именно Поль Клодель и именно в стране, где так сильно было влияние марксистской культуры, вышел без потерь из этого противостояния 1960—1970-х, которое, на сегодняшний взгляд, уже принадлежит истории. Его наследие, несомненно, богаче и жизнеспособнее, чем все творения певцов материализма и эпигонов Бертольда Брехта. К ним обращаются и поныне, но исполненные холодной дидактики пьесы Жан-Поля Сартра напоминают погребца для бальзамирования наших агонизирующих утопий, в то время как пламенная проза Клоделя дала жизнь прекрасной плеяде авторов французской театральной

---

<sup>3</sup> «Le cavalier seul».

сцены: это Анри Пишет (совершенно забытый сегодня, несмотря на активную поддержку Жана Вилара и Жерара Филипа); Арман Гатти (его при поддержке Жана Вилара ожидало самое радужное будущее в официальном театре, но Гатти порвал с традиционным театром после того, как его пьеса, посвященная генералу Франко, подверглась цензуре — такое решение принял тогдашний министр культуры, некий Андре Мальро<sup>4</sup>... Это больно ранившее его событие Гатти переплавил в призыв к свободе, который неумолчно звучал на протяжении пятидесяти лет. После ссылки в Берлин он посвятил себя любительским театральным формам, работая с юными правонарушителями, выброшенными из общества, которых он любовно называл своими «ребятками»); ближе к нашим дням это Дидье-Жорж Габилы (отправлен в резерв, но не списан) — великолепный писатель, безвременно ушедший от нас в сорок один год. Романист и поэт, он создал актерскую студию вне рамок официального театра, которая быстро стала горнилом для его театральных текстов.

Для своих актеров, чье присутствие подпитывало его дар (многие из них сегодня занимают ключевые позиции в театральной жизни — и как режиссеры, и как педагоги), Габилы в 1990-х писал длинные эпопеи, погружающие нас в мир современной городской жестокости, где пробуждаются призраки великих мифологических персонажей, от Федры до Дон Жуана, не забывая об Атридах, Одиссее и Медее. По примеру немецкого драматурга Хайнера Мюллера<sup>5</sup> он населил свои тексты привидениями двадцатого века. Особенно показателен в этом отношении его «Ося»<sup>6</sup> — умопомрачительный замкнутый мир, в котором актеры репетируют пьесу о жизни убитого в 1938 году поэта Осипа Мандельштама. Внутри первой пьесы зарождается вторая, о бывшем убежденном коммунисте, который старается осмыслить случившееся, отправляясь навестить вдову погибшего поэта,

---

<sup>4</sup> Андре Мальро (André Malraux, 1901—1976) — французский писатель, культуролог, герой Французского Сопротивления, министр культуры в правительстве де Голля (1958—1969).

<sup>5</sup> Хайнер Мюллер (Heiner Müller; 1929—1995) — немецкий драматург, режиссер, поэт, эссеист, крупнейшая фигура немецкого театра после Брехта.

<sup>6</sup> «Ossia».

постаревшую Надежду Мандельштам. Это исполненное безнадежного лиризма путешествие в страну памяти с единственной целью — понять, как рушатся утопии и какую кровавую цену приходится платить за их крушение.

Непосредственно за Клоделем, в его кильватере, мы, естественно, обнаруживаем Оливье Пи — он по-прежнему на капитанском мостике и не боится плавать в открытом поэтическом море, в бурных водах современных эпических перипетий.

Назначенный директором легендарного парижского театра «Одеон» в тридцать с небольшим, Оливье Пи решительно заявил о себе как о драматурге вне рамок и правил, смело нарушающим установленные театральные нормы — но лишь с тем, чтобы вернее им следовать. Участники Авиньонского фестиваля не скоро забудут его «Служанку»<sup>7</sup>, поставленную в 1995 году: на протяжении двадцати четырех часов его актеры увлекали нас головокружительной эпопеей, прославляющей силу театра и любовь к театру. Этот наследник Клоделя, не побоявшийся принять вызов, брошенный «Атласной туфелькой», всегда вызывал самые противоречивые отклики. Мощный лиризм и комизм, вдохновляющие его актеров, пробуждают не только всеобщий восторг, но и «идеологическое» отторжение со стороны отдельных зрителей, убежденных, что сцена Оливье Пи скандально напоминает католическую трибуну. Поспешное суждение, которое опровергается всей совокупностью произведений автора: без сомнения, проникнутые католическим сознанием и говорящие католическим языком, по сути они являют собой вопрос, адресованный театру, а вовсе не навязываемую догму. Театр Пи никогда не относится к себе слишком серьезно: автор постоянно помнит, что любой выходящий на сцену персонаж представляет собой маску, а маска спадает. Вся магия его творческого почерка основана на этой способности показать нам спадающие маски. В этом и заключена загадка театра, который открывается только взгляду ребенка, что особенно явственно видно в пьесе «Ночь в цирке»<sup>8</sup> — этом пересказе «для детей» (таков подзаголовок пьесы)

---

<sup>7</sup> «La servante».

<sup>8</sup> «Une nuit au cirque».

неувядаемого мифа об Амфитрионе, вобравшего в себя всю грозную и разрушительную силу перевоплощения и пресловутых «двойников».

Любовь к театру, находящую выражение в самом театре, Оливье Пи разделяет со своим товарищем Жан-Люком Лагарсом. Несмотря на внешние различия творимых ими миров, оба всегда сходились в том, что театральное действие есть сгусток человечности в чистом виде<sup>9</sup>. Именно об этом повествует «Мюзик-холл»<sup>10</sup>, душераздирающий рассказ третьесортной певички, которая продолжает питать незамутненную любовь к подмошкам, несмотря на неудачи и нарастающее одиночество. За светом прожекторов бьется живой человеческий нерв, и Лагарс преподает нам урок мужества, за которым проступает его собственная биография непризнанного писателя. За всю свою жизнь он так и не нашел театра, который принял бы к постановке его пьесы, а сам был вынужден ставить Мольера, Мариво или Ионеско. Через десять лет после смерти его играют во Франции больше, чем Чехова, он переведен на все языки и недавно включен в репертуар «Комеди Франсез». Нет пророка в своем отечестве... Можно утешаться тем, что теперь поэт вернулся в свою страну и удостоен в ней достойного приема. Кстати, подобный возврат к корням — одна из структурообразующих линий лагарсовских текстов; с той существенной разницей, что в последней его пьесе «Далекая страна»<sup>11</sup> это событие вполне безрадостно: главный герой возвращается в семью, чтобы умереть и рассказать о «далекой стране» как о месте, где существует любовь, неизвестная в родных краях. Он возвращается, чтобы сказать, *кто* он такой, прежде чем уйти еще дальше, на сей раз безвозвратно. Больной

---

<sup>9</sup> Они даже вместе организовали — не без бравады — издательский дом одиночек, не вписывающихся в свое время. Проект целиком находился в ведении лагарсовского «Théâtre de la roulotte» (*фр.*; «Театр на колесах») и печатал прежде всего современных писателей, к которым официальный театр был тогда совершенно безразличен, в том числе и к самому Жан-Люку Лагарсу. Через пятнадцать лет после его смерти этот «маленький» издательский дом оказался в четверке самых крупных.

<sup>10</sup> «Music-Hall».

<sup>11</sup> «Le pays lointain».

СПИДом Лагарс принадлежал к тому брошенному наедине с болезнью поколению, которое еще не знало тритерапии<sup>12</sup>. Он имел мужество объявить о своей болезни публично, и все его творчество проникнуто мучительными вопросами, которые задает себе тот, кто уходит, зная, что вернуться сможет только в книгах, — тема, сквозившая в его пьесах задолго до того, как он узнал о страшном диагнозе.

Валер Новарина являет собой прямо противоположный пример, идущий вразрез с общим положением, сложившимся во французском театре. На протяжении двадцатого века режиссеры отдавали предпочтение логике художественного театра, обращаясь в основном к мировому репертуару в ущерб современным авторам, которые так и оставались «кабинетными драматургами». Довольно быстро Валер Новарина сумел преодолеть этот барьер и обратиться непосредственно к широкой публике, хоть и на труднодоступном языке, который для непосвященного уха звучит почти как иностранный. Занимаясь параллельно живописью, он очень серьезно отнесся к пресловутому вопросу об «избытке психологии и персонажа в театре» и так «перелопатил» французский язык, что сделал его почти неузнаваемым. Парадокс в том, что подобное выкручивание выявило в языке неожиданные или забытые возможности. Ведь Новарина проводит свои раскопки в языковых корнях, не боясь выдумывать новые термины, оживлять забытую этимологию или использовать обороты речи, идущие вразрез с общепринятыми грамматическими правилами. Эта экспериментальная деятельность в конце концов нашла своего зрителя, что и привело к триумфу на Авиньонском фестивале.

Валер Новарина действует как языковой Бог-кузнец, который не слишком заботится об убытках и отходах, неизбежно связанных с любым *творчеством*, достойным этого наименования: на сцене он призывает Слово (подход, существенно сближающий его с Оливье Пи, даже если их стили полярно противоположны), и каждый актер волен черпать в этом действенном источнике, чтобы воссоздать язык, исходя из самых его начал. Отсюда и

---

<sup>12</sup> Тритерапия — применение трех или четырех разных противовирусных препаратов, которые не позволяют вирусу размножаться.

возникает та легкость, с которой зрители погружаются в этот внешне чуждый мир. Его чуждость воспринимается и как наша собственная, мы узнаем в ней себя, охваченные головокружением от зарождающегося на наших глазах смысла. Этот процесс порождения занимает все пространство — до такой степени, что новаринские актеры (члены одной семьи, вне всякого сомнения) и не ставят себе задачей организовать действие. Они слишком заняты тем, что создают новый мир посредством языка! Не больше и не меньше. И еще одна особенность этого мира, которая окончательно сближает Новарина с Лагарсом и Пи, причем настолько, что они негласно образуют семейство избранных. Вслед за ними он черпает из источника народных и малопочтенных форм, от марша до оперетты, причем последнюю даже использует в качестве знакового названия: «Воображаемая оперетта»<sup>13</sup>. Верно и то, что персонажи Новарина, напоминая действующих лиц дешевой оперетки, обветшалой и старомодной, легко преобразуются в истинно театральные фигуры.

Чуткое внимание к феномену театра особенно отчетливо проступает в текстах, которые драматурги адресуют непосредственно актерам, — это своего рода «признания в любви (к театру)». В своем «Письме к актерам»<sup>14</sup> или в тексте «Для Луи де Фюнеса»<sup>15</sup> (обращенном к великому комическому актеру, который на первый взгляд был очень далек от него — но только на первый взгляд) Новарина дает «рабочим лошадкам сцены», какими и являются комедианты, точные и стимулирующие указания, которые помогают преодолеть рутинную психологию — вечная опасность, подстерегающая, в том числе, и тех, кто, казалось бы, пренебрегает условностями...

Удивительно, до какой степени современная французская драматургия проникнута духом театра. Не счесть перепевов, переложений и продолжений базовых мифов, от Медеи до Антигоны, не говоря о Дон Жуане, короле Лире или неисчерпаемом

---

<sup>13</sup> «L'Opérette imaginaire».

<sup>14</sup> «Lettre aux acteurs».

<sup>15</sup> «Pour Louis de Funès».

Гамлете. Этот возврат к прошедшему не обязательно сводится к бесконечному повторению. Можно даже присоединиться к гипотезе, предложенной Мишелем Дейчем и Жан-Кристофом Байи, согласно которой именно возвращение к историческим корням дает возможность постичь настоящее. Соратник и товарищ философов Жан-Люка Нанси и Филиппа Лаку-Лабарта, Байи создает театр человека, который так и не пришел в себя после утраты богов и банкротства философии, так и не смог заполнить эту бесконечную пустоту. Его персонажи возникают из того времени и той таинственной страны — античной Греции, — которая была свидетельницей того, как человек отделился от богов, стал смертным, обреченным на страдание, превратился в нечто конечное, потому что желал возвыситься до бесконечности. В «Пандоре»<sup>16</sup>, используя голос легенды и обращаясь к Пьеро делла Франческа, Байи вновь проигрывает для нас этот основополагающий миф, чтобы задать жгучий вопрос: где же скрываются сегодняшние Пандоры? Какие еще ящики грозят они опрокинуть на наш мир?

В том же духе обращения к фигурам прошлого и в надежде предотвратить то, что они с нами сделали, Мишель Дейч написал свое «Проклятие 36»<sup>17</sup>, где обращается к фигуре Диотимы, прорицательницы и философа из «Пира» Платона, а главное — к Ричарду III, чтобы в конце концов добраться до президента Миттерана, уже ставшего мифологическим персонажем... По законам искажения и пародии кровавый тиран предстает уже не эпическим героем и тем более не кем-то приземленным и обыденным — он становится боевой машиной, призванной разрушить миражи общества, задействованного в спектакле. Мишель Дейч использует театр как лучшее противоядие от магии театра и иллюзии.

Иллюзия лежит в основе мира Копи, фигуры маргинальной, которая не вписывается ни в одну категорию, кроме своей собственной. Аргентинский изгнанник, символ сексуального освобождения, автор знаменитых комиксов, он воспользовался

---

<sup>16</sup> «Pandora».

<sup>17</sup> «Imprécation 36».

сценой, чтобы дать волю телу. Свои безумные, жестокие и обескураживающие комедии он пишет, исходя из личных настроений и капризов. На подмостках человеческие существа говорят и действуют, будто начисто лишённые «сверх-Я». Нет ни одного правила или табу, которое не было бы растоптано его персонажами, перешагнувшими все границы — и жанра, и закона, и любви. Актеры Копи (начиная с него самого, и это явление навсегда останется в памяти: как он танцует обнаженный, выкрашенный в зеленый цвет, с развевающимися волосами) окончательно покинули наш мир, они парят в воздухе, очень далеко от твердой земли. Эта головокружительная логика доведена до предела в «Четырех близняшках»<sup>18</sup>, комедии в стиле Гран-Гиньоль<sup>19</sup>, которая выводит на сцену две пары сестер, чья жизнь сводится к воровству, убийствам и героину. На протяжении часа они друг друга обхаживают, накачивают наркотиками, ненавидят, убивают, воскрешают, вновь ненавидят, вновь накачиваются наркотиками и снова убивают, и так без конца. Умопомрачительный текст, который «выводит» на сцену все возможности театральной машины, начиная с мощнейшего акцента на актерскую работу. Но не следует забывать, что Копи, как, в сущности, почти все авторы, о которых мы говорим, создавал свои пьесы непосредственно для конкретных актеров и разработал настоящую *сценическую драматургию*. Это с неизбежностью ставит вопрос о «выживаемости» его творчества в руках других режиссеров. Концентрация бреда и жестокости в той или иной степени присутствует во всех его пьесах, где он без страха использует маску комедии, кабаре, а то и водевиля, как, например, в «Башне Дефанс»<sup>20</sup>. Условности жанра расплзаются и взрываются под давлением самоубийственных порывов персонажей, возбужденных наркотиком и стремлением к убийству, и все это на фоне любви невозможной, но глубоко укоренившейся в телах. Никакой морали и никакой

---

<sup>18</sup> «Les quatre jumelles».

<sup>19</sup> «Théâtre du Grand Guignol» (*фр.* «большое кукольное представление») — парижский театр ужасов, один из родоначальников и первопродовцев жанра хоррор. Работал в квартале Пигаль (1897—1963). Его имя стало нарицательным для обозначения «вульгарно-аморального пиршества для глаз».

<sup>20</sup> «La Tour de la Défense».



уверенности не существует для тех, кто вырываются из этого головокружительного бега по кругу, который вдребезги разбивает чувства и уничтожает всякую надежду на порядок и покой. Копи, безусловно, один из последних борцов за свободу в период «после 68-го», который и без того уже окрашен в траурные тона. И Копи тоже заплатил дороговую цену.

Различные миры, о которых мы говорили, увлекают нас очень далеко от привычных берегов, поскольку разрабатывают *драматургию путешествия*. Заметим, что все эти писатели были режиссерами собственных текстов, причем руководствуясь как эстетическими, так и экономическими соображениями: они начинали свой творческий путь в обстановке, которая, как мы уже упоминали, решительно оттесняла на второй план живущих писателей в пользу авторов умерших. Эта непосредственная причастность к созданию сценического окружения и построению спектакля, бесспорно, нашла свое отражение в драматургическом интересе к сущности театра. Они призывают театр в свой театр, пребывая внутри театральной машинерии.

Другая театральная группа, также широко представленная в настоящей антологии, объединяет писателей более земных; они уделяют больше внимания социальным и историческим реалиям, занимаясь жгучими вопросами, которые ставит современная действительность. Эта драматургия, в основе которой лежит отклик на сегодняшние события, естественно, принимает самые разные формы, но всегда стремится призвать на театральные подмостки исторические призраки, с тем чтобы путем неких корректирующих или даже искупительных действий возродить их. В этом отношении особенно значимым является творчество Жан-Клода Грюмбера, полностью вписывающееся в проблему, порожденную долгом писать *после* Освенцима. Все его пьесы уходят корнями в поэтико-магический мир Идишленда, а персонажи пребывают во времени до или после Шоа<sup>21</sup>, но всегда — в мощной и естественной связи с запланированным уничтоже-

---

<sup>21</sup> Шоа (*евр.* Ha-Shoah, бедствие, катастрофа) — термин, употребляемый евреями вместо термина Холокост.

нием евреев в Европе. В «Дрейфусе»<sup>22</sup>, как и в «Ателье»<sup>23</sup> (следует упомянуть и «Свободную зону»<sup>24</sup>, поскольку три эти пьесы, по сути, составляют трилогию), Грюмбер всесторонне рассматривает еврейское самосознание, антисемитизм, который гангреной расплозлся по Европе, — отметим, что в «Дрейфусе» он делает это посредством театра (группа репетирует пьесу, воссоздающую личность Дрейфуса) — и судьбу выживших, ослабевших, но и черпающих новые силы в унаследованной коллективной истории. В одной из последних пьес, написанной в 2005 году, «К тебе, земля обетованная»<sup>25</sup>, Грюмбер доходит до сути избранной темы, неотступно преследующей его и мужественно автобиографичной, настолько насыщенной, что она может стать театральной только ценой безоглядной насмешки. Ему удается раскрыть ее во всей сложности, показав на сцене страдания семьи, уничтоженной нацизмом. Но настоящая драма заключается в том, что с приходом Шоа навсегда исчезает сама возможность веры: уходят в небытие самосознание, язык, страна, надежда. Как можно пережить эту пустоту, будучи атеистом? В этом и заключается уловка Грюмбера: трагедия отсутствия родины представляет собой сцену, населенную «великими живыми», одновременно сильными и невесомыми.

Двадцатый век был также омрачен ужасным злом колониализма, которое часто замалчивалось «постколониальными» властями. После обретения Алжиром независимости, события, пережитого на собственном опыте, Катеб Ясин воссоздает забытый «театр боевых действий». Боец, пропустивший случившееся через собственные плоть и кровь, обращается к основополагающим темам, которые непосредственно связаны с французским постколониальным духом, воспринятым и пережитым с точки зрения жертв оккупации. Родившись в Алжире в берберской семье, в колониальные времена, он стал сторонником *политической ангажированности* как в своем поэтическом творчестве, так и в

---

<sup>22</sup> «Dreyfus».

<sup>23</sup> «L'Atelier».

<sup>24</sup> «Zone libre».

<sup>25</sup> «Vers toi terre promise».

драматургии, мучительно пытаясь разрешить щекотливую проблему полученного в наследство французского языка: *что делать с языком, который нам навязали наши палачи?* Начав с гордого утверждения, что этот язык является «военным трофеем», по праву принадлежащим жертвам колонизации, затем он радикально изменил взгляды, отказался писать на французском и обратился к народному театру на диалектном арабском или на берберском, чтобы противостоять порочному влиянию «франкофонии», которая представлялась ему новой версией подавления, а то и неокOLONIALИЗМА. Эта не знающая уступок проблематика нашла свое великолепное воплощение в пьесе «Мохаммед, бери свой чемодан»<sup>26</sup>, которая рассказывает о скитаниях алжирского эмигранта во Франции. Он безнадежно пытается найти свое место, понять, кто такой он сам, а все ответы заключены в чемодане, который и вынуждает его играть роль человека, потерявшего свои корни, — роль трагическая и комическая одновременно.

Литературная ангажированность Катеба Ясина, безусловно, проявляется в сценическом примитивизме пьесы «Труп в окружении»<sup>27</sup>, центральный персонаж которой, Лахдар, очевидно, во многом автобиографичен: он возвращается в колониальный Алжир, получив образование в «метрополии», и обнаруживает, какая жестокость и несправедливость царят в его стране. Очень быстро он включается в борьбу за независимость, но вскоре борьба подвергает ужасному испытанию его любовь: женщина, которую он любит, Маргарита, — дочь французского коменданта. В целом возникает жестокий образ двойственности революции, и Катеб Ясин доносит этот образ живым и острым, глубоко *народным* языком.

9 3 0 8 4 9

В следующем поколении, пережившем безответственное лицемерие «постколониализации» (или просто колонизации, но осуществляемой другими методами), Бернар-Мари Кольтес предстает французским собратом Катеба Ясина. Как метеорит, мелькнувший на небосводе французского театра и исчезнувший,

<sup>26</sup> «Mohamed prends ta valise».

<sup>27</sup> «Le cadavre encerclé».

едва его успели заметить, Кольтес оставил нам творческое наследие, которое сегодня играет на сценах всего мира. Его совсем молодым открыл режиссер Патрис Шеро, который и поставил лучшие спектакли по его пьесам в театре «Амандье» в Нантере. С первых произведений центральным персонажем Кольтеса становится некий незнакомец, которого общество не может ни принять, ни исторгнуть. Еще до того как явление «миграционных потоков» превратилось в жгучую проблему современности, Кольтес пережил и описал как нечто глубоко личное невозможность обретения *иными* места в наших европейских обществах, жестоко перемешанных самой историей. Тяга к путешествиям лоб в лоб столкнула его с грязными проблемами западного империализма, а многочисленные похождения в Африке и Южной Америке естественным образом заставили сопереживать драмам, которые пережили те, кого он встречал: как если бы он впитал все беды Африки, чтобы выплеснуть их через израненные тела на сцене. Ибо в этом суть кольтесовского театра: театральная условность, которая выводит на сцену иностранца, требует, чтобы изображающий его актер и сам был заключен в тело иностранца.

Трагедия кожи, которую театр не может подделать. Этот неуловимый закон весьма трудно соблюсти (что, кстати, само по себе является грозным симптомом), поскольку сам Шеро играл роль, написанную для чернокожего, во время возобновления спектакля в 1995 году (и чего никак не мог понять Кольтес, как и многое другое в своем «брате-враге»). Еще более недавний пример — театр «Комеди Франсез», которому были предъявлены обвинения, поскольку он защищал свое право отдать белому актеру роль иностранца<sup>28</sup>. За жестокостью этого конфликта, смехотворного и неизбежного (а значит, *символического*), встает фундаментальный вопрос, который поэт задает театру: до какой сте-

---

<sup>28</sup> Имеется в виду громкий скандал, когда брат и правопреемник покойного Кольтеса отказался продлить разрешение на постановку его пьесы «Возвращение в пустыню» театру «Комеди Франсез», поскольку роль слуги, по замыслу автора — араба, была отдана белому актеру из-за отсутствия на тот момент в составе труппы выходцев из Северной Африки.

пени вымысел может сливаться с реальностью? И может ли вообще? И при каких условиях? Все в театре Кольтеса свидетельствует о глубоко продуманной позиции, которая с особенной силой проявляется в знаковом монологе «Ночь на пороге лесов»<sup>29</sup>: в самом названии заключена идея дороги к инициации, которая увлекает в ночное скитание человека, являющегося иностранцем в самом полном смысле этого слова: он лишен и своего места в жизни, и какой-либо самоидентификации — он лишен всего, кроме силы языкового самовыражения. Человек, который говорит с нами, пришел ниоткуда: эмигрировав из своей страны, он не стал настоящим иммигрантом ни в одной другой. Именно эту жестокость Кольтес бросает нам в лицо (белое), когда выбирает своих актеров (черных), чтобы облечь в плоть историю, драматически лишенную жизненности — до такой степени, что растворяется в абстракциях «социальных сюжетов». И слова, которые этот иностранец вбивает нам в уши, слова, которые он адресует нам как чужой чужому: «Что за бардак, приятель, и дождь, все время дождь, дождь, дождь». Под этим исполненным ненависти дождем, который не прекращается, мы понимаем, что только Кольтес умеет видеть так глубоко.

Еще один одинокий мудрец в стране, не желающей его слушать, Мишель Винавер, рассматривал современную историю под совсем иным углом, ничем не напоминающим идеологическую ангажированность Гатти и Катеба Ясина. На первый взгляд, его театр — прямая им противоположность. В то же время маргинальное положение на культурной карте, как ни странно, превращает его в их собрата по оружию, которого не проведешь сказками про конъюнктуру и политической трескотней. Вроде бы Мишель Винавер — приспешник господства, в частности экономического, поскольку он более тридцати лет занимал высокий пост в знаменитой компании по производству бритв «Gillette». Но в тени этой жизни, не предполагающей особых душевных исканий и полностью подчиненной целям капиталистического успеха, он начал писать одно из важнейших произведений второй половины двадцатого века. То, что

---

<sup>29</sup> «La Nuit juste avant les forêts».

было решено доктором Винавером в один день, мистер Мишель написал за одну ночь, с клинической тщательностью вглядываясь во все детали поведения, выработанного миром предпринимательства. Во внешне благопристойной и реалистичной форме его театр исследует глубоко драматичные отношения, которые завязываются и приходят к развязке в замкнутом мирке работы. Это микротеатральные сценки, которые могут показаться сухими и неинтересными, чем, безусловно, и объясняются многочисленные недоразумения, преследовавшие автора на его творческом пути, несмотря на встречи с самыми крупными режиссерами того времени (Роже Планшоном, Жан-Мари Серо, Жаком Лассалем, Аленом Франсоном).

Нужно было дождаться прихода следующего века и кризиса капитализма, чтобы его произведения предстали в новом свете и их перестали воспринимать как манифест пресловутого «театра обыденности» — а именно к этой ложно действенной категории отнесли Винавера его первые читатели, возведя автора в ранг ведущего представителя эстетики, которая на самом деле была ему чужда. Мы обязаны режиссеру Кристиану Скъяретти, руководителю «Театр Насьональ Попюлер» города Виллербана (легендарного «ТНП» Жана Вилара), истинным возрождением театра Мишеля Винавера, который он представил зрителю, вернувшись к пьесе «Через край»<sup>30</sup> в 2008 году, через сорок лет после ее постановки Роже Планшоном в этом же театре. Прошедшее время позволило этой масштабной пьесе, рассчитанной более чем на восемь часов, донести весь заложенный в ней смысл, который в момент создания мог лишь подразумеваться, оставаясь невыявленным — в силу потрясений периода «после 68-го». Через призму этого эпического повествования, которое описывает все трансформации предприятия по производству туалетной бумаги, создается рентгенологически точный образ всего французского общества, его мечтаний и надежд, разочарования в утопиях, нарастающего господства мира денег и жестокого влияния либерализма на тех, кто уверен, будто держит его под контролем. Огромная сила Винавера заключается в этом *взгляде изнутри*. Как и его патрон и учитель Кинг Кемп

---

<sup>30</sup> «Par-dessus bord».

Жиллет, изобретатель знаменитого одноразового лезвия, но также и автор утопического эссе об искоренении капитализма, Винавер погружает актеров, принадлежащих к либеральной цивилизации, в театральный котел и мастерски демонстрирует, что в отчаянных каннибальских гонках им остается только потерять в нем все человеческое. Можно ли затормозить? Или заменить гонки другой социальной системой? Винавер обращает этот вопрос непосредственно к нам, и в этом смысле его произведение глубоко революционно.

За внешней незначительностью ситуаций, представленных на сцене Мишелем Винавером, скрываются сложные, кардинальные вопросы, в первую очередь политические. В пьесе «Отель «Ифигения»»<sup>31</sup> (поставленной Антуаном Витезом в 1977 году) французские туристы, отдыхающие в Микенах, в Греции, болтают, обмениваясь малоинтересными банальностями. Но зритель постепенно понимает, что обычная жизнь отеля скрывает совершенно необычные отношения между главными действующими лицами. На фоне обрушившейся на Францию гражданской войны мы видим возрождение истории Атридов (чья цитадель, лежащая в руинах, расположена в двух шагах от отеля), но в измельчавшем, а не трагическом виде. За внешне похожими на нас персонажами — директором отеля, служащими, туристами и археологами — «проступают величественные скрытые фигуры, герои мифов Великой Истории» (Антуан Витез). Ничего общего с повседневностью. Проникновение в самое сердце нашей сегодняшней истории.

Другой театральный деятель, который только кажется обычным (или же в самой обычности нет ничего обычного), Тилли, выводит на сцену персонажей вроде бы вполне ничтожных, чья жизнь не обещает никаких драм, а значит, и никакого театра. В «Трубах смерти»<sup>32</sup> он описывает встречу двух миров, которым нечего сказать друг другу. Анник — секретарша, уединенно живущая в своей парижской квартире. К ней в гости приходит подруга Генриетта, актриса, в сопровождении Джефа, ее мужчины,

---

<sup>31</sup> «Iphigénie Hôtel».

<sup>32</sup> «Trompette de la mort».

театрального критика. Встреча начинается по банальным правилам, но мало-помалу пришедшая в гости пара становится все более навязчивой и властной и в конце концов доходит до разрушения домашнего мирка хозяйки. Одно из обычных преступлений, которыми изобилует либеральный мир.

Говоря о Тилли, мы затронули поистине силовую линию французской драматургии последних тридцати лет. Отказываясь от уже сконструированной фабулы, ставя под вопрос само понятие персонажа, линейности и даже драматического действия, эта драматургия часто углубляется в боковые ответвления, которые обходят стороной историю (не только сюжет, но и коллективную судьбу). И тогда сцена начинает опираться на детали, на отсутствие действия или на минимальные действия, вроде бы не представляющие интереса. И внезапно неожиданное действие взрывается как бомба, оставляя от светских условностей пустое место. Реми де Вос, драматург «нового поколения», показывает наглядный тому пример пьесой «Пока смерть не разлучит нас»<sup>33</sup>. Женщина кремирует свою мать и возвращается домой с погребальной урной. Ее сын встречается с подругой детства, и они случайно роняют урну, которая разбивается на тысячу кусков. Дальше следует череда мелких обманов, которая приводит молодых людей к необходимости сделать вид, что они женятся, — чтобы достичь, если им удастся, правды в любви. Другой пример этой драматургии «минимального действия» — «Неожиданное»<sup>34</sup> Фабриса Мелькио, еще одного сорокалетнего автора, работающего с «Театр де ля Виль», которым руководит режиссер Эммануэль Демарси-Мотта. После исчезновения возлюбленного женщина погружается в лабиринт слов и воспоминаний, с которыми ей отныне предстоит жить. Слова для нее — единственный способ выразить траур, и обрести покой, и пережить *неожиданное*; «слово, чтобы устоять» — как она говорит в финале. Неожиданное всегда приходит к тому, кто умеет вглядываться в наступающее время.

---

<sup>33</sup> «Jusqu'à ce que la mort nous sépare».

<sup>34</sup> «L'inattendu».



Французские авторы говорят о своем времени, но часто в косвенной манере, как бы обходным путем. Социальный масштаб редко предстает напрямую, обычно он выражается через личное и субъективное. Современное либеральное общество и порождаемые им ситуации — центральная тема театра Жоэля Помра, драматурга нового поколения, который рассматривает себе подобных не в идеологически-поэтическом плане (как Гатти) и не в технико-клиническом (как Винавер): он видит в социальных отношениях прежде всего нечто глубоко интимное. В его вселенной, на первый взгляд ласковой и комфортной, социальные отношения проявляются через отношения семейные и межличностные. Возникает замкнутый и гнетущий мир, мучающийся скрытыми ранами и неудавшимися судьбами. Вместо того чтобы описывать социальные или исторические обстоятельства, которые должны лежать в основе драматического действия, Жоэль Помра показывает, как они сами зарождаются в самых незначительных и интимных событиях. В «Продавцах»<sup>35</sup> голос женщины, живущей затворницей в своей квартире, ведет рассказ о мире капитализма, создавая общую картину небольшими, скромными мазками. Упоминание о каком-то одном происшествии (женщина пожертвовала своим ребенком из-за закрытия завода, на котором она никогда не работала) высвечивает трагедию общества, пораженного безработицей, общества, где главной ценностью была работа, и теперь эта работа исчезает, перемещаясь куда-то в другое место, возможно, туда, где грохочет война. Используя минимум драматургических средств, пьеса поистине погружает нас непосредственно в сегодняшнюю жизнь, которую она представляет без всякой идеологии, опираясь исключительно на правду *пережитого опыта*, и именно поэтому, без сомнения, театр Жоэля Помра пользуется во Франции большим успехом.

Драматургическое бессилие, которое Сэмюэл Беккет сумел довести до последнего барьера, вдруг превратилось в чудесное возрождение под пером Натали Саррот. Ведущая представительница «нового романа», она применила в театре револю-

---

<sup>35</sup> «Les marchands».

ционные заповеди этого авангардного движения, предложенные в шестидесятых годах такими авторами, как Ален Роб-Грийе, Мишель Бютор и Клод Симон. Оставив в стороне всякое драматическое действие, писатель превращается в бесстрастного свидетеля, который наблюдает и описывает внешнюю сторону предметов, отслеживая тайные микродрамы, скрытые за общепринятыми нормами каждодневных разговоров, выхолощенных в своей обыденности. Натали Саррот манипулирует языком, как колдовскими чарами, ее персонажи скрывают за скорлупой пустых слов свою тайну. Этот мир, который стремится «очертить невидимое», по признанию одного из его авторов, был обречен на встречу с настоящим мастером режиссуры. Так и случилось: Клод Режи поставил три пьесы Натали Саррот, «Исму»<sup>36</sup> в 1970 году, «Это прекрасно»<sup>37</sup> в 1975-м и «Она там»<sup>38</sup> в 1980-м. Ему оставалось только *проявить*, в фотографическом значении этого слова, язык несказанного и неявного, предложив ему свое знаменитое с тех пор пустое пространство, которое замедляет и движение, и время, чтобы показать, что скрывается за видимостью реальности. Следует отдать должное мощному ясновидческому дару Клода Режи, который вот уже на протяжении пятидесяти лет открывает новые имена и направления в драматургии, от Эдварда Бонда и Сары Кейн до Петера Хандке, Маргерит Дюрас и Лесли Каплана.

Именно в пьесе «Ни с того ни с сего»<sup>39</sup> Натали Саррот максимально далеко продвигается в своих исследованиях языка, неумолимо вскрывая его воинственный и убийственный размах. Два действующих лица, сведенных к анонимному статусу «Первый мужчина» и «Второй мужчина», сходятся в смертельной конфронтации, и единственным их оружием является язык — и мы с изумлением открываем для себя всю его ядовитую мощь. Начиная с простенькой банальной фразы («Ну молодец... что ж...») налетает буря и разрывает все дружеские связи. Помутнение разума — вечная угроза, которой мы так часто подвергаемся и так часто подвергаем ей других.

---

<sup>36</sup> «Isma».

<sup>37</sup> «C'est beau».

<sup>38</sup> «Elle est là».

<sup>39</sup> «Pour un oui ou pour un non».

Помутнение разума лежит в основе творчества Робера Пенже, еще одной фундаментальной фигуры в области «нового романа», который довел до логического завершения свои принципы демонтажа драматургии. В «Гипотезе»<sup>40</sup> он выводит на сцену рассказчика, который, оставаясь в одиночестве, проводит исследование, чтобы выяснить, как могла исчезнуть рукопись автора, надежно прикованная им лично к рабочему столу. Весь текст, вдохновенно написанный и изобилующий головокружительными поворотами, основан на одной гипотезе, которая до самого конца излагается в убийственном сослагательном наклонении: «В некотором смысле можно было бы утверждать, что рукопись находится на дне колодца». Это всего лишь гипотеза, но вся сила Пенже заключается в подлинных возможностях, которые он реализует, опираясь исключительно на сослагательное наклонение. Говоря об этом тексте, невозможно не вспомнить невероятного Дэвида Уоррилоу — тайного вдохновителя Сэмюэла Беккета, — который сыграл эту роль на Авиньонском фестивале в постановке Жюэля Жуано, ставшей настоящим событием. Ибо Дэвид Уоррилоу, как и Серж Мерлен или Филипп Клевено, принадлежит к той редкой категории актеров, которые существуют только *созданные* своей ролью, а не наоборот, что является куда более частым и банальным случаем.

Те столь же субъективные, сколь и необходимые ограничения, которые определили состав настоящей антологии французской драматургии, вынуждают нас завершить этот краткий обзор, опустив в знак уважения занавес перед удивительным артистом, который решительно не вписывается ни в одну из категорий. Ни морской, ни земной, на протяжении пятидесяти лет Ролан Дюбийяр одиноко царит в языке, отравляя его своим едким, искрометным юмором. На стыке абсурда Ионеско и лепета Беккета, его театр освобождает язык от заложенного в нем смысла, чтобы заставить возродиться в театральных фейерверках, черном юморе каламбуров и хлесткой иронии. В «Свекольном саду»<sup>41</sup> Дюбийяр изображает четырех музыкантов, попав-

---

<sup>40</sup> «L'hypothèse»

<sup>41</sup> «Le jardin aux betteraves».

ших в западню в Доме культуры. По ходу репетиции смысл того, что они делают и чем являются, постепенно теряется и становится все безумнее, пока буквально не превращает их в пленников этого Дома культуры — аллегория безумная, но пронзительная, которая обозначает место деятелей культуры в нашем глобальном обществе. С неподражаемыми «Диавологами»<sup>42</sup> Дюбийяр становится удивительным примером той сценической драматургии, о которой мы говорили выше: его перо не ограничивается текстами, оно продолжается в актере Дюбийяре, который рядится в маски Грегуара, Гийома или Феликса. Вот уже несколько лет Дюбийяр, страдающий односторонним параличом, обречен на молчание, которому он уделял столько любовного внимания в своих текстах, противопоставляя его суете человеческих существ. И вот, в одиночестве большого дома в парижском предместье, он творит жизнь в своих текстах, и она пульсирует в них несмотря ни на что, хрупкая и мерцающая. Какой удивительный образ: человек, которому творчество дает возможность пережить смерть своего языка. Словно аллегория современного писателя...

*Брюно Такелс*

*Париж, август 2009*

---

<sup>42</sup> «Les diablogues».

*Жак Одиберти*

# ВСАДНИК ОДИНОКИЙ

Перевод Андрея Наумова

*Jacques Audiberti*

**LE CAVALIER SEUL**

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

### ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ. Лангедок

Мать.  
Мадлона.  
Отец.  
Работник.  
Священник.  
Миртий.  
Старшой.  
Граппасуль.

### ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ. Византия

Неребис, танцовщица.  
Классикос, танцор.  
Врач.  
Палеограф.  
Самодержец Феопомп III.  
Греческий капитан.  
Миртий.  
Императрица Зоя.  
Патриарх.

### ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ. Иерусалим

Фатима.  
Миртий.  
Человек.  
Мамелюк.  
Пожилая женщина.  
Халиф.  
Улема.  
Старшой.  
Граппасуль.  
Народ и солдаты.

## ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Большое помещение с бело-розовыми стенами. Справа окно. Мешки с мукой возле перегородки. Коса. Некоторое количество соломы. Действие разворачивается в Лангедоке, в XI веке, впрочем, строгое воспроизведение не требуется. М а т ь — женщина лет пятидесяти, с черными задорными глазами. Она хозяйствует в имении, а в настоящий момент руководит собственным мужем (О т ц о м), С л у г о ю и Р а б о т н и к о м, убирающими мешки с мукой. Вокруг нее, подергивая за шаль, суетится некая особа. Это — та молодая женщина, что будет неизменно встречаться нам в разных ипостасях на всем протяжении повествования. В данный момент она зовется М а д л о н а.

МАДЛОНА. Он мне сказал... Торговец мне сказал... И дядя тоже это мне сказал... Ему так и сказали... Стало быть, он мне сказал... А я хочу, мадам Мари, чтобы вы сказали... Все ведь сказывают, будто нападает Арагон...

МАТЬ. В войне всегда опережает враг. Что Арагон на нас напал, что мы напали на него, не все ли тебе равно, коли удирать.

МАДЛОНА (*подхватывая за Матерью*). Да будто видели — уже тулузские войска прошли. Скоро ваш сын уедет. Мне Старшой сказал. А если он уедет, я... Скажите мне, вот если он уйдет, ваш сын, что станется со мною? Умоляю вас. Скажите мне... Ответьте...

МАТЬ (*обоим мужчинам*). Вы должны убраться здесь скорее. Сейчас придет священник. Мерить будем. Так что поспешите. Из муки немного построишь. А мы будем строить. Будем строить церковь.



ОТЕЦ. Давайте! Быстренько, ребята... Сейчас придет священник.

РАБОТНИК. Ну священник, ну священник... Когда видишь волчий хвост, значит, волк неподалеку. А насчет священника как знать? У них же хвост змеиный. И они закручивают его вокруг своего пуза.

Отец и Работник уходят.  
Остаются Мать и Мадлона.

МАДЛОНА. Вы не ответили мне... Я хотела бы удостоиться ответа.

В окне появляются дети, среди которых очень юная девушка. Они несут флажки.

ДЕТИ (*поют*)

Когда камни холодны,  
Вылазят лягушки,  
Чтоб наестся сала.  
Слава Троице! Слава Господу!  
Открываем рот...

МАТЬ. Ой! Сейчас же Троица... Мальчишки... (*Оглядывает всю компанию.*) Мальчишки и девчонки. Да, девчонки... Отправляйтесь-ка на кухню. Вам дадут там пирога... (*К большой девочке.*) А ну-ка, ты! Не гнись так сильно... И поведай мне, сколько тебе лет.

ЧЕТЫРНАДЦАТИЛЕТНЯЯ ДЕВОЧКА. Четырнадцать, мадам.

МАТЬ. Четырнадцать... Пушок уже отрос. Скажи-ка, милая, ты вправду, что ль, за пирогом сюда пришла? А может, и чего еще унюхала? А ну-ка, брысь! Исчезните!

Дети исчезают.

МАДЛОНА (*не отстает от Матери*). Мадам! Мадам!

МАТЬ. Им всем одно подавай! Четырнадцать! Нет, правда, возраст славный... Но что ж теперь поделывать. (*Мадлоне.*) Ну а ты? Я ничего не поняла. Ты мне сказала, что тебе сказали...

МАДЛОНА. Я сказала, что он мне сказал...

МАТЬ. Ты, если говоришь о моем сыне, называй его по имени. Ну, что там?

МАДЛОНА. Миртий. Я хотела вам сказать...

МАТЬ (*кричит в сторону входа*). Когда аббат Дюжаст придет, впустите его тотчас, потому что скоро уже ночь, а нам все надо видеть как положено. (*Мадлоне.*) Все, что ты мне скажешь, я без тебя знаю. Твои груди говорят вместо тебя. Глаза твои мне говорят о нем. Ты мне скажешь, что ты хочешь, чтобы мой сын взял тебя в жены — тебя в жены! — прежде чем уедет на войну — дурацкую, кстати, войну, арбалетчики отсюда, арбалетчики оттуда, плечи у тех и других одинаково крепки... К чему все это? А какие у тебя права? Молчи! Я знаю... Знаю. Ты попробовала вкус той ягодки, что он носит между ног.

МАДЛОНА. Мадам!

МАТЬ. А я, когда он был дитя, я первая, ты думаешь, не пробовала? А его шрам...

МАДЛОНА. Шрам?..

МАТЬ. Ну да, шрам, шрам от удара когтем, у нас кот был, Баловник... Как раз в том месте, куда Господа Христа ударили копьем.

МАДЛОНА. Наверное, он уже совсем зажил.

МАТЬ. Ты слишком низко опускаешь очи, когда смотришь на мужчину. Дура! Ох, девчонки... Все вы одинаковые... Вся ты одинаковая...

МАДЛОНА. Он мне говорил...

МАТЬ. Четверо уже приходили с пятницы. И каждая поет одно и то же: «Он мне говорил...» Пришли как голые, ну просто голые, хоть были в юбках и корсажах. (*Указывая на окно.*) А та вон, четырнадцатилетняя, хотела, чтобы он

остался. Ей хотелось его получить. Так почему тебе, а? Почему тебе одной? Он ведь не павшая кобыла, на которую слетаются все мухи. Возвращайся к дяде. Уходи отсюда.

МАДЛОНА. Мне он обещал побольше, чем всем остальным. У меня есть колечко.

МАТЬ. Да, колечко... А может, тебе рассказать, как он их делает, все те колечки, что вам раздает? *(Смеется.)*

МАДЛОНА. Я не хочу, чтобы он уезжал. Хочу, чтобы остался. И хочу, чтобы был со мной.

МАТЬ *(все еще думая о колечках)*. Трубка из жести, да, он ее рубит топором. Так что у тебя есть и что ты можешь больше, чем другие? Хотя эта, четырнадцатилетняя, чтобы далеко уж не ходить?

МАДЛОНА *(берет руку Матери)*. Мадам... Дайте мне вашу руку.

МАТЬ. Руку? Хочешь прочитать по линиям?..

М а д л о н а решительно завладевает рукой М а т е р и и плюет в нее.

Да что с тобой?

МАДЛОНА. Мы целовались в губы, он и я. Его слюна осталась у меня на языке. Вот что у меня есть, что я могу больше, чем другие, — то, что я одна способна вам сказать, как вы будете счастливы испить наш поцелуй.

МАТЬ *(лижет руку, куда плюнула девушка)*. Уйди... Немедленно... Он никогда не сможет делать, что захочет... Уходи... Уйди... Священник сейчас придет.

МАДЛОНА. Я ни за что не уйду от сего места... Потому что я должна поговорить со священником. *(Выходит из комнаты.)*

М а т ь остается в одиночестве. Разглядывает свою руку. Проводит ею по глазам и по телу. Потом вытирает ее о фартук, и в этот момент входит С в я щ е н н и к.

СВЯЩЕННИК. Дорогой мой друг...

МАТЬ. Сударь, не желаете анисовой?

СВЯЩЕННИК. Нет, солнце так палило, лучше я не буду пить.

МАТЬ (*показывая ему помещение*). Сударь, это вот здесь.

СВЯЩЕННИК. А муж ваш не особенно упорствовал?

МАТЬ. Мой муж? Не будем о нем говорить. Мы сделаем ее вот здесь. (*Про мужа.*) Он, знаете ли... С ним никогда не знаешь...

СВЯЩЕННИК. Натура скрытная.

МАТЬ. Я полагаю, это место подойдет.

СВЯЩЕННИК (*имея в виду ее мужа*). Непонятно, что же он скрывает. (*Расхаживает по залу, постукивая по стенам.*) Идеально... идеально... И всегда нам будет не хватать приходов, и всегда нам будет не хватать церковей, особенно в ваших местах, где люди вроде вашего супруга, кажется, излишне пристально приглядываются к колодцам, посещают забытые подвалы... В общем, в вашей местности... Да, в вашей местности вы, пахари, получите часовню, как и непоседливые бароны... Под часовней я имею в виду церковь... И местным хозяевам, которые из Грессеклака или Монмейана, им теперь уж не придется в воскресенье поспешать к замку барона... Правда, поспешать им все-таки придется... Прежде, чтобы избегнуть таинств, они отнекивались удаленностью и крутизной дорог... Теперь, на равнине, у них не станет отговорок, чтобы пропускать мессу.

МАТЬ. ...Мессу, вечерню...

СВЯЩЕННИК. ...Причастие и конфирмацию ...

МАТЬ. ...И обрезание...

СВЯЩЕННИК ...День святой Каролины и святого Варнавы...

МАТЬ. Смерть...

СВЯЩЕННИК. И венчание, прежде всего венчание! Я вижу ведущую от вас дорогу, на ней черным-черно от прихлынувшей толпы. Немало будет праздников. Ведь без

праздника вера ничто. Праздники, обряды — вот чем наша святая вера, не забывайте об этом, отличается от философии.

МАТЬ. А где будет алтарь?

СВЯЩЕННИК. Алтарь пусть будет здесь.

МАТЬ. Скамей поставим двенадцать. Муж их сделает. Плотничество — его увлечение.

СВЯЩЕННИК. Поскольку он так уж привержен плотничеству, пусть соорудит мне маленькую исповедальню. А алтарь будет там, в глубине, лицом сюда. Вот жалко, что окно выходит на закат.

В окне появляется Миртий. Мать и Священник его не замечают.

Следует, чтобы первые лучи света падали на Евангелие, а не на Послание. Это обязательно, и так по канону. (*Стучит рукой по левой стене.*) Будем здесь пробивать, три туза на четыре.

Входит Миртий. Он одет чисто и просто, в камзол и штаны. Походка у него упругая, сложение атлетическое. Со Священником обращается почтительно. Несмотря на это, тот, по-видимому, относится к нему с опаской.

МИРТИЙ. Сударь!

Священник от неожиданности оборачивается.

Сударь, не смею вам перечить, но не полагаете ли вы, что дело заспорилось бы вернее, если бы не разрушать сарай, а похлопотать вон там (*показывает в небо*), дабы поменять местами рассветы и закаты?

Священник в нерешительности.

Мать моя более меня в сем не упрекает, но долгонько я слыл тем, кто день считал за ночь. (*Матери.*) Не правда ли?

МАТЬ (*ласково*). Шалунишка!

МИРТИЙ. Испросите у высшего судии, чтобы он и вам предоставил подобную привилегию.

СВЯЩЕННИК. Мы изучали пространство будущего храма. Теперь, сударыня, ежели вы не против, я пойду освежусь.

МАТЬ. Я провожу вас.

СВЯЩЕННИК. Нет-нет!

МИРТИЙ. Он здесь уже как у себя дома.

СВЯЩЕННИК. Ваша матушка лучше меня объяснит вам, каким незыблемым постоянством, что со всей наглядностью выражается в мощи этого строения, мы собираемся усилить христианское сообщество. Матушка вам объяснит. (*Уходит.*)

М а д л о н а, подстерегавшая его, выскакивает и следует за ним.

МИРТИЙ. Вот чудак. Он как будто бы хотел оставить нас с глазу на глаз.

М а т ь внимательно осматривает его. Обнюхивает его одежду. Находит на нем пушинку, снимает ее.

МАТЬ. Тебе не нравятся священники?

МИРТИЙ. Ни нравятся ни не нравятся.

МАТЬ. А наш священник все-таки учил тебя латыни, греческому и даже шахматам. Хотел, чтобы ты тоже стал священником.

МИРТИЙ. Но мне господь дал слишком много твердой плоти.

МАТЬ. Что ты там еще такого натворил? Ведь ты такой чистенький! А теперь на тебе следы мха.

МИРТИЙ. Это случилось в гуще леса.

МАТЬ. Она хоть была хороша?

МИРТИЙ. Нет, он был вовсе не хорош.

МАТЬ. А! Так ты дрался.

МИРТИЙ. Я ему надрал!

МАТЬ. Когда-нибудь нарвешься на того, кто надерет тебе.

МИРТИЙ. Возможно... Хотя вряд ли. Ты о моих бицепсах не горевала.

МАТЬ (*ощупывая его*). Ты такой большой и сильный... Мой дубок...

Появляются — их можно разглядеть из окна — Старшой дружинников барона и стражник Граппасуль.

Гляди! Дружинники барона...

МИРТИЙ. Уже! Не может быть... (*Берет прислоненную к стене косу.*)

МАТЬ. Не убивай их, пока сами не начнут.

МИРТИЙ. Я человек воспитанный.

Входят Старшой и Стражник.

СТАРШОЙ (*заученно*). Госпожа Мари... Господин... Сударь, я тут вам притащил привет от нашего патрона и барона Шарля д'Арьежа Дыруляляка. И я обличен бароном довести до вашего сознания, что война на грани. А она на грани. Ведь Тулуза, от которой мы зависим, да, Тулуза собирается бороться с Арагоном. Склока опять из-за пастбищ! Идиоты с того склона... А барон должен поставить двести человек. Вы же из семьи почтенной. У вас есть инструмент, овчарня... У вас есть и матушка... и обхождение... В общем, господин барон своею властью... Граппасуль, теперь ты!

ГРАППАСУЛЬ (*заученно*). Да, Граппасуль, теперь ты... Барон своею властью решил посвятить вас в рыцари, с условием, что епископ с графом подтвердят, чего барон

заранее обещает. И барон вам доверяет руководство своим войском. Сам же он к вам присоединится там, в горах, когда уже вмешается победа...

СТАРШОЙ (*протягивая ему свиток*). Здесь у вас все в точности, маршрут, стоянки. Для обеспечения грабьте. Уж таков закон войны. Так что склонитесь.

ГРАППАСУЛЬ. Что же до воды, то выше в горы она бьет повсюду. Питьевая. Так что помните об этом.

МАТЬ. А барон... Почему сам не может?

СТАРШОЙ. Дабы быть в готовности для церемонии, он приказал установить во дворе замка этот... как его... скажи, Граппасуль.

ГРАППАСУЛЬ. Ну эту... как его... скажи, командир...

СТАРШОЙ. ... Да вертится на языке, дур-р-рак! Велел установить... ну, этот... ну, Граппасуль!

ГРАППАСУЛЬ. Те...

СТАРШОЙ. Ре...

ГРАППАСУЛЬ. На...

СТАРШОЙ. Жер! Те-ре-на-жер!

МИРТИЙ. Тренажер?

СТАРШОЙ. Ну веревку, в общем! Натянутую между двумя козлами! (*Отмеряет рукой.*) Вот настолько от земли, и так, чтобы была как палка. И потом ходит по натянутой веревке, вот отсюда и досюда, перед друганами, и пока совершенно цел.

МАТЬ (*Миртию*). Да ведь барон тебе завидует. Ты его с ума сведешь. Он никогда не станет таким гибким и сильным, как ты.

СТАРШОЙ. С тех пор как он себе вбил в голову натянутую веревку, наш барон только и делает, что зазывает к себе изысканное общество, с субботы и до понедельника, на этот... как его ... слово забыл...

ГРАППАСУЛЬ. Да нет такого слова.

СТАРШОЙ. ...Выходные дни в конце недели! И в Оверни, и в Нарбонне, и, представьте, совсем рядом, в Аквитании, все так и говорят: «уи...»



МАТЬ. Да ну?

СТАРШОЙ. Да, так и говорят: «уи...»... (*Граппасулю.*) Я ведь тебе велел это запомнить, Граппасуль. (*Миртию.*) Вы сами когда сделаетесь рыцарем...

МИРТИЙ. Да не пойду я на войну. С чего, по-вашему, мне вмешиваться в эту историю — одну из такого множества историй, что сама История о ней забудет?

СТАРШОЙ. Но ведь вас посвятят в рыцари, сударь, а это немало.

МИРТИЙ. Меня посвятят в рыцари... И кто — барон? Да, кстати, ваш барон, прежде чем коснуться клинком моего плеча, так, на всякий случай, пожелал всадить его мне в печень. Что это за тип с острым ножом, которого он на меня наслал? (*Отряхивает камзол.*)

СТАРШОЙ. То было недоразумение высшего порядка. Новый парень. Прибыл к нам из Фижака... Не успел получить приказ, как понесся сломя голову. Не остановишь.

МИРТИЙ. Вы найдете его в чаше леса.

МАТЬ. Как обычно. Человек бесшумно следует за моим сыном, изготовив клинок. А тот вдруг напрягается, оборачивается и разит его в живот. Его дорога усеяна убитыми убийцами.

СТАРШОЙ. Сударь, не мешкайте. Буребаклан за дверью.

МИРТИЙ. Кто такой Буребаклан?

СТАРШОЙ. Ваш конь. Немного нежен на ногу, зато здоров, как лошадь. Теперь же, Граппасуль, продемонстрируй меч, который ему причитается. Он аквитанский. Там они делают все, что угодно. Меч же ваш зовется Расклеитель.

МИРТИЙ. Да хоть Расклеитель, хоть Дыркоделатель, говорю же, не поеду.

СТАРШОЙ (*Миртию*). Молодой человек, вам следует поехать. Пятьдесят человек, из тех, что будут ваши, сейчас здесь, поблизости. Это вам не трубадуры... Это мужики.

Мозги у них заплыли салом. И пока вы им не рыцарь, они слушают меня... Свистну — вмиг прибегут.

М и р т и й берет его за горло.

МИРТИЙ. Ну давай, свисти! Свисти! Свисти!

Второй стражник пытается освободить Старшого. Миртий и его берет за горло. Потом стучает их, ошеломленных, головами друг о друга.

Теперь слушай, что ты будешь делать. Будешь посвящать меня в рыцари.

СТАРШОЙ. Посвящать вас в рыцари? Но у меня нет власти.

МИРТИЙ. Я тебе ее дарую. А ты посвящай меня в рыцари. Когда твой меч коснется меня, одновременно он коснется и тебя. Тогда ты станешь рыцарем как бы обратным током.

Пауза.

Хочу, чтобы здесь присутствовал священник.

МАТЬ. Он здесь, коли ты этого хочешь.

Появляется новоиспеченный Священник. Все, кроме Миртия, его побаиваются.

МИРТИЙ (*к Священнику, указывая на Старшого*). Месяе, сей человек сейчас станет делать меня рыцарем.

СТАРШОЙ. Ну, если меня будет прикрывать священник, я готов.

СВЯЩЕННИК (*Старшому*). Я буду вас прикрывать, потому что предполагаю, что меня самого прикроет епископ, а того нунций, какового, в свою очередь, прикроет папа, сам прикрытый Господом Предвечным.

МИРТИЙ (*Священнику*). Произнесите же, прошу вас, именем Предвечного Владыки полагающиеся слова, и пусть все (*замечая повисших на окне детей*) — эти игривые дети, мужеска и женского полу, и эта сучка жаркая...

Входит М а д л о н а.

...что повсюду следует за мной, как собачонка, и матушка моя, которую люблю настолько, что порою даже выхожу из строя, — пусть все здесь присутствующие знают досконально, что сейчас свершится суровый акт.

СТАРШОЙ. Священник у нас есть. И крестный есть! (*Указывает на себя.*) И сам он есть. По-моему, нужен еще паж.

МАДЛОНА (*выступает вперед*). Возьмите меня!

СТАРШОЙ. Тебя, мамзелька? С такими титьками?

МИРТИЙ. На время посвящения она перестает быть сучкой. После... (*Машет рукой.*)

СТАРШОЙ. Эй, Граппасуль! Передай-ка... (*указывает на меч*) этой вот. (*Мадлоне.*) Ты держи его плашмя, подставь ладони.

М а д л о н а держит меч в горизонтальном положении на руках. М и р т и й склоняется перед С т а р ш и м.

СВЯЩЕННИК. Ради служения тому, кто умер на кресте, ради победной славы народов христианских, среди которых понтифик нам сияет как гвоздь в распятом члене, и во имя отца без отца и сына, не имеющего ни дочери ни сына, и во имя духа, на нас веющего, я благословляю данную военную инвеституру. (*Миртию.*) Вам совет, однако. Если из двух ног одна у вас окажется в раю, вторая же на поле брани, перебросьте обе на поле, чтоб лучше посекаать врагов. К тому же не пренебрегайте позаботиться о сироте.

МАДЛОНА. Как раз я — сирота.

СТАРШОЙ. Ну и я вслед за вами, раз такое дело. (*Миртию.*) Я, старшина стражников барона, объявляю тебя на глазах у всех присутствующих рыцарем, рыцарство какое породит и мое обратным током моего клинка. (*Мадлоне.*) Паж, опоясывай его.

МАДЛОНА. Чё?

МИРТИЙ. Опоясывай меня!

МАДЛОНА. Опоясывать тебя?

СТАРШОЙ (*указывая на меч*). Повесь на него. Только пускай сначала поцелует.

Мадлона подставляет губы. Барбара и Девочка тоже подбегают.

Меч поцелует, а не мочалку! (*Берет меч и показывает его Миртию.*) Он дорого стоит. И доставлен тоже из Аквитании. Там никаких проблем, там делают что угодно, и заклепки для кирасы, и наколенники, и мечи, и боевые трубы, все, чтобы воевать.

МИРТИЙ. Молчите! Перестаньте! Вон отсюда!

МАТЬ (*всем прочим*). Вы слышали? Вон отсюда. Сын мой так велел.

СТАРШОЙ (*Миртию*). А конь? Ему, наверное, скучно.

МИРТИЙ. Оставляйте. Там посмотрим. Оставляйте.

СТАРШОЙ. А люди?

МИРТИЙ. Людей можете забирать.

СТАРШОЙ. Уходим, Граппасуль. Он приступает к медитации.

ГРАППАСУЛЬ (*Старшому*). Что же это вы ему голову-то не отрубили? Вы же его держали на клинке, словно барана. Неужели у вас руки не чесались? Рыцарем! Эдакого бандита! В рыцари! Такого забияку! Он нас всех порвет на части! Вас бы наградили капитанством. Уж не говоря о том, что мы рискуем быть повешенными бароном на его укрепляющей веревке.

СТАРШОЙ. У меня прикрытие.

МАТЬ (*Мадлоне*). Уходи отсюда. Он ведь велел.

МАДЛОНА. А я у него паж. Отныне я все время буду опоясывать его.

МАТЬ (*грубо выталкивая ее*). Да уходи же! От тебя несет постелью так, что дух захватывает!

Все уходят. Остаются Миртий, Мать и Священник.

СВЯЩЕННИК. Сын мой! В глазах Предвечного Владыки вы — рыцарь. Рыцарство имеет миссию защищать те институции, что сами по себе и в совокупности являются лишь институцией Предвечного Владыки, воплощенной в человечестве. Рыцарство есть честь, верность и государственная безопасность. Я прошу вас, я приказываю вам склониться перед волей вашего сюзерена.

МИРТИЙ. Согласно нашей святой вере, человек свободен.

СВЯЩЕННИК. Несомненно. Но человечество таким не является.

МИРТИЙ. Значит, война? Воевать против Арагона. Арбалетчики оттуда, арбалетчики отсюда, пальцы одинаково крепки...

МАТЬ. Только не пальцы, а плечи! А так — слово в слово то, что я сама говорила. Слово в слово! Надо же! Мой сын и я, мы переплетены, взаимоперепутаны, мой сын и я...

МИРТИЙ. Мать моя, раз мы уж так похожи, чего мы топчемся на одном пяточке? Ваш вид меня утомляет, так что иногда мне хочется вас вытошнить. К чему двое, когда довольно одного?

М а т ь отодвигается от него.

МИРТИЙ (*Священнику*). Два христианских королевства, Арагон и Лангедок, сплетенные из одних туманов,

говорящие на одном наречии, собираются драться из-за пастбищ. Из-за пастбищ! Следует ли нам поколебать собственную справедливость и миропорядок перед смутной субстанцией травонесущей почвы? Нет, сударь! Прodelать дырку в неумелом убийце — может быть, или заткнуть оную же в умелой девице — ради бога! Но стрелять в товарищей с другого склона — нет, спасибо. (*Острием меча рисует в стене очертания будущего окна.*) Будет у вас ваша церковь. Вместе с ризницей... С активной христианской молодежью... Утреннее солнце к вам заглянет... Только я. Я так больше не могу... Я и целуюсь, и дерусь. У нас есть овцы, но разделявают меня. Стригут меня. И погибаю я. (*Кричит ему в лицо.*) Зачем выходит так, что я купаюсь в переизбытке мышц, что я обширен, крепок и силен настолько, что от моря зеленого до моря синего и от гор белых и до черных гор никто не чувствует себя способным со мною состязаться или отбить у меня свою дочь или свою подругу? Почему все это изобилие мощи в моих жилах должно в конце концов рассеяться зачатием детишек в чреве какой-нибудь девчонки или взорваться воплями команды «рассчитайсь»?! Выровнять копья! — перед четырнадцатью придурками с тех самых пастбищ? Нет, я стою большего! Смотрите! Вот стена. Восходящее солнце. Ваше солнце. Всем сердцем, всей силой мольбы, вы призываете его, и оно к вам придет. Но, может быть, оно... Может быть, и оно ждет, так же страстно и горячо? Я хочу, чтобы оно ждало, как ждете и вы. Хочу быть солнцу восходящему живой надеждой. Я хочу, чтобы оно слушало и предвосхищало в одиночестве своем звуки моих летящих в его сторону шагов. Но солнце восходящее — всего лишь горящий факел.

Входит Отец — лет пятидесяти, безответный, работающий.

ОТЕЦ. Под лестницей, внизу, вода поднялась и натекла лужа. А я собирался положить туда муку, взвесить ее там

... Что за лужа, непонятно? Ведь река далёко. В эту лужу, прозрачную, я руку опустил. (*Обнюхивает собственную руку.*) Теперь вот рука пахнет розами и пеплом.

МАТЬ (*Отцу*). Псих! Сумасшедший! Возвращайся к своим грязным лужам! Здесь мой сын разговаривал с солнцем!

Отец выходит. Миртий устало опускается на табурет.

МИРТИЙ. Внизу муку надо взвешивать ... Сейчас пойду...

МАТЬ. Ни в коем случае! Ты — и муку! Муку!

МИРТИЙ. Что делать? Что же делать? Никого... Нет никого...

СВЯЩЕННИК. Есть человек.

МИРТИЙ. Есть человек?

МАТЬ (*Священнику*). Есть человек. Но для чего ему об этом говорить?

ГОЛОСА ДЕТЕЙ (*снаружи*). Есть человек!

МАДЛОНА (*возвращается через окно, Миртию*). Разве я могу покинуть такого, как ты? И пока меня ты не убьешь, я с тобой.

СВЯЩЕННИК. Есть человек, носящий сердце.

МИРТИЙ. Есть человек.

МАТЬ. Есть человек.

СВЯЩЕННИК. Есть человек в могиле.

МАТЬ. Человек в могиле.

МАДЛОНА. Чем он занимается?

СВЯЩЕННИК. А чем он может заниматься, в могиле-то?

МИРТИЙ. Да о ком вы?

СВЯЩЕННИК. Он один. Ему холодно. И он вас ждет.

Снова входит Отец.

ОТЕЦ. Все-таки надо нам забрать последние мешки. На воду, на прозрачную, я набросаю доски.

МАТЬ (*Отцу*). Вечно ты появляешься в самый возвышенный момент.

Отец выходит.

СВЯЩЕННИК. Величие назревает. Но в дискуссиях замедляется согласие. Я всего лишь маленький священник, но меня просветил епископ, сам епископ. Величие назревает. Деревенские сражения вроде этого — Тулуза против Арагона, войны ради пастбищ призваны лишь обучить и закалить солдат и рыцарей. Ведь нужна крепкая рука, чтобы распечатать Иерусалим...

МАТЬ. Иерусалим?

СВЯЩЕННИК. ... который христианские массы зовут Градом Святым. (*Вкрадчиво.*) Барон считает, будто в Граде Божьем, когда наше войско его завоеует, кровь неверных поднимется вам до колен, — это конному.

МИРТИЙ (*раздраженно, иронично*). Очевидно, барон воображает преодолеть этот поток с помощью своей натянутой веревки, без лодки и не замочивши ног?

СВЯЩЕННИК. Собирается освободительный крестовый поход. Из Тулузы и Арагона вы отбудете через два месяца. Отбудете совместно с армиями Запада. Индальгенции прольются вам дождем. И человек тот будет ждать вас там, под восходящим солнцем. Через два месяца, мой славный Миртий!

МИРТИЙ. Два месяца! Почему не два года? Я уйду сейчас. Конь есть. Я уйду. И если кто-то меня ждет, то я себя сам жду. Я жду себя, как будто он есть я.

СВЯЩЕННИК. Вы с ума сошли! От Града Святого, где почивает гроб, вас отделяют многие лье, бесплодные горы, пустынные равнины, фосфорная пена, греческий маратфон... Через два месяца, заняв свое место в рядах...

МИРТИЙ. Я уйду. Все начинается. Наконец то! Наконец великое желание рвется из глубины сердца, и з ма-



кушки головы, из кончиков загребущих рук, простертых дальше, чем девки, девки...

МАДЛОНА. Эй, послушай, ты!

МИРТИЙ. Дальше, чем Арагония, Аквитания, Нарбонн, дальше, чем я сам. Вы говорите, что он меня ждет.

СВЯЩЕННИК. Ждет. Я сказал.

МИРТИЙ. Меня ждет, вы сказали.

СВЯЩЕННИК. Вас, конечно, вас... Сто, двести, триста, четыреста, пятьсот тысяч вас, воинов, всех вместе, закованных в броню, разбитых на отряды и снабженных всяким оружием, пригодным против мусульман. Пригодным для убийства мусульман. Аквитания скорым порядком строит десантные плоты.

МАДЛОНА. Возьми меня к себе на плот.

СВЯЩЕННИК. Вы хотите отбыть в гордом одиночестве! Это бред, это бред гордыни!

МИРТИЙ. Гордыня — это путь Предвечного Владыки. К Предвечному Владыке нет иных путей, кроме гордыни. Как к любви нет пути иного, чем давление плоти.

МАДЛОНА. Ну не уходи.

МАТЬ. Не уходи.

МИРТИЙ (*Мадлоне*). Пойди посмотри, на месте ли еще конь. Глянь, кстати, убрались ли стражники.

М а д л о н а вылезает через окно, М и р т и й остается возле.

МАТЬ (*Священнику*). А мусульманские магометане, какие они в самом деле? Как мне их себе представить?

СВЯЩЕННИК. Они играют на флейте перед лицом невидимого. Жен у них — во сколько, и даже больше. Огненный дождь прольется на них. Он прольется, сей огонь, и над православными тоже, стоит только православным отказать отважным нашим воинам в питании и убежище.

МАТЬ. Еще и православные! Этого нам не хватало! Эти хоть на что похожи? Каковы они на рожу?

**СВЯЩЕННИК.** Православие поклоняется Предвечному Владыке, как и Сыну, и Святому Духу.

**МАТЬ.** В таком случае мы можем рассчитывать на них.

Входит Отец с флягой в руке.

**СВЯЩЕННИК.** Рассчитывать на них? Как вы простодушны! Православные веруют, что Сына породил Отец и что Святой Дух исходит из Сына на манер аромата. И на таких людей вы собираетесь рассчитывать! Буду молиться. Это все, что может священнослужитель. (*Неожиданно — Отцу.*) Пока вы наблюдаете за мной, я за вами тоже наблюдаю. Не делайте вида, будто думаете, что в могиле той никого нет. А главное, не изображайте из себя мыслителя с Востока.

**ОТЕЦ.** Я — мыслитель? Я — с Востока?! Я же пахарь, в Лангедоке.

**СВЯЩЕННИК.** Восток не есть понятие географическое. Это — состояние ума. Некоторые родились в Лангедоке, однако же принадлежат Востоку. Тем не менее Господь Предвечный, когда пожелал возникнуть в образе людском во чреве женщины, то даже если он родился там, в краю флейтистов, — все же он отсюда. И когда наступит декабрь, то достаточно войти в какой угодно дом, хоть в Монмеяне, хоть и в Трушансаке, да хоть бы и в ваш дом, и Сын будет там, на соломе. (*Матери.*) Сын будет там.

**МАТЬ.** Да оставьте вы меня... Оставьте...

**ОТЕЦ.** Кроме муки да плотницкого дела, у меня ни одной мысли в голове не крутится.

Священник выходит. Мать сильно встревожена.

**ОТЕЦ** (*Миртию*). Господин сын моей супруги, я нацел для вас из глубины земли толику тайных вод.

**МИРТИЙ.** Господин муж моей матери, не для питья ли это?

ОТЕЦ. Можно для питья. Но не лакать все сразу. Капелька за капелькой, когда...

МИРТИЙ. Когда...

ОТЕЦ. Когда вам понадобится покой. Когда вы пожелаете не страдать от страдания.

МИРТИЙ (*пробует из фляги*). У нее вкус пепла. И вкус розового куста.

МАТЬ (*неожиданно бросается к Миртию*). Езжай! Езжай! Если уж тебе так надо, езжай, но только не оставь нас!

МИРТИЙ (*Матери*). Ты просишь меня не оставлять вас голосом более пламенным, чем у тех женщин, что ради меня лезли из кожи вон .

МАТЬ. Я и есть женщина. Всмотрись в свои глаза. Это мои глаза.

МИРТИЙ. Твое лицо мне близко, и твой голос мне привычен до такой степени, что и лицо, и голос меня поторапливают к отъезду.

МАТЬ. Я — твоя мать.

МИРТИЙ. Женщина... Ну тогда... (*Целует ее в губы.*)  
Мать... Получи! (*Дает ей пощечину, от которой она чуть не падает.*)

МАДЛОНА (*возвращается через окно*). Конь здесь, но и стражники тоже.

МИРТИЙ. Я пройду сквозь них. (*Уходит.*)

Входит Работник.

МАТЬ. Наверное, я живу на свете слишком долго. Еще когда он был шевелением внутри меня, я чуяла в нем вора, способного укусить. Он и укусил.

ОТЕЦ. Наш сын, стало быть, отбыл.

МАТЬ. Наш сын? Ты хочешь сказать — мой.

ОТЕЦ. Однако... Вспомни-ка.

МАТЬ. Чтобы мужчина сделал мне ребенка, кое-что понадобилось, не так ли? Понадобилось, чтобы я, лично я, согласилась ему отдаться.

ОТЕЦ. Ты вспомни, на сухом горохе, на чердаке.

МАТЬ. Свинья! У меня был только один мужчина. И этот мужчина — мой сын. Он — мужчина.

ОТЕЦ. Ладно. Ладно. В таком случае пойду-ка проверю окно. Рама шатается.

МАТЬ. Тебя ничем не проймешь.

РАБОТНИК (*Отцу, кивая на Мать*). Хозяин, я так полагаю, священники ее задурили.

ОТЕЦ. И обратное случается. Супруга у меня задурит голову даже понтифику. (*Резко.*) Чего это ты зовешь меня хозяином? Я сам подвластный. И всегда она надо мной властвовала. Мария уважает брак.

РАБОТНИК. Плевать она хотела на супруга. Вплоть до ненависти. Будь она моей женой...

МАТЬ. Стара, но уверена в себе. Уверена в себе так, как мой сын в себе уверен. Уверена до самой глубины души, что никогда я не погибну, никогда. Мы навек вдвоем. Мой сын, мой друг, всего тебя имела я в себе. Ты можешь погонять коня, ты можешь объезжать невинных девушек, теряющих тут же свою невинность. В свою крепость недоступную я тебя помещаю. Я содержу тебя в себе. Всего и целиком. Где бы ты ни был, что бы ни делал, я сжимаю тебя в глубине своего тела. Старая, но без изъяна, вся налитая, налитая доверху, до кончиков ногтей, и налитая самой яркой красотой, самой могучей и бесчеловечной силой. Старая, сияющая, как звезда, ни разу я не дрогнула и никогда не дрогну, разве что от света, исходящего из меня и в меня входящего. Исходящего, и входящего, и покидающего меня, но я его храню и почитаю... У себя... в себе... (*Внезапно замечает присутствие Мадлоны и спохватывается.*) А вы что здесь делаете?

МАДЛОНА. Мадам... Мадам Мари! Вы думаете, он вернется?

МАТЬ. Возвращайся, дядя тебя ждет. Пошла.

МАДЛОНА. Но если Миртию не суждено вернуться, я отправлюсь с ним.

МАТЬ. Кретинка... Только что я слышала его коня. Он уже вдоль каштанов скачет.

МАДЛОНА. Никогда я его не покину, даже если он меня покинул. (*Выходит.*)

М а т ь снимает с головы черный платок, обнажая седые волосы, и уходит.

На авансцену выходят Р а б о т н и к и О т е ц.

РАБОТНИК (*передавая Отцу какой-то предмет*). Смотрите, что я, вскапывая виноградник, отыскал сегодня утром.

ОТЕЦ (*разглядывает предмет*). Как красиво. (*Расшифровывает надпись на предмете.*) «Единый есть Единый, и человек его не понимает». (*Возвращает предмет Работнику.*) Это шпора, мусульманская. Всего лишь триста лет назад мусульмане занимали нашу местность. Они долго здесь пробыли.

РАБОТНИК (*отпуская привычное ругательство, никому не предназначенное*). Вот лукавый! Сыну надо было ее отдать, чтобы он вернул ее туда.

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Львиный зал (львы мозаичные) во дворце императора Ф е о п о м п а, в Константинополе, столице Византийской империи. Молодой человек и девушка, одетые весьма легко, репетируют танец. Время от времени произносят всего несколько танцевальных терминов. У входа в зал стоит на страже военный в шлеме с великолепным гребнем.

КЛАССИКОС. Ногой... Тебе необязательно крутить ногой...

Пауза.

Смотри. Не выгибайся.

Пауза.

Все получится. Ты понимаешь, должно получиться некое подобие напряженной легкости.

Пауза.

Начнем сначала... Третье па...

Входит В р а ч. Он в ниспадающих одеждах. Бритое лицо.  
Оба танцора замирают.

ВРАЧ. Прошу вас... Не обращайтесь на меня внимания.

КЛАССИКОС. Мы почти закончили.

ВРАЧ. А почему вы репетируете здесь? Мне лично, вам это известно, все равно.

КЛАССИКОС. Нам самодержец позволяет.

НЕРЕБИС. И даже нам приказывает.

КЛАССИКОС. Это место лучше всего отапливается во всем дворце. Мы не боимся здесь простыть, после того как разогреемся.

ВРАЧ. А что вы готовите?

КЛАССИКОС. Наш весенний номер. Сюжет — от сотоварища самодержца.

НЕРЕБИС. Он не велел нам ничего говорить, но с вами никакого риска. Я изображаю лицемерие природы.

ВРАЧ. А он?

НЕРЕБИС. Он? (*Классикосу.*) А что изображаешь ты? Ответь!

КЛАССИКОС. Я? Я изображаю... как это?.. Периферический парадокс!

ВРАЧ. Периферический парадокс... Сотоварищ самодержец — весь он в этом!

Входит П а л е о г р а ф. Он также в ниспадающих одеждах. Оба танцора упражняются на заднем плане за спиной Врача и Палеографа.

ПАЛЕОГРАФ. Сотоварищу аптекарю добрый вечер!

ВРАЧ. Добрый, добрый, сотоварищ палеограф!

ПАЛЕОГРАФ. Принял ли самодержец ванну?

ВРАЧ. Самодержец нынче согласился не лезть в воду.

Тем более что бассейн протекает.

ПАЛЕОГРАФ. Если он не принял ванну, значит, он неважно себя чувствует. Печень, как обычно?

ВРАЧ. Что хотите вы этим сказать? Как обычно... Никогда он на печень не жаловался.

ПАЛЕОГРАФ. Женщины могут испытывать дискомфорт где угодно. Если это бывает ниже сердца, то обычно подозревают печень.

ВРАЧ. Самодержец не женщина.

ПАЛЕОГРАФ. Я о печени его жены.

ВРАЧ. Поговорим серьезно. Самодержец чувствует себя неважно.

ПАЛЕОГРАФ. Строго между нами: что случилось?

ВРАЧ. Эфемерная гипотермия.

ПАЛЕОГРАФ. Эфемерная... Вы меня успокаиваете.

ВРАЧ. Успокаиваю? Какими же резонами?

ПАЛЕОГРАФ. «Эфемерным» называют то, что продолжается лишь один день.

ВРАЧ. Вы палеограф, этимолог и фонетик. Вы не врач. Будь вы таковым, вы знали бы, что продолжающееся один день может вернуться на день следующий, и снова на день следующий. Пусть эфемерная, хворь императорская намеревается в конце концов не прекращаться никогда. (*Подходит ближе.*) Его артерия билась у меня под пальцами. Тук. После она умолкла. Т-с-с. Можно было слышать, как летают мухи меланхолии. Снова тук. И снова т-с-с. В точности прерывистое кружево гор фессалийских, если любоваться ими из долины Тирнавоса. Ах! Какая панорама!

ПАЛЕОГРАФ. Что вы прописали?

ВРАЧ. Термофилу. Против гипотермии термофила, кажется, единственная производит некоторый эффект.

ПАЛЕОГРАФ. У меня самого есть в доме некая персона, иногда испускающая немного пара. А в продаже существует два вида термофилы. Вы какую посоветуете?

ВРАЧ. Два, и только? Вы хотите сказать — пять или четыре. Конкуренция их беспощадна. Битва термофил останется в анналах фармацевтики. Термофила Папаглоссос наиболее рекомендуемая. И к тому же продается она в благовонной упаковке.

ПАЛЕОГРАФ. А откуда, по вашему мнению, происходит патологическое состояние самодержца Феопомпа?

ВРАЧ. Из бассейна. Он уже размок до отслоения акромиона и эпителия от большого метакarpуса. Счастье, что бассейн все время протекает. Ванные, бассейны и прочая машинерия ведут себя так, словно гений наш не создал их с помощью цифр, а породил в ночи. Что они делают и даже что собой представляют — ничего никто не понимает.

НЕРЕБИС (*переставая танцевать*). А по-моему, что разъедает трубы, так это пепел лавра и всякая там розовая смола, что он пихает в воду, чтобы лучше пахло.

ВРАЧ (*Палеографу*). К гидравлической мании самодержца вы имеете немалое отношение.

ПАЛЕОГРАФ. Я?

ВРАЧ. Вы, вы, мой дорогой. С той поры как вы ему рассказали, что он происходит от Пелея, царя Трикалы...

ПАЛЕОГРАФ. Извините-извините! Фтиотиды!

ВРАЧ. Если вам угодно. Говорить ему, что происходит он от Пелея и от Тетис... Тетис, если я не ошибаюсь?

ПАЛЕОГРАФ. Именно. Тетис, божество вод и морей.

ВРАЧ. Он купается без меры.

ПАЛЕОГРАФ. Ладно! Вам известно не менее меня о высоком интеллекте Феопомпа, о его простоте и испуленной искренности, когда он с нами в этом зале вдали от народа и от патриарха. Как же вы хотите, чтобы он обманывался той генеалогией, которую сам же мне и заказал?



**ВРАЧ** (*прикасается к своему лбу*). Это некое прогрессирующее расстройство. (*Указывает на себя*.) Но гигиенисты не сдаются. Соглашаюсь, кстати, что бассейну не под силу обосновать все императорские слабости.

**ПАЛЕОГРАФ**. Все это по причине печени Зои. А мне казалось, что она смирилась.

**ВРАЧ**. Зоя! Смирилась! О-ля-ля! Нет... Она принадлежит к старой школе. Любо-о-овь! Любо-о-о-вь... Любовь, по ее мнению, есть не только взаимная любовь между мужчиной и женщиной, но и — держитесь крепче! — между супругом и супругой. Несмотря на демократическое происхождение, самодержец слишком тонок, чтобы находить какое-либо удовольствие в супружеской гимнастике, пусть даже раз в неделю. Она же хочет Феопомпа. Она требует его. И речь здесь идет не о прогрессирующем, а скорее о притягивающем расстройстве, и скорее помешательстве, нежели расстройстве.

**ПАЛЕОГРАФ**. Ей на двадцать лет больше, чем ему.

**ВРАЧ**. Против возраста он не имеет ничего. Его отталкивает само явление. И, разумеется, чем более она его преследует, тем более он прячется. На расстоянии, сквозь стены и перегородки дворца, сентиментальная прожорливость Зои, сформулированная и закаменевшая под ее дидемой, соответствует усталости владыки.

**ПАЛЕОГРАФ**. Симметрическая, симметрическая антипатия!

**ВРАЧ**. Друг над другом — на расстоянии — они довлеют. Но мне кажется, что я разрубил этот узел. Посмотрите...

Повернувшись спинами, смотрят внутрь коробки, которую  
В р а ч только что открыл.

Полый камыш, полированный, как палец у перчатки, основание и два прилегающих ремня. Снаряжение, невидимое в темноте, если быть осторожным и не обращаться к

людям, наделенным ночным зрением. И если обожаемый Феопомп согласен будет этим снарядиться, словно громовержец — царь богов, который дал себя засунуть в анатомию быка, чтобы соблазнить ту дурочку Европу...

ПАЛЕОГРАФ. Дурочка?.. Европа?.. Дрянь, хотите вы сказать.

ВРАЧ. Мой августейший клиент сумеет, почти избегая личного участия, удовлетворять партнершу с регулярной мощностью, свойственной неживым инструментам.

ПАЛЕОГРАФ (*прислушиваясь*). Феопомп подходит. Заворачивайте вашу штуку... вашу симуляцию. Я сомневаюсь, что ему захочется. Предмет, которому и названия-то не существует, честно говоря...

ВРАЧ. Не существует названия!.. Не существует! Ваше дело — придумывать термины, шутник!

КАПИТАН. В зал, называемый тигриным и львиным, сейчас войдет монументальный, гегемонический и планетарный сотоварищ Феопомп Третий, из рода Пелея и Тетис, цезарь самодержец Византии, кладезь мудрости и председатель...

Входит Феопомп, одетый в шелка.

САМОДЕРЖЕЦ. Хватит... Сейчас который час?

ПАЛЕОГРАФ. Четыре пополудни.

САМОДЕРЖЕЦ. Четыре пополудни и уже на ногах? Вы изнеможете.

ПАЛЕОГРАФ. Сотоварищ самодержец, у меня к вам почта. (*Показывает пергаменты.*) Афинские танцовщицы, коринфские арбузы, лесбийские рыбки, сенаторская комиссия государственных учебных заведений...

САМОДЕРЖЕЦ (*принимая пергаменты*). Неужели вы и правда думаете, будто людям нужно, чтобы ими управляли? Я уверен, что любое жизнеспособное общество эволюционирует согласно собственному притяжению, по наклонной наименьшего сопротивления. Политические

институции играют роль не большую, чем греческий орнамент с позолотой на вашем одеянии — изысканный, красивый. Кто вам его делал?

ПАЛЕОГРАФ. Фатос...

САМОДЕРЖЕЦ. Потрясающие портные. С одной стороны, есть нечто такое... такое... свойство... свойства...

ПАЛЕОГРАФ. Свойства несвойственные.

САМОДЕРЖЕЦ. Идеально... Свойства несвойственные подталкивают их феминизировать покрой. Но, все более драпируя наше тело в мягкие пузырящиеся ткани, про которые они и говорят как про женщин, несчастные приобретают ностальгию по мужчинам и в глубокой тайне, в райских подземельях, когда их никто не видит, фабрикуют наконец...

ВСЕ. Что же, сотоварищ самодержец?

САМОДЕРЖЕЦ. Пиджаки. Да. Пиджаки. Для собственного удовольствия. (*Потягиваясь.*) Ох! Меня утомили рассуждения. А эти здесь что делают? Неребис, моя лапочка, и ты, мой славный, что вы делаете?

После завершения танца Классикос и Неребис присели отдохнуть. Классикос трудится над шевелюрой Неребис.

НЕРЕБИС. Он меня красит, Феопипи, малыш.

САМОДЕРЖЕЦ. Красит? Ну а что он тебе красит?

НЕРЕБИС. Волосы, что же еще!

САМОДЕРЖЕЦ. Он красит тебе волосы! Но я не вижу краски. Сейчас они у тебя черные. И всегда были черными.

НЕРЕБИС. Я их крашу в черный цвет.

ПАЛЕОГРАФ (*Врачу, тихо*). Кстати, насчет термина... Я его нашел. Псевдофаринкс!

• ВРАЧ. Псевдофаринкс! Звучит хорошо. Но почему «фаринкс»?

**ПАЛЕОГРАФ.** Чтобы пощадить жалкие остатки стыда, скрывающиеся иногда в коридорах, прячущиеся по стенным шкафам...

**САМОДЕРЖЕЦ.** Черноволосая и красишь в черный цвет? Но почему?

**НЕРЕБИС.** Да потому что модно. Модно сейчас краситься в черный. Так она сказала.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Ах, она?

**НЕРЕБИС.** Она, она.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Никак мне не понять, что же у этой декоративной голубки в потрохах, когда она вещает о себе, да каким тоном! С полным ртом... Вещает ли она про Афродиту перламутровую или про самое себя? О, женщины так любят женщину.

**ВРАЧ.** Мужчины тоже...

**САМОДЕРЖЕЦ.** Что намереваетесь вы изложить, мой милый терапевт? Что женщины любят мужчин тоже? Или что мужчины так же любят мужчин, как и женщины — женщину?

**НЕРЕБИС.** Сколько же в вас все-таки этого византийства! Я ведь всего лишь крашу волосы!

**ВРАЧ.** Я радовался тому, что оба пола еще существуют, женщины, мужчины, мужчины, женщины...

**ПАЛЕОГРАФ.** Иначе бы народ не воспроизводил детей.

**САМОДЕРЖЕЦ.** О дети, я оплакиваю их. Ведь все подвержены дизентерии, параличу и криминологии. Все.

**ПАЛЕОГРАФ.** Когда блистают они в свои пятнадцать лет...

**САМОДЕРЖЕЦ.** А когда блистают они в свои пятнадцать лет, то дети ли они еще? Может, уже друзья?

**ПАЛЕОГРАФ.** Дружба мужчин между собой порождает мягкий сумрак, где глаза уже не отличают цвет небес от цвета желчи.

**ВРАЧ.** Но друзья ваши становятся любовниками вашими, и все начинается вновь — ревность и безрассудство.

ПАЛЕОГРАФ. Остается диалектика.

ВРАЧ. И хирургия.

НЕРЕБИС (*Самодержцу*). Насчет «она»... Хотите, чтобы я сказала, кто это?

САМОДЕРЖЕЦ. Если угодно, милый лягушонок.

НЕРЕБИС. Ну, это проще простого. Ведь она — это она. Императрица. Жена ваша.

ВРАЧ (*глядя на запад*). А закат-то ярко-красный.

САМОДЕРЖЕЦ (*в раздражении хватая вазу и чуть не свыряет ее на пол*). Ах, жена! Опять!.. Хоть бы день!.. Хоть бы один день, чтобы слух о ней ко мне не доходил! (*Врачу*.) Вот здесь у вас, наверное, какие-нибудь инструменты. Вы же врач, прооперируйте меня от собственной жены!

ВРАЧ. Ну, видите ли... Это довольно сложно...

НЕРЕБИС. Она принялась чернить все абсолютно белые волосы, и на голове, и всюду. Как обычно, каждая в городе занялась тем же. Филомене, своей старой горничной, она сказала, чтобы та мне сказала, чтобы я вам сказала. Она ждет вас.

САМОДЕРЖЕЦ. Она ждет меня! Ждать и не видеть приходящего — большая мука! Быть ожидаемым все время это архи, архиутомительно. Кем же она меня считает? Кто же я в итоге, дорогие сотоварищи, — козел? Или петух? Ты, дочь моя, взглядишь в меня. Баран я? Или я петух? Или я бык?

Н е р е б и с мимикой изображает понимание.

Ну хорошо, я обязан императрице священным пурпуром и политическим могуществом, согласен я, согласен... Только почему бы ей не оставить меня с миром? Выше всякой меры вздуется моя признательность. (*Неребис.*) Зоя должна понять, и в этом ее долг, она *должна* понять, что, превратив меня, своего секретаря, в цезаря самодержца первой из двух половин вселенной, она вознесла

меня над смертными и соответственно над теми, кому скоро умирать.

**ВРАЧ.** Не думаете ли вы избавиться от жены?

**ПАЛЕОГРАФ.** Я мог бы написать заранее и прямо сейчас рассказ о сем печальном и трагическом событии. Но мне необходимы составляющие.

**ВРАЧ.** Яд?

**ПАЛЕОГРАФ.** Удушение.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Уберите ваше стило, дорогой мой сотоварищ. У меня охоты убивать не более, чем заниматься любовью... Я в отчаянии, что за этими вот занавесями и стеной нарумяненный труп упорно жаждет меня поглотить... Глядите, как меня шатает. Зоя — помпа для Феопомпа. (*Молодому человеку.*) Подойди, мой мальчик, подойди, чтобы я мог в тебя вцепиться.

**ВРАЧ.** Нашей страстной государыне следовало бы царствовать в одном из этих варварских племен заката — Лотарингии, Турени, Аквитании...

**ПАЛЕОГРАФ.** Закат... Пора в постель. Логика безупречная.

**ВРАЧ.** У католиков только и есть для развлечения что закат.

**ПАЛЕОГРАФ.** Слово «католик» — греческое. Хулиганы с Запада у нас его украли.

**ВРАЧ.** Воры. Хулиганы. Приставалы.

**НЕРЕБИС.** Но сюда им не добраться.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Скоро ты увидишь целые потоки и потоки их отрядов. Собирается крестовый поход. Наши адриатические фактории меня предупредили. Некоторые ненормальные уже отправились. (*Солдату.*) Сотоварищ капитан!

**КАПИТАН.** Да, сотоварищ самодержец!

**САМОДЕРЖЕЦ.** Как ваше имя?

**КАПИТАН.** Прометей!

**САМОДЕРЖЕЦ.** Нет-нет, не кличка. Имя, данное вам при крещении.

**КАПИТАН.** Марк Тит. Мой отец был возницей колесницы.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Получилось удивительно удачно. Что вы чувствуете?

**КАПИТАН.** Что чувую? Психологически? Или обонятельно?

**САМОДЕРЖЕЦ.** С помощью носа.

**КАПИТАН.** Регистрирую запах кожи.

**ВРАЧ.** И в самом деле воняет.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Я знаю все. К последнему перед Константинополем этапу они приступают около трех часов утра.

**ВРАЧ.** Крик петуха у них как талисман.

**САМОДЕРЖЕЦ.** В них обитает жадная энергия. Они ускоряют шаг, чтобы прибыть сюда к окончанию дня. Если один из этих негодяев должен объявиться здесь, то он объявится прямо сейчас. Последний, кстати, когда был? По-моему, он был бенедиктинец.

**ВРАЧ.** Бенедиктинец датируется летом.

**ПАЛЕОГРАФ.** А уже после бенедиктинца появился этот маленький смрадный человек... В кавалерийских сапогах под отшельническим платьем.

**НЕРЕБИС.** А знаете... В коридоре... Он вдруг взял и показал мне свой чудовищный пупок... Я вам раньше не рассказывала... У него глаза вылазили из щек. И что я делаю? Иду прямо на него... Кладу ему руку на его дурно пахнущее плечо и говорю: «Эй, друг! Пупок не мешает?..» Он аж подскочил на месте. Вот на столько...

**САМОДЕРЖЕЦ.** Петухи... Козлы...

Очень длинная суставчатая рука подносит близко к глазам Капитана лист пергамента. Тот читает. Рука втягивается обратно.

**КАПИТАН.** Конь католический испрашивает чести быть принятым сотоварищем самодержцем.

САМОДЕРЖЕЦ. Конь? Вы хотите сказать — всадник?

КАПИТАН. В записке представляющего сказано о коне.

САМОДЕРЖЕЦ. Жизнь, стало быть, поворачивается другим боком на своем ложе. Черт возьми! Мы как язычники. (*Капитану.*) Задержите этого коня в передней. (*Остальным.*) Быстро... Официальные одежды... Нагрудную позолоту... И конические митры...

Все облачаются в негнувшиеся византийские одежды с православными крестами.

(*Неребис.*) А ты прикрой-ка грудь.

НЕРЕБИС. Католические лошади не любят дыньки?

САМОДЕРЖЕЦ. Напротив. Они все время их хотят.

НЕРЕБИС. А если так, зачем их прятать?

САМОДЕРЖЕЦ. Не создавай проблем.

ВРАЧ. У них фобия на плоть.

ПАЛЕОГРАФ. Фобия безумная.

ВРАЧ. И, ни слова не говоря, они набрасываются.

ПАЛЕОГРАФ. Набрасываются на плоть как звери, чтобы укусить и заняться любовью.

НЕРЕБИС. У него есть намордник, я надеюсь.

САМОДЕРЖЕЦ (*повисая на занавесях*). Тяните все, друзья! Раз! Два! Раз! Два! (*Набрасывает одну из занавесей на Классикосу.*) Ты, золотинка, заворачиваешься. И засыпаешь. (*Остальным.*) Договоримся так. Он старшина детского хора, утомленный обращением с кадиллом. (*Набрасывает другую занавесь на Неребис.*) Ты... На твоём теле ткань пускай струится строго. Подыши чистым воздухом. И помни — тебя ждет обитель.

НЕРЕБИС. Как — обитель? Никогда! Я слишком обожаю плавать, бегать, забавляться.

САМОДЕРЖЕЦ. Тебя ждет обитель. Ну, или как будто. Этот конь-католик будет орать похуже, чем осел, если унюхает наш скептицизм. Сейчас не время. Мы имеем



дело с одержимыми. Вся западная конюшня на нас катится. Ведь Византия, к сожалению, простирается между с одного боку Туренью, Лотарингией, Аквитанией, а с другого — Гробом.

ВРАЧ. Пусть же боги, если существуют, защитят наши сокровища!

САМОДЕРЖЕЦ (*Неребис*). Глаза пониже.

НЕРЕБИС. Если я глаза пониже, то рискую рассмотреть, чего мне видеть не надо.

САМОДЕРЖЕЦ. Тогда повыше. Смотри на ангелов.

НЕРЕБИС. Я вижу львов на потолке. Голова кружится.

САМОДЕРЖЕЦ. Помни! Келья! Чистота!

НЕРЕБИС. Надоело! История с бородой!

ПАЛЕОГРАФ. Да, наши бороды!

ВРАЧ. И правда! Наши бороды!

САМОДЕРЖЕЦ. Бороды наши, мужественные, величественные. (*Палеографу.*) У вас есть... (*Врачу.*) У вас есть... (*Неребис.*) У вас есть... Ах, извините!

Самодержец, Врач и Палеограф прилаживают фальшивые бороды.

Запускайте!

КАПИТАН. И-го-го!

Входит Миртий, таща на себе всю сбрую своего коня. Похож на коня, вставшего на дыбы. Далее, предмет за предметом, расседлывает себя.

МИРТИЙ. Я возвращаю антропоморфность.

ПАЛЕОГРАФ. Антропоморфность. Он знает греческий.

ВРАЧ. Он знает греческий. Не было бы грозы!

МИРТИЙ (*расседлавшись, показывается перед нами стройным и мускулистым в своей простой одежде*). Господин самодержец, вовсе не привычно ни в наших весах, ни,

как полагаю, в ваших путешествовать в конской одежде. Нам известны, разумеется, брюки галифе, но все же мы не наряжаемся с головы до ног на манер наших скакунов. Отбывши из Адрианополя, сегодня утром...

САМОДЕРЖЕЦ. ...Ровно в три часа...

МИРТИЙ. Вам это известно? Ваши стражники, конечно?

САМОДЕРЖЕЦ. Нет, мой здравый смысл. Продолжайте.

МИРТИЙ. Я пришпоривал. Хотелось быть здесь засветло. И вдруг Бурebakлан свалился. Конь замороженный — не жилец. И я добил его. Довольно нежно. У основания одного из ваших деревьев с маслом. Нагрузился... Я довольно крепок... Нагрузил на себя седло-нагрудник-удила-подхвостник-стремена-попону и направился на поиски другого скакуна... Но повстречал лишь юных дев. Они с легкостью несли на голове алебастровые амфоры, удерживая их в равновесии. Так, лье за лье, я гнал со все большей скоростью. В конце я уже галопировал. Я — рыцарь Миртий, вольный арендатор у барона д'Аржежа Дыруляка, вассала графа Тулузского. Братья-христиане, в рамках нашей общей троицы приветствую вас от имени папы Урбана и моих сюзеренов, кои без страха и упрека собираются против сарацин.

НЕРЕБИС (*подходя к Миртию*). А ваш камзол, он из чего?

САМОДЕРЖЕЦ. Неребис!

МИРТИЙ. Пусть ее. Мне нравится, когда такая ручка на моей груди. Из замши, мадемуазель, из замши.

НЕРЕБИС. В Константинополе тоже есть мужские портные, но если их вытащить из шелка, то кончик их ножниц все равно...

ВРАЧ. ...все равно остается в воде ...

ПАЛЕОГРАФ. ...в благоуханной розовой воде.

САМОДЕРЖЕЦ (*истинно величествен*). Мы всегда счастливы принимать у себя братьев-христиан с заката. Мы

скорбим о том, что расстояние и пространство оспаривают у нас такое удовольствие. Добро пожаловать, рыцарь. Завтра вам устроят супермессу. После мы для вас организуем псовую охоту. (*Палеографу.*) Ведь осталась же пара газелей в городском саду. Досадно думать, что они годятся лишь на то, чтоб услаждать взоры гуляющих и сироток. (*Миртию.*) Ваши прицельные снаряды придадут смысл жизни сих никчемных тварей.

**МИРТИЙ.** Мы там у себя люди деревенские. Любим, чтобы было погорячее. Не смогу ли я поупражняться также на сиротках?

**ВРАЧ** (*изучая Миртию*). Козелок гипертрофирован. Тут никаких сомнений. Он большой любитель девочек. Большой, большой...

**ПАЛЕОГРАФ.** Сотоварищ самодержец, парень чувствует иронию.

**САМОДЕРЖЕЦ** (*Миртию*). Мне не хотелось вас обидеть.

**МИРТИЙ.** Мы там у себя первопроходцы. Мы внимательно разглядываем почву, прежде чем посеять горох, стручковый либо дробленный. И поем пред Господом Предвечным. Невозможно ведь пахать весь день. Но ничто нас не воодушевляет более, чем красота и форма. (*Указывая на Неребис.*) Эта стройная ухоженная кобылица задыхается в своих одеждах! Что же до вас, сударь... Эти бочонки неподъемные, которые вы грузите на головы, и облачения, расшитые почитаемыми нами знаками... ведь мы их почитаем, как и вы, и сарацин будь тот, кто от сего отречется!.. Мне тяжело от этой вашей тяжести. Здесь атмосфера теплая и влажная. Мы братья и еще больше сблизимся при явной схожести питающихся и дышащих наших тел. Кроме того, под вашими покровами удастся разве вам зайтись в веселом смехе? (*Смеется.*) Вам известна присказка о педагоге и о горбуне?

**КЛАССИКОС** (*сбрасывая свое одеяние*). А что, у вас есть тоже... педагоги?

Самодержец, Врач и Палеограф снимают митры. Нерубис присаживается в расслабленной позе. Ее покров соскальзывает.

**ПАЛЕОГРАФ.** Историю про горбуна и педагога рассказывали друг другу еще Гомер и Платон.

**МИРТИЙ.** Платон, ваш прадед! И Гомер... Ваша внучатая тетушка?.. Когда я слышу, как вы произносите эти имена, то чувствую, что снова становлюсь конем, конем крестьянским, с деревянными подковами. Мне стыдно.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Стыдно? Отчего?

**МИРТИЙ.** Корабли жизненного приключения рассекали девственное млеко первых дней мира. Поэзия была питьем, музыка — пищей, мысли — наслаждением. Ваши античные писатели фонтанируют этим счастьем.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Я сам весь мокрый.

**МИРТИЙ.** Сделайте же так, чтобы вам было удобно, и мне тоже.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Больше не могу...

Он сам, а вслед за ним и Врач с Палеографом освобождаются от расшитых одежд, бород и украшений. Нерубис дает соскользнуть покрывающей ее ткани. Юный Классикос располагается в позе свободной и гармоничной.

**МИРТИЙ.** В Анжу и в Лангедоке наши, из писателей, изготавливают рифмы так, как будто режут кусок сыра. А бароны наши с баронессами развлекаются с помощью веревки и муки. Я сам... Мне самому собственная грубость отвратительна... Да вот хотя бы во время путешествия... Но для чего вам это все рассказывать? Пусть прошлое погибнет в прошлом!

**ВРАЧ.** Времена, что позади нас, не незыблемы.

**ПАЛЕОГРАФ.** Как тень от колонн, осязатая производная пережитых часов дотягивается до нас.

**САМОДЕРЖЕЦ.** На былое можно оказать воздействие, но не раскаянием, а с помощью воспоминаний. Главное, чтобы они были продуманны.

Начинает темнеть. Слышится музыка. Ночь наступит очень скоро и будет очень темной.

**МИРТИЙ.** Это случилось в одной из провинций, через которую пролегло мое паломничество. Я пересек Дунай. И был уже, наверное, на вашей территории. Не спрашивайте у меня название селения или местоположение гостиницы. Уже темно.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Желаете, чтобы я велел зажечь огни? Эй, Прометей!

**МИРТИЙ.** Не надо... Нет, не надо. Темнота лучше подходит для трудных рассказов. Даже малая толика света, что задерживается на хрустальном гребне капитанского шлема, мешает мне вспоминать.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Сотоварищ капитан, уйдите. Ступайте отсюда! От моего имени пойдите-ка да узнайте, не нужно ли в вас моя супруга, например. Да мало ли что еще.

**МИРТИЙ.** В этой гостинице наблюдалось какое-то копошение, почему, не знаю. Когда я вошел, повисла тишина. Мне виделись конечности, простертые в глубоко фальшивом сне. Я принял все предосторожности в том ночном доме. Я сжимал одной рукой гарду своего оружия, а второй осваивал окружающее пространство. И с облегчением, признаюсь вам, я ощутил в своей ладони юную округлость и сосок. Благодаря непосредственности этого прикосновения — рыцари-франки люди непосредственные — я ощутил, что я живу. Мне захотелось раствориться заживо в сумеречной восточной сладости, где еретический ислам и ваше православное раскольничество, господа, едины как одежда с задницей, клянусь святым терновником! Вы слышите меня?

**САМОДЕРЖЕЦ.** Продолжайте.

МИРТИЙ. Под моей ладонью эта грудь затрепетала, ибо, охваченная волнением от моей рыцарственной близости, женщина, без всякого намека на приличия, женщина отдалась главному свойству, присущему всем женщинам на свете, — сладострастию.

НЕРЕБИС (*поет уже знакомым голосом*)

Гордый муж один в пути.  
 Побывай со мной!  
 Радость можешь принести —  
 Раздели со мной.  
 Роза я и естество  
 Из глубин ночей,  
 Будь со мной и испытай  
 Глубины моей.  
 Хочет ночь, чтобы мой стон  
 Сладким, нежным был.  
 Когда стан твой на моем...  
 Приходи, нет сил...

МИРТИЙ (*Неребис*). Довольно! Хватит... Все всё поняли... (*Всем присутствующим.*) Прошу прощения... Так вот, в гостинице. Зажал я рот этой левантинской сучке...

САМОДЕРЖЕЦ. Рыцарь, соблаговолите хранить молчание. Императрица с патриархом держат курс на это помещение. Пусть никто не вякает.

Входит императрица З о я. В падающем на нее свете она — вылитая М а т ь. П а т р и а р х — тот же С в я щ е н н и к, одетый в светлое платье. Освещены у них только лица.

Слышен колокольный перезвон.

СВЯЩЕННИК. Когда ваш сын воскреснет... Мы устроим ярмарку. Жители и жительницы деревни напьются вдрызг...

МАТЬ. Вернется ли когда-нибудь мой сын?

СВЯЩЕННИК. Наше латинское христианство катится вослед за вашим сыном, к могиле сына сыновей.

**МАТЬ.** Я отыщу его. Когда он был маленьким мальчиком, то играл с деревьями, то есть с кусочками деревьев. Какие вырезал кораблики! И каких деревянных пастушков! Каких ягнят из дерева!

**СВЯЩЕННИК.** К вам приходят покупать такие сувениры втридорога. Я велю их воспроизвести дюжинами, будем продавать в ризнице.

**МАТЬ.** Вернется ли когда-нибудь мой сын?

**СВЯЩЕННИК.** Вы рядом с ним. Вы вечно рядом с ним. А этот что рассказывает?

**МАТЬ.** Что может он, по-вашему, рассказать? Он занят овцами и урожаем. А по вечерам развлекается при помощи молотка и рубанка.

**СВЯЩЕННИК.** Он спускается и пробует прозрачные потоки, разливающиеся под церковью и пахнущие розами и пеплом. Пусть поостережется!

Священник (Патриарх) и Мать (Императрица) выходят. Звон колоколов убывает и пропадает.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Рыцарь! Вы все еще здесь, прекрасный рыцарь?.. Львы с мозаики вас не сожрали? Вы узрели императрицу...

**МИРТИЙ.** Она напоминает мою мать....

**САМОДЕРЖЕЦ.** И она сгорает от желания узнать, что же случилось на Дунае. Мы были в гостинице... И ошупью продвигались по залу...

**МИРТИЙ.** Я ошупью продвигался по залу. Неопределяемая влажность усложняла мое продвижение. Философия, вероотступничество и омерзение кишечника на ложах, к коим я притрагивался. Запахи пепла и розы липли к моей физиономии. Комариная оратория принялась издавать жужжание. То тут, то там я схватывал некоторых из кусателей... Тсос пситос психос ситерис эпсилос иксос... зим... зим...

САМОДЕРЖЕЦ. Зим... зим... Грехи человеческие распространяются посредством целования волосатых животов.

МИРТИЙ. Я барахтался в отвратительном конфитюре. Я запутывался ногами в бахроме ублюдочного ковра, бывшего прямо с дешевой распродажи. Только призрак дьявола был все еще силен. Мне оставалось...

Слышен глухой шум борьбы.

...оставалось лишь познать его во всеобщей его непознаваемости. Плоть, не бывшая, однако, телом женщины... Тело мужчины медленно двигалось ко мне в намерении неплототворного извращенного сладострастия.

Те же пугающие звуки.

Ты неправильно делаешь. Целиться следует в живот. На вот! Возьми.

Душераздирающий крик.

САМОДЕРЖЕЦ. Света! Света! Всюду! Шевелите диски! Пусть возникнет капитан!

Вспыхивает ослепительный свет. Капитан уже здесь. Перед тремя испуганными вельможами на полу вытянулся Классикос с окровавленным горлом. Миртий держит в руке меч. Нервис смотрит на мертвеца.

ВРАЧ. Сонная артерия перерезана. Он умер без мучений.

САМОДЕРЖЕЦ. Доктор! Доктор! Действуйте!

ВРАЧ. Я действую... Я здесь... Чего требует больной? Чего просит умирающий? Чтобы врач был рядом, прощупал вену и вынес приговор: ничего не выйдет. (Классико-



су.) Ничего не выйдет! Друг мой, жизнь была пуста, и смерть будет пустой. (Остальным.) Он вроде бы согласен. Медицинский корпус бессилён.

САМОДЕРЖЕЦ (*Миртию*). Вы зачем его убили?

ВРАЧ. Он вторым из шести окончил государственную хореографическую школу.

ПАЛЕОГРАФ. А конкурс был большой... Две сотни кандидатов ежегодно, и один способнее другого.

САМОДЕРЖЕЦ. Сударь, ответьте. Вы зачем его убили?

МИРТИЙ. В лице этого мамзеля я убил порок, содомическое бесчестье и педагогическое браконьерство.

Выбегают т а н ц о р ы и уносят мертвеца. С а м о д е р ж е ц подходит к М и р т и ю и дотрагивается до его головы.

САМОДЕРЖЕЦ. Ну, а сестра?

МИРТИЙ. Моя сестра?

САМОДЕРЖЕЦ. Нет... Имеется в виду его сестра. Вот эта девушка. Та девушка, с которой вы в нашем присутствии имели развратное нахальство дурно обращаться в полутьме. Давай, Неребис, обвиняй! Вперед!

НЕРЕБИС (*бросаясь Миртию на грудь*). Простите, сотоварищ самодержец! Извините! Пусть он со мной дурно обращался, но мне было хорошо!

САМОДЕРЖЕЦ. Он ведь убил твоего брата.

НЕРЕБИС. Но мне он дал жизнь и радость любви. И я могу желать ему только добра.

САМОДЕРЖЕЦ (*притрагиваясь к голове Миртия*). А эта голова?

МИРТИЙ. Она моя.

САМОДЕРЖЕЦ. Стоит мне приказать, и ее отрубят.

МИРТИЙ (*свысока*). Сударь...

САМОДЕРЖЕЦ. О нет... Прошу вас ... Не надо мне петь о том, что за спиной у вас понтифик, ваши графы, герцоги... За вами — только сфинкс и демоны, которые подталкивают нас всех рогами и коленями. «Порок»...

«Бесчестье»... У вас, как вы полагаете, подобного не существует... Но вы там у себя, как и все люди на свете, занимаетесь тем, что воюете, жрете, трахаетесь и гадите. Так за кого же вы нас принимаете, мой дорогой? Отец императрицы повелел построить в Константинополе восьмиугольный собор Мудрости.

ПАЛЕОГРАФ. Который мы зовем Софией...

САМОДЕРЖЕЦ. И когда храм был достроен — раз так в тридцать или в сорок более обширный, нежели замок вашего графа...

ВРАЧ. ...и изукрашенный изнутри и снаружи эпителием бесконечной мозаики...

САМОДЕРЖЕЦ ...то самодержец повелел разрушить храм. И в самом деле, храм располагался таким образом... (*Палеографу.*) Доскажите за меня... (*Врачу.*) Мой гнев меня так раздражает...

ПАЛЕОГРАФ (*Миртию*). При взгляде из дворцовых окон боковая грань этого здания накладывалась на силуэт азиатских гор.

САМОДЕРЖЕЦ. Это было неприятно. Вся перспектива сминалась... (*Делает жест.*) Ну, вы понимаете, что я хочу сказать.

ПАЛЕОГРАФ. Собор был заново построен в четырехстах шагах от того места. Полтора десятка лет понадобилось, чтобы появился на нашей планете новый геометрический мир из мрамора, в коем змеятся водопады драгоценностей. Его фасад имел в длину шестьсот греческих метров.

САМОДЕРЖЕЦ. Но и его было велено снести. Он закрывал собой три кипариса, три великолепных черных дерева. (*Врачу.*) Что поделаешь с перевозбудимостью артерии? (*Миртию.*) Сейчас у нас в работе третий экземпляр. И на что сегодня смахивает собор? Да ничего особенного. Его можно легко спутать с куполом небесным. (*Врачу.*) Наверное, придется мне ее отрезать. (*Миртию.*) И вы явились сюда нас поучать! Явились обращать нас в истинную

веру! Явились нас цивилизовать! (*Остальным.*) Известно вам, что такое амброзия? Терапевт, ваша очередь... Я больше не могу.

ВРАЧ. Амброзия есть густое пюре из сияющих молекул, начало которому было положено за столом Электры в хрустальных тюльпанах.

ПАЛЕОГРАФ. Электра... дочь океана, мать оптических иллюзий...

САМОДЕРЖЕЦ. И моя собственная тетка, по линии Нереид... Мы все просветлены амброзией, да-да! Вас это должно было вразумить. Да если бы одна только амброзия! У нас еще есть стенография...

ПАЛЕОГРАФ. Нумизматика...

ВРАЧ. Ортопедия... Ишиас...

САМОДЕРЖЕЦ (*Миртию*). А у вас в Тулузе, кроме наглости, еще что-нибудь есть?

МИРТИЙ. У нас есть церковь, без мозаики, без ценных жемчугов, такая же простая и целомудренная, как одеяние Предвечного Владыки.

САМОДЕРЖЕЦ (*ощупывая собственную руку*). Вот-вот разорвется. На этот раз никаких сомнений: моя артерия вот-вот разорвется. (*Миртию.*) Но вам же плевать на вашу церковь. Стоит только вас увидеть. Я дотрагивался до твоей щеки. Она пахнет розами и пеплом.

МИРТИЙ (*указывая на Неребис*). Это запах этой шлюхи...

САМОДЕРЖЕЦ. Замолчи! Это запах, исходящий от тебя! Это запах Востока! (*Надевает свою митру.*) Будь он христианским, иудейским, мусульманским, хоть монгольским, Восток уважает молчаливость, власть и невмешательство Предвечного Владыки. Ваши же латинские священники, наоборот, твердят, что Предвечный Владыка копошится в вашем болоте и к тому же неустанно подглядывает за мужчинами и женщинами в постели. Говорят даже, ваши священники благословляют именем Предвечного Владыки псов, натравленных на ланей.

МИРТИЙ. Я в своем служении понтифику и Предвечному Владыке никогда ни на йоту не отступался от законов добродетели.

САМОДЕРЖЕЦ. Потрясающе! Да это просто потрясающе! Чтобы мужчина, здесь, передо мной, причинил смерть мужчине и удовлетворение женщине — это, строго говоря, естественно. Но чтобы сразу же, еще тепленьким, он начал проповедовать целомудрие и добродетель! (*Врачу.*) Ну, как там артерия?

ВРАЧ. Стучит более четко. Ей гораздо лучше.

САМОДЕРЖЕЦ. Господа, этим людям неведома амброзия, но лицемерие их столь совершенно, что оно достойно преклонения.

Все трое кланяются.

Капитан! Велите протрубить большой сигнал стратега!

КАПИТАН. Большой сигнал стратега! Его не трубили с самых похорон Никифора!

САМОДЕРЖЕЦ. Велите протрубить большой сигнал стратега!

КАПИТАН (*в кулису*) Псалмос стратегой паламон!

Слышно, как приказ повторяет еще один голос. Взрывается краткая милитаристская музыка.

САМОДЕРЖЕЦ (*Миртию*). Рыцарь, Византийская империя — самая большая в мире. Она расширяется неустанно сама по себе, разворачиваясь от гор Уральских и до гор Ливанских. Правда, не без скрипа, не без скрежета. У нас имеются прекрасные военачальники. Некоторым из них удаются очень миленькие гекатомбы. Но ни один не обладает вашим гонором. Я поручаю вам командование корпусом бронированных лучников. Сорок ливров золотом каждые четыре воскресенья.

**ПАЛЕОГРАФ.** В доме офицерского состава два помещения: главный резервуар и чулан.

**МИРТИЙ.** Я лишь ничтожный воин Господа Предвечного. Мне требуется только охапка соломы для ночлега.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Да, вы правы. Бронированные лучники пригодны только для разгона демонстрации ткачей. Что вы скажете об управлении Васупатаном? (*Палеографу.*) Я не слишком забегаяю? Ведь Васупатан у нас?

**ПАЛЕОГРАФ.** Васупатан... Белуджистан...

**САМОДЕРЖЕЦ.** Тогда все сразу. Власть... Арбузы... Женщины... Подростки... Вам они не нравятся, но можете войти во вкус. Доходы губернатора куда как превосходят рамки бухгалтерии.

**МИРТИЙ.** Я желаю только прикоснуться к тому месту на земле, где наш Господь Предвечный вочеловечился.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Гарантированная зарплата губернатора доходит до... Сколько там? Шестьсот?

**ПАЛЕОГРАФ.** Как минимум, сотоварищ губернатор.

**САМОДЕРЖЕЦ.** До шестисот ливров в месяц. Вы удовлетворены?

**МИРТИЙ.** Я пойду своей дорогой. Она меня призывает. Я направлюсь в Иерусалим.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Шестьсот пятьдесят.

**МИРТИЙ.** Я стану петь для себя гимны.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Он станет петь для себя гимны!.. Тысяча. Это стоит тысячу. И Белуджистан в придачу. Ох, ты мне нравишься! Уважаемые сотоварищи, дорогие товарищи, здесь перед нами подлинный герой, великолепный экземпляр хитрости и смелости, но преданный. Пускай не верит он в свою религию, поскольку он в нее не верит, — наплевать. Плевать, что его действия противоречивы, главное, на словах он последователен.

**МИРТИЙ.** Но у меня есть вера.

**САМОДЕРЖЕЦ.** Ты просто обязан подобрать название той силе, что в тебе живет. Велите, капитан, трубите большое олимпийское пробуждение.

КАПИТАН. Большое олимпийское пробуждение? Все статуи затрясутся. (*В кулису.*) Бос палос идромос олимпикос...

Взрывается звонкая победная музыка.

САМОДЕРЖЕЦ (*оглаживая Миртию*). Ты сильный. Ты обширный. Но... ты кровоточишь. (*Врачу.*) Он кровоточит. Отчего же он кровоточит?

ВРАЧ. Надрез слегка кровоточащий и произведенный с помощью ножа.

САМОДЕРЖЕЦ. Пусть эта музыка умолкнет!

КАПИТАН (*в кулису, приказным тоном*). Бидос!

Музыка умолкает.

САМОДЕРЖЕЦ (*Миртию*). Он не стерпел вас на своей сестре. Он вознамерился вас заколоть. Вы защищались.

МИРТИЙ. Я ведь действовал...

САМОДЕРЖЕЦ. Вы действовали как любой другой. Вы были дерзки и неумолимы, то есть грандиозны. Сейчас же вы впадаете в банальность. Может быть, не стоит отдавать ему Васупатан? (*Миртию.*) А кстати... о ноже...

ПАЛЕОГРАФ. Нож!..

ВРАЧ. Нож!..

НЕРЕБИС. Я его подобрала. Он принадлежал моему брату.

ВРАЧ. Во наследство!

САМОДЕРЖЕЦ (*подходя к Неребис*). Проказница, однако!.. (*Указывает на Миртию.*) А какая ловкая!.. Ты прятала сей нож с намерением, чтобы я подумал, будто этот вот раздает смерть направо и налево мановением руки, поскольку он силен и не ведает страха. Но на самом деле это был обычный случай узаконенной самозащиты.

ПАЛЕОГРАФ. Исправительный трибунал.

НЕРЕБИС. Но этот человек убил одного из ваших налогоплательщиков!

САМОДЕРЖЕЦ. Что ты хочешь этим сказать? Мне следует его вознаградить или наказать? (*Не давая Неребис ответить.*) Умолкни. Я все знаю. (*Палеографу.*) Вы вот что предпочитаете?

ПАЛЕОГРАФ. Я? Я утвержусь в своем предпочтении тогда, когда мудрость сотоварища самодержца его уже осуществит.

ВРАЧ (*Палеографу*). Эту методику обратнопедализирующего прогнозирования следует использовать на ипподроме, и все ставки будут вашими.

САМОДЕРЖЕЦ (*шутливо*). Наш палеограф и так уже богат, как черт. (*Неребис.*) А ты, которая не оплакала покойника, ты постенаешь над убийцей.

Н е р е б и с уходит.

Капитан, человек этот ... (*Указывает на Миртия.*)

МИРТИЙ (*громовым голосом, Самодержцу*). Вы дадите мне коня. И вы дадите мне послание к свирепому магометанскому эмиру, что командует в Священном Граде, где Господь Предвечный меня ждет в своей могиле. Я желаю, чтобы эмир свирепый знал меня как важного сеньора.

САМОДЕРЖЕЦ. А как же для меня самого вы обоснуете эдакую важность?

МИРТИЙ. Вашей супруге сколько лет?

САМОДЕРЖЕЦ. Моей супруге немногим менее пятидесяти.

МИРТИЙ. Она могла бы быть мне матерью.

САМОДЕРЖЕЦ. Не так резво, не так резво... Атлетические упражнения и режим питания помогают императрице сохранять свежесть, осанку и монументальную проворность, что превращает ее в один из самых лакомых кусочков в Константинополе, Адрианополе, Лакедемоне, Салониках и Кейфе.

ПАЛЕОГРАФ. Потому что, следует запомнить, мы доходим и до Кейфа.

ВРАЧ. Прибавьте к этому, что воздержание императрицы имеет следствием ее строгое содержание в доступности все более и более девственной, по мере того как она отсоединяется от сотоварища самодержца, своего царственного супруга.

САМОДЕРЖЕЦ. Зоя воспринимает годы в обратном порядке. Чем она дальше продвигается, тем больше она их теряет. Но... Почему вы меня спрашивали о ней?

МИРТИЙ. Ваши муки были мной услышаны.

САМОДЕРЖЕЦ (*остальным*). Ну силен... Ну очень силен.

МИРТИЙ. Я предписываю вам вновь собраться с силами и сделаться мужем и женой с вашей женой.

ВРАЧ. Но... Видите ли... Дело в том, что... Мы не можем, я хочу сказать, что мой хозяин, мы не можем...

ПАЛЕОГРАФ. Нет-нет, прошу вас, продолжайте!

ВРАЧ (*Палеографу*). Вы предпочитаете говорить сами...

ПАЛЕОГРАФ. Мы не можем, в самом деле...

ВРАЧ. Мы не можем разбазаривать наше могущество на благо гинекологической ненасытности государыни... (*Палеографу*.) Гинекологическая ненасытность... Вы сами это констатировали. А надо было мне сказать об этом. (*Миртию*.) Другое дело — человек молодой, авантюрный... (*Палеографу*.) Валяйте!

ПАЛЕОГРАФ. Императрица Византии!.. Дочь Константина!.. Что же должен делать сотоварищ самодержец? (*Врачу*.) Вы позволите?.. Я ведь не посягаю?.. Сотоварищ самодержец должен строить акведуки, охранять сокровищницу, выбирать униформу для сирот и определять толщину золотого покрытия шатров собора мудрости. Тем временем императрица... Кто же будет массировать ей ступни? Кто успокоит ее сердце? Ведь она причесана, умыта и нарумянена для любви, под своей диадемою, напоминающей близкорасположенные сапфиры под незаходящим солнцем.



МИРТИЙ. Я не видел диадемы.

САМОДЕРЖЕЦ. Но ваш взгляд бежит очень быстро.

МИРТИЙ. Она напоминает мою мать. У нее те же лицо и голос.

САМОДЕРЖЕЦ. Женщина есть мать мужчины. Таким образом, мужчина спит со своей матерью. Отца как такового не существует. Это лишь слепая рыба, ограничивающаяся сплевыванием.

МИРТИЙ. Пусть известно станет всем, что нынче вечером самодержец приласкает собственную супругу, дабы исправить несправедливость своего охлаждения.

САМОДЕРЖЕЦ. Рыцарь, но мои физические возможности...

МИРТИЙ. В конце концов, кто из нас сотоварищ самодержец император, вы или я?

САМОДЕРЖЕЦ. Я, разумеется... Я, конечно...

МИРТИЙ. Тогда слушайте! И воссоединяйтесь с императрицей!

САМОДЕРЖЕЦ. Так оно, несомненно, и случится.

МИРТИЙ. А потом не принимайте похоронный вид. *(Капитану.)* Капитан, сделайте все необходимое, чтобы госпожа узнала о мольбах самодержца, ожидающего ее прихода в этот гостеприимный зал, где он горит желанием пасть пред ней на колени.

САМОДЕРЖЕЦ. Чтобы я пал пред Зоей на колени? Разве только от усталости.

МИРТИЙ *(повышая голос, ко всем остальным)*. Сударь, клянусь вам Расклеителем — вы знаете, как остр его свист, — что, если вы не выйдете отсюда, вас сожрут стеновые львы. И у меня, наконец, будут доказательства вашего христианства. Львы, львы, только я воздену руки, прыгайте на мясо!

САМОДЕРЖЕЦ. Сотоварищ... Дорогие сотоварищи... Признаюсь вам, хотелось мне увидеть, до чего... Не кажется ли вам, что львы вдруг принялись вибрировать?

ВРАЧ. Меня печалит, что ваше самодержавное величие стремится убедить нас, что у него глюки.

ПАЛЕОГРАФ. Я того же мнения, что и сотоварищ. Один раз не в счет.

МИРТИЙ *(воздевая руки)*. Хей-хо!

САМОДЕРЖЕЦ *(выдворяя всех вон мановением руки)*. Вы все придурки! Торопитесь!

Палеограф, Врач и Капитан делают вид, что удаляются, однако совсем не уходят.

Никогда никто не смел меня выпихивать. *(Смотрит на Миртия, говорит прямо ему в лицо.)* А этот конь — он не боится. Он меня выталкивает. Он меня вытряхивает. Он меня вышвыривает. Этого я и ожидал.

ПАЛЕОГРАФ *(с порога)*. Вы рискуете своим могуществом.

САМОДЕРЖЕЦ. Главный секрет моего могущества — это отдать свое могущество. *(Снимает свой браслет, внимательно рассматривает его и взвешивает на руке.)*

Палеограф и все прочие исчезают.

Верховный вес в империи... Я вверяю его в ваши руки. *(Надевает браслет на руку Миртию.)*

МИРТИЙ. Значит, я могу делать все? Значит, я могу говорить все? Значит, я руковожу? И это не шутка?

САМОДЕРЖЕЦ. Вы наделены исполнительной властью.

МИРТИЙ *(безапелляционно)*. Вы с вашей женошкой воссоединитесь.

САМОДЕРЖЕЦ. Опять за свое! Слушай, Миртий! Ты не против, чтобы я тебя звал Миртий? Ну не станешь же ты со мной так поступать!

МИРТИЙ *(неколебимо)*. Вы соблюдете законы брака.

САМОДЕРЖЕЦ. Да, законы брака... Но подумай об империи... Казна... Сенат... Колоссальные акведуки... Ты хотел бы, чтобы ради постели я принес в жертву акведуки?

МИРТИЙ. Вы употребите собственную супругу, дабы быть в согласии с Предвечным Владыкой.

САМОДЕРЖЕЦ. Но уже пять лет, как... Пять лет! (*Доверительно.*) Говорят, она красится. А вы ужасны, знаете об этом?

МИРТИЙ (*кричит*). Зоя! Зоя!

САМОДЕРЖЕЦ (*обреченно*). Чем же мне ее для начала порадовать?

МИРТИЙ. Первые слова иногда самые лучшие.

Входит Императрица. Она держится незаметно и удрученно, но достойно. На ней тяжелое негнущееся платье.

САМОДЕРЖЕЦ (*Зое*). Могу ли я спросить у вас, как они себя чувствуют?

ЗОЯ. Ценю вашу заботу.

САМОДЕРЖЕЦ (*представляя Миртия*). Позвольте подвести к вам западного наездника. У него все четыре копыта белые. Он задержался в нашем городе на пути к гробу.

ЗОЯ. Я желаю сесть.

САМОДЕРЖЕЦ (*суетливо*). Ну разумеется. Конечно.

ЗОЯ. Они так отяжелели. Вот уже пять лет как я стою. Стою перед стеной. И неожиданно перестаю понимать, почему стою так долго. Перестаю понимать, почему должна кланчить табуретку, хотя это я всем здесь владею.

МИРТИЙ. Сударыня, я не облачен никакой священной прерогативой. Тем не менее я ощущаю великую гордость и силу за свою католическую, апостольскую, романскую и тулузскую церковь и от имени ее, иначе говоря, во имя истины Предвечного Владыки, высшего охранника любовного закона, возвращаю вам сего шалопаю. В вашем доме вы со своим мужем отныне и за годом год будете мужем и женой.

САМОДЕРЖЕЦ (*Зое*). Сударыня...

ЗОЯ (*Самодержцу*). Сударь...

САМОДЕРЖЕЦ. То, что иностранный сеньор так хлопчет ради нас, покажется вам менее удивительным, если вы соблаговолите обратить внимание на то, что он сеньор именно иностранный. Наши постоянные советники... Что сделали вы с патриархом?... Наши постоянные советники... Их острая приправа потеряла остроту. А этот новый голос — кстати, голос молодой — так этот новый голос меня так пришпорил, что... Вам, пожалуй, будет лучше на софе...

МИРТИЙ (*Самодержцу, вполголоса*). «Дорогая...»

САМОДЕРЖЕЦ (*тихо*). Нравится?

ЗОЯ (*прислушиваясь*). «Дорогая...» Это про меня?

МИРТИЙ (*так же*). «Моя Венера между двумя волнами... Моя Зоинька дорогая...»

САМОДЕРЖЕЦ (*Зое*). Вы слышали. Я подписываюсь. И ратифицирую.

МИРТИЙ (*снимая браслет и возвращая его Самодержцу*). Друзья мои, большего дружба сотворить не может. На Халкедонию, Дорилею, Полибодос, Мараш, Аزاز, Бейрут, Хайфу и Цезарею...

САМОДЕРЖЕЦ. Он по пальцам знает стратегический маршрут... А жаль... Единственно тот далеко пойдет, кому неведомо, куда идти.

МИРТИЙ. ...Я направляюсь в Святой Град, в коем Господь Предвечный...

ЗОЯ. Что он там болтает?

САМОДЕРЖЕЦ. Он собирается отбыть. Хочет отвоевать Гроб.

ЗОЯ. У этого малого не все в порядке с головой. Вы, самодержец, отпустите его? Вам следует, наоборот, завербовать его в наши войска.

САМОДЕРЖЕЦ. Я предложил ему командование бронированными лучниками. Я предложил ему управление Васупатаном.

МИРТИЙ. Я уже вдеваю ногу в стремя.

ЗОЯ (*Самодержцу*). Вам, следовательно, в удовольствие, чтобы он, через арабов, через турок, отправился умирать на пыльной глине, высунув язык? Благодарю вас.

САМОДЕРЖЕЦ. Но, сударыня...

ЗОЯ. Чего «сударыня»? Чего «сударыня»? Вот до чего мы уже дошли! Мало того что месяцы, и месяцы, и месяцы ты исключал меня из списков живых женщин и обращался со мной так, словно я кирпич. Топтал меня ногами. И использовал в своих глобальных построениях. Я же себе говорила: «Может быть, он прав? Жене следует находиться в доме. У него есть акведуки и свои заботы и победы...» Но я забывала, я старалась забывать, что Византия — это я. И я молчала. Только взгляд мой был красноречив. (*Указывая на Самодержца.*) Но эти вот глаза меня более не слушали. Совсем недавно я произнесла несколько слов. Черт побери! Скандал и катаклизм! Дочь Константина смеет разговаривать во дворце Константина! Я просила одолжения, о! совсем небольшого... ради блага государства, не забудьте, ради блага государства! Ведь наемников-норманнов, хоть из Лотарингии, хоть с Украины, у нас полные казармы. Я же предложила рекрутировать вот этого. Без варварского простодушия наемников-норманнов мы бы сдохли, словно мухи в чреве мудрости. (*Имитируя Самодержца.*) «Но, сударыня...» (*Самодержцу.*) Но, сударь, насколько мне известно, я ни разу с вами не переспала. Так за кого вы меня принимаете? Вы-то, со своей стороны, со мною переспали.

САМОДЕРЖЕЦ (*вполголоса*). Логика гинекологика.

ЗОЯ. Вы не назывались Феопомпом Третьим. Вы назывались Михаилом. И если я кирпич, то вы были стенографистом. (*Миртию.*) Он ходил в зеленой блузе... Он краснел... Его кузен, злобная старая лиса, его кузен был управляющим...

САМОДЕРЖЕЦ. Мне-то эта история известна. Меня призывают акведуки.

С а м о д е р ж е ц удаляется. Передавая при этом — вполне машинально — М и р т и ю свой браслет.

ЗОЯ (*Миртию*). Вы много проскакали? Видели много народа? А ваша матушка? Расскажите-ка мне о вашей матушке...

МИРТИЙ. Вы на нее похожи. Стоило мне вас увидеть...

ЗОЯ (*продолжает свои сетования*). Два года я была счастливой... О! Я уверена в этом... Где-нибудь эти два года счастья превратились в звезды, звезды, звезды, лучащиеся светом, слитные и параллельные, запущенные в божественную бесконечность. Никакой акведук никогда не прервет их ослепительный полет. Но что должно было произойти, то я предчувствовала. Извлеченный мной из слякотного забвения, он сделался царем. И, несомненно, он нас удивил. Синод... Сенат... Видеть... Возводить... Решать... Руководить... Как вы понимаете, я им восхищалась... (*Неожиданно.*) Ты говоришь, я похожа на твою мать? Ей столько же лет, сколько и мне?

МИРТИЙ. Примерно.

ЗОЯ. Как она с этим управляется? Как они все с этим управляются?

МИРТИЙ. О чем вы?

ЗОЯ. Ну, когда приходит оно, время умирать? В какое ужасное и неповторимое мгновение женщина узнает, что она умерла? Мои одежды ведь — одежды женщины... И мое имя... Кстати, Зоя — знаешь, что это такое?

МИРТИЙ. ЗОЯ... Жизнь... Вода... Животные...

ЗОЯ. Мое ироничное именование есть имя женщины. Тело, в котором я заключена, меня душит и не выпускает... И мечты... И имя... И мечты... И мое тело... Да, я женщина. (*Чуть потерянно.*) Я их сосчитала ... Тридцать три... Тридцать три седых волоса. Седые волосы всегда толще, чем черные. Тридцать три седых волоса, и я отвергнута... Хотя руки мои... Вот, оцени их... Хрупкие и точеные... Сухие... Гибкие... Но они знали золотые дни, словно поля

у старинных пергаментов. Тридцать три седых волоса и несколько золотых месяцев. Так что же, смерть... Что делать? Неребис, сестра танцора... Нельзя ли мне с нею тайно обменяться? Нет... мне следует оставаться с самою собой. Послушай... Девушки молоденькие напоминают горы Азии... Они пульсируют лазурью в утренней прозрачности. Но подойди к этим горам... И обнаружишь отвратительные мерзости, хищнические наклонности и ледяную глупость. Женщины же вроде меня, напротив, если поначалу они на тебя не действуют, то золотые дни... седые волосы... Подойди. Ну, подойди же!

Миртий подходит. Зоя приближается к нему, но не спешит сжать его в объятиях.

И узнаешь, что плоть их так же горяча, как сама жизнь.

МИРТИЙ. Ни одна женщина меня не остановит на пути ко Гробу Господа Предвечного, которого за нас распяли на кресте.

ЗОЯ. Кресте?

МИРТИЙ. Кресте.

ЗОЯ. Кресте! Болван! Да его бабушка придумала!

МИРТИЙ. Сударыня, недопустимо позволять себе шутить на тему креста.

ЗОЯ. Какие шутки? Ты хочешь, чтобы я показала?

МИРТИЙ. Что же?

ЗОЯ. Крест. Ей было семьдесят. Я про бабушку... Ей было семьдесят. Мне все-таки пока еще не столько. Ее мужа звали Хлор, настолько он был бел. Она сама, на этом самом месте... на этом самом месте, здесь, императрица Елена, чьим потомком я являюсь, приказала его начертить и изготовить — первый крест. Таким, каким моя предшественница Елена его сочинила и каким его стачали плотники нашего флота, таким он и остался навсегда в нашей семье.

МИРТИЙ. А как муки крестные? Как же крестные муки?

ЗОЯ. Люди, в самом деле, словно дети. Бегут к нам со всех ног, чтобы дать себя обжулить. Прилагаешь все усилия, чтобы сказать им правду, а они отказываются слушать. Сам ваш папа знает это, допускает, распространяет и провозглашает, что у нас имеется священный крест, исторически придуманный доброю матушкой, со складными перекладинами на шарнирах для удобства перевозки. *(Направляется к одной из драпировок.)* Я его тебе продемонстрирую.

МИРТИЙ *(преграждая ей путь)*. Я столь же опасаясь в это верить, сколь не верить. Ну так были или не были крестные муки?

ЗОЯ. Дети... Дети... Не удастся мне обойтись без патриарха. *(Зовет.)* Себастос!

Входит патриарх Себастос — совершенно вылитый Священник из первого действия, с откровенно фальшивой бородой, в довольно неопределенном церковном одеянии и в митре с греческим крестом. Быстро и бесшумно приближается к Миртию, склоняется перед ним и начинает говорить.

СВЯЩЕННИК. День рождения изобретения славится в православной церкви в день тринадцатый декабря месяца, а в вашей так называемой церкви католической — в тринадцатый день месяца мая.

МИРТИЙ. Сударь, были крестные муки? Да или нет?

СВЯЩЕННИК. Я вам отвечу. *(Напыщенно.)* Наш язык отказывается описывать величие и значение этого строго кавказского и византийского изобретения, воплощенного в строго определенной серии литургических проявлений, могущих подтвердить в плане практическом теорию теологическую. *(Кланяется и уходит.)*

МИРТИЙ *(Зое)*. Ну что же, продемонстрируй мне его.

Зоя тянет за шнур. Появляется гигантских размеров крест, чья верхняя часть утопает в полутьме.



Я вижу... Славная работа. *(Подходит ближе.)*

ЗОЯ. Лак еще держится. Ремесленники морского арсенала свое дело знают. Я надеюсь, ты все понял. С этого креста, аутентичного, оригинального, скопированы бесчисленные кресты, все изобилие крестов монастырей, аббатств, министерств и кладбищ. Следовательно, ты остаешься.

МИРТИЙ *(поглаживая крест)*. Ни одной заусеницы. Откуда же тогда взялись те фрагменты, что храним мы в дарохранительницах своих церквей?

ЗОЯ. Ты прямо как мальчишка! *(Зовет.)* Себастос! Вы здесь?

СВЯЩЕННИК *(внезапно появляется)*. Мы долгое время обладали законной монополией на продажу и экспорт священных деревянных фрагментов, взятых с первых копий, выполненных непосредственно с образца-прототипа. Но, как и следовало ожидать, римская курия, в свой черед...

МИРТИЙ *(хватая Патриарха, без грубости, но решительно)*. Я вас не отпущу.

СВЯЩЕННИК. Резоны римской курии достойны, несомненно, всяческого уважения, к тому же и древесный материал повсюду имеется в изобилии...

МИРТИЙ. Курию римскую я суну в шелку своей телке. Стало быть, истинный крест не есть истинный крест?

ЗОЯ. Вот интересно, он действительно понимает греческий язык?

МИРТИЙ *(Священнику)*. На этот раз вы мне ответите. Крестная мука все-таки была? Да или нет?

СВЯЩЕННИК *(загадочно)*. Если изобретение креста определяется хронологически с высокой точностью, то личные дела Предвечного Владыки касаются только Предвечного Владыки.

МИРТИЙ. О чем и говорит подвальная вода. *(Отпускает Себастосу.)* О чем и говорит глас мужа моей матери.

ЗОЯ. Скажите, чтобы пришла Неребис.

## С в я щ е н н и к в ы х о д и т .

(*Миртию.*) Не надо злиться. И не надо глупых мыслей. Не считай меня плохой женой. Ведь я не убивала мужа. Нет, он умер из-за сердца. Это я о своем первом муже, ты его не знаешь. А ты будешь императором. Ему же будет легче.

## В х о д и т К а п и т а н .

КАПИТАН. Сотоварищ самодержец предлагает рыцарю один из этих вот двух свитков — здесь патент на должность византийского префекта, здесь послание турецкому военачальнику, мерзкому мужику, а может, и не мужику, командующему в Иерусалиме, куда ни единый христианин в одиночку не отправится. Ежели выбираете послание, вам следует прочесть это досье. (*Оставляет свитки и досье и удаляется.*)

ЗОЯ (*протягивает Миртию патент префекта*). Склоняйся к префектуре и к бронированным лучникам. А патриарх за мной! До конца недели все будет сказано. Не надо колебаться. Император хочет удалиться благодаря тебе, через тебя. Он сам тебя так любит. Все мы тебя любим. Император хочет заскочить в тебя, забраться в твои ноздри наподобие запаха. Он укрепляет твою руку, чтобы ты укрепил его.

МИРТИЙ. О'кей, о'кей, добрая моя подружка. Императором я стану.

ЗОЯ. Не называйте меня доброй подружкой. Мне не сто лет.

МИРТИЙ. Да о'кей же, говорю тебе. Ударим по рукам, если угодно. По рукам-рукам-рукам. Но только прежде, чем мне взять тебя и Византию, я, куда сказал отправиться — отправлюсь. Это долг мой.

ЗОЯ. Долг твой — получить Византийскую империю.

МИРТИЙ. Долг мой — сделать то, что следует мне сделать.

ЗОЯ. Значит, это не долг твой. Это твоя судьба. Долг — это западное. Восточное — это судьба. И если ты продолжишь путь, то предашь собственную Церковь и оставишь собственную мать.

МИРТИЙ. Но я вернусь.

ЗОЯ. Ты не вернешься... Когда ты вернешься, я вся побелею.

Появляется Неребис. К ее поясу пристегнут нож  
Классикоса.

А! Неребис! Неребис... Подойди ко мне... Ты не прекраснее меня, но изготовлена позднее. Лицо... Глаза... И губы... Эта грудь... Иди сюда, Неребис, подойди. Мы сейчас уляжемся так близко друг от друга, очень близко. *(Укладывает Неребис.)* Как она покладиста в укладывании своего тела! Как она чиста! И как прекрасна! Как люблю я ее кожу! Мне необходима нежность этой кожи. Передай мне нож, моя голубка. Ну, давай! Давай нож...

НЕРЕБИС. Сударыня... Вы же не сделаете мне больно?

ЗОЯ. Твое тело — небеса из меда и порфира. Твое тело спешит открываться по мужским желаниям мужчин. Возможно разве, чтобы мед с порфиром чувствовали боль?

НЕРЕБИС. Сударыня... Клянусь вам... Если я порежусь... Я очень чувствительна к боли... Как-то раз я подвернула ногу...

ЗОЯ *(стоя, театрально)*. Не бойся. Эта сталь не для тебя. Себя убью я над тобой. Умру сама я, распластавшись на тебе... Исторгну свою душу тебе в рот. Изрыгну собственную жизнь в твой рот. И стану твоим телом. Он ведь любит твое тело.

МИРТИЙ. Успокойся... Глупости говоришь... *(Отбирает нож и некоторое время жонглирует им.)* Турецкому военачальнику, вдруг заупрямится...

ЗОЯ. Залог... Свидетельство... Ты... Дай мне...

МИРТИЙ. На, держи вот... Ожерелье... *(Снимает с нее золотое ожерелье.)* Видишь? Отдаю тебе то ожерелье, что украл. Отдаю тебе воспоминание, которое у тебя забрал. Сюда буду к Пасхе. Курию римскую, опять же — в шелку моей телке. *(Зое.)* Привезу тебе, возможно, безразмерное единство. Почему бы не распространить империю нашу до солнца? *(Сворачивает досье. Неребис.)* Пойдемте, барышня... Мне надо продиктовать вам несколько писем.

ЗОЯ. Но... Эта девушка не знает стенографии... Она танцует.

НЕРЕБИС. К тому же... Я ведь в трауре...

МИРТИЙ *(обхватывает ее рукой)*. Пойдем... Пойдем...

Миртий и Неребис выходят.

ЗОЯ *(кружит по комнате, затем валится на пол к подножию креста)*. Дай мне силы... Дай мне любовь... Позволь, стерпи, что я впаду в полное безразличие и полностью останусь без лица и наконец стану свободна. *(Кричит.)* Стану, наконец, свободна! *(Почти прижимается к кресту лицом и в отчаянии трется о него лицом.)*

Входит С а м о д е р ж е ц. Одет в выходное одеяние, на голове колпак. Некоторое время наблюдает за З о е й, затем подходит и кладет руку ей на плечо.

САМОДЕРЖЕЦ. Ну что ты... Девочка моя... Ну что ты...

З о я, взволнованная, удивленная и окрыленная, целует ему руку.

Ты не беспокойся... Я отправил впереди него людей... Дипломатов... Они скачут галопом. Чтобы предупредить о его приближении начальников арабских и начальников турецких. Ничего с ним не случится... Так же и король венгерс-

кий меня предварил. Наш рыцарь продвигается вперед под попечительством единогласия.

**ЗОЯ.** Но все-таки... Зачем? Зачем он должен всюду соблазнять и побеждать? И чем таким он отмечен?

**САМОДЕРЖЕЦ** Я не знаю. Я — как ты. Я подчиняюсь. А скажи мне... Если ты еще желаешь, чтобы я тебя... Чтобы мы нас... Кстати, ты мила, в таком вот возбужденном состоянии... Вся мокрая... *(Поднимает диадему и водружает ее Зое на голову.)* Не то чтобы я безумно этого хотел, но он сказал мне, что я должен. *(Берет Зою за руку.)*

Та трет глаза и всхлипывает. Неожиданно раздаются торжественные церковные песнопения православного звучания.

С а м о д е р ж е ц целует Зою в щеку; она остается неподвижно стоять лицом к публике.

## ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Иерусалим. Сцена представляет собой открытое пространство перед увенчанным куполом зданием. Перед главным корпусом — подобие балкона без балюстрады, опоясывающее все строение. С балкона открывается вход в здание, типично сарацинских очертаний. Основанием строения служит глухая стена. Возле нее стоит а р а б и играет на свирели. Появляются д в а м а м е л ю к а. Заговаривают с арабом и знаками велят ему уходить.

**МАМЕЛЮК.** Крум фрама франум абала баррала н'х'рум.

**ИГРОК НА СВИРЕЛИ.** Акамена шалла бдала. *(Удаляется.)*

Через площадь идет П о ж и л а я ж е н щ и н а из местных. На ней восточное покрывало из легкой полосатой ткани.

МАМЕЛЮК. Баррала н'х рум.

ПОЖИЛАЯ ЖЕНЩИНА. Акра стелла м'Казенет эфен рахнет палта виз стелла м'беде м'беде лерруз... (*Уходит.*)

Становится понятно, что военные занимаются тем, что освобождают площадку от посторонних, готовясь к чьему-то прибытию или некоей церемонии. В самом деле, вскоре до нас доносятся смех и голоса. Из общего фона выделяется голос Мирти и я, постепенно становясь ближе и четче.

МИРТИЙ. Вы ездите так же, как и дамы из наших мест. Действительно, куда бы я ни попал, женщины и лошади...

ФАТИМА. Сейчас главное дело — опустить ноги на землю.

МИРТИЙ. Ваша ножка ранит мое сердце.

ФАТИМА. Дайте-ка мне лучше руку. Оп!

На сцене появляются Мирти и Фатима. Мирти — в парадном рыцарском одеянии, в белой накидке. Они идут прогулочным шагом. За ними следует мамелюк Яга.

МИРТИЙ (*указывает на мамелюка*). Этот парень мне надоел. Нельзя ли его куда-нибудь сплавить? Для чего он нужен?

ФАТИМА. Вам это известно. Он здесь, чтобы нас охранять. Мой брат расставил солдат-турок по всему кварталу. Турки, кстати, не заставляют себя умолять, когда их просят нести стражу. Брат считает даже, что они несут ее излишне много.

МИРТИЙ. Я способен сам себя посторожить.

ФАТИМА. И вы это доказали. Не хотите, чтобы я сказала вам ваш подвиг?

МИРТИЙ. Не смейтесь надо мной. (*Мамелюку Яге.*) Посторонитесь. Мне нужно много места, чтобы восхищаться памятниками.

М а м е л ю к отходит в сторону.

ФАТИМА (*Миртию*). Я думала, что там, где ты живешь, все люди говорят друг другу «ты». А ты не хочешь, чтобы я говорила тебе «ты»? Пока ведь мы беседуем на вашем языке.

МИРТИЙ. А кто вас ему обучил?

Пауза.

А-а... Христиане, вывезенные вашими фелюками.

ФАТИМА. Христиане так и рыщут на границах наших королевств. Мы, бывает, их находим даже дома под коврами. Но они не одеваются в железо. Они незаметны, словно черви. А к какой же ужасающей породе христиан принадлежите вы?

МИРТИЙ. Я расскажу, но только давай на «ты».

ФАТИМА. Будьте благоразумны. Нас могут увидеть.

МИРТИЙ. Ты смеешься, перл земли! «Ты» не имеет цвета, который может быть виден в эфире. (*Оглядываясь.*) Жители Святого Града, спрятавшиеся, как я ощущаю, за своими занавесями, гроздьями зрачков кишат в каждой щели...

ФАТИМА. Я прошу вас... Вы нас втянете в такие неприятности... к тому же вы...

МИРТИЙ. «Ты». Доставь мне удовольствие... Ты, ты, ты...

ФАТИМА. Ты, ты, ты, ты...

МИРТИЙ. Ты знаешь, твои черные брови изгибаются, словно луки. Я готов поклясться, губы твои несут вкус пепла и розы.

ФАТИМА. Вы разговариваете, словно бубен бренчит.

МИРТИЙ. Мне льстит бить в бубен в сердце города, который я пришел завоевать. Но очень скоро я вновь стану послушным. Мне с твоим братом халифом надо обсудить не одно дело. Но к чему нужна победа, если ее не провозглашать? Перед народами Востока я вздымаю свою славу и вздымаюсь сам. *(Ласкает Фатиму.)*

ФАТИМА. Мы рискуем получить котелок масла.

МИРТИЙ. И притом кипящего. При эдакой гипотезе...

ФАТИМА. Гипотезе?

МИРТИЙ. Пардон... Отрыжка греческого... При эдаком предположении мы огребем его без всякого сомнения, придерживаясь основания домов. А если же останемся на середине площади, они в нас никогда не попадут.

ФАТИМА. Зачем стремитесь вы к тому, чтобы за вас взяли всерьез?

МИРТИЙ. От Константинополя и до Святого Града я прошел сквозь скопища извращенцев, венгров, византийцев, верблюдов и анатолийцев. Никто и ничто не смогло нанести мне вред. Все склоняются, все примиряются, все меня терпят. Когда конь мой пал, я весело поскакал. И всякий умирал, кто на меня нож поднимал. Толика масла пробудила б остроту страдания, лишенный коего рискую я забыть все краски наслаждения. Не будем облегчать свой труд.

ФАТИМА. Так пусть же льется масло. *(Указывает на экипировку Миртия.)* У вас есть коробочка с гвоздями и железная рубашка. Что меня в вас привлекает, как мне кажется, так это... это...

МИРТИЙ. Сочетание? Идеальная комбинация...

ФАТИМА. Именно. Комбинация осторожности и отваги. Вы никогда не действуете без того, чтобы не почуять благоволение от будущего. Описание вашей жизни совпадает с арабесками бытия.

МИРТИЙ. А хорошо вы излагаете.



**ФАТИМА.** Я ведь египетская принцесса. Я сестра Альмушташи, халифа Миср Алькахира, который вы тоскливо называете Каиром. Когда увидите вы наконец ваш пресловутый Гроб, что станете делать?

**МИРТИЙ.** У меня не хватит коленопреклоненности, чтобы простереться в пыли. А затем я скакну в упоение. Много уже дней ждет Некто во Гробе.

**ФАТИМА.** Тогда... Чего же ждете вы? Смотрите... Это здесь. Вы прибыли.

**МИРТИЙ.** Я прибыл?

**ФАТИМА** (*указывая на здание с куполом*). Вы здесь перед Гробом.

**МИРТИЙ.** Вы уверены? (*Нерешительно и опасливо.*) Мы ведь все еще в центре города... Апостолы же утверждают, что Господь Предвечный был похоронен за его укращениями. Вы уверены в этом?

**ФАТИМА.** Я же местная, сударь.

М и р т и й с предосторожностями продвигается вперед, оставив Ф а т и м у на шаг позади. Он подходит к зданию, потом возвращается на прежнее место. Осматривается.

Оборачивается к Ф а т и м е.

**МИРТИЙ.** Я в нерешительности.

**ФАТИМА.** Балансируете между упоением и протиранием.

**МИРТИЙ.** Впервые в жизни...

**ФАТИМА.** Ваш закон должен бы вам продиктовать что следует...

**МИРТИЙ.** Но наш закон не предусматривает посещение Гроба. Кстати, если христианин из Тулузы забрался в эти места, в кускус и в пальмы, это все равно как если бы он вышел из конфессии и своего закона. Все равно как если бы он внедрил прямо в солнце Господа Предвечно-го, перед лицом которого наши монахи и женщины из

недр христианского мира шлют свои моления в пространство наудачу.

**ФАТИМА.** Если вы так думаете, значит мы, люди кускуса и пальм, выходим ближе вас по рождению к тому, кого вы именуете Господом Предвечным.

**МИРТИЙ.** А кто вам говорит, что вы не ближе нас?

**ФАТИМА.** И надо же вам было облачаться в вязаную железную рубаху, ошеломливаться и ощетиливаться ради того, чтобы в конце концов показать спину.

**МИРТИЙ.** Под этим вязаным железом я ловок и я гол.

**ФАТИМА** (*указывая на здание*). Так, значит, оно вам не интересно.

**МИРТИЙ.** Оно мне интересно, потому что интересна ты. Господь доходит до мужчины через женщину.

**ФАТИМА** (*иронично*). В самом деле?

**МИРТИЙ** (*разглядывая ее с очень близкого расстояния*). На самом деле они зеленые.

**ФАТИМА.** Зеленые? Вы меня удивляете. Наверное, они отражают твои. Вернее, ваши, извините.

**МИРТИЙ** (*начинает ее раздевать*). «Твои» звучит лучше.

**ФАТИМА.** Вам бы следовало скорее посмотреть сюда. Раз уж все склоняется и все поддается, отчего бы вам не приложить усилия для проникновения за эту стену, а не за мою одежду? Осторожнее, вы мне сейчас порвете! Совратитель...

**МИРТИЙ.** Я практиковался. Но, змея! Совсем недавно ты беспокоилась о том, что меня оскорбят. Теперь же собираешься сама оскорбить меня, поскольку тебе кажется, будто мне страшно. Мне и не страшно и не стыдно быть большим ценителем гладкости кожи, чем камней. И если уж Создатель создал эдакое создание, о создание! — то почему бы мне не обратиться к Господу через него!

Открывается дверь на балкон. Из нее появляется Человек, одетый в голубое, отдающее в зелень платье, с об-

мотанным поперек тела куском темно-синей ткани. Он смотрит на парочку и улыбается. Своей белокурой бородой и венцом из колючек он напоминает Христа в традиционном изображении.

**ЧЕЛОВЕК.** Я не спешу. Я жду уже тысячу лет. Приблизься.

Слышны звуки колокола. Миртий делает пару шагов в направлении Человека.

Вы, сударыня, подойдите тоже... Идите же... Рыцарь, ты дрожишь. Но почему?

**МИРТИЙ.** Я не дрожу.

**ЧЕЛОВЕК.** Я слышу, как звенит золото твоего ожерелья о ворот нагрудника.

**МИРТИЙ.** Я же слышу звук колоколов, похожий на такой же в церкви Трушансака.

**ЧЕЛОВЕК.** Скажи мне имя, данное тебе при крещении.

**МИРТИЙ.** Вам оно, стало быть, неизвестно?

**ЧЕЛОВЕК.** Предположим, мне хотелось бы проверить твою правдивость.

**МИРТИЙ.** Я рыцарь Миртий, вольный арендатор барона д'Арьежа...

**ЧЕЛОВЕК.** ...каковой является вассалом графа Тулузского Раймонда, четвертого, носящего это имя. Как видишь, я все знаю.

**МИРТИЙ.** Готов поклясться, кто угодно, даже эта женщина (*указывает на Фатиму*), кто угодно знает графа Раймонда.

**ЧЕЛОВЕК.** Теперь ты меня проверяешь, однако. Ты хочешь от меня, поразительного, удивительного. Двенадцать! (*Фатиме, которая делает движение удалиться.*) Не

уходите, сударыня. Вы мне напоминаете одну парфюмершу. Рассказывали после, что они у нее были рыжие, однако они были черные. Конечно же, она их красила растертыми листьями хны. «Зачем ты красишь волосы?» — спрашивал я ее. И что она мне отвечала? Вы, сударыня, скажите... Что она мне отвечала?

ФАТИМА. Я не крашу волосы... Наоборот... Я их обесцвечиваю.

ЧЕЛОВЕК. А после?

ФАТИМА. Это естественный продукт... Это не может повредить... *(Заходится в рыданиях.)*

МИРТИЙ. Все женщины так говорят.

ЧЕЛОВЕК. Двенадцать — это женщин. А мужчин — пятнадцать. Утешь ее, конь Миртий. Помести голову ее на свою шею. На ее бедро прилепи свою руку. А теперь давай, двенадцать. *(Напевает.)* Двенадцать, двенадцать, двенадцать... Красное яблочко на месте сердца...

МИРТИЙ. Двенадцать? Я не понимаю. Это про апостолов?

ЧЕЛОВЕК. Про женщин. Двенадцать было их, мой мальчик, женщин, которых, начиная от Тулузы, ты посетил по дороге, знаток!

МИРТИЙ. Прошу вас не держать на меня зла за это.

ЧЕЛОВЕК. Да, двенадцать женщин. А мужчин пятнадцать.

МИРТИЙ. Я не посещаю мужские тела.

ЧЕЛОВЕК. Женщины, уложенные тобой, впоследствии поднимаются. Мужчины — никогда.

МИРТИЙ. Не знаю, кто вы. От Пиренеев до Дуная и поперек всей Анатолии, где бродят гигантские собаки...

ЧЕЛОВЕК. Сам терпеть не могу собак...

МИРТИЙ. Пришлось мне, и не раз, путь себе пробивать среди живых. Дозорные в меня стреляли. Патрули, прильнувши к шее лошади, меня стремились обойти. Следовало ли щадить это отродье?

ЧЕЛОВЕК. Пят-над-цать.

МИРТИЙ. Хм, пятнадцать?.. Стольких я не насчитал...

ЧЕЛОВЕК. Лодочник-болгарин. Вы повздорили. Ты сбросил его в реку.

МИРТИЙ. То была его стихия. Я думал, он выплывет...

ЧЕЛОВЕК. Он умер от мгновенного охлаждения. Что же касается одной из двенадцати женщин, самой молодой...

МИРТИЙ. Малышки Жермены... Игруньи в куклы...

ЧЕЛОВЕК. Именно через тебя она сделалась женщиной. И именно через тебя сделалась мертвой. В печали от того, что ты ушел, она повесилась. И очень мужественно. Так что мы ее поставим в строй мужчин, одновременно поместив и в сумму женщин.

МИРТИЙ. Не мог же я в самом деле обжениться в Баварии, чтобы до конца дней купаться в пиве. Только как вы можете об этом знать? Бавария и Палестина далеко не сопредельны. Кто же вы такой?

ЧЕЛОВЕК. С другой стороны, Классикос, танцор из Греции... Ведь он не умер.

МИРТИЙ (*поправляя*). Я извиняюсь... Он имел на меня зуб. Вы это тоже знаете, я полагаю. Я всадил ему в колонну шею меч на три пальца.

ЧЕЛОВЕК. Это правильный способ подставлять вторую щеку?

МИРТИЙ (*огорченно*). Я прошу у вас прощения. (*Громко.*) Но он умер.

ЧЕЛОВЕК. Он не умер. Видишь ты его? У тебя есть глаза. Закрой их.

МИРТИЙ. Я закрываю их. И вижу его. Вижу его внутри себя.

ЧЕЛОВЕК. Он там танцует. Он там крутится. И угрожает тебе.

МИРТИЙ. Однако, не воскресает. Я не воюю с трупами, которых оживили воспоминания. Я открываю глаза.

ЧЕЛОВЕК. Все вы одинаковые. Все. Покуда солнце не разделится на четыре части, покуда потоп не затопит верхушки финиковых пальм, покуда мертвые остаются в смерти, покуда ослы не научатся летать — но, будь спокоен, ослы полетят — вы отказываетесь аплодировать. Все вы одинаковые. Говори конкретно. Ты желаешь чуда. Я согласен. Оно будет последним. Но оно будет ужасным. Расступитесь!

Звон колоколов.

В небесах Провидения, выше, чем когда-либо, поднимется мыслящая стрела, выше, выше, чем громы стратегов и пророков, выше, чем пылающие ледники на сумеречных солнцах, выше, чем сама высота...

Миртий и Фатима расходятся. На сцене появляются мамелюки, продавец воды, Пожилая женщина. Арабская флейта задает ритм словам Человека.

...дальше, дальше, чем расстояние для удаления от зловоения, для сокрытия от вашего существования, дальше, выше, ниже, ближе того, что может вообразить сознание, я, который есть все в созидании, который породил самое себя, дитя целомудренной сущности, супруг избыточного могущества, я, Господь, существо удивительное, могущий все, кроме как изменить себя, говорю без прикрас, что мне жалко вас.

Музыка умолкает.

Мне жалко вас. Мне жалко себя. И мне довольно. Мне довольно уже смотреть, как корчитесь вы и пластаетесь в страдании и незнании. Мы тут проконсультировались друг с другом — старик, голубок и я. И сказали себе: «Больше так продолжаться не может. Нельзя так. Надо принимать

решение». И решение это мы приняли. Мы отбываем. Мы, единый в трех лицах, Господь Предвечный отбывает. Отбываю я. И покидаю вас.

**МИРТИЙ.** Нас покидаете?

**ЧЕЛОВЕК.** Я только что это сказал. Вы обожаете реликвии. Если кому-то нужен мой венец...

Тянутся руки. М и р т и й ловит колючий венец, брошенный Ч е л о в е к о м.

Не будь ты затянут в железо, эти шипы укололи бы тебя. Все колется. И все кусает. Все приносит зло. Но чтобы зло дублировалось от его обозначающего слова, чтобы к укусу зла добавилась еще и мысль о зле, это уж слишком. Очень даже слишком. Грех, угрызания, все эти дополнительные мучения, что вы придумываете в собственном безумии на основании моих слов, — я умываю руки. И свои слова я не желаю больше слышать. Не вмешивайте меня больше в собственные заморочки, ради любви к Господу! Смотри! Вот этот город, Иерусалим — ты называешь его Святым Градом, но мне больше нравится Иерусалим... Народы беспрестанно за него дерутся, как собаки. Иерусалим каждую сотню лет сочится кровью. Трупы плавают в багровых реках... Головы отрубленные прикрепляются к телам чужим... Руки оторванные приставляются к плечам, принадлежавшим другим людям...

**МИРТИЙ.** Господи... Господи... А что же тогда делать?

**ЧЕЛОВЕК.** Все, что вам угодно. У вас есть руки и ноги. У вас есть собственные жены. У вас есть и ваша плоть, и ваша гениальность. Я вас отдаю на волю природных сил. Возможно, вы исчезнете в волокнах пальмовых деревьев или в бесконечности песка. Возможно, вы найдете путь к иному воплощению. Вы станете в один прекрасный день чудовищами из металла и теперь уж проржавеете до самого сердца... Мне же все равно... Прощайте...

МИРТИЙ. Господи... Господи! Не уходите, не сказав мне! Что мне надо сделать?

ЧЕЛОВЕК. Пососи из своей фляги. В этой фляге бутылхалось знание.

МИРТИЙ. Она пуста.

Он отбрасывает флягу. М а м е л ю к берет за одежды П о ж и л у ю ж е н щ и н у и разносчика воды, выпроваживает их и сам уходит со сцены. Как бы желая подобрать флягу, Ф а т и м а становится на колени.

ЧЕЛОВЕК. Делай, что тебе угодно. Порти женщин. Или не порти их. Дырявь мужчин. Или не дырявь их. Да какая разница! Вот только жалко будет, если твоя хитрость и прожорливость ничему не послужат, ни к чему не приведут. Я уже очень далеко от вас. Я уже на ступенях собственного дома, в могуществе вечного одиночества. Но, прежде чем навечно снова стать для вас молчанием и пустыней, я доверю тебе высший свой завет.

Молчание.

Камень быстрее катится, когда наклон сильнее.

МИРТИЙ. Опять пословица... Символика...

ЧЕЛОВЕК. Пословица? Символика? Послушай же! Католики уже в пути. Если они дойдут сюда, жадность почувствует навар. Вот ты рекомендуешься от римского понтифика. Одновременно ты представитель Константинополя при Каирском халифе, что соперничает с халифом Багдадским. Халиф на тебя смотрит так, будто ты сам император. Он тебе одалживает собственную сестру. Ты можешь объединить под своим знаменем народы Юга и Востока против солдат Запада. Отринь колебания. Сейчас самое время. Мир весь, Миртий, мир в твоих руках.

М и р т и й прикрывает глаза рукой.



ФАТИМА (*кладет руку ему на плечо*). Друг мой...

Турецкий воин выходит из двери на балконную террасу и хватает Человека. Ведет его к двери. Человек и воин исчезают. На сцене в быстром темпе появляются арабские слуги. Они приносят подушки и зонт. Опираясь на мусульманского священника Улему, появляется Халиф. Это человек, всегда готовый рассмеяться.

И он отъявленно умен.

ХАЛИФ (*Миртию*). Хорошо ли вы погуляли, господин христианский рыцарь? Я смог к вам присоединиться лишь сейчас. Среди этих холмов хотел я найти свежесть. Ведь в Каире задыхаешься.

УЛЕМА (*делая вид, что кого-то душит*). Сегодня задыхаешься повсюду.

ХАЛИФ. Но какую же приятность эта площадь современная, банальная, какую же приятность представляет она для вас?

МИРТИЙ. Я рассматривал Гроб Господа Предвечного, который есть сын Господа Предвечного.

ХАЛИФ. «Сын Господа Предвечного...» Как эти христиане экстравагантны. (*Миртию.*) У вас есть самомнение. (*Улема.*) У него есть самомнение. Только кто же вам сказал, что Гроб здесь?

ФАТИМА. Я ему сказала.

ХАЛИФ. Ты?.. Да что же ты об этом знаешь? Ты не знаешь Алкудз. Ты ведь только что приехала из дельты.

МИРТИЙ. Алкудз?

ХАЛИФ. Алкудз, именно. На нашем арабском языке этот город называется Алкудз.

УЛЕМА. Святое место. Мы его зовем также Шаллам.

ХАЛИФ. Мирное место. (*Указывая на стену.*) Вы находитесь здесь перед правосудием. «Сзади» правосудия, на верное, было бы точнее. В самом деле, та стена, которую мы видим, есть стена тюрьмы.

МИРТИЙ. А Гроб? А Гроб-то где? Сударь, ответьте мне!

ХАЛИФ. Ваш Гроб — никто не знает точно. Его ищут под дорожной пылью. Его распластывают под церквями. Место, где он предполагается, перемещается по воле греческих стратегов, императоров-язычников и переменяющихся халифов и эмиров Алкудза, что мы зовем также Шалламом, а иные Иерусалимом.

МИРТИЙ. Но здесь ли Гроб?

ХАЛИФ. Ложь не приведет нас в сады дружбы. Я же говорю с вами как друг. Не знаю, здесь ли Гроб.

МИРТИЙ. Так где же он?

ХАЛИФ. Никто не знает, разве что Аллах. Но ничто не мешает ему быть здесь.

На балконе вновь появляется Ч е л о в е к. Он гримасничает и насмехается. Становится заметно, что одна из его ног скована железной цепью, поскольку С т р а ж, проследовав за ним на балкон, приподнимает эту цепь и позвякивает ею.

Мир, Миртий, мир принадлежит тебе.

Ч е л о в е к а грубо оттаскивают назад.

МИРТИЙ (*Халифу*). Я принимаю.

ХАЛИФ. Что вы принимаете?

МИРТИЙ. Я принимаю, говорю я вам. (*Пылко и напряженно.*) Изголодавшиеся католики идут на Иерусалим. Они поедают собственные трупы, они варят их на придорожных углях. Император православный греческий пропустит их.

ХАЛИФ. Им движет любовь?

МИРТИЙ. Нет, отвращение. Они грядут. Угодно ли взглянуть, прошу вас? (*Разворачивает карту.*) Белград,

Адрианополь, Будур, Марас. (*Утвердив на карте палец.*)  
Здесь вот, в этой впадине, должны ваши спаги арабские и туркоманы взять на сабли эту шваль хромую и чумную.

ХАЛИФ. Но откуда взяли вы уверенность, будто католики придут прямо под этот палец, словно бы давящий их?

МИРТИЙ. Из Константинополя, ведь я сам лично направлял директивные послания тем, кто ведет всю банду и ползет по следу моему, как будто я был их вождем. Окружите своих воинов предусмотрительными командирами.

УЛЕМА. Все наши воины предусмотрительны.

ХАЛИФ. Нет... Он не то хотел сказать. (*Миртию.*) Давайте дальше.

МИРТИЙ. Вы разобщены. У вас имеются инакомыслящие собратья, ваши турки, ваши халифаты, полководцы. Но разобщены также и христиане. Два понтифика, когда я уезжал, и оба, один Урбан, а второй Гиберт, оспаривали одну пару мулей.

ХАЛИФ. Мулей?

МИРТИЙ. Это красные сандалии. Папская домашняя обувка. Вот что я хотел сказать... Я небольших чинов. Но у меня есть нюх. Когда осуществлял я свою скачку, все вокруг — слова и души, дым и женщины, и даже пироги — любой предмет вдруг начал пахнуть розами и пеплом, и даже иногда овцой. В Константинополе, в Иерусалиме и, я полагаю, в Тегеране, и в Тифлисе, в Миср Алькахире...

ФАТИМА. Как правильно произнес!

МИРТИЙ. ...витают тот же запах, пепел, роза, сандал и овца. У человека обе руки пахнут одинаково. Но не обе руки мира, обитаемого человеком. (*Вдыхает запах волос Фатимы.*)

ФАТИМА. Скажите... откровенно. От меня овцой не пахнет?

МИРТИЙ (*торжественно*). Призываю королей восхода, пепла, розы единиться против королей заката.

ФАТИМА. А какой же запах у заката?

МИРТИЙ. Бочковая тара. (*Халифу.*) Я предоставляю вам возможность совместить ваш коранический серп и золотую клюшку греческих попов. Вы свяжете эту конструкцию веревкой от турецкого кнута.

ХАЛИФ. Вы предаете собственных людей.

МИРТИЙ. Люди мои уже не мои люди, стоит мне только их предать.

ХАЛИФ. Вы предадите также и нас.

МИРТИЙ. Нет. Здесь я у себя на родине. У моей матери ведь черные глаза.

ХАЛИФ. А какова ваша цена?

МИРТИЙ. Общее командование войсками.

ХАЛИФ. Вам придется принять нашу веру.

МИРТИЙ (*заклячая в объятия Фатиму и лаская ее брови*). Как люблю я эти черные пушистые круассаны. Что говорит ваша вера?

УЛЕМА. Единый есть превыше мира.

ХАЛИФ. Мерой Единому служит лишь Единый.

УЛЕМА. Единый охватывает и умиротворяет все.

ХАЛИФ. Мир есть кишение противопоставленных зерен песка и крошечных мгновений.

МАМЕЛЮК (*в том же ритме песнопения*). Алка ми даг че кадаиф рам.

МИРТИЙ (*воодушевленно*). Я понял все, кроме того, что сказал турецкий офицер.

ХАЛИФ. Он спрашивает, примете ли вы кадаиф на их уставной трапезе.

МИРТИЙ. Кадаиф?

ФАТИМА. Это пирог с орехами, растертыми со сладким тестом.

МИРТИЙ. Я на все согласен. Я все одобряю. Вашу веру, сударыня, сударь... пардон! Сударь, сударыня... В вашей вере нет ничего отталкивающего для путешественника с хорошим воспитанием. Одобряю безоговорочно. А ты, моя красавица, ты будешь моим зеркалом.

УЛЕМА. Женщина есть зеркало мужчины.

МИРТИЙ. А закон ваш позволяет для мужчины иметь множество зеркал?

УЛЕМА. Закон наш констатирует неизбежное и силится направить его в русло.

МИРТИЙ. Вы не можете себе представить ту гору зеркал, что мне уже принадлежали. С первого пушка над губой я стал мусульманин. *(Снимает шелковый пояс с талии Фатимы и оборачивает его вокруг своего лба.)*

ХАЛИФ *(Мамелюку)*. Кра м'рх'абед че сарай.

Арабские слуги дружно и споро убирают солнечный зонт и подушки.

*(Остальным.)* Мы возвращаемся. *(Миртию.)* Для начала назначаю вас своим советником в материях батальных. *(Улеме.)* Полагаю, что старательный и снисходительный назаретянин лучше нас увидит ту историческую перспективу, которая нам всем предстоит.

Слышится рокот барабанов, смешанный со звоном колоколов.

МИРТИЙ. Погодите!

ХАЛИФ. Что?

ФАТИМА *(Миртию)*. Идемте же, прекрасный рыцарь мой, идемте. Скоро ночь, ночная тьма затопит стены и оливы.

МИРТИЙ *(задерживаясь)*. А по мне, так только-только наступает день. Что происходит?

ХАЛИФ *(Улеме)*. Эти барабаны... Что там происходит?

УЛЕМА. Это барабаны полицейского отряда. Во дворе тюрьмы кого-нибудь готовят на кол. *(Миртию.)* В юридическую процедуру наши братья-турки ввели колья. Кол у нас — как дерево без веток, с верхом несколько округлым, смазанным бараньим жиром. На него палач сажает

шельмеца. И понемногу кол поднимается сквозь тело, которое, в свою очередь, опускается.

ХАЛИФ. Хорош тот палач, который обеспечивает, чтобы кол не тронул сердца.

УЛЕМА. В этом случае для смерти требуется три дня. А наши братья-турки принесли нам кроме этого еще и чай.

МИРТИЙ. А что он сделал?

ХАЛИФ (*собирается уходить*). Кто?

МИРТИЙ. Приговоренный.

ХАЛИФ. Черт меня побери, если я знаю. У халифа в голове таким мелочам...

УЛЕМА. А кол выскакивает из посаженного со стороны груди, но иногда, бывает, через рот.

МИРТИЙ (*Халифу*). Что же он мог такого сделать?

ХАЛИФ. То, что сделали вы сами, может быть! Что делаем мы все.

УЛЕМА. Ударил свою мать, нарушил закон, украл, убил...

ХАЛИФ. Жил.

УЛЕМА. Как бы то ни было, судьба его — его судьба.

МИРТИЙ. Все ли судьбы записаны заранее?

МАМЕЛЮК. Арх! Са ба лум ста дог.

ХАЛИФ. Афлама!

МАМЕЛЮК (*кричит в направлении тюрьмы*). Са ба лум афла! Афла!

На сцену возвращаются Пожилая женщина, музыкант с флейтой и слуги.

ХАЛИФ (*Миртию*). Я даю разрешение народу посмотреть на приговоренного.

МИРТИЙ. Но народ смотрит в нашу сторону.

ХАЛИФ. Я ведь халиф, а вы обращенный.

Барабаны слышатся очень близко.

ФАТИМА (*Халифу*). Аль Мусташа, брат мой... (*Миртию.*) И вы, мой рыцарик... Я предпочитаю удалиться. Не желаю видеть то, что здесь произойдет. (*Она взволнованна, но силится улыбнуться.*) Мы увидимся к обеду. (*Уходит.*)

ХАЛИФ. Мне тоже это все не нравится... Мне тоже... (*Собирается уходить.*)

МИРТИЙ. Это он... (*Удерживает Халифа.*) Я говорю вам, это он!

На балконе, открывая шествие, появляются два мамелюка, бьющие в барабаны. За ними следует Человек. Он более не в цепях. За ним идет Палач. За Палачом — Секретарь.

ХАЛИФ (*Миртию*). Пустите!

МИРТИЙ (*восторженно*). Это он. Я уверен, это он, как вы уверены в Едином.

ХАЛИФ. Он?

МИРТИЙ. Тот человек, которого я видел... Только что. Мы говорили с ним. Возможно, он христианин? Возможно, ради этого его наказывают?

ХАЛИФ. Этот человек по виду не напоминает мне католика. (*Мамелюку.*) Са ла хон д'вадия!

МАМЕЛЮК (*кричит в сторону балкона*). Фабанэ драв саламьян румдо!

Шествие на балконе замирает.

ХАЛИФ. Человек этот погибнет на колу за то...

МИРТИЙ. За что?

ХАЛИФ. Он...

УЛЕМА. Он...

МИРТИЙ. Да что он? Говорите! Что?

ХАЛИФ. В мечети... Попытайтесь ему объяснить!

УЛЕМА. Этот человек в мечети пел сотовое прозвание, то, которое никто не смеет петь.

ХАЛИФ. Он преступил закон. (*Тихо.*) Но у судьи тяжелая рука!

УЛЕМА (*тихо*). Судья ведь турок.

ХАЛИФ. Врач пришелся бы более ко двору, чем кол. Петь сотое прозвание Единого — это безумие. Все может рухнуть.

МИРТИЙ. Дьявол!

М а м е л ю к что-то шепчет Х а л и ф у на ухо.

ХАЛИФ. Человек этот, помимо прочего, якобы мошенничал с сушеной рыбой.

Шествие медленно дефилирует по площади. М а м е л ю к и отвешивают Ч е л о в е к у удары; тот извивается и усме-  
хается.

ЧЕЛОВЕК. О, они хитры, мои убийцы. Заставляют меня двигаться, не прикасаясь. Красное яблоко взорвется. Хорошо ласкаешь ты их, женщин, мой любезный Миртий, бедный мой цыпленок. Ты ласкай, ласкай. У парфюмерши дюжина флаконов. Попроси ее тебе налить того, что с третьей полки, за квадратною коробкой. Третья полка и квадратная коробка.

Шествие, пройдя вдоль стены, заворачивает за угол здания и исчезает.

ХАЛИФ. Он лишен рассудка, это ясно.

МИРТИЙ (*Халифу*). Сударь, полуденная жара... И нежность, наполняющая меня благодаря жасмину сестры вашей... Я внезапно чувствую томление. Речь, которую я собираюсь перед вами держать, исходит скорее не от закованного в латы рыцаря, а от воробышка. Халиф, прошу вас, умоляю вас изобразить с дыханием ваших губ слова благоприятные...



ХАЛИФ (*полагает, что Миртий просит у него руку Фатимы*). Конечно... Разумеется... Ее зовут Фатима. Мой отец... Бывали у него иногда припадки мистицизма... Мой отец в один прекрасный день велел схватить одновременно по всей столице шестьсот девственниц, личностей весьма достойных по всем отзывам, таких, как дочери градоначальника и капитана. Всех их, одну за другой, по очереди, отец мой оплодотворил. И Фатима является потомком моего отца и этого курятника. (*Нежно похлопывает по плечу Миртия.*) Вам нет необходимости хрипеть, словно петух, запевший слишком рано, когда просите меня отдать вам в жены, следуя закону и Корану, одну меж всех моих сестер.

МИРТИЙ. Я прошу у вас не тела женщины, но снисхождения мужчине.

ХАЛИФ (*указывает на здание*). Сушеная рыба? Он воздействует на вас? Так это ерунда.

МИРТИЙ. Ах вот как? Для вас, значит, ерунда? Тогда...

ХАЛИФ. Тогда что?

МИРТИЙ. Немедленно! Немедленно! Приказ!

ХАЛИФ. Приказ? Немедленно? Немедленно? Какой приказ?

МИРТИЙ. Отпустить этого человека.

ХАЛИФ (*Улеме*). Он ничего не подозревает.

МИРТИЙ. Я ничего не подозреваю? Нет, подозреваю. Что вы не халиф.

ХАЛИФ. Я — халиф Аль Мусташа, сын Авраама через Измаила. Я владетель Миср Алькахира, Берберии, Сирии и Египта, не считая Ифрикии, что вы называете Тунисом.

МИРТИЙ. И вы уваливаете от того, чтобы отменить посадку на кол бородатого ловчилы, который — сами вы сказали — ну ни в чем не виноват.

ХАЛИФ. Не следует кричать так громко. Мамелюки близко. Что вы знаете о королях и королевствах? Ваша политическая изворотливость мне постепенно разонравливается, после того, как я ею соблазнился.

МИРТИЙ. «-лась». Соблазнулась.

ХАЛИФ. Соблазнулась?

МИРТИЙ. Я вас помещаю в женском роде из-за вашей королевской трусости.

ХАЛИФ. В любой монархии есть дыры, а иначе б как она дышала? (*Демонстрирует свои одежды.*) Что могу я против своей сущности?

МИРТИЙ. Но ваша сущность не в игре. Дело идет о его шкуре.

Слышны ужасные крики, раздающиеся изнутри тюрьмы.

УЛЕМА. Начинают. Начинают с кнута.

ХАЛИФ. Как будто кола недостаточно!

МИРТИЙ (*Халифу*). Ну, давайте! Делайте! Скорее! Канительщик изворотливый!

ХАЛИФ (*Миртию, доверительно*). У меня есть Египет, есть Иерусалим. Я — владетель Палестины, государь Египта — как верблюд упавший, чувствую уже над собой крылья ворон. (*Привлекает Миртия совсем близко к себе.*) Мамелюки были воинами моих отцов и моих дядей. Из моих же сыновей они наделают себе рабов. Мое величие выживает лишь в величии. И ежели я стану тратить его на решение мелких вопросов и мелких происшествий, то ему грозит уничтожение.

МИРТИЙ (*резко*). Ты всего лишь грязная чумазая свинья. И если не освободишь его, я сам его освобожу.

ХАЛИФ. Друг мой, да что это за речи?

МИРТИЙ. Ну... Мои... Обычные...

ХАЛИФ. Мне вдруг почудилось внезапно, будто это язык банту. Вы сказали...

МИРТИЙ. Что не дам ему подохнуть, как селедке.

Барабаны приближаются. Вновь появляется зловещий кортеж Ч е л о в е к а. При звуках турецкого марша ему наносят удары. Он по пояс обнажен.

ХАЛИФ. Эй, Миртий! Вы игрок?

ЧЕЛОВЕК (*Миртию*). Одна и та же кожа служит дважды. Для несчастья и для счастья. Было ли так необходимо совершать эту прогулку? (*Оступается.*)

Его поднимают.

МИРТИЙ (*обнажая свой меч*). Держись, товарищ!  
Я иду!

Х а л и ф удерживает его руку. Затем, указывая в пространство.

ХАЛИФ. Вы сумасшедший. Две бригады арбалетчиков держат вас на прицеле.

ЧЕЛОВЕК (*останавливаясь перед Миртием*). Если ты играешь...

Удар кнута.

...с ним в шахматы, отдай слона, но забери ладью.

ХАЛИФ (*Миртию*). Поскольку вам доставит удовольствие, чтобы мы задержались, пусть нам принесут подушки, пусть расставят шахматы и будет подан кадаиф!

Появляются слуги с подушками, более многочисленными и роскошными, чем в первый раз. Два мамелюка вносят на своих плечах поднос, нагруженный чайниками и лакомствами. Двое других держат Миртия под прицелом арбалетов. Слуги вносят некое подобие саркофага. Арбалетчики удаляются, пятясь задом и не опуская оружия.

Что хочет он сказать этими ладьей и слоном? (*Показывает на принадлежности для игры.*) У нас есть дева-убийца,

всадники. И у нас есть король. Всадники перемещаются под углом. Благословит Единый вашу руку и мою. (*Передаст Миртию чай.*) А! вы атакуете!..

МИРТИЙ. Время не ждет.

ХАЛИФ. У нас двое часов. Одни указывают время быстрое. Поскольку мы придумали еще и часовое дело.

МИРТИЙ. Маневрируйте, Ваше Величество!

ХАЛИФ. Часы арифметические с зубчатыми цилиндрами, которыми мы потчевали великого западного императора — из тех, что питаются длительностью. И чем более они поглотят длительности, тем более им требуется.

МИРТИЙ (*сделал ход*). Я беру. Ваша очередь. Мы с вами не договаривались о ставках. Я играю с вами на жизнь Человека против этого браслета Феопомпа Третьего. И добавляю свой воинский шлем. Еще я ставлю меч. (*Делает ход.*) Беру. Он закален был в Аквитании.

ХАЛИФ (*указывает на саркофаг*). Часы вторые подходят для отдохновения. Они состоят, в общем и целом, из булыжника в гробу. Работают они с огромной молчаливой точностью. Пред ними чувствуешь себя парящим на границе вечности. Все расстояния стираются. Прошедшее, настоящее и будущее воссоединяются.

Входят Улема и Пожилая женщина, в которой, разумеется, мы узнаем Мать. Оба одеты в мешковатые плащи с капюшонами. Мать сбросила восточное покрывало и выступает в своем лангедокском одеянии. Оба продолжают беседу, которую вели в Лангедоке, где по идее они сейчас и находятся. Священник держит в руках распятие с Распятием. Тем временем Миртий и Халиф продолжают шахматную партию.

СВЯЩЕННИК. Муж ваш подвергается весьма большой опасности. Его манера смотреть на меня ухудшает мое самочувствие. Под прикрытием своей бороды он надомной смеется. В закромах своего погребца он пьет то, чего

пить не имеет права. Но Церковь тем не менее есть окончательный источник.

МАТЬ. По нашему указанию он отправился к вам на исповедь.

СВЯЩЕННИК. Разумеется. Занятие более неприятное для меня, чем для него. Мы затворились в исповедальне на два места, которую он сам и сработал.

МАТЬ. Мой сын ступил на море. Сын мой сейчас умирает. Не для этого я его производила. Я его производила для того, чтобы он производил любовь.

СВЯЩЕННИК. Господь Предвечный предоставил лишь себе производить любовь. Господь Предвечный произвел любовь. Он произвел любовь, Он произвел луну, Он произвел...

МАТЬ. Возьмите лучше вот ужиную траву. Если у вас перо не пишет, она вам его исправит. Вот тогда и говорите о любви.

СВЯЩЕННИК. Сударыня... Послушайте, сударыня... Что за ужасная семейка! *(Освобождается от плаща, который подхватывает один из слуг, и вновь предстает в качестве Улемы.)*

МАТЬ *(вновь облачается в восточное покрывало и принимает говорить нараспев, как нищенка)*. Асса райф акмет акарел этлаиф...

Один из м а м е л ю к о в велит ей замолчать.

МИРТИЙ *(Халифу)*. Вам мат.

ХАЛИФ. Мат? Мне? Королю?

УЛЕМА *(Халифу)*. Рокируйтесь. Рокируйтесь же! Слона?

ХАЛИФ. Действительно. Я рокируюсь.

МИРТИЙ. Ничего не понимаю. Именем Святого Христофора, Светлой Пасхи! Вы жульничаете!

ХАЛИФ. Я не жульничаю. Я рокируюсь.

Миртий швыряет шахматы в лицо Халифу. Затем бросается к часам и обрушивает их на землю. Наконец снимает доспехи и присоединяет их к предыдущим ставкам.

МИРТИЙ. Забирайте жезл. Я отдаю вам все. Но отдайте мне этого человека! Отдайте мне его!

В очередной раз приближается рокот барабана, ему вторят крики.

ХАЛИФ. Партия еще не кончена... Кроме того, я на ваш заклад не подписывался. Забирайте оружие. (*Доверительно.*) Не следовало бы нам ссориться в присутствии турецкого капитана.

В мгновение ока слуги убирают подушки. Мимо идет Человек. Он выжат как тряпка.

ЧЕЛОВЕК. Пить... Пить... Я хочу пить... Пить... Я больше не буду ... Пить... Мне страшно... Мне не следовало... Я не хочу страданий... (*Пошатываясь, скрывается вместе со своим эскортом позади здания.*)

МИРТИЙ. Халиф, прелестный мой халиф, мой Кадаиф... Мой папочка Альмушташа... Мой сюзерен... Мой розовый бутон... Вы призовите капитана... Господа! Вы отдаете меня в пытку. Проявите же ко мне решпект. Ко мне... решпект... Я прибыл в эту Палестину, где нет Гроба. Еще дома, у родителей, не верилось мне в это, в эту евангелическую болтовню. Но когда вы говорите о Едином и Огромном, Фатальном и Нечеловеческом, я чувствую правду. Вдруг. И вдруг я понимаю. Ничего здесь не происходило раньше. Именно в этом месте, именно в этот момент и происходит Страстная мука. (*Силится точнее выразить то, что чувствует.*) Поймите же меня. Я сомневался

в своей Церкви потому, что видел ее, ее, до того как увидел его... Теперь я знаю, все это правда... Вдруг, мгновенно, все ко мне вернулось... Сретенье... Троица... Вербное воскресенье... Все сейчас и происходит... Не вполне так, как рассказывали, но совсем немного не хватает. И не надо нам идти до самого конца. Не напитаем мы вопящей плотью мечту Церкви христианской. И да сгинет эта черная мечта в молитвенниках! Бог желает только лишь глотка воды. Господь желает этого! Ему угодно возвратиться в дом. Желательно прилечь. И чтобы его очистили от зла. *(Преклоняет колена у ног халифа.)*

УЛЕМА *(постукивая себя по лбу указательным пальцем)*. Молодой человек понимает, что присутствует и что мы все присутствуем при злоключениях того, кого они называют Сыном. Человек, которому вы желаете помочь, принадлежит к самому низкому человечеству, заблудшему, которое при любом правлении подставит бок оружию стражников.

ХАЛИФ *(намекая на продолжающиеся вопли)*. А стражники усердствуют!..

Слышны болезненные крики и восклицания, раздающиеся со двора тюрьмы. Миртий раздирает себе грудь.

Мать поет. Это как безнадежная мольба.

МАТЬ. Асса раеф акмет акараеф этлайф — асса рашет акараетамине армахет — Эссалает ассамахет ара мойнора — Алламонова саманара р'хаса ма... ма...

ХАЛИФ. А эта женщина... Она кружит здесь, словно муха... Кто она?

УЛЕМА. Она разговаривает на старинном наречии. *(Женщине.)* Акра ма на лиш ва?

МАТЬ. Ста ма ла виа фасса санкта майа. *(Целует одежды халифа.)*

УЛЕМА. Она мать приговоренного.

МИРТИЙ. В последний раз прошу вас милости приговоренному.

Халиф, Улема и Турецкий капитан тесно сходятся лицом к лицу и что-то обсуждают. М а т ь теперь крутится вокруг М и р т и я.

Они правы. Нет ничего более отвратительного, чем тезис Господа Предвечного, пришедшего, чтобы быть посаженным на кол, распятым и разделанным. Как это глупо. Как это абсурдно и к тому же ничего не решает. Любой ценой необходимо, чтобы между Господом Предвечным, с одной стороны, и человеками, с другой, разбился этот мост, где шествуют всегда лишь только мстительная ложь и нерешенная проблема. Повторяю еще раз. (*Матери.*) И если это ты Святая Дева, надо, чтобы твой сын вернулся домой. Твоя понимать?

ХАЛИФ (*широко улыбаясь, подходит к Миртию*). Вы победили.

МИРТИЙ. Победил?

ХАЛИФ. Вот именно. И я вас поздравляю.

Халиф, Мамелюк и Улема склоняются перед Миртием.

Человек этот спасен.

Миртий и Мать бросаются друг другу в объятия. Улема трет глаза. Мамелюк выкрикивает приказ, который повторяют другие мамелюки.

МАМЕЛЮК. Кала фа тиах!

Крики боли немедленно прекращаются.

УЛЕМА. В бесконечной предусмотрительности своей и блистательной красе закон наш отдает вам человека, который вам понравился. Тринадцатая песнь. Двенадцатая



строфа. Строка вторая. *(Скандирует.)* И да всегда будет дозволено...

ХАЛИФ *(подхватывает)*. ...всегда дозволено...

УЛЕМА. ...кому угодно, верующему или неверующему...

ХАЛИФ. ...верующему или неверующему...

УЛЕМА. ...пощадить от высшей меры того, кому закон повелел умереть. *(Скандирует.)* Чтобы пощадить от высшей меры того, кому закон повелел умереть, довольно занять его место.

ХАЛИФ. Я удивляюсь, почему я сразу об этом не подумал!

МАМЕЛЮК. Асса м'рум дафйани солвадоф багхасам.

ХАЛИФ. Капитан дежает вам комплимент.

МАМЕЛЮК. Багхасам!

ХАЛИФ. Он подтверждает комплимент. *(Миртию.)* Я сам, мой горячо любимый, сам тебе завидую. Ты мог владеть землей, но покупаешь своей жизнью жизнь маловразумительного преступника.

МИРТИЙ. Но я... не говорил...

ХАЛИФ. Чего?

МИРТИЙ. Не говорил... Не говорил, что расположен умереть... Бесславно умереть...

ХАЛИФ. Однако ты казался искренним. Казалось, ты хотел больше всего, чтобы божеская страсть рыбы твоей не осуществилась.

МИРТИЙ. Но не хочу я умирать... Ну не сейчас же... И не так. Не на колу.

Халиф, Улема и Мамелюк смеются.

ХАЛИФ И УЛЕМА. Он не хочет умирать!

МАМЕЛЮК *(говорит на ломаном языке, с акцентом)*. Рыцарек не хочет умирать! Ах поросеночек! *(Смеется.)*

Миртий прислоняется к дальней стене.

ХАЛИФ. Мой друг, когда вы согласитесь наконец **рас-**соединиться с мерзкой сей стеной, то приходите **поскорее** в резиденцию. Моя сестра вас ждет. Мы станем **продол-**жать беседу. Да пребудет с вами мир! *(Выходит вместе с Улемой.)*

МАМЕЛЮК *(выкрикивает команду)*. Калафиях ванар!

ГОЛОСА МАМЕЛЮКОВ *(подхватывают призыв)*.  
Ванар!

Из тюрьмы доносится ужасный крик. Входит **Ф а т и м а**. Она преклоняет колени у ног **М и р т и я**. **М а т ь** также подходит к нему. Он обнимает **М а т ь** одной рукой за шею.  
Ужасающий крик длится.

**МИРТИЙ**. Мне не хватило духу... А ведь надо было... Надо было... Эх! Если бы у меня хватило духу! Все на этот раз, возможно, уже было бы спасено. Надо было... Это был мой долг...

**МАТЬ**. Это не была твоя судьба.

**МИРТИЙ**. Но это был мой долг... Надо было... А теперь мне стыдно. И я мучаюсь. Добрался аж до самой Палестины...

**ФАТИМА**. Ты дрожишь... А руки у тебя горят...

**МИРТИЙ**. Добрался... Я был сильным... Я был рыцарь-бабник. Я в Отца не верил. Я не верил в Сына. Я ударил собственную мать. И я был прав. В доме Предвечного Владыки не было никого. Теперь там кто-то есть.

**МАТЬ**. Кто-то есть. В могиле.

**ФАТИМА**. Кто-то есть.

**МАТЬ**. И он ждет. Он есть.

**МИРТИЙ** *(высвобождаясь от женщин)*. Придите и освободите меня! Я есть человек. Я есть Миртий. Я есть живой. Я есть свое собственное мучение. Я — есть. Я есть. Я есть. Я есть... Придите. Придите и освободите меня!

Окончательно наступает темнота. Пауза. Монотонное пение арабской флейты. Тишина. Внезапно — шум, выстре-

лы, режущий свет. Неожиданно наступает яркий день. Мы все еще находимся на площади. М и р т и й, в беловатой гандуре, стоит у стены. Двое вооруженных до зубов к р е с - т о н о с ц е в с красными крестами на груди выходят на площадь. Это С т а р ш о й из первого действия и его подчиненный Г р а п п а с у л ь.

ГРАППАСУЛЬ. Блевать охота. Столько замочил до кучи, аж клешня устала. Никогда бы не подумал, что это будет так в охотку мне — взрезать бурнусы. Хотя по натуре я не одобряю ни жестокости, ни похотливости, ни хитрости, ни скупости.

СТАРШОЙ. Граппасуль... Гроб теперь наш... Три года солнца и дождя, и никакого удовольствия, и жулики, которые нам поставляют метательные снаряды дряблые и корявые, поскольку не хватает куража швырнуть их нам в физиономию конкретно и открыто, как бы им хотелось... Зато Гроб теперь у нас. Сказать тебе, чего я чувствую? Так вот, я чувствую удовлетворение.

ГРАППАСУЛЬ. А где же он закопался, этот святой Господь Бог из Гроба? И когда мы нанесем ему визит?

СТАРШОЙ. А завтра, малыш, завтра опосля обеда, сразу как закончим обессарацинивание Святого Града. Я надеюсь, что начальники его отыщут, Гроб-то. Нынче утром они спорили. Почти что выступили друг на друга в крестовый поход. Я слышал разговоры, когда был дежурным при командовании. Дижонский герцог говорил, что Гроб под базиликой Константина, греческого гада. Наш барон сказал, что Гроб как будто под мечетью. Если это правда, на него теперь должна сочиться кровь. А Годфруа вот говорил, что Гроб под колоннадою Венеры-шлюхи.

ГРАППАСУЛЬ. Сколько, по-вашему, мы в мечети перемолотили сарацин?

СТАРШОЙ. Семь тысяч. Официально.

ГРАППАСУЛЬ. Вы меня не удивили. Я уделался, словно мясник, до самого до горла. (*Замечает Миртия.*) Ма-

терь Божья! (*Старшому.*) Этот вот, который прячется стоймя... Вы сделаете его, шеф, или мне сделать?

СТАРШОЙ. Сделай, Граппасуль, пожалуй, сделай. Только вот в мечети у нас была полная свобода действий. Здесь же мы снаружи. Если это грек или один из тех, что на Голгофе прибывали Господа Предвечного, то следовало бы допросить его. Приказ сегодня — не забалуешь!

ГРАППАСУЛЬ. Не по сердцу это мне.

СТАРШОЙ. Да никуда они не денутся.

ГРАППАСУЛЬ. Эй, ты, вонючка! Пойди, я тебя приголублю! Слышь, козленок? Эй ты, жид! Эй, турок! Ты, христорибивец! (*Старшому.*) Не канаает! (*Готовясь пустить в дело меч.*) Я открою ему пасть?

СТАРШОЙ. Конечно, Граппасуль! Давай! Воткни ему под дых!

ГРАППАСУЛЬ. Эй ты, вонючка! Пойди, я тебя приголублю! Ты славно посмеялся — смейся дальше, а я погляжу! (*Наставляет свой меч на грудь Миртия.*)

МИРТИЙ. Ни в коем случае не острием протягивают меч командиру.

Оба подаются назад, спотыкаются. Меч падает на землю.

М и р т и й ставит на него ногу.

Рыцарь должен обладать мечом. Это ль мой долг? Это ли моя судьба? (*Смеется.*) И что же будет дальше?

ГРАППАСУЛЬ. Он по-христиански говорит...

СТАРШОЙ. Я чувствую, у меня что-то опустилось...

МИРТИЙ. Я уже три года здесь. Я ждал. И вы пришли. Я — рыцарь Миртий.

ГРАППАСУЛЬ (*падая в объятия Старшого*). Начальник, я так больше не могу. У меня что-то вроде морской болезни.

СТАРШОЙ. Со мной все ясно, у меня все упало.

МИРТИЙ (*Старшому*). Дайте мне ваш меч.

Старшой передает ему свой меч.

СТАРШОЙ (*Граппасулю*). Он это, Граппасуль... Он это... (*Миртию*.) Некоторые волновались, не умерли ли вы...

МИРТИЙ. Не умер я. Я ждал, чтобы Единый утвердил мое предназначение. Теперь Единый утвердил. Пойдем к барону.

ГРАППАСУЛЬ. Надо же!.. Ну надо же, ну надо же!.. Ну надо же ну надо же ну надо же!...

СТАРШОЙ. Эй, вы, ребята! Олухи царя небесного! Вы видите его, черт побери? Его? О нем я вам рассказывал! Ведь это — рыцарь Миртий, что родился в Лангедоке, посвящен был аббатом Дюгастом и уехал в Палестину, чтобы его не забывали. Наш барон его сейчас расцелует во все щеки, точно! (*Демонстрируя Миртия*.) А мое шестое чувство мне подсказывает, что с его командованием тут такое развернется!.. (*Миртию*.) Но на вас бурнус, как на каком-нибудь сарацине...

МИРТИЙ. Где бурнус? Нет. Это простыня.

СТАРШОЙ. Да и креста на вас не видно. Мы вот, в армии, все носим крест.

МИРТИЙ. Мой крест во мне.

СТАРШОЙ. Уж лучше пусть он будет виден. Еще чуть-чуть, и вам воткнули бы на четыре пальца стали в печень.

МИРТИЙ. Ну что же... Делайте мне крест. У вас на лапах все необходимые цвета.

СТАРШОЙ. А, это... Это кислое винишко сарацина убиенного. Смертельный грех грозит тому, кто этой дрянью будет делать крест.

МИРТИЙ. Давайте, делайте. Грех я беру себе.

Старшой чертит крест на его груди.

Приятно, в самом деле! Как приятно снова оказаться среди земляков! Пусть долг мой и моя судьба объединятся ради отдыха. Старшой!

СТАРШОЙ. Господин рыцарь?

МИРТИЙ. А скажите мне... У командиров шлем...

Шлем должен быть каким?

СТАРШОЙ. На вашем шлеме должен быть плюмаж.

МИРТИЙ. А гонорар? Ну, деньги?

СТАРШОЙ. Насчет этого не беспокойтесь.

МИРТИЙ (*мечтательно*). Вот схожу на исповедь. И причащусь.

СТАРШОЙ. Телеги, полные облаток, следуют в обозе.

МИРТИЙ. И женюсь, естественно.

СТАРШОЙ (*ободряя его*). Вы же полковник. Остается только выбирать.

МИРТИЙ (*обращаясь ко всем*). Гроб — наш, друзья мои! Но нам еще немало предстоит скакать, ради детей наших и ради стариков. Смелей! Не расслабляться! Мы же христиане!

Занавес

*Натали Саррот*

# НИ С ТОГО НИ С СЕГО

Перевод Ирины Кузнецовой

*Nathalie Sarraute*

**POUR UN OUI OU POUR  
UN NON**



## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Первый мужчина.

Второй мужчина.

Третий мужчина.

Женщина.

**ПЕРВЫЙ МУЖЧИНА.** Слушай, хочу тебя спросить... Я отчасти потому и зашел... Никак не могу понять... Что случилось? Что ты против меня имеешь?

**ВТОРОЙ МУЖЧИНА.** Да ничего... А что такое?

**ПЕРВЫЙ.** Ну, не знаю... У меня ощущение, что ты как-то избегаешь... совсем не появляешься... Мне постоянно приходится самому...

**ВТОРОЙ.** Ты же знаешь, я редко проявляю инициативу, боюсь помешать, попасть не вовремя.

**ПЕРВЫЙ.** Но не со мной же! Я всегда тебе прямо скажу, если так, и тебе это отлично известно... Все-таки до такого мы еще не дошли... Нет, я чувствую, тут что-то...

**ВТОРОЙ.** Да что тут может быть?

**ПЕРВЫЙ.** Вот и я не понимаю. Ломаю голову... Никогда... за столько лет... ничего между нами не было... ничего, что я бы помнил...

**ВТОРОЙ.** А я-то, наоборот, многое помню. И ты всякий раз оказывался на высоте... Бывали ситуации...

**ПЕРВЫЙ.** О чем ты? Ты тоже всегда вел себя безукоризненно... Надежный, верный товарищ... Помнишь, как умилялась, глядя на нас, твоя мать?

**ВТОРОЙ.** Да, покойная мама... Она тебя очень любила... говорила мне: «Вот это настоящий друг, на него ты всегда можешь положиться». Я, собственно, и полагался.

ПЕРВЫЙ. Так в чем же дело теперь?

ВТОРОЙ (*пожимает плечами*). В чем дело... Нечего мне сказать!

ПЕРВЫЙ. Нет, есть... Я слишком хорошо тебя знаю: что-то изменилось. Ты всегда держал дистанцию... со всеми... а сейчас и со мной тоже... Вот третьего дня по телефону... ты как будто был от меня за тысячу километров... Мне это больно, знаешь...

ВТОРОЙ (*порывисто*). Представь, мне тоже...

ПЕРВЫЙ. Ага, видишь, я прав...

ВТОРОЙ. Что ты хочешь... Я люблю тебя по-прежнему... не сомневайся... но это сильнее меня...

ПЕРВЫЙ. Что сильнее тебя? Почему ты не можешь ответить? Значит, что-то все-таки произошло...

ВТОРОЙ. Нет... Правда ничего... Ничего, что можно было бы сказать...

ПЕРВЫЙ. Попробуй все-таки...

ВТОРОЙ. Нет... не хочу...

ПЕРВЫЙ. Почему? Ответь, почему?

ВТОРОЙ. Не вынуждай меня...

ПЕРВЫЙ. Неужели все настолько ужасно?

ВТОРОЙ. Нет, не ужасно... Это совсем другое...

ПЕРВЫЙ. Да что же?

ВТОРОЙ. В общем-то, чушь... что называется, пустяк... да, именно так и называется... И проговаривать все вслух, копать... это заведет нас в такие дебри... Как мы будем выглядеть со стороны? Никто, кстати... обычно и не решается... о таких вещах не говорят...

ПЕРВЫЙ. Умоляю... Ради того, чем я был для тебя, как ты уверяешь... ради твоей матери... ради наших родителей... Заклинаю тебя, ты не можешь теперь увильнуть... Что случилось? Скажи... Я заслужил...

ВТОРОЙ (*жалобно*). Повторяю, о таких вещах не говорят... это под запретом...

ПЕРВЫЙ. Давай же, давай...

ВТОРОЙ. Да это всего лишь слова...

ПЕРВЫЙ. Слова? Мы что-то друг другу наговорили? Только не утверждай, будто мы поссорились... не было такого... Я бы помнил...

ВТОРОЙ. Нет, не в том смысле... Совсем другие слова, про которые не скажешь, что их кто-то кому-то наговорил... Как раз никто ничего не наговорил... Вообще неизвестно, откуда они берутся...

ПЕРВЫЙ. Какие? Какие слова? Не теми... не дразни меня...

ВТОРОЙ. Я и не думаю тебя дразнить... Просто, если я скажу...

ПЕРВЫЙ. И что? Что произойдет? Ты же говоришь, это пустяк...

ВТОРОЙ. Вот именно, что пустяк... И из-за этого пустяка...

ПЕРВЫЙ. Ну наконец-то... Из-за этого пустяка ты и отдалился? И хотел порвать со мной?

ВТОРОЙ *(со вздохом)*. Да... из-за него... Ты никогда меня не поймешь... И никто, в общем-то, не поймет...

ПЕРВЫЙ. А ты попытайся... Не такой уж я тупой...

ВТОРОЙ. Ох, нет... в таких делах ты тупой. Как и вы все.

ПЕРВЫЙ. Ну, спорим! Давай попробуем...

ВТОРОЙ. Так вот... Ты сказал мне некоторое время назад... ты сказал... когда я похвастался, не помню уж чем... каким-то своим успехом... да... смехотворным... Когда я с тобой поделился... ты сказал: «Ну молодец... что ж...»

ПЕРВЫЙ. Повтори, пожалуйста... я, видимо, не слышал.

ВТОРОЙ *(осмелев)*. Ты сказал мне: «Ну молодец... что ж...» С такой вот паузой... с такой интонацией...

ПЕРВЫЙ. Ты врешь. Чтоб из-за этого... так не бывает...

ВТОРОЙ. Видишь, я же предупреждал... Зачем надо было...?

ПЕРВЫЙ. Нет, честно, ты не шутишь? Ты серьезно?

ВТОРОЙ. Да. Очень. Очень серьезно.

ПЕРВЫЙ. Значит, так, ты поправь, если мне послышалось... если я ошибаюсь... Ты поделился со мной неким своим достижением... каким, кстати?..

ВТОРОЙ. Не имеет значения... каким-то мелким успехом...

ПЕРВЫЙ. И я на это сказал: «Ну молодец, что ж»?

ВТОРОЙ (*со вздохом*). Не совсем так... Между «Ну молодец» и «что ж» пауза была больше: «Ну молодееец... что ж...» С акцентом на «молодец», с таким растянутым «е» — «молодееец» — и паузой перед тем, как прозвучало «что ж»... это немаловажно.

ПЕРВЫЙ. Что ж... вот именно «что ж»... Из-за этого «что ж» и паузой перед ним ты порвал...

ВТОРОЙ. О... порвал... Нет, я не порвал... во всяком случае, не по-настоящему... так, чуть-чуть отдалился.

ПЕРВЫЙ. А какой был прекрасный повод все перечеркнуть, никогда больше не видеться с человеком, с которым дружил всю жизнь... с братом, можно сказать... Любопытно, что же тебя удержало...

ВТОРОЙ. Что это запрещено. Я не получил разрешения.

ПЕРВЫЙ. А ты просил?

ВТОРОЙ. Да. Я хлопотал...

ПЕРВЫЙ. Перед кем?

ВТОРОЙ. Перед теми, кто уполномочен давать подобные разрешения. Это как присяжные в суде: нормальные, здравомыслящие люди, уважаемые граждане, чья благонадежность не подлежит сомнению...

ПЕРВЫЙ. И что? Что они сказали?

ВТОРОЙ. Ну... нетрудно было предположить... Мой случай не уникален. Такое не раз бывало: между родителями и детьми, братьями и сестрами, супругами, друзьями...

ПЕРВЫЙ. Которые позволили себе сказать «Ну молодееец... что ж...» с такой бааальшой паузой?

ВТОРОЙ. Не именно эти слова... другие, даже менее невинные с виду... Но нет, в иске всем было отказано.

Истцы приговорены к уплате издержек. А некоторые, как я, даже подверглись преследованию в судебном порядке...

ПЕРВЫЙ. Преследованию? Ты?

ВТОРОЙ. Да. По моему заявлению провели следствие, и выяснилось...

ПЕРВЫЙ. Интересно, что же? Какие еще открытия меня ждут?

ВТОРОЙ. Выяснилось, что мне случалось пойти на разрыв, на настоящий разрыв... с очень близкими людьми... Причину никто не понимал... Я был осужден... по их иску... заочно... Сам я ничего не знал об этом... Оказалось, у меня есть судимость. Я числюсь у них в картотеке как человек, который «может порвать ни с того ни с сего». Тут я призадумался...

ПЕРВЫЙ. И со мной повел себя более осмотрительно... чтобы не бросалось в глаза. Чтобы все было шито-крыто.

ВТОРОЙ. Не мудрено... Сам подумай: ни с того ни с сего порвать. Каково?

ПЕРВЫЙ. Да, припоминаю... вроде бы это известно... Я слышал. Кто-то мне сказал про тебя: «Знаете, с ним надо быть осторожным. Он кажется таким дружелюбным, сердечным... и вдруг бац! на ровном месте, ни с того ни с сего, знать вас больше не хочет». Я возмутился, стал тебя защищать... И вот теперь даже со мной... Да если б мне раньше сказали, что такое возможно... вот уж действительно на ровном месте... За «Ну молодец, что ж»... О, извини, я произнес неправильно: «Ну молодееец... что ж...»

ВТОРОЙ. Да-да, в точности так... именно... с этим ударением на «молодец», с растянутым «е»... Я до сих пор так и вижу, так и слышу, как ты говоришь: «Ну молодееец... что ж...» А я ничего не сказал ... и никогда не смогу сказать...

ПЕРВЫЙ. Нет, уж ты скажи... Между нами... Ну скажи... может, я пойму... Это пойдет только на пользу нам обоим...

ВТОРОЙ. А ты сам не понимаешь?

**ПЕРВЫЙ.** Да нет же, повторяю тебе... наверняка я не имел в виду ничего дурного. К тому же убей не помню... Когда я это сказал? По какому поводу?

**ВТОРОЙ.** Ты воспользовался неосторожностью... Я, можно сказать, на тебя пошел...

**ПЕРВЫЙ.** Что ты несешь?

**ВТОРОЙ.** Да. Пошел... Вот так взял и пошел. С голыми руками. Без прикрытия. Меня посетила богатая мысль похвастаться... хотелось придать себе весу... я собирался... перед тобой!... похвалиться каким-то своим микроскопическим успехом... я силился вскарабкаться туда, к тебе... возвыситься до тех сфер, где ты обитаешь... Ты поднял меня за шкурку, подержал, повертел... и бросил со словами: «Ну молодеец... что ж...»

**ПЕРВЫЙ.** Так, и все это ты изложил в исковом заявлении?

**ВТОРОЙ.** Да, примерно... точно не помню...

**ПЕРВЫЙ.** И удивился, получив отказ?

**ВТОРОЙ.** Нет, знаешь... меня давно уже в таких делах ничто не удивляет ...

**ПЕРВЫЙ.** Тем не менее ты пытался...

**ВТОРОЙ.** Ну да... мне казалось, что случай очевидный.

**ПЕРВЫЙ.** Хочешь скажу одну вещь? Напрасно ты не посоветовался со мной, я подсказал бы, как составить прошение. Есть специальное слово, которое здесь следовало употребить...

**ВТОРОЙ.** Да ну? Какое же?

**ПЕРВЫЙ.** А такое: «снисходительность». Вот что ты почувствовал в акценте на «молодеец»... в последующей паузе... ты почувствовал то, что принято называть снисходительностью. Не утверждаю, что ты получил бы разрешение рассориться со мной навсегда, но, по крайней мере, избежал бы санкций. Снисходительный тон мог послужить смягчающим обстоятельством. «Да, все верно, он хотел порвать с таким близким другом... но, наверно, это можно отчасти оправдать тем, что ему послышалась некоторая снисходительность в тоне...»

**ВТОРОЙ.** Ага, так ты ее улавливаешь? Ты признаёшь?

**ПЕРВЫЙ.** Ничего я не признаю. К тому же вообще не понимаю, с чего... как я мог... по отношению к тебе... Нет, правда, ты, кажется, и в самом деле...

**ВТОРОЙ.** Нет, стоп... только не это... только не «я такой» или «я сякой»... нет, нет, пожалуйста, ты же хочешь, чтоб мы друг друга поняли... Ты ведь по-прежнему этого хочешь, так?

**ПЕРВЫЙ.** Конечно. Я ж сказал, что для того и пришел.

**ВТОРОЙ.** Тогда давай, если не возражаешь, воспользуемся этим словом...

**ПЕРВЫЙ.** Каким?

**ВТОРОЙ.** «Снисходительность». Давай допустим, даже если ты так не считаешь, что она там была, да... снисходительность. Мне это слово на ум не приходило. Я никогда не нахожу слов в нужный момент... но теперь, когда оно у меня есть, позволь... я попробую еще раз...

**ПЕРВЫЙ.** Подать новое заявление?

**ВТОРОЙ.** Да. Хочу проверить. В твоём присутствии. Может получится забавно...

**ПЕРВЫЙ.** Может... А у кого будем спрашивать?

**ВТОРОЙ.** О... Не нужно далеко ходить... такие люди есть всюду... Ну хотя бы тут рядом... мои соседи... очень любезная супружеская пара... очень порядочная... как раз таких и выбирают в присяжные... Оба безусловно честные. Серьезные. Здравомыслящие. Пойду их позову.

**В ы х о д и т и возвращается с семейной парой.**

Вот... позвольте вам представить... Прошу вас... это не займет много времени... У нас тут возник спор...

**ЖЕНЩИНА И ТРЕТИЙ МУЖЧИНА.** О, что вы, у нас нет соответствующей компетентности.

**ВТОРОЙ.** Есть, есть... Вполне соответствующая. Дело вот в чем. Мой друг, здесь присутствующий, с которым мы дружим всю жизнь...

ЖЕНЩИНА. Так это о нем вы мне так много рассказывали? Помню... когда он болел... вы места себе не находили...

ВТОРОЙ. Да-да, это он... Потому-то мне так и тяжело...

ЖЕНЩИНА. Вы же не хотите сказать, что между вами... после стольких лет дружбы... Вы не раз говорили, что по отношению к вам он всегда вел себя...

ВТОРОЙ. Совершенно верно. И я ему очень благодарен.

ЖЕНЩИНА. Так в чем же дело?

ПЕРВЫЙ. Я вам отвечу: кажется, я поговорил с ним снисходительным тоном...

ВТОРОЙ. Почему ты так это подаешь? С такой иронией? Ты раздумал проверять?

ПЕРВЫЙ. Не раздумал, не раздумал... Я говорю абсолютно серьезно. Я его задел... он почувствовал себя униженным... и с тех пор избегает меня ...

Они потрясены... молчат... качают головой...

ЖЕНЩИНА. Ну... это, пожалуй... чересчур... просто из-за снисходительного тона...

ТРЕТИЙ МУЖЧИНА. Знаете, снисходительность порой...

ВТОРОЙ. Да? Вы понимаете?

ТРЕТИЙ. В общем... я, наверно, не стал бы прямо так рвать отношения, но...

ВТОРОЙ. Но, но, но... видите, вы все-таки меня понимаете.

ТРЕТИЙ. Так определенно я бы выразаться не стал...

ВТОРОЙ. Нет-нет, стали бы, сейчас вы убедитесь... позвольте обрисовать ситуацию... Ну так вот... Должен сразу сказать, я никогда, действительно никогда, не соглашался идти к нему ...

ЖЕНЩИНА. Вы никогда у него не были?

ПЕРВЫЙ. Был, конечно... Что он плетет?



ВТОРОЙ. Я не то имею в виду. Я ходил к нему в гости. В гости — да. Но никогда, никогда не пытался расположиться в его владениях... в тех краях, где он живет... Я в эти игры не играю, понимаете.

ПЕРВЫЙ. Так вот ты о чем... Да, правда, ты всегда держишься в стороне, живешь вне рамок...

ТРЕТИЙ. Маргинал?

ПЕРВЫЙ. Если угодно, да. Однако на жизнь он зарабатывает ... никогда ни у кого ничего не просит.

ВТОРОЙ. Спасибо, очень мило с твоей стороны... На чем же мы остановились? Ах да, он сказал, что я держусь в стороне. Он у себя. А я у себя.

ЖЕНЩИНА. Нормально. У каждого своя жизнь, разве нет?

ВТОРОЙ. Так вот, представьте себе, он совершенно не в состоянии этого вынести. Хочет всеми силами меня завлечь... туда, к себе... Ему надо, чтоб я тоже был там вместе с ним, чтоб я не мог уйти... Поэтому он поставил мне ловушку... мышеловку.

ВСЕ (*хором*). Мышеловку?

ВТОРОЙ. Представился случай...

ЖЕНЩИНА (*смеется*). Мышеловка по случаю?

ПЕРВЫЙ. Не смейтесь. Он говорит всерьез, уверяю вас... Какую же мышеловку, расскажи нам...

ВТОРОЙ. Я поздравил его с повышением... а он ответил, что оно дает ему... в числе прочих плюсов... возможность интересных поездок...

ПЕРВЫЙ. Ну-ну, дальше. Это становится увлекательно.

ВТОРОЙ. Да, поездок... И я зашел дальше, чем обычно... не сумел скрыть некоторую ностальгию по путешествиям... и тут... он предложил воспользоваться своими связями... У меня есть несколько небольших работ... он сказал, что мог бы попросить одного человека, от которого это зависит, устроить мне турне с лекциями...

ЖЕНЩИНА И ТРЕТИЙ МУЖЧИНА (*вместе*). Очень хорошо с его стороны, по-моему...

ВТОРОЙ (*стонет*). О-о!

**ЖЕНЩИНА И ТРЕТИЙ МУЖЧИНА.** Вы не согласны? Если бы мне кто предложил...

**ВТОРОЙ.** Какой смысл продолжать? Все равно объяснить не получится.

**ПЕРВЫЙ.** Нет, я настаиваю. Пожалуйста, продолжай. Это не было хорошо?

**ВТОРОЙ.** Придется начинать сначала...

**ПЕРВЫЙ.** Нет. Давай вкратце: ты любишь путешествовать. Я предложил поговорить кое с кем, чтобы устроить тебе поездку...

**ВТОРОЙ.** Да. Как видите, у меня был выбор. Я мог... как и поступаю обычно, даже не задумываясь ни на секунду... дать задний ход, ответить: «Нет, знаешь, ездить... да еще на таких условиях... нет, это не для меня». И остался бы на свободе. Или поддаться искушению, подойти к приманке, схватить ее зубами, сказать: «Что ж, спасибо, буду счастлив...»... Тут бы я попался и был бы отправлен на отведенное мне место, там, у него... на мое истинное место. Уже красиво, правда? Но я выкинул номер похлеще.

**ПЕРВЫЙ.** Неужели? А что же похлеще?

**ВТОРОЙ.** Я сказал... и как я только мог? Как подумаю...

**ПЕРВЫЙ.** Я вспомнил: ты сказал, что если б захотел, то мог бы... что тебе предлагали, на прекрасных условиях...

**ВТОРОЙ.** Вот именно... какой стыд... я устроился в самой глубине клетки. Как будто жил там от рождения. И стал играть в игры, в которые там играют. Я немедленно захотел возвыситься... как все они... Его протекция, фи, я в ней не нуждаюсь, у меня есть свое место здесь, у них... превосходное место... И я им кичился. Играл по полной программе. Словно всю жизнь только это и делал. Тут ему оставалось лишь подцепить меня... Он держал меня на ладони, рассматривал: надо же, вы только поглядите, поглядите на этого человечка, он говорит, что его тоже пригласили... и даже на почетных условиях... и как он горд... смотрите-ка, расправил плечи... да он не такой маленький, как кажется... сумел заслужить, как большой... Ну моло-

дееец... что ж... Молодееец... что ж... Ох, да что вы понимаете...

ТРЕТИЙ. Почти ничего, честно говоря.

ЖЕНЩИНА. Я тоже... и не хочу понимать... К тому же я тороплюсь, мне пора... Но он настолько взвинчен... в таком возбужденном состоянии... И эти мысли о мышеловке, о приманке... Может быть, следует...

ПЕРВЫЙ. Нет-нет, не беспокойтесь. Оставьте нас, я позабочусь...

Ж е н щ и н а и Т р е т и й м у ж ч и н а уходят.  
Долгая пауза.

ПЕРВЫЙ (*мягко*). Ты серьезно считаешь, что, когда я предложил порекомендовать тебя, я поставил тебе ловушку?

ВТОРОЙ. Во всяком случае, ты поставил ее сейчас... Ты же видел, они решили, что я псих... и тебе хотелось, чтобы я доказал это еще нагляднее.

ПЕРВЫЙ. Ну что ты... Ты ведь знаешь, между нами с тобой... Помнишь, как мы ныряли? Когда ты меня тянул... мне очень нравилось, дух захватывало... Разве я когда-нибудь говорил, что ты псих? Обидчивый— —— пожалуй, да. Слегка мнительный... Нет, скажи, ты действительно так думаешь? Что я поставил тебе ловушку?

ВТОРОЙ. О, поставил... это сильно сказано. Вероятно, ты ничего и не ставил поначалу, когда говорил о поездках... Но потом, когда почувствовал, как во мне что-то дрогнуло... словно шевельнулась ностальгия... ты принялся раскладывать передо мной, выставлять... как обычно выставляешь...

ПЕРВЫЙ. Выставляю? Я? Что я выставляю? Разве я когда-нибудь хвалился хоть чем-то?

ВТОРОЙ. Хвалился? Что ты!.. Зачем так топорно... Это я, как деревенщина, пошел хвастаться. Я же просто увалень неотесанный по сравнению с тобой.

ПЕРВЫЙ. Польщен. Я-то всегда считал, что по части изощренности...

ВТОРОЙ. Да ты куда изощреннее меня.

ПЕРВЫЙ. Как? В чем изощреннее? В чем, скажи...

ВТОРОЙ. Ну, хотя бы в том, как ты обставляешь свои выставки. Изысканнее не бывает. Их совершенство в том, что никому и в голову не придет, будто они устроены тут нарочно. Просто это естественным образом находится здесь. Это существует, вот и все. Как озеро. Как гора. И точно так же, само собой, оказывается на виду.

ПЕРВЫЙ. Что «это»? Хватит метафор. Что оказывается на виду?

ВТОРОЙ. Счастье. Да-да. Много разных счастлих. И каких! Самых престижных. Которые котируются выше всего. И всякие бедолаги глазуют на них, расплющивая нос о витрины.

ПЕРВЫЙ. Приведи пример, будь добр.

ВТОРОЙ. Да сколько угодно... Ну вот, если хочешь, пожалуйста, один из самых блестящих... Ты сидел передо мной... удобно расположившись в кресле... придерживая своего первенца, стоявшего у тебя между колен... картина счастливого отцовства... ты ее так себе представлял и демонстрировал мне...

ПЕРВЫЙ. Ну скажи, что я рисовался...

ВТОРОЙ. Я этого не говорил.

ПЕРВЫЙ. Спасибо и на том. Я был счастлив... вообрази, со мной такое случается... и это заметно, вот и все.

ВТОРОЙ. Нет, не все. Совсем не все. Хотя ты и правда чувствовал себя счастливым... Как вы, наверно, были счастливы, ты и Жаннина, когда стояли передо мной — идеальная пара, рука об руку, — светясь улыбками или лояв взгляды друг друга... Но краешком глаза, самым-самым краешком, косились в мою сторону, смотрю ли я... тянись ли я всем существом... как должен тянуться каждый... А я...

ПЕРВЫЙ. Ага, вот и приехали. Я догадался. А ты...

ВТОРОЙ. А что я? Что я делал?

ПЕРВЫЙ. Ты... ты...

ВТОРОЙ. Ну, скажи, скажи, что я?

ПЕРВЫЙ. Ты завидовал.

**ВТОРОЙ.** Да, действительно приехали. Именно этого ты и хотел. Ты добивался, чтобы я позавидовал... Вот дело в чем. Вот в этом самом: тебе позарез нужно было, чтобы я позавидовал, а я не завидовал. Я радовался за тебя. За вас... Но только за вас. Для себя я такого счастья не хотел. И мне было ни горячо ни холодно... Не завидовал я! Нет, нет, нет, не завидовал. Я тебе не завидовал... Но как такое возможно? Получается, что это не есть Счастье? Подлинное, настоящее Счастье, повсеместно признанное, к которому все стремятся? Счастье, которое стоит любых усилий, любых жертв? Нет? Неужели? Значит, где-то там... в лесу, в чаще, спрятана царевна...

**ПЕРВЫЙ.** В каком лесу? Какая царевна? Ты бредишь...

**ВТОРОЙ.** Ну, ясное дело, брежу. Что ж ты стоишь, беги за ними, догони. «Нет, вы только послушайте, это же бред, натуральный бред... В каком-таком лесу?» Да, люди добрые, в лесу, в лесу из сказки, той, где царица спрашивает у зеркальца: я ль на свете всех милее? А зеркальце отвечает: ты прекрасна, спору нет, но в лесу, в глухой чаще, живет царевна, и она еще прекраснее... Ты, как та царица, не в силах вынести, что где-то есть на свете...

**ПЕРВЫЙ.** Другое счастье? Больше, чем мое?

**ВТОРОЙ.** Это бы еще ничего. С другим счастьем ты бы как-то примирился.

**ПЕРВЫЙ.** Ты меня, право, удивляешь... Я настолько великодушен?

**ВТОРОЙ.** Настолько. Другое счастье — ладно, пусть, даже если оно больше, чем твое. Но при условии, что оно почитается как таковое, зарегистрировано надлежащим образом и числится в ваших списках. Оно ведь непременно должно фигурировать в каталоге среди прочих видов счастья. Будь я, скажем, монахом, который счастлив в своей келье, или столпником, блаженствующим на своем столпе... проходил бы по рубрике «экстаз мистиков, святых»...

**ПЕРВЫЙ.** Да уж, в этой рубрике я вряд ли тебя найду...

**ВТОРОЙ.** Разумеется. И ни в какой другой. Это нигде не записано.

**ПЕРВЫЙ.** Счастье без названия?

**ВТОРОЙ.** Ни с названием, ни без названия. Вообще не счастье.

**ПЕРВЫЙ.** А что?

**ВТОРОЙ.** А то, что счастьем не именуется. И рядом нет никого, кто мог бы посмотреть, назвать... Потому что это не на вашей территории... это вне... далеко... сам не знаю где, но в любом случае, этого нет в ваших списках... Вот что вы не в силах стерпеть...

**ПЕРВЫЙ.** Кто «вы»? Почему ты смешиваешь меня с... Если в твоих глазах я... И чтоб это выслушивать... Зачем я только пришел!

**ВТОРОЙ.** Но ты ведь не мог не прийти, а? Надо же посмотреть... Тебя притягивает... тебя тянет, верно? Что там такое? И все так же, по-прежнему, за пределами твоих владений? И все еще не изнасилась эта... способность быть довольным... просто так... награда ни за что, просто так, просто так...

**ПЕРВЫЙ.** Пожалуй, мне правда лучше уйти...

Направляется к двери. Останавливается у окна. Глядит на улицу.

**ВТОРОЙ** (*смотрит на него, потом подходит, кладет ему руку на плечо*). Прости... Видишь, я был прав: вот чем кончаются такие объяснения... Болтаешь сгоряча невесть что... Говоришь больше, чем думаешь... Но я тебя очень люблю, знаешь... и остро это чувствую в такие моменты...

**ПЕРВЫЙ.** В такие моменты?

**ВТОРОЙ.** Да. Как сейчас, когда ты остановился тут, у окна... и смотришь... таким взглядом, который у тебя иногда бывает... в тебе появляется вдруг какая-то незащищенность, ты будто сливаешься с тем, что видишь, растворяешься... и благодаря одному этому... да, одному этому... вдруг делаешься мне очень близок... Понимаешь, почему я так дорожу этим видом? Он может показаться невзрачным... но мне тяжело было бы расстаться с ним... Тут

есть... трудно объяснить... но ты же чувствуешь, да? отсюда словно исходит какое-то излучение... от... от этого переулочка, от низкой стены, вон там, справа, от этой крыши... что-то умиротворяющее, живительное.

**ПЕРВЫЙ.** Да... понимаю...

**ВТОРОЙ.** И никогда больше этого не видеть... было бы мне... не знаю... Понимаешь, для меня... здесь жизнь течет... Что с тобой?

**ПЕРВЫЙ.** «...Здесь жизнь течет... так тихо, просто»... «О боже мой, здесь жизнь течет / Так тихо, просто». Это же Верлен, да?<sup>1</sup>

**ВТОРОЙ.** Ну, Верлен... А что?

**ПЕРВЫЙ.** Вот-вот. Верлен.

**ВТОРОЙ.** Я не думал о Верлене... я просто сказал: «здесь жизнь течет» — и все.

**ПЕРВЫЙ.** Продолжение напрашивается... Все мы учились в школе ...

**ВТОРОЙ.** Но я-то не продолжил... Да в чем дело? Почему я должен оправдываться? Какая муха тебя укусила?

**ПЕРВЫЙ.** Укусила? «Укусить» — слово весьма уместное. Правда, кто же меня укусил? Я ведь не пропустил мимо ушей то, что ты тут говорил... и ты мне много чего открыл, как ни странно... Кое-что даже я теперь в состоянии понять. На сей раз кусочек сала подложил ты.

**ВТОРОЙ.** Какой кусочек сала?

**ПЕРВЫЙ.** Ясно как дважды два. Когда ты увидел, что я стою у окна... Когда ты сказал: посмотри, здесь жизнь течет... здесь жизнь течет... так, ничего особенного... жизнь... когда ты почувствовал, что я на какой-то миг протянулся к приманке...

**ВТОРОЙ.** Ты спятил!

**ПЕРВЫЙ.** Не больше чем ты, когда говорил, что я приманивал тебя поездками, чтобы запереть у себя, в клетке...

---

<sup>1</sup> Цитируется хрестоматийное стихотворение П. Верлена из книги «Мудрость» (III, VI).

Это звучало как бред сумасшедшего, но ты, возможно, был не так уж и неправ... А сейчас ты меня заманил...

ВТОРОЙ. Заманил куда? Куда я пытался тебя заманить?

ПЕРВЫЙ. Брось, не придуривайся... «О боже мой, здесь жизнь течет / Так тихо, просто»...

ВТОРОЙ. Начнем с того, что я этого не говорил.

ПЕРВЫЙ. Нет, говорил. Подразумевал. Причем не в первый раз. А еще заявляешь, что ты где-то за пределами... бог весть где... далеко от наших каталогов... вне наших рубрик... и не имеешь ничего общего с мистиками, со святыми...

ВТОРОЙ. Чистая правда.

ПЕРВЫЙ. Да, правда, с ними у тебя ничего общего нет. У вас есть кое-что получше... Что может быть престижнее, чем твои угодья, куда ты милостиво позволил мне вступить, чтобы я тоже мог совершить акт поклонения... «О боже мой, здесь жизнь течет / Так тихо, просто»... Вот где ты обретаешься, вдаль от нашей скверны... под покровительством великих... Верлен...

ВТОРОЙ. Повторяю, я даже не думал о Верлене.

ПЕРВЫЙ. Ладно. Хорошо, пусть не думал. Но ты не можешь не признать, что с этой низенькой стеной, крышей, небом над крышей<sup>2</sup>... мы окунулись в самую гущу...

ВТОРОЙ. Чего?

ПЕРВЫЙ. Как — чего? «Поэтического», «поэзии».

ВТОРОЙ. Господи! Как все разом проявляется... благодаря твоим кавычкам...

ПЕРВЫЙ. Кавычкам?

ВТОРОЙ. Да, в которые ты всегда ставишь эти слова в разговорах со мной... «Поэзия», «поэтичность». Твоя издевка, твоя ирония... презрение...

ПЕРВЫЙ. Я издеваюсь над поэзией? Презираю поэтов?

---

<sup>2</sup> Отсылка к тому же стихотворению.



ВТОРОЙ. Не «настоящих» поэтов, разумеется. Не тех, которые красуются в нишах, на постаментах и которыми вы ходите любоваться по праздникам... Кавычки не для них, боже упаси...

ПЕРВЫЙ. А для кого же?

ВТОРОЙ. Для... для...

ПЕРВЫЙ. Ну, скажи, скажи...

ВТОРОЙ. Не хочу. Иначе мы совсем уж далеко зайдем...

ПЕРВЫЙ. Тогда я скажу. Только с тобой я ставлю такие слова в кавычки ... да, только с тобой... Когда я чувствую в тебе это, то удержаться просто не могу, кавычки возникают помимо моей воли.

ВТОРОЙ. Вот. Теперь, похоже, мы добрались до сути. Ты попал в точку. Вот оно. Вот откуда все идет. Кавычки предназначены мне. Стоит мне посмотреть в окно или позволить себе сказать «здесь жизнь течет», как я оказываюсь схвачен и посажен в отделение для «поэтов»... которых запирают в кавычки... заковывают в кандалы...

ПЕРВЫЙ. Не знаю, «оно» это или не «оно», но чувствую, мы уже близко... Знаешь, у меня тоже, раз уж мы дошли до таких тем, есть картины, которые не изглаживаются из памяти... особенно одна... ты, наверно, забыл... из тех времен, когда мы занимались альпинизмом... в Дофине... мы поднялись на Бар-дез-Экрэн... помнишь?

ВТОРОЙ. Конечно.

ПЕРВЫЙ. Нас было пятеро: мы с тобой, двое наших приятелей и инструктор. Мы уже спускались... И вдруг ты остановился. Остановил всю связку. И сказал... таким тоном... «Давайте чуть-чуть постоим и посмотрим, а? Все-таки оно того стоит»...

ВТОРОЙ. Я так сказал? Я посмел?

ПЕРВЫЙ. Да. И всем пришлось остановиться... Мы стояли, ждали... и били копытом... пока ты «созерцал»...

ВТОРОЙ. При вас? Я, должно быть, совсем рехнулся...

ПЕРВЫЙ. Вовсе нет. Ты заставил нас торчать там... хочешь не хочешь... ни туда ни сюда... И тут я не сдержал-

ся. Я сказал: «Ну пошли, у нас мало времени. Внизу в киоске можешь купить себе красивые открыточки...»

ВТОРОЙ. Да-да, помню, как же... Мне хотелось тебя убить.

ПЕРВЫЙ. И мне хотелось тебя убить. Да и остальные, если б их спросить, все как один признались бы, что мечтают столкнуть тебя в пропасть...

ВТОРОЙ. А я-то... да за одни эти открыточки... Как же я мог продолжать с тобой общаться...

ПЕРВЫЙ. О, видимо, потом был момент, когда у тебя возродилась надежда...

ВТОРОЙ. Надежда? После такого?

ПЕРВЫЙ. Ну да, ты ее никогда не теряешь. У тебя вспыхнула безумная надежда, как сейчас, у окна... когда ты похлопал меня по плечу... «Ну молодец, что ж»...

ВТОРОЙ. «Ну молодец, что ж»?

ПЕРВЫЙ. Да-да. Ты тоже умеешь такое сказать... во всяком случае, дать понять... «Ну молодеее... что ж...» Хороший мальчик, чувствует такие вещи... С виду вроде не подумаешь, но, знаете, он, хоть и бревно бревном, а все-таки способен оценить...

ВТОРОЙ. Господи, а я-то поверил... как же я мог забыть? Но нет, я не забылся... я знал, я всегда знал...

ПЕРВЫЙ. Знал что? Знал что? Скажи.

ВТОРОЙ. Что между нами не может быть мира. Даже перемирия... Война до последней капли крови. Не на жизнь, а на смерть. Да, на выживание. Отступать некуда. Кто кого.

ПЕРВЫЙ. Ну, ты хватил.

ВТОРОЙ. Ничего я не хватил. Надо смотреть на вещи трезво: мы с тобой по разные стороны фронта. Двое солдат из враждующих лагерей вступают в смертельную схватку.

ПЕРВЫЙ. Из каких лагерей? Они как-то называются.

ВТОРОЙ. Названия по твоей части. Это ты, это вы все-му даете названия. Ставите в кавычки... А я не знаю.

ПЕРВЫЙ. Зато я знаю. Все это знают. По одну сторону лагерь, к которому принадлежу я, где люди борются,

отдают все силы... строят жизнь... не ту, которую ты созерцаешь из окошка, а «настоящую», ту, которой живут все. А по другую сторону... ну...

ВТОРОЙ. Ну?

ПЕРВЫЙ. Ну...

ВТОРОЙ. Ну?

ПЕРВЫЙ. Нет...

ВТОРОЙ. Да. Я сам договорю за тебя... А по другую сторону «неудачники».

ПЕРВЫЙ. Я так не сказал. К тому же ты работаешь...

ВТОРОЙ. Работаю, чтобы на прожитые хватало. Я не отдаю все силы...

ПЕРВЫЙ. А! Так ты их бережешь?

ВТОРОЙ. Знаю, куда ты клонишь. Нет, не «берегу»...

ПЕРВЫЙ. Нет, бережешь. Для чего же ты бережешь силы?

ВТОРОЙ. Какая тебе разница? Зачем ты вечно приходишь сюда вынюхивать, высматривать? Впечатление, что ты боишься...

ПЕРВЫЙ. Боюсь? «Боюсь»!

ВТОРОЙ. Да, боишься. Тебе страшно: что-то непонятное, может быть даже опасное, затаилось где-то там, в темноте, на отшибе... какой-то крот, который подкапывается под ухоженные лужайки, где вы резвитесь... Его просто необходимо оттуда выгнать, и есть испытанное средство: «Это неудачник». «Неудачник». И тут же, смотрите-ка, он вылезает на свет, негодует: «Кто неудачник? Я неудачник? Что я слышу? Что вы такое говорите? Нет-нет, вовсе я не неудачник, вы ошибаетесь... Я вот какой, вот каким стану... вы увидите, я вам всем докажу...» Не дожدهшься! Даже «неудачник», хотя это очень действенная штука, не заставит меня вылезти из норы, мне слишком в ней хорошо.

ПЕРВЫЙ. Правда? Так уж хорошо?

ВТОРОЙ. Лучше, во всяком случае, чем у тебя, на твоих лужайках... Там я просто изнемогаю, мне хочется бежать прочь... Жизнь теряет всякий...

ПЕРВЫЙ. Жизнь теряет всякий смысл. Правильно... Точно такое ощущение возникает и у меня, когда я пытаюсь поставить себя на твое место.

ВТОРОЙ. Кто ж тебя заставляет?

ПЕРВЫЙ. Не знаю... мне хочется понять...

ВТОРОЙ. Вот я и говорю: у тебя душа не на месте, ты все волнуешься, нет ли где-нибудь в чаще леса избушки...

ПЕРВЫЙ. Нет, просто хочу дознаться, откуда в тебе такая индифферентность. Просто какая-то сверхъестественная. И каждый раз прихожу к одной и той же мысли: у тебя есть покровители.

ВТОРОЙ. А, ты все про Верлена? Поэты... Так вот нет же, я не поэт... и, если хочешь знать, никогда им не буду. Никогда в жизни. Такого подарка я тебе не сделаю.

ПЕРВЫЙ. Мне? Но, окажись ты настоящим поэтом... это было бы подарком скорее для тебя, мне кажется.

ВТОРОЙ. Как бы не так! У вас даже слово есть для такого случая: «выбрался». Я «выберусь». Меня реинтегрируют. И отправят туда, к вам. Уже, разумеется, без кавычек, но на надлежащее место, под постоянное наблюдение. «Ну молодец... что ж» покажется милым пустячком, когда я приду, весь дрожа, сам не свой от волнения, представить на ваш суд... ждать... ловить... «Да? Правда? Вы находите? Вы считаете, неплохо?.. Я, разумеется, не смею претендовать... ведь за мной, вокруг меня такие гиганты...» Вы хлопаете меня по плечу... до чего трогательно, да?.. Улыбнетесь... «О, кто знает, кто знает... Пророков тут нет... Известны случаи...» Нет уж! Не надейся. Можешь все тут обыскать, обшарь хоть все ящики, перерой шкафы — не найдешь ни одного листочка... ни единого наброска... даже робкой попытки... *Ничего*, чем вы могли бы поживиться.

ПЕРВЫЙ. Жаль. Наверняка это было бы чистое золото. Алмазы.

ВТОРОЙ. Да пусть хоть свинец, правда? Лишь бы это увидеть, понять, с чем имеешь дело, оценить, занести в соответствующую графу. Просто необходимо выяснить, что там к чему. И все успокоятся. Опасности нет.

**ПЕРВЫЙ.** Опасности? Опять ты за свое... Опасность... Что ж, может быть... Не исключаю, что ты и прав... Мне действительно рядом с тобой не по себе...

**ВТОРОЙ.** Ну вот, я же говорю...

**ПЕРВЫЙ.** Да... мне кажется, там, где ты живешь, все какое-то... не могу точно выразить... какое-то неустойчивое, рыхлое... зыбучие пески, которые затягивают... я чувствую, что у меня почва уходит из-под ног... все вдруг начинает шататься, вот-вот обрушится... Мне не терпится вырваться... очутиться у себя, где все крепко и прочно. Стабильно.

**ВТОРОЙ.** Вот-вот... А я... ладно, раз уж мы вырулили на это... я, когда попадаю к тебе, испытываю что-то вроде клаустрофобии... Это наглухо закрытое со всех сторон здание... повсюду какие-то отсеки, перегородки, ярусы... Мне хочется на волю... но, даже выйдя оттуда и снова попав к себе, я с трудом...

**ПЕРВЫЙ.** Ну? Что с трудом?

**ВТОРОЙ.** С трудом возвращаюсь к жизни... иногда еще и назавтра чувствую себя выбитым... Да и вокруг меня... нужно время, чтобы это вернулось, чтобы я снова это ощутил, этот живой ток, пульс, который потихоньку вновь начинает биться... Так что, видишь...

**ПЕРВЫЙ.** Вижу.

Пауза.

Какой смысл лезть вон из кожи?

**ВТОРОЙ.** Было бы куда разумнее...

**ПЕРВЫЙ.** Правильнее... и полезнее для нас обоих...

**ВТОРОЙ.** Наилучший выход...

**ПЕРВЫЙ.** Но мы так устроены... Даже ты не рискнул взять это на себя.

**ВТОРОЙ.** Не рискнул. Не могу без разрешения.

**ПЕРВЫЙ.** Ну а я... ты ж меня знаешь...

Пауза.

Как думаешь... а что, если снова подать прошение... на сей раз от нас обоих... Может, вместе мы сумеем более доходчиво объяснить ... вдвоем у нас больше шансов...

ВТОРОЙ. Бесполезно. Хочешь, скажу, что будет? Так и вижу их лица... «Ну, в чем там у вас дело? Что-что? Что они городят? Какие еще кроты, лужайки? Какие зыбучие пески? Какие лагеря? Ну-ка, поглядим их досье... Ничего там нет, ни малейшей зацепки... Искали-искали... изучили все ситуации, обычно чреватые... нигде ничего, кроме проявлений самой безупречной дружбы».

ПЕРВЫЙ. Так ведь оно и есть.

ВТОРОЙ. «И эти двое просят разрешения порвать! Не желают больше видеть друг друга никогда в жизни... Какое безобразие!»

ПЕРВЫЙ. Случай очевидный, в иске обоим отказано.

ВТОРОЙ. «А впредь пусть поостерегутся... советуем им крепко задуматься. Известно, какие санкции предусмотрены для тех, кто смеет вот так, без всяких на то оснований... О них сообщат куда следует... Чтобы люди были начеку, не доверялись им. Все узнают, на что они способны, на какие противоправные действия: они готовы рассориться ни с того ни с сего, без причины, из-за того что один сказал «черное», другой «белое», один сказал «да», другой «нет»...

ПЕРВЫЙ. Один сказал «черное», другой «белое»?..

Пауза.

ВТОРОЙ. Один сказал «да», другой — «нет»?..

ПЕРВЫЙ. Но это ведь не одно и то же...

ВТОРОЙ. Вот именно. «Да». Или «нет».

ПЕРВЫЙ. Да.

ВТОРОЙ. Нет!

Занавес

*Робер Пенже*  
**ГИПОТЕЗА**

Перевод Андрея Наумова

*Robert Pinget*  
L'HYPOTÈSE



Скромно обставленное помещение. Справа стеллаж, исполняющий функции книжного шкафа. В глубине маленькая печка, выделяющаяся на ярко-белой стене. Слева стол и кресло. В кресле — одетый в парадный фрак М о р т е н. Он очень высок и худ. Выглядит взвинченным. Пытается произносить перед воображаемой аудиторией речь, текст которой лежит перед ним. На столе также графин с водой и стакан. Интонация в основном монотонная, как у зубрящего, то есть не учитывающая модуляций, пауз и акцентов, требуемых логикой построения фразы. Часто запинаясь, повторяется, сверяется с текстом. Время от времени проскакивают пассажи, усвоенные лучше, — их он пытается оживить голосом и плохой актерской игрой.

Говорит достаточно быстро.

**МОРТЕН.** В некотором смысле наверное можно было бы сказать что рукопись на дне колодца но тогда значит не у нас поскольку вроде больше нет колодцев стало быть автор видимо вдруг неожиданно уехал пусть и очень ненадолго захватив с собою рукопись но с какой целью? С одной стороны никто не помнит чтобы он когда-либо куда-либо уезжал а с другой все кто знает его не понаслышке уверены что рукопись была прикована к его столу и что он мог работать только за ним.

Пауза.

Значит чтобы не упустить последнюю возможность следует предположить что он уехал ну скажем на день или на два вместе со своей рукописью что никто не видел как он уезжал так же как никто не видел как он вернулся гипоте-

за бессмысленная потому что все кто похоже знал его не понаслышке вроде бы до последнего момента видели рукопись прикованной к столу однако в некотором смысле эта гипотеза могла бы оказаться спасительной. (*Выпивает стакан воды.*)

Пауза.

Что рукопись будет навсегда утрачена вместе со всем что он туда вложил вставая по ночам и отказываясь от еды живя как бы это сказать прислушиваясь не только к словам и шуму но и к совершенно невыразимой тишине и одному богу известно была ли там... была ли там...

Пауза.

...невыразимой тишине и одному богу известно была ли она там учитывая обстоятельства которые принимая во внимание их последствия или вернее их дальнейшее развитие вне сослагательного наклонения могли бы сойти за причины ситуации которая без них не стала бы актуальной и ворох прочих обстоятельств вполне реальных без коих эта условная ситуация не стала бы... без коих эта условная ситуация не стала бы... (*Надолго застывает.*)

Пауза.

(*Сверяется с текстом. Поднимает голову.*) ...без коих эта условная ситуация стала бы актуальной иными словами скукожилась истончилась истаяла до костей сошла на нет таким образом стало бы очевидно что колодец маловероятный чужой колодец и есть видимо способ переноса подобной ситуации замнем для ясности в иную из какой ситуации вытекает и так далее и тому подобное короче короче в рассматриваемом случае поскольку предположительно у них колодцы есть а у нас нет это в конечном ито-

ге привело бы к необходимости констатации того что отсутствие равенства иначе говоря исключительность стала бы единственным гарантированно выступающим субъектом иначе говоря реальным субъектом.

Пауза.

*(Вынимает из кармана платок и сморкается.)*

Пауза.

*(Сверяется с текстом и т.д.)* Однако же приняв гипотезу относительно рукописи на дне колодца и допустив что последнего не имелось под рукой у автора которому пришлось уехать следовательно порвать с собственными привычками о которых ни соседи ни лица знавшие его не понаслышке даже не подозревали что он способен с ними расстаться по причине во-первых домоседства автора, во-вторых отсутствия у него воображения, в-третьих его отворачивания к любым поступкам способным дать повод к пересудам, в-четвертых потому что без рукописи он практически перестал бы существовать, в-пятых из-за непреодолимых учитывая его лень трудностей возникающих на пути отдиранья вышеупомянутой рукописи ибо по словам тех кто знал его не понаслышке не всякий специалист мог бы отодрать от стола ее левый угол со стороны окна: в-шестых из-за неправдоподобия даже допустив вышеуказанное отдиранье предположения об отъезде автора подразумевающего его намерение работать не за собственным столом а где-то еще, как мы уже говорили несмотря на перечисленные мотивы кои по всей вероятности должны были сыграть роль мощного тормоза вот и образ мы неизбежно приходим к нему автора склоненного над колодцем и бросающего туда рукопись вместо того чтобы броситься самому сам собой напрашивается вывод если мы хотим чтобы наша гипотеза выглядела обоснованной если и не

подлежащей дальнейшему развитию то хотя бы не заслуживающей обсуждения что помимо перечисленных обстоятельств выступающих с одной стороны в роли трудностей а с другой в роли мотивов это представило бы собой почти непреодолимое препятствие которое мы несмотря ни на что были бы готовы победить и даже уничтожить чего бы это нам ни стоило.

Пауза.

*(Ударяет по столу.)* И даже уничтожить чего бы это нам ни стоило.

Пауза.

*(Сверяется и т.д.)* Нельзя также не сказать что прикованная рукопись могла быть лишь вариантом первой гипотеза не более чем гипотеза подразумевающая следовательно также и гипотезу об отбытии в ночи исчезновении одиноком возвращении но также о двойной игре и ее необходимости.

Пауза.

С какой стати автору принимая во внимание полную безопасность в которой он мог бы предаваться сочинительству испытывать потребность в заметании следов принуждая себя к переписыванию, не была ли эта безопасность только кажущейся, не ощущал ли он окружающую его ненависть, ну пусть не ненависть пусть подозрительность, и в чем его можно было заподозрить, были ли подозрения эти обоснованны, не были ли его действия вызваны скорее интригами обидами завистью страхом ужасом опасностью, можно ли логически предположить существование опасности и для кого, отдельной группы или целого общества, из чего следовало бы что либо все кто его знал не понаслышке не являлись его друзьями либо что их за-

менили дублеры чужаки какковые мало того что не имели ни малейшего отношения к поступкам и действиям автора но и тому имеются материальные свидетельства должны были бы без ведома вышеупомянутого автора известного необщительностью и домоседством просочиться к нему чтобы убедиться в том что ну в этом самом в том что прикованная рукопись является вариантом первой, что предварительная работа велась над этой последней, а прикованная просто список с нее на что указывают причины этого самого чего а вот чего авторских сомнений, страха и беспокойного сна... беспокойного сна...

На задней стене появляется кинематографическая проекция лица М о р т е н а в две натуральные величины. Очень четкая. Проходит десять секунд. М о р т е н замечает ее, проводит рукой по глазам. Изображение исчезает. Пауза.

М о р т е н сверяется с текстом и т.д.

Страха и беспокойного сна поскольку следовало бы принять за данность что прикованная рукопись вовсе не была симулякром всякая гипотеза опровергается иначе как из того следует всякая реальность но реальность чего фактов конечно которые без этой гипотезы не только не могли бы рассматриваться в качестве таковых но и вообще не могли бы иметь места ни там ни у нас где одно лишь отсутствие колодцев вызвало бы ее к жизни породило в уме тень сомнения усаживая если можно так сказать автора за стол какой автор впоследствии не смог бы написать того что без сообщничества тех кто знал его не понаслышке и тех кто слыл его друзьями чего он никак не смог бы предвидеть поскольку сам является не более чем гипотезой.

Пауза. Поднимается, опираясь руками на стол.

Автор автор где же автор.

Пауза.

В конечном счете можно было бы допустить что в силу недостаточности доказательств опровергающих гипотезу колодца автор непременно должен был бы туда отправиться принимая во внимание трудность элементарную трудность понимания того что в определенный момент я подчеркиваю осенила идея кого осенила возможной связи между этой недостаточностью или скажем нехваткой и тем фактом что в этот же момент определенный дискомфорт с очевидностью приобрел тенденцию но в чьих глазах к преобразованию либо в литературную либо в чисто психологическую форму, в связи с чем обоснованность отказа от каких бы то ни было предположений представляется не более приемлемой... представляется не более приемлемой...

Надолго замирает. Пауза. Сверяется и т.д.

представляется не более приемлемой чем обратное поскольку упомянутый дискомфорт не мог возникнуть иначе как в силу чисто человеческого комплекса ибо в обратном случае нам грозило бы блуждание в рассуждениях к счастью вовсе необязательных некий комплекс замнем для ясности охватывающий бесконечное множество возможностей рассматриваемый здесь в феноменологическом смысле постулат вводящий в заблуждение гораздо более гипотезы ибо будучи несуществующими феномены должны предшествовать последней.

Пауза.

Тут перед нами сплошные загадки...

Пауза.

сплошные загадки работающий за своим столом автор пишет в духе предполагаемого автора который мог быть ему присущ до принятия гипотезы о колодце разумеется с учетом всех допущений как относительно прикованной

рукописи так и относительно вышеупомянутого черновика о чем с учетом всех допущений соседи или родственники должны были бы знать будучи в курсе подобных еще не успевших забыться фактов врезавшихся в память поступков и слов слишком малозначительных чтобы быть запечатленными в анналах автор... автор... где же автор...

Огибает стол и направляется к книжному шкафу. Долго обводит взглядом книги, но не находит нужной. Делает нетерпеливый жест. Пауза. Поворачивается лицом к зрительному залу.

...чтобы быть запечатленными в анналах автор новая гипотеза видимо оказался замешан в такие обстоятельства о которых без гипотезы о колодце ни он ни реальный автор ни вы ни я вообще никто даже не подозревал обстоятельства повторим еще раз проблематичные однако было бы уместно отнестись к ним с доверием что позволило бы нам продвинуться далеко вперед... продвинуться далеко вперед вместе с тем принимая во внимание решение автора кем бы он ни был писать а вашего покорного слуги рассуждать об этом я бы пригласил всех кто не привык отступать ни перед изгибами мысли ни перед трудностями языка принять участие в том что следовало бы назвать игрой и не терзаясь угрызениями совести взять под свое руководство которое я согласен обеспечить не скажу подвергнуть сомнению но не исключая такой возможности относительно вероятной силы воздействия этого языка.

Пауза. Возвращается к столу, сверяется и т.д. Затем, повернувшись лицом к зрителям, манерно.

Речь господина шла бы не о том чтобы ставить палки в колеса ваших мыслительных способностей а о том чтобы благоприятствовать им посредством перечисления роковых и словно бы преднамеренно навязываемых избранным

путем затруднений и вооружиться терпением и прозорливостью.

*(Сверяется и т.д.)*

Если принять гипотезу согласия то повторная постановка вопроса не будет иметь смысла жребий брошен и я буду расположен если не принужден неудачное слово но я хочу быть правильно понятым предположить что в сознании разбираемого автора вызвало или хотя бы позволило взреть идее опровержения того что и вынудило нас принять гипотезу ... *(Сверяется и т.д.)* гипотезу согласно которой он так или иначе оказался бы замешан в события, легшие в основу здания способного в слепящем свете чреватом передержкой изображения увы я вынужден настаивать на принуждении без всякого ущерба для всех кроме тех...

Снова возникает проекция, в два раза большая, чем предыдущая. М о р т е н ее не видит, так как она у него за спиной.

...кто в отсутствие постоянного противодействия пошел бы на поводу и не потому что их якобы не предупредили принимая во внимание промежуточные трудности и полностью сознавая свою ответственность свидетельством которой служила бы моя подпись под этими событиями без старательно составленной шпаргалки.

Удовлетворенно потирает руки, поворачиваясь в сторону книжного шкафа. Замечает проецируемое изображение. Отступает назад. Изображение исчезает. М о р т е н проводит рукой по глазам. Пауза. Пожимает плечами. Пауза.

*(Забирает со стола свой текст и идет к книжному шкафу. Нормальным тоном.)* Автор автор где же автор... *(Машинально бросает взгляд на корешки некоторых книг. Бессильно машет рукой.)*



Пауза.

*(Сверяется и т.д.)* По-видимому есть автор реальный или тот кто выстроил гипотезу на обстоятельствах колодца и предполагаемый автор который пусть даже на короткое время уехал вместе с рукописью и очевидно бросил ее в колодец... *(Сверяется и т.д.)* каковой автор не может быть сведен к названному или упоминаемому реальным потому что как бы он мог им быть высказывая гипотезу и тем самым выдвигая предположение о существовании рукописи с другой стороны с учетом фактов содержащихся в указанной рукописи разве мог бы реальный автор быть в курсе дела если бы не фактическое существование предполагаемого допустим рукопись летит в колодец следовательно исключается не только осведомленность вышеуказанных авторов но и того кто их придумал, и кто рассказал о рукописи которая не улетела бы на дно колодца если бы не гипотеза из чего вытекает вдвойне гипотетическая природа авторов не существуй они невозможно было бы объяснить не только возможность гипотезы но и осведомленности пусть даже поверхностной относительно упомянутых фактов кто бы про них узнал кто бы собрал их воедино кто их уничтожил, кто обнаружил, кто кто кто?

Пауза.

*(Возвращается к столу.)* Мы говорили о том что было бы желательно рассмотреть версию о сговоре реального автора с предполагаемым... *(Наливает стакан воды и выпивает.)*

Пауза.

...пожелание подразумевающее их сосуществование что представляется проблематичным...

Пауза.

Во избежание этого нового подвоха не следовало ли бы со всей присущей осторожностью просто рассмотреть вероятность существования фактов вне зависимости от авторов и действующих лиц... (*Сверяется и т.д.; продолжая говорить, поворачивается к стене*) ...и к какому знанию может прийти не скажу первый попавшийся но всякий отмеченный сильным субъективизмом, вопрос следовательно в том кто был бы в курсе фактов и насколько они реальны но он таким образом в существенной мере теряет значение поскольку и те и другие проявлялись бы вне их собственной вероятности...

На стене снова появляется и з о б р а ж е н и е, еще в два раза больше предыдущего. М о р т е н достает из внутреннего кармана пиджака очки, подносит к глазам, проверяя, чистые ли они, протирает носовым платком и надевает на нос. Пауза. И з о б р а ж е н и е начинает шевелить губами, как будто говорит. Пауза. М о р т е н не спеша направляется к столу, огибает его, открывает ящик, вынимает из него револьвер и осматривает механизм. Пауза. Затем целится в и з о б р а ж е н и е и стреляет. Громкий выстрел. И з о б р а ж е н и е исчезает. М о р т е н достает из ящика тряпку и хладнокровно протирает револьвер, после чего убирает его в ящик. Затем идет к стене, удостоверяется, что пуля вонзилась в нее, и возвращается к столу. Усаживается, убирает очки в карман, сверяется и т.д.

...и те и другие проявлялись бы вне их собственной вероятности захватывая человека как это происходит в любой более или менее плотной среде проникая внутрь и вынуждая его помимо воли излучать отблеск своей фальшивой очевидности которой он придаст форму пусть и заимствованную но оттого не менее похожую на реальную.

Пауза.

Итак имеется автор работающий за своим столом либо над черновиком либо непосредственно над прикованной рукописью либо над оригиналом по отношению к которому прикованная рукопись является копией я бы сказал дубликатом на настоящем этапе я временно буду считать этот вопрос неразрешимым хотя он и не должен быть таким в обстановке более или менее напоминающей эту (*обводит широким жестом помещение*) чтобы не вдаваться в детали просто скромно обставленная комната справа стеллаж служащий книжным шкафом в глубине маленькая печка выделяющаяся на ярко-белой стене слева стол и кресло в котором предположительно сидел автор пишуший пишуший пишуший что пишуший так в том-то и вопрос очень трудно выдвинуть новую гипотезу ибо рукопись закинутая на дно колодца никогда не сделалась бы известной автору... сделалась бы известной реальному автору которого мы не стали бы называть по имени по той причине что... (*Сверяется с текстом. Нервно черкает карандашом по рукописи. Шепотом перечитывает.*)

Пауза.

Итак автор сидит за своим столом и пишет в упомянутой обстановке известной со слов лиц знающих его не понаслышке потому что без их ценных свидетельств что мы знали бы будем последовательны о привычках этого затворника и о самих этих лицах что мы знали бы? Соседи? Родственники? Может, дочь? (*Поднимается и с текстом в руках прохаживается по комнате.*) Нет никаких резонов изначально исключать незаконнорожденную дочь. Преимуществом этой гипотезы стало бы постоянное присутствие многолетняя привычка привычки отца это настоящий кладезь информации достаточно представить себе узницу лет этак сорока избавленную от негодяя отца вследствие внезапной кончины, обреченную на всю жизнь к унижайшему молчанию и вдруг в день похорон возвращенную к свету к жизни, поначалу ужасно нелюдимую

цедящую сквозь немоту редкие односложные слова вроде дрянь гад пень хрен... дрянь гад пень хрен...

Пауза.

*(Сверяется и т.д.)* ... потом мало-помалу начинающая доверять скажем соседям и раскрывающая правду о своем чудовищном существовании вставать на заре выносить мусор мыть туалет и вчерашнюю если не позавчерашнюю посуду настолько слабой она видимо чувствовала себя накануне в результате лишений а может даже пыток готовить омерзительную пищу из капустных кочерыжек прокисшего молока идти будить отца свернувшегося калачиком на жалком ложе и подвергаться брани при попытке раздвинуть штору чтобы впустить чуть-чуть дневного света покорным голосом предлагать помощь чтобы старик вскочил и набросился на нее с кулаками, вернуться на кухню и рыдать пока не явится ее палач и не начнет с отвратительным чавканьем пожирать приготовленную ею бурду пуская слюни и выплевывая кочерыжки прямо в лицо несчастной а потом дернет на себя заштопанную нищенскую скатерть чтобы вытереть рот и заодно опрокинет супницу и все остальное встанет и пойдет расхаживать по кухне молотить воздух руками как мельница крыльями... *(Молотит воздух руками, как мельница крыльями.)*

Пауза.

Молотить воздух руками как мельница крыльями... *(Сверяется и т.д.)* ...и принимая во внимание тесноту кухни неизбежно задевая ими бедняжку потом вдруг замирая ровно в центре и принимаясь мочиться чтобы шокировать дитя доставить ей лишние хлопоты и с воплем удалиться бросив мученицу посреди кочерыжек и вонючей лужи а та не теряя ни минутки кинется прибираться позабыв даже поесть несмотря на голод и то и дело поднимая упавшую юбку настолько она худа и эта худоба чем дальше тем будет

делаться все страшнее вылизывать углы стирать в ледяной воде подштанники этого монстра и свои собственные залатанные трусишки иногда поднимая голову от работы и проклиная день в который ей очевидно случилось или не случилось появиться на свет задаваясь вопросами на которые нет ответов относительно собственной матери прокручивая в своей бедной головке две-три фразы без начала и конца... (*Сверяется и т.д.*) ...фразы без начала и конца возможно исторгнутые за работой отцом и выдохшись оседая на табурет проводя в прострации долгие часы не имея сил ни читать ни вязать лишь прислушиваясь к доносящимся с улицы редким звукам не смея даже подойти к окну кстати замурованному либо выйти во дворик в котором кстати ступить некуда по причине загроможденности предметами мебели различных стилей и всевозможной рухлядью принадлежащей одному наглomu жильцу и мечтая о счастливой ночи когда тиран не разбудит ее в двадцатый раз подряд чтобы заставить подобрать тошнотворный комок извлеченный им из носа и долго катаемый между пальцами а затем брошенный на пол порой даже требуя чтобы несчастная жертва его проглотила ни малейшим движением бровей не выдав своего отвращения и осыпая ее градом ударов линейкой и ногой и так на протяжении сорока лет до благословенного дня смерти и похорон.

Пауза. Садится и выпивает стакан воды. Вынимает носовой платок и вытирает лоб. Убирает платок обратно в карман. Пересчитывает, слюнявя кончик пальца, количество страниц, которые осталось прочитать. Пауза.

Энергичнее, господа, энергичнее. Нам достанет воображения чтобы представить себе как однажды утром бедная девушка входит к своему отцу и находит его лежащим вниз головой поперек жалкого ложа с застывшим взглядом и разинутым ртом и поначалу думает притворяется старик всю жизнь кривлялся замирает на пороге готовая подвергнуться обычным издевательствам и потоку ругани немно-

го ждет а потом решается произнести папочка пора вставать и с интервалом в две секунды повторяет то же а потом еще раз уже громче и наконец осторожно приближается к покойнику и едва сдерживает рвущийся из груди крик при виде смерти ибо инстинкт говорит ей что это именно смерть потому что даже самому недалекому существу ... самому недалекому существу...

### Пауза.

...не нужно много времени чтобы признать очевидность и она торчит там как столб бессознательно принимая то же выражение лица что у покойника а потом вдруг бросается к окну... *(Вскакивает на ноги и словно распахивает окно в сторону зрительного зала.)* ...и открывает его настежь и кричит А-а-а-а голосом животного в какое она давно превратилась заставляя проходящую мимо женщину обернуться а соседей из дома напротив выглянуть из окна и так она вопит и вопит не давая покоя людям но вскоре начинает нервно всхлипывать то ли от смеха то ли от ужаса и торчит в окне около десяти минут пока кто-то из собравшейся внизу толпы не сообразит что произошло несчастье и не поднимется в жилище с трудом прокладывая себе путь до спальни и тут кликнет кого-нибудь на помощь потому что несчастная девушка примется отчаянно махать руками и кататься по полу к которому он придавит ее до прихода добровольца и вместе они выведут ее на улицу и сдадут наконец каким-то женщинам один вид которых сразу успокоит бедняжку.

Пауза. Забирает со стола текст и направляется в сторону книжного шкафа. Поворачивается лицом к зрительному залу. На стене снова появляется и з о б р а ж е н и е вдвое крупнее предыдущего. М о р т е н его не видит и продолжает говорить.

Лишь через несколько дней благодаря заботе доброхотов... да благодаря заботе доброхотов...

Пауза.

*(Сверяется и т.д.)* ...что сменялись бы у изголовья больной потому что она заболела бы ее перестало бы рвать что происходило с ней до сих пор ввиду сжатия желудка не выдерживавшего слишком обильной пищи которой ее насильно пичкали настолько слепа людская услужливость и желание пригодиться, и она начала бы выкрикивать те самые уже упоминавшиеся односложные слова которые поначалу шокировали бы присутствовавших здесь теток но вскоре вызвали бы с их стороны жадный интерес поскольку им не терпелось бы поподробнее разузнать о жертве и ее гнусном папаше а потом расслабилась бы и размякла вплоть до полной прострации...

Изображение на стене начинает что-то говорить, но слов не разобрать. Бормотание постепенно становится все громче и громче. Договаривая свою реплику, Мортен наконец обращает на него внимание.

...продолжающейся несколько недель тем временем пришел бы доктор и прописал кормление в час по чайной ложке... буквально в час по чайной ложке впрочем не выказав особенного беспокойства и призвав всех вокруг набраться терпения и дожидаться дня когда и в самом деле больная понемногу набираясь сил встала бы на путь выздоровления и начала на первых порах не без огромных трудностей повествовать о своем существовании рабочей скотинки в общем-то обращаясь больше к себе самой чем к слушателям которые истолковывали ее монолог каждый по-своему после чего эти толкования пошли расходиться по округе во все более искаженном виде в результате чего непристойность обращалась в аморальность аморальность в зверство а зверство во что-то уже вовсе невообразимое

так что с точки зрения трезвого ума ни одна из интерпретаций не могла бы быть сочтена достоверной.

Пауза. Оборачивается на звуки, издаваемые и з о б р а ж е - н и е м. Проявляет полное спокойствие и слушает его болтовню, стоя спиной к зрительному залу.

ИЗОБРАЖЕНИЕ МОРТЕНА. ...Постоянное присутствие многолетняя привычка привычки отца это настоящий кладезь противоречивых сведений достаточно вообразить себе любящую дочь скажем лет тридцати лишившуюся отцовской нежности в результате естественной кончины привыкшую к деликатнейшему обращению и изысканнейшему разговору в день похорон внезапно ввергнутую в грубую действительность в первое время просто убитую и исходящую жалобными стонами прерываемыми самыми нежными именами такими как котинька душенька голубчик ангел и так далее а затем сквозь слезы делясь со скажем соседями прелестями своего существования просыпаться в полдень папочка уже вынес мусор вымыл туалет и сегодняшнюю а также завтрашнюю посуду так он рвался прийти ей на помощь накормленная прямо в постели милым стариком который напичкав ее сладостями и витаминами оставлял валяться до обеда а сам шел готовить голубку и кролика фаршированного сладким миндалем и возвращался ее будить но не смел отдернуть перкалевую штору из боязни ее разбудить и нежным голосом шепча ей что пора бы уж вставать но так и не добудившись снова шел на кухню и напевал колыбельные песенки пока баловница не соизволит объявить что она таки пробудилась и не усядет-ся с мечтательным видом за стол чтобы умять обед...

М о р т е н обхватывает голову руками. Стоит по-прежнему спиной к залу.

...запивая его испанским вином мило щебеча время от времени утирая уголки губ вышитым гладью платочком и ра-



дую отца пухлой грацией чтобы он вскочил и запечатлел на девичьем челе целомудренный и страстный поцелуй а затем от избытка чувств принял б декламировать пространныю поэму воспевающую ее и только ее прелести пока наконец не решится покинуть ее и вернуться к себе в кабинет все еще что-то мурлыкая себе под нос и оставив ее лениво и сыто рыгать над ароматным кофе разрываясь между желанием пойти еще поспать или протянуть руку к кофейнику и налить себе вторую чашку и долго-долго размышляя над этой дилеммой и наконец опять засыпая в грезах о своей любимой мамочке особе аристократического происхождения которой она в качестве комплимента перескажет чудную папочкину поэму которая запоминается сама собой и которую она расцветит собственными небольшими лексическими и филологическими открытиями в своем простодушии превратив ее в маленький шедевр гламурного идиотизма слыша сквозь кисею полусна как по улице проехал лимузин а парнишка с шестого этажа такой воспитанный мальчик насвистывает во дворе как птичка и наконец с наступлением сумерек просыпаясь и отправляясь сделать папочке сюрприз шоколадный трюфель вынутый из буфета угостить его приговаривая открой рот закрой глаза и так на протяжении тридцати лет вплоть до ужасного дня смерти и похорон.

Изображение исчезает. Мортен поворачивается в сторону книжного шкафа. Злобно жестикулирует. Одну за другой хватает книги и запускает их в полет по комнате. Возвращается к столу, садится и выпивает стакан воды. Пауза. Сверяется с текстом, поднимает голову и продолжает речь, поначалу, в течение двадцати секунд, артикулируя беззвучно. Затем обычным голосом.

**МОРТЕН.** Чтобы не запутаться в деталях кстати никому не известных жизни затворника пора наверное рассмотреть эпизод отбытия в ночи по поводу которого мы наметнули что он в истории с рукописью очевидно мог сыграть

определяющую роль. Нам нетрудно вообразить себе автора с умом измученным долгим беспорядочным трудом одним прекрасным вечером сознающим вдруг бессмысленность своих усилий и впадающим в угнетенное состояние физически выражающееся в атрофии мышц повлекшей кардинальное изменение физиономии и всего тела включая внутренние органы и опущение если не органов то продуктов пищеварения... *(Сверяется с текстом. Смеется. Вынимает из кармана очки, водружает их на нос и подносит текст к глазам. Громко смеется. Продолжает чтение вполголоса, переворачивает страницу. Убирает очки в карман. Поднимает голову.)* Итак наш герой увязший по уши и выдохшийся до последней степени доходяга на грани гибели посреди злосчастной дефекации. Заметим попутно что наши энергия и воля то есть лучшее что в нас есть очевидно находят выход в этой субстанции которая будучи чересчур обильно извергаемой... чересчур обильно извергаемой... ввергает нас в состояние полной прострации в каком по всей видимости пребывал тем вечером автор. Будь мы профессиональными гуманистами мы яростно протестовали бы против любых продуктов способствующих эвакуации того что мы не боясь впасть в терминологическую неточность назвали бы своим сокровенным я.

### Пауза.

Как тут не начать мечтать о человечестве наконец осознавшем себя человечным возрожденным просветляющим запором, а соперничество между людьми каждый отныне может надеяться встать вровень с великими посредством продолжительной аскезы, застойная личная серость повержена, родилась новая надежда, тотальный пересмотр ценностей, взлет религии и философии на твердой основе и сам Господь Бог являющийся прозревшему человечеству в виде огромной кучи... *(Сверяется с текстом. Придурочный смех. Пауза. Поднимает голову.)* Мы упоминали об уме подточенном долгим беспорядочным трудом. Действительно

это была бы наиболее правдоподобная гипотеза объясняющая почему в тот ключевой момент он предположительно принял именно такое решение хотя конечно можно также допустить что в предвидении близкой кончины и не успевая довести до конца работу столь же разумную сколь и интенсивную он из-за щепетильности решает скрыть ее от внимания любопытной публики и швыряет в колодец пойдя на крайнюю уступку авторскому самолюбию не позволив себе предать ее огню угольной печи.

Пауза.

Почему уступку да потому что этому уму глубоко отмеченному обожанием собственного произведения погружение в воду ... *(Сверяется и т.д.)* ...представилось бы не столь радикальным способом уничтожения оставляющим надежду на чудо вылавливания хотя он запретил себе даже думать об этой вероятности пусть и в самом отдаленном будущем.

Пауза.

Почему глубоко отмеченный обожанием собственного произведения потому что в рамках принятой нами гипотезы... *(Сверяется с текстом.)*

На стене вновь появляется и з о б р а ж е н и е, еще в два раза больше предыдущего. М о р т е н, не обращая на него внимания, вполголоса перечитывает текст. И з о б р а ж е - н и е продолжает за него.

ИЗОБРАЖЕНИЕ МОРТЕНА. ... потому что в рамках принятой нами гипотезы нам казалось что будет гораздо трогательнее если автор предстанет существом ранимым поскольку достоверность развития или дальнейшего продолжения гипотезы будет в этом случае более легко достижима.

МОРТЕН (*читает*). «Почему ранимость автора облегчила бы достоверность развития гипотезы...»

Рядом с первым изображением появляется еще одно. Оба говорят хором. М о р т е н сидит, уткнувшись носом в текст.

ИЗОБРАЖЕНИЯ МОРТЕНА. Потому что нам представляется что эмоциональный фактор сообщающий ему подобный вид делает наше исследование более человеческим придавая ему нечто более осмысленное и если правда что пряник действеннее кнута и что любой намек на душевную уязвимость персонажа автоматически вызывает в уме любопытствующих подъем интереса к нему доказательством чему служит например баснословное количество глупостей написанных о душевных переживаниях особ о которых читатели слыхом не слыхивали и публикуемых в прессе с единственной целью повысить продажи.

МОРТЕН (*читает*). «Почему предчувствуя близкую кончину...»

Появляется третье и з о б р а ж е н и е. Тоже вступает в хор.

ИЗОБРАЖЕНИЯ МОРТЕНА. Потому что принимая во внимание изоляцию в которой как мы предполагаем жил автор не важно в каком возрасте о котором нам ничего не известно и ввиду очевидной для него невозможности поделиться с кем-либо своими чувствами постепенно чахнувшими и черствевшими с другой стороны учитывая трудности с которыми он по-видимому сталкивался в своей работе и которые непонятно почему так и не сумел преодолеть несмотря на огромные усилия направленные на их сглаживание трудности отметим ложно связываемые им с погоней за литературным идеалом (*Мортен затыкает уши*) хотя их следовало бы считать просто-напросто присущими его нравственной и даже физической природе и самым частым проявлением которых стала противоречивость поведения например плакать вместо того чтобы смеяться или рыгать вместо того чтобы пускать газы эта подспудная тос-

ка копившаяся по нарастающей до тех пор пока он вовсе не перестал видеть перед собой хоть какую-то перспективу поэтому нам представляется вполне вероятным что его посетило своего рода откровение относительно его души настолько кажется верным что известная неприспособленность к тяготам жизни указывает на врожденную слабость причины которой или напротив следствия было бы не так уж глупо приписать тотальному неверию в означенную жизнь подобная ущербность могла бы найти выражение в вышеупомянутом предчувствии весьма вероятно зародившемся в самом нежном возрасте и продержавшемся лет до девяноста а зачем прятать рукопись от любопытных глаз а затем что одна лишь мысль о том чтобы оставить за собой или груду путаных глупостей или работу...

М о р т е н хватает свои бумаги, вскакивает, бежит к печи и швыряет их туда. Остается стоять посередине комнаты, заткнув уши, лицом к зрительному залу. И з о б р а ж е н и я говорят все быстрее и громче, все более злобным тоном и с выражением лица, все более искаженного яростью.

...которую его принципиальность не позволила бы оставить незавершенной была невыносима для его авторского тщеславия которое в глазах непосвященного может и предстает одновременно пустым и нелепым но тем не менее находит свое оправдание в том факте что человек который как говорится и не жил целиком замкнувшись в своем творчестве считал бы делом чести предстать в глазах потомков именно в том свете какой он сам для себя избрал льстивом свете не терпящем никаких деформаций ибо малейшее отклонение от заданного освещения грозило исказить лелеемый им образ который он предпочел бы увидеть сгинувшим навеки нежели несовершенным поскольку этот выдуманный образ не имел ничего общего с реальным человеческим созданием дышащим потеющим и трахающимся он мог стать им только при условии сде-



Пауза.

Пошел бы дальше в сторону колодца, который оказался бы ... ему по сердцу... и нужнее всего... для его никчемной жизни...

Пауза.

А пока шел, рассказывал бы... сам перед собой произносил бы речь ... речь про обломки... обломки или руины... на которых такие, как он, одиночки... всю жизнь пытались ... придать смысл смерти... смысл смерти... даже не зная ... даже не зная что все дело в ней... вопреки мелким пакостям существования...

Пауза.

Довольно напыщенная речь... и он вдруг понял бы...

Пауза.

...напыщенная речь, и он вдруг понял бы, что пересказывает ту самую рукопись, что несет под мышкой...

Пауза.

Он бы очень удивился... Никогда за собой не подозревал... Не подозревал способности к созданию символов...

Пауза.

И в банальных словах, произносимых в последний час, нашел бы... нашел бы ключ к тем сложным видениям, которые... хотел бы заставить блистать в своей книге...

Пауза.

Он бы ни о чем не жалел ... больше ни о чем... потому

что наконец... прикоснулся к настоящей безысходности...

Пауза.

Увидел бы, как у него в голове проплывают... в голове проплывают... все упущенные возможности промолчать...

Пауза.

Они предстали бы перед ним, но слишком поздно, как единственно способные... слишком поздно... как единственно способные... может быть... развеять тайну... тайну...

Пауза.

Упущенные возможности промолчать...

Пауза.

Упущенные возможности...

Занавес



*Ролан Дюбийар*

**СВЕКОЛЬНЫЙ САД,**

**ИЛИ**

**ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН**

Пьеса в двух действиях

Перевод Марии Зониной

*Roland Dubillard*

# LE JARDIN AUX BETTERAVES

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Камоэнс.  
Мильтон.  
Тиррибуйенборг.  
Гийом.  
Анжелика.

## ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

### Картина первая

Камоэнс (*один*).

Декорация красного цвета напоминает внутреннюю обивку футляра для скрипки. Справа — перегородка, не достигающая до потолка. Вплотную к перегородке придвинуто пианино.

Где-то тут же — бюст Бетховена<sup>1</sup>, большое кресло, контрабас. Табуреты, стол и прочее. В комнату попадают через вращающуюся дверь.

Камоэнс, подготовив все необходимое для репетиции струнного квартета, изучает помещение. Смотрит на бюст Бетховена.

Периодически слышны раскаты грома.

Но сейчас Камоэнс озабочен другим — он не знает, куда приткнуться свою виолончель. Если ее просто поставить на пол, она упадет.

---

<sup>1</sup> Об этимологии названия: *Rote bete* — по-немецки «свекла»; *hoven* — по-фламандски «двор». Вместе, по воле автора, получается свекольный сад. (Здесь и далее — *прим. пер.*)

Слышится очередной, особенно оглушительный удар грома, и Камоэнс, бросившись к изголовью лежащей виолончели, вслух напоминает сам себе.

КАМОЭНС. Только не за струны, осторожно, только не за струны. (*Бережно поднимает виолончель.*)

У Камоэнса придуман в штанах специальный карман, откуда он наконец извлекает смычок. Оттуда же достает зонтик и вешает его на перегородку. Перегородку украшают женские портреты в романтическом стиле, при этом она алеет так же, как и все вокруг, за исключением величественного кресла, которое занимает где-то тут подобающее ему царское место.

Пытливый Камоэнс отправляется на разведку — сначала за пианино, придвинутое к незавершенной стенке. За нее можно заглянуть, если забраться на клавиатуру.

Камоэнс отказывается от этой затеи. Ведь он поначалу собирался поиграть на виолончели. И намерен воплотить свой план в жизнь. Пюпитры уже расставлены (им самим). Он садится, ищет определенную ноту, находит ее, играет. Кто-то стучит — судя по всему, в потолок. Четыре размеренных удара. Камоэнс смотрит вверх, потом на часы, снова с недоверчивым видом вверх, и берет ту же ноту. Потом вторую. И третью — все в порядке, выходит даже что-то вроде мелодии, но тут снова стучат. Четыре раза.

КАМОЭНС (*возмущенно, глухим, но ровным голосом*). Ох! (*Смотрит в потолок, потом себе под ноги.*) Ну, нет! Нет и нет, месье. (*Смотрит в потолок*). Нет нет нет. (*Взглянув на часы, спокойно замечает, обращаясь к потолку.*) Двадцать один час.

Гремит гром.

*(Себе под нос, демонстрируя, что на гром ему плевать.)* Ага, как же! Ну да... Еще чего не хватало. *(Внимательно изучает ноты.)* Ах вы ноты мои... Ноты... Эти я уже сыграл. *(Тыкает смычком в какую-то ноту.)* Вот. *(Играет.)*

Стук.

*(Молча бросает взгляд на потолок, потом решительно кричит.)* Двадцать один час! Девять часов вечера! *(С расстановкой.)* Я репетирую. Не надо ля-ля. Это, к вашему сведению, концертный зал, а не больница. Если вы еще раз стукнете мне в потолок своими мерзкими швабрами, я позвоню месье Шварцу. Меня пригласил сюда сам месье Шварц, чтоб вы понимали. Вот я Шварцу и позвоню. *(Указывает смычком на гербы, где имя Шварца увековечено на нескольких языках, в том числе на латыни. Снова собирается играть, но гремит гром. Отступает от своего намерения. Нет никакого смысла выходить из себя — решение принято.)*

Да подумаешь, делов-то! Где тут телефон? *(Ищет. Безуспешно. Ему попадается только старый клаксон с рукоятью, из которого он извлекает давно забытый звук. Чуть усмехается, никак не выказав своего разочарования. Возвращается на свое место, садится. Вырывает пару волосков из ноздри, смотрит на часы... Напевает.)*

Парам-папам. Парам-папам.

*(Безапелляционно.)* И пусть даже не пытаются мне доказать, что они не нарочно. Опаздывают. Из порта идет всего один поезд. Им я и приехал. Если они на него опоздали, значит, опоздали. Если сели, то сели. *(Сердито.)* В любом случае, с меня хватит. Я отказываюсь репетировать. Квартет должен репетировать вчетвером. *(Встает, чтобы убрать виолончель, потом, взглянув на потолок, передумывает. Решительно начинает играть 7-ю часть 14-го струнного квартета Бетховена (ор. 131). Почти сразу раздается стук. Прерывается и вопит, задрвав голову.)*

С меня хватит! Я отказываюсь репетировать! Олухи! Культуристы! Афроноики!

*(Замолкает, потом шепчет.)* Как я его, а? Затих. *(По-прежнему глядя в потолок.)*

Даже лампочки нет. Дом культуры без лампочки! Чем не подвал! Восемьсот километров на пароходе, чтобы попасть в такую дырищу! Не считая поезда. Приезжаю на поезде из порта — и на тебе. Это ангар для дирижаблей или что? Склеп, право слово, вот фигня. Фигня, фигня! А уж если я сказал: фигня... *(Встает, словно собираясь уходить. Кричит в потолок.)*

Я ухожу! Что, съел?! Ты еще обо мне услышишь, мерзкий сморчок! *(Говоря, убирает виолончель и складывает вещи. Идет к двери, останавливается и снова кричит.)*

Пойду пройдуся! У меня даже на вашем поганом свекольном поле есть друзья!

Гремит гром.

Все вы жлобы. И княжество ваше — сплошной дурдом, Дом культуры, княжна какого рожна, жлоб прям в лоб, из грязи в князи. Фиг вам! Фиг вам, ясно? Счастливо оставаться. Шварц — урод свекловод.

*(Не знает, как заставить дверь вращаться. Не вертится она, и все тут.)*

*Никак не проявляя своих мыслей, Камознс стоит некоторое время спиной к залу. Ищет свой кальян. Находит, приклоняет виолончель к большому креслу и возвращается на место.*

*Вынимает расческу, медленно расчесывает бороду. Один из двух моноклея — несущий службу в данный момент — внезапно сваливается и повисает на цепочке. Возможно, из-за очередного удара грома.*

*Камознс трет глаза — кажется, что именно от его жеста гаснет свет. Через четыре секунды неоновая лампа загорается снова, кряхтя и помигивая.*

*Камознс перестает тереть глаза — слышно, как собака (или лошадка) пробегает по верхнему этажу из левого угла в правый и там пропадает.*

*Камознс словно не замечает этого, будучи поглощен двумя одновременными действиями: он разжигает кальян и играет пиццикато из Квартета № 3 (ор. 59).)*

## Явление второе

Камознс, Мильтон

Гром.

М и л ь т о н входит в вихрем вращающуюся дверь (слева, поскольку дверь вертится против часовой стрелки).

Две скрипки на ремнях через плечо, огромный кофр — он нагружен больше, чем был бы целый оркестр.

Едва устаивает К а м о э н а взглядом, хотя тот, продолжая репетировать пиццикато, не спускает с него глаз. Потом, как и полагается вновь прибывшему, осматривается вокруг, и то, что он видит, приходится ему весьма по душе.

МИЛЬТОН (*восторженно*). Ах! (*Смотрит в другую сторону.*) Ах! (*Смотрит во все стороны.*) Ах-ах-ах! Ха-ха. Вот, значит, как. Ну что ж, ну что ж! Да, пошли дела лала на лад! Ух! Ух ты! (*Ищет, с кем поделиться.*) А? Добрый вечер, Камознс. (*Тут же отворачивается и продолжает экскурсию.*)

Это что... Что такое... (*Подходит к бюсту Бетховена.*)

... Надо же! Он из бронзы? Черт-те черт-те че... Так вот оно что, из бронзы. (*Звонко щелкает по бюсту. Наивно.*) Слышишь? (*Камознсу.*) Слышите? Из бронзы! В бронзе. Что это такое, по-вашему? (*Продолжает рассматривать бюст.*)

КАМОЭНС. (*Прерывает игру.*) Это бюст.

МИЛЬТОН (*бюсту*). Ах! (*Камознсу.*) А? (*Бюсту.*) Бюст! Вы уверены? (*Отворачивается от бюста. Мысли и настроение сменяются у него с одинаковой быстротой.*)

Я промок. Промок. Хотите пощупать? Промок. «Буря»! Да, да, «Буря». Я-то знаю, что говорю. «Дождь». И прочее. Как дела? Камознс.

Никогда не видел такого Дома культуры. «В двух шагах от вокзала», ну да, допустим! Только ближайший населенный пункт — в трехстах километрах от порта. Прочие даже не указаны на карте. Несколько, надо отметить, эксцентричный культурный дом. Вы не находите? Посреди свеклольного поля площадью четырнадцать-пятнадцать гектаров. Десять-двадцать гектаров, не успел посчитать. Кроме того, я, должен признаться, понятия не имею, что такое гектар. Меня хоть носом ткни в этот гектар, я его в упор не увижу. Остальные еще не приехали? Гийом? Анжелика? Они, сдается мне, как-то странно опаздывают. Я не могу их дожидаться. Я уже восемь лет к скрипке не притрагивался. В квартете это не так заметно, но все-таки надо бы поработать.

Где тут прохладительные напитки, а, Камознс?

*(Распаковывает свое имущество. В течение последующих реплик пробует справиться с промокнутой одеждой.)*

КАМОЭНС. Девять часов пятнадцать минут, Мильтон.

МИЛЬТОН. Девять часов пятнадцать минут. Да. Внимание!

КАМОЭНС. Внимание что?

МИЛЬТОН *(чихает, потом говорит)*. Я чихаю.

КАМОЭНС *(категорично)*. Тут ходит поезд. Единственный. Значит, мы приехали одним поездом. Я нахожусь в этом зале уже полтора часа. Одним поездом, Мильтон.

МИЛЬТОН. Одним поездом, да. Но...

КАМОЭНС. Который прибывает в одно и то же время.

МИЛЬТОН. Да. Мы приехали одним поездом, который прибывает в одно и то же время. Но были в разных вагонах. *(Чихает.)* Ну и вот. В этой стране разные вагоны одного поезда никогда не прибывают в одно и то же время. Мне, дорогой мой Камознс, объяснили, в чем причина: в



княжестве исключительно редки подвижные составы. Поезда разделены на секции, равные одному вагону. У каждого вагона свой особый маршрут. (*Чихает.*) Один идет к Горе, второй — в Лес, остальные — к Морю, в Деревню, в Город и так далее. Кто дальше, кто ближе. Отсюда и разноробой во времени прибытия. (*Чихает.*) Вагоны пользуются почти полной независимостью от самого поезда и других вагонов. «Каждый за себя», хе, хе! (*Чихает.*)

КАМОЭНС. А как же паровоз?

МИЛЬТОН. Про паровоз мне ничего не говорили.

Гром.

Надо же!

КАМОЭНС. Не делайте вид, что вам это интересно. Я за вами наблюдаю, между прочим. Вы чихаете?

МИЛЬТОН. А?

КАМОЭНС (*угрожающе*). Вы чихаете?

МИЛЬТОН. Я?

КАМОЭНС. Не чихаете ли вы?

МИЛЬТОН. Зачем? Зачем бы мне чихать?

КАМОЭНС (*безапелляционно*). Вот и не чихайте.

МИЛЬТОН. Я и не чихаю... Что с вами?

По потолку кружат шаги соседей.

М и л ь т о н и К а м о э н с смотрят друг на друга почти в упор.

По глазам вижу.

КАМОЭНС. Отсюда до вокзала три минуты пешком.

Раскаты грома вдалеке. М и л ь т о н и К а м о э н с так и стоят, лицом к лицу.

Шаги смолкают.

МИЛЬТОН. Вы хорошо знаете Бетховена.

КАМОЭНС (*все так же напряженно*). Он у вас за спиной. (*Показывает на бюст.*)

МИЛЬТОН. Где? Что? Вот это? Да нет же, это бюст.

КАМОЭНС. Бетховена.

МИЛЬТОН. Бронзовый, само собой.

КАМОЭНС. Бронзовый.

МИЛЬТОН. Это разные вещи.

КАМОЭНС. Когда вы пришли, я репетировал в полном одиночестве.

МИЛЬТОН. Так продолжайте, старина, продолжайте. (*Встает.*) Странное местечко. Вы тут в полном одиночестве. Что бы это значило?

КАМОЭНС (*разъяренно*). Понятия не имею.

МИЛЬТОН. Вас же кто-то тут ждал? Он ушел?

КАМОЭНС. Нет, тут никого не было.

МИЛЬТОН. А кто вам открыл дверь?

КАМОЭНС (*орет*). Она была открыта. Вы что, не видели, что дверь открыта? Когда вошли?

МИЛЬТОН. Дверь была открыта?

КАМОЭНС (*орет*). Толкнешь ее, и готово. Если ее толкнуть, она завертится. Что вы и сделали, правда же?

МИЛЬТОН. Хорошо. Я толкнул и вошел. Вы этого добиваетесь?

Теперь, Камоэнс, скажите мне откровенно. Вам правда кажется, что вы находитесь в Доме культуры?

КАМОЭНС. Но вы же сами видели этот дом, старина, вы же видели его, когда подходили! Шлепая напрямик по свекле. Вы же заметили, как он построен — и шпиль, и ротонда, и погреб под открытым небом. Вылитый Дом культуры, черт побери!

МИЛЬТОН. Послушайте, Камоэнс, не надо вдобавок ко всему прикидываться дурачком. Я не про архитектуру. И вам это прекрасно известно. Вы гораздо раньше меня успели побывать в игорных домах. Они тоже ни на что не похожи. Никогда ни на что, слышите, никогда ни на что! Никогда! Я этих казино навидался за свою жизнь, даже на берегу моря, и даже на берегах морей поменьше, чем это,

совсем практически пустяковых морей. А уж Домов культуры — я не просто навидался, я все их видел-перевидел, или почти все. Любых форм и размеров. Вот, например, в Спинше выстроили гигантский пылесос, с замусоренным шлангом вместо входа. В Доме культуры Старого Пера действие происходит на разных этажах бесконечной винтовой лестницы. На самой верхотуре она переходит в стремянку, а потом в канат с узлами, для тех, кто и впрямь желает достичь наивысшего блаженства от созерцания пейзажа. Надо сказать, что старперовский культурный дом хорошо стоит, на возвышении, это, само собой, очень символично, но когда замечаешь оное сооружение издали, в окно автобуса например, его можно по ошибке принять за железобетонную клизму, величественно впускающую на горизонте. А еще я плелся сорок пять километров пешком по культур-мультиурной спирали Арнима, где мы играли последнюю пьесу Мариво. Короче, на культпросветдомах я собаку съел. *Но никогда*, Камознс, вы меня слышите, никогда мне не попадалось ничего подобного тому, что мы видим сегодня вечером. В любом, подчеркиваю, в любом самом новом Доме культуры или самом заштатном казино — везде! — кто-то был. Какой-никакой народ. Крупье, судебные исполнители, советники по культуре, под носом подносы с прохладительными напитками, шум-гам, неисправные лифты, рожи, ржушие неведомо над чем, над брильянтовыми кулонами и под люстрами, порой под цветными фонариками, я даже слышал, как кто-то смеялся под диваном. И все это в вашу честь. В мою честь. (*Яростно, Камознсу.*) Ну! Что это за игорный дом, скажите на милость! Глухо как в танке. И где тут, спрашивается, концертный зал? И кто заказывает музыку? Если этот умник решил меня надуть, ему не поздоровится, — видите скрипку? Так вот я ему — хрясть! Я только притворяюсь, что ломаю ее, я человек небогатый, но когда я был богат и меня собирались надуть — хрясть! — и мне немедленно приходилось покупать себе новую скрипку. Сегодня я ее

просто уберу в футляр, сложу чемодан и уйду. *(Делает вид, что уходит.)*

КАМОЭНС. Вы все это Анжелике расскажите, Милтон, а не мне.

МИЛЬТОН. И Гийому.

КАМОЭНС. Почему? Они вместе приехали?

МИЛЬТОН. Кто вам сказал? Они что, вместе выехали?

КАМОЭНС. Будем надеяться, что они и приедут вместе и целиком, а не расчлененные вашими вагонами. Я откуда знаю?

Слышно, как наверху ходят люди. Шум лифта.

И вы прекрасно понимаете, что в коридорах полно народа. Просто они нас огибают, чтобы дать нам спокойно порепетировать. Милтон, это всего-навсего маленький репетиционный зальчик, для знакомства с партнером, что-то типа приемной.

МИЛЬТОН. Приемной!

КАМОЭНС. Приемной, где должны собраться только мы, вчетвером, укромный уголок всего в трехстах метрах от вокзала.

МИЛЬТОН. И вы называете это приемом.

КАМОЭНС *(взглянув на часы)*. В трехстах метрах от вокзала. Удивительно, как на трехстах метрах можно настолько обогнать человека, приехавшего тем же поездом.

МИЛЬТОН. Никого! В вашей «приемной» никого нет. *(Почти в сторону.)* И выпить нечего.

Жалкое молчание.

Вы море-то видели?

КАМОЭНС *(подчеркнуто мягко)*. В двухстах метрах, за свекольным полем направо.

Пауза.

МИЛЬТОН. Может, порепетируем пока? Какая тут краснотища, однако.

КАМОЭНС. Вдвоем? (*Задумался.*)

Начинается дождь.

Слышите, как капли барабанят по крыше?

МИЛЬТОН. Это даже не бетон, а дерево. И обивка свекольного цвета. Я под деревом не сплю.

КАМОЭНС. Под деревом! Там сверху четыре бетонных этажа.

МИЛЬТОН. Мне плевать, что находится над деревом. Меня интересует то, что под. А под ним — я.

КАМОЭНС. Да уж, а еще круче вы бы смотрелись в виде гвоздика. Со всех сторон дерево, а посередине шляпка. Одинокий остров в лесу.

МИЛЬТОН. Знаете, что мне напоминает здешняя обстановка? Эта продолговатая гробница? Футляр для скрипки.

КАМОЭНС (*испуганно*). Точно. А я и не заметил.

МИЛЬТОН. И?

Дождь прекращается.

КАМОЭНС. Ну...

МИЛЬТОН. Я лично не уверен, что Гийома можно считать главным. Нельзя посылать струнный квартет, даже когда ты сам в негоходишь, в скрипичный футляр, пусть даже гигантских размеров. Сначала надо проверить. А уж этот, с позволения сказать, Шварц! Смотрите, его имя тут повсюду на стенах. А больше ничего нет. Вон, даже на старом кресле.

Камоэнс берет ноту.

(*С упреком.*) Камоэнс. Не хватайтесь сразу за виолончель, прошу вас. Сначала ответьте на мой вопрос.

КАМОЭНС. На какой вопрос? (*Играет так нервно, что смычок застревает между струнами.*)

Пауза.

Гром. Свет гаснет.

Наверху справа слышен короткий разговор мужчины и женщины. Потом все смолкает.

Свет зажигается вновь.

М и л ь т о н пытается толкнуть дверь-вертушку. К а м о э н с не сдвинулся с места.

М и л ь т о н оборачивается и смотрит на К а м о э н с а, словно тот собрался сказать что-то важное. И правда.

КАМОЭНС (*быстро и подозрительно шепчет*). Зря вы злитесь, Мильтон. Выслушайте меня. Мне здесь плохо.

МИЛЬТОН (*довольно*). Да что вы говорите? Что же такое случилось?

КАМОЭНС. Ничего. Я в порядке. Дело в том, что меня смущает это *МЕСТО*.

МИЛЬТОН (*потрясен, встает и громко говорит*). Место? Вы же сказали — приемная. Пусто место. Ну, вы даете!

КАМОЭНС (*потерянно*). Мильтон! Мильтон! Мильтон!

МИЛЬТОН (*участливо*). Что?

Короткая пауза. Снова шум дождя.

КАМОЭНС (*качая головой*). Мы говорим на разных языках. Не знаю, что уж у вас в башке — свекла или соли-тер, не знаю, но мы говорим на разных языках.

О таком месте я мечтал с детства. Как на улице сыро...

МИЛЬТОН. Дождь.

КАМОЭНС. И холодно. Я всегда мечтал рыть себе норки, я помню себя этаким сосунком, вечно плавающим в грязной воде, заливающей открытый рот. Вода для сосунка-головастика с открытой пастью, вот что это такое, повсюду вода, готовая его поглотить.

МИЛЬТОН. Я бы не сказал, что вы похожи на лягушку.

КАМОЭНС. И что с того? Мы в теплой коробочке, без окон, без дверей, куда могла бы влететь молния или, не знаю там, какая-нибудь жирная черная бабочка, из тех страшил, что на свету жуть как жужжат крыльями, так что ни за что не поймешь, какого они размера на самом деле, эти запредельные бабочки. Вспомните, чистый ужас... Вот, гляньте! Легка на помине!

МИЛЬТОН. Где это?

КАМОЭНС. Да нет, просто тень мелькнула. Бабочка-ужастик... Но здесь бояться нечего, снаружи их побьет дождь, бабочек, капли скользят по крыше, стекают в водосток, и дом выливает их через опутывающие его снизу доверху потайные трубы в колею между рядами свеклы, так будет и с молнией, он ее отведет, если вдруг что, сверху вниз, Франклин, человек, похожий на иголку с вдетой ниткой, вонзающуюся в землю вслед за молнией. *(Улыбаясь.)* Вы прекрасно видите, Мильтон, сюда нельзя попасть. Ни дождю, ни молнии, ни призраку. Даже судебный исполнитель не проберется. Ну и вот. Мне позарез нужно было именно такое место... Но, видите ли, Мильтон, мне тут плохо. Да, мне плохо.

Пауза. Раскаты грома вдаль. Дождь прекращается.

МИЛЬТОН. А что там, по ту сторону перегородки?

КАМОЭНС. О! Не говорите мне о том, чего не видно.

Слышно, как сверху что-то тащат по полу.

МИЛЬТОН. Возможно, за этой перегородкой — люди, которых мы не видим. *(Роется в чемодане.)*

КАМОЭНС. Анжелика? Ну... Вы явно не там ее ищете.

МИЛЬТОН. Если я забыл бутылку...

КАМОЭНС. Сдается мне, мы их больше не увидим. Ни ее, ни Гийома.

МИЛЬТОН. Вы шутите.

КАМОЭНС. Так мне кажется. Не доверяю я поездам. Поезд, он везет, коли повезет.

МИЛЬТОН. Одиночество не идет вам на пользу.

КАМОЭНС. Чего не хватает этому скрипичному, как вы изволили выразиться, футляру, чтобы превратиться в вагон-салон поезда, который несет нас куда глаза глядят?

МИЛЬТОН. Рельсов.

КАМОЭНС. Откуда вы знаете? Вы снизу посмотрели? Я поездов навидался на своем веку, хороших и разных. Попадались и вот такие, с красной обивкой и без единого окна. А также в форме штопора, который без стопора закручивается по собственной спирали и пробивает пробку, смертельный номер, не для штопора, для пассажиров. Думаю, они в ступоре просто забыли сойти, и поезд вместе с ними ввинтился в грязь свекольных просторов.

МИЛЬТОН. Гийом, допускаю. Но с Анжеликой такого не случится. Анжелика это другое дело. Она умеет путешествовать.

КАМОЭНС. Гийом это тоже другое дело. Но когда вы оба дела сажаете в один поезд, они на раз превращаются в одно и то же.

МИЛЬТОН. Ой-ой-ой! Это если оно того захочет! И сможет! А? Стать одним и тем же. Не думаете же вы, что я соглашусь стать тем же, что и вы! Сидите себе в гордом одиночестве в своем углу, Камознс. Вы путешествовать не умеете.

КАМОЭНС. Я не в одиночестве! Я с виолончелью! Путешествовать! Ну-ка дайте мне «ля», и отправимся путешествовать! И чтобы не фальшивить!

МИЛЬТОН (*ущипнул струну*). Вот, пожалуйста. Впрочем, не гарантирую. (*Продолжает рыться в чемодане.*) Путешествовать, оно конечно. Был тут, помнится, один путешественник. Вот он умел путешествовать. Потерял я свою бутылку.



КАМОЭНС. Кто? Кто умел путешествовать?

МИЛЬТОН. Не важно. Ну и вот. (*Роется в чемодане.*)

Куда я мог ее деть?

Я тут ни при чем, мне про него вчера рассказали. *Он тоже* путешествовал. Вот оно. Вот что осталось от его шлема.

КАМОЭНС. «Он путешествовал»?

МИЛЬТОН. И да, и нет. Я бы вообще о нем не заговорил, если бы не лез в эту чертову бутылку чего-то там.

КАМОЭНС. *Кто* путешествовал?

МИЛЬТОН. Пить хочу. Есть тоже. Под ложечкой. Сосет.

КАМОЭНС. Так все же *кто*? «Он»?

МИЛЬТОН. Ребенок. Ребенок от этой шлюхи.

КАМОЭНС. *Кто*?!

МИЛЬТОН. Не сердитесь. Вы *ее* знаете?

К а м о э н с не любит слушать истории, в которых ничего не понимает, поэтому наигрывает несколько нот. Откуда-то раздается четырехкратный стук. М и л ь т о н по-прежнему поглощен своим чемоданом.

Вдову Бетховера, повара из Писсан-Мишель. Марию-Магдалину.

КАМОЭНС. Ребенок... (*Смотрит в потолок.*) Ребенок... *Где*?

МИЛЬТОН. Странно, что лампочки нет, да?

КАМОЭНС (*выуживает из своих вещей совершенно черную скрипку*). Ну, и как вам моя скрипочка?

МИЛЬТОН. Неон. Не я. Неон, это все. Что «где»? У нее в утробе, не более того. У Марии-Магдалины. Я вам о *ребенке* толкую. Я разве не сказал?

КАМОЭНС. Сказали. И еще что он путешествовал. Там, наверху. (*Бросает взгляд на потолок.*) Испробуйте мою скрипку. Посмотрим, так же ли на них это подействует.

МИЛЬТОН. Почему вы смотрите в потолок?

КАМОЭНС. Потому что в него стучат.

МИЛЬТОН. Да нет, это не сверху. Ребенок, говорю вам. При чем тут ваша скрипка?

КАМОЭНС (*отрываясь от потолка*). Ну да. Моя скрипка. Видели ее?

МИЛЬТОН. Так возьмите и сами попробуйте. Я лично свои скрипки никому не даю. (*Внезапно.*) Хотя нет! Вот-вот. У меня есть одна новенькая, я бы хотел, чтоб вы на ней сыграли. (*Рвется в кофре со скрипками.*)

КАМОЭНС. Откуда же, если не сверху?

МИЛЬТОН. Откуда-то оттуда. (*Показывает на половинчатую перегородку.*)

КАМОЭНС. Ребенок.

МИЛЬТОН. Ребенок. Стойте. (*Рвется в своих вещах.*) Карлуша. Ну, ребенок... В душе. Он так и остался ребенком. (*Продолжает рыться.*) Но физически нет, он уже чуток вырос, за тридцать-то лет, которые ему понадобились, чтобы выйти из материнского чрева... (*Смеется.*) Я смеюсь, но откуда вам знать, почему.

КАМОЭНС. Потому. Что за вздор вы несете.

МИЛЬТОН. Вздор!

КАМОЭНС. Может, вам просто посмеяться захотелось.

МИЛЬТОН. Какой вздор? Вовсе нет. Вы скоро все поймете. (*Рвется.*) И все-таки я ее не забыл. Тут нужен особый смычок...

КАМОЭНС. Что ж такое? Это уже чересчур. Универсальный квартет, да? Посмотрим, во что он превратится без виолончели. (*Про свой кальян.*) У вас огонька не найдется?

МИЛЬТОН. Так вот, Карлуша, этот малютка, чей шлем, вышел из дома своей мамы, а не из живота. Так вот, он этого не вынес. (*Улыбается Камознсу.*) Шлем. Его зачихнули в космонавты, как свечку в одно место.

КАМОЭНС. Свечку? В форме ракеты.

МИЛЬТОН. Так вот, свой шлем он послал дяде, у которого долгое время жил, славный был человек, спал и видел, чтобы Карлуша стал космонавтом. «Не хочешь быть космонавтом? Будешь, как миленький, через не хочу!» И только он шлем получил, как тут же отправил его ему обратно, дядюшка — Карлуше, с такими словами: «Если на тебя так влияет твоя сучка мать...»

КАМОЭНС. Мария-Магдалина?

МИЛЬТОН. Мария-Магдалина. «Так скатертью тебе Млечный путь, проказник».

КАМОЭНС. Огонька не найдется?

МИЛЬТОН. Сначала сыграйте на моей скрипке.

КАМОЭНС. Какого мастера?

МИЛЬТОН. Потом скажу.

На три секунды гаснет свет. В темноте.

Гром.

Такое впечатление, что дверь повернулась, потянуло сквозняком, вроде даже шаги слышались.

КАМОЭНС. Это вы?

МИЛЬТОН. Входите же! Это все из-за грозы. Свет сейчас загорится.

КАМОЭНС. Это вы, Гийом? Анжелика?

Зажигается свет. Они понимают, что никто не входил.

МИЛЬТОН (*с издевкой*). «Это вы, Гийом? Анжелика?»

КАМОЭНС. Давайте свою скрипку.

МИЛЬТОН. Возьмите. (*Протягивает ему скрипку, но не отдает.*) Так что же сделал наш Карлуша? Взял шлем, насыпал туда полфунта взрывчатки и поджег подбородный ремень. Тут как бабахнет, только его и видели.

КАМОЭНС. Так его дядюшке и надо.

МИЛЬТОН. Не говорите плохо о Бетховере. Он всегда хотел как лучше.

КАМОЭНС. Ох! Ничего я не говорю! Бетховер, это да. Ну-ка покажите свою скрипку. Лучшего учителя географии, чем Бетховер, мир не видывал.

МИЛЬТОН (*протягивает Камозэнсу скрипку, но тот не берет ее*). Осторожно, осторожно... Будьте поосторожнее...

КАМОЭНС. Решительно всем, что я знаю про Швейцарию, я обязан ему и только ему.

МИЛЬТОН. Да помолчите вы минутку!.. Скрипка! Камозэнс!

КАМОЭНС. Хотя я в Швейцарию ни ногой. (*Не дотрагиваясь до скрипки.*) Скажите пожалуйста, какая прекрасная скрипка! А дерево! Что твой мрамор.

МИЛЬТОН. Возьмите!.. Возьмите!

КАМОЭНС. Кремона, Ментона?

МИЛЬТОН. Да берите же! Что вы, в самом деле! Кремона, Ментона, вам-то что? Берите! Берите! Берите! (*Топает ногой.*) Да берите вы!

КАМОЭНС. Я виолончелист, старина.

МИЛЬТОН. Вам в морду скрипкой дать или башмаком предпочтете?

КАМОЭНС (*устало*). Ладно, давайте. У меня в животе пусто, господи, совсем пусто! Сейчас я вам поиграю Бетховена, раз уж мы ради этого здесь собрались. (*Берет скрипку, она оказывается мягкой.*)

МИЛЬТОН. Ха! (*Пляшет от радости. На его веселье любо-дорого посмотреть.*)

КАМОЭНС. Скрипка мягкая.

МИЛЬТОН. Ха! (*Пляшет.*)

КАМОЭНС. А смычок?

МИЛЬТОН. Твердый! Ха! (*Пляшет.*)

КАМОЭНС. Вот гадость-то. Трясется как желе. Слизняк какой-то.

МИЛЬТОН. Ха! А? Она мягкая! Ха! (*Пляшет.*)

КАМОЭНС. Американская? (*Мнет скрипку.*)

МИЛЬТОН (*серьезно*). Понимаю! Что американская. Американцы-фабриканцы. Они даже баб, старина! — фаб-

рикуют! Из тех же материалов. И ими можно пользоваться. И чудись всяких, жуткие такие штуковины! Американы-то.

А смешно, да? Как живая. Правда? Психованная, но живая. (*Мнет скрипку вместе с Камоэнсом.*)

КАМОЭНС. Да, но... Мне живую скрипку... Это вроде вашего малютки, как его... Карлуши. Живая скрипка, я бы со страху помер.

МИЛЬТОН. Но на ней играть можно! На скрипке-то.

КАМОЭНС. Меня сейчас стошнит.

МИЛЬТОН. Чем это вас стошнит? У вас в животе пусто, сами сказали, двух минут не прошло. Интересно будет посмотреть.

КАМОЭНС (*с отвращением*). А ребенок?

МИЛЬТОН. Карлуша? Не надо слез! Он выжил. Вот послушайте. (*Делает вид, что играет на мягкой скрипке. Та издает мимолетную птичью трель.*)

КАМОЭНС. Ну-ка еще разок...

МИЛЬТОН. Сколько угодно. (*Играет на мягкой скрипке.*)

КАМОЭНС. Это не скрипка.

МИЛЬТОН. «Не скрипка, не скрипка!..» Да. Это не скрипка, а... птичка. Тут вот внизу кнопочка, а внутри магнитофон. Надо просто нажать. Пальцем, если угодно.

КАМОЭНС (*жестко*). А внутри магнитофона?

МИЛЬТОН. Батарейки. Ну, не настоящая же птичка, ясное дело.

Короткая пауза.

Вам не смешно.

КАМОЭНС. Почему же...

МИЛЬТОН (*уныло*). Нет. Вы хотели вогнать меня в тоску и добились своего.

Ох, у меня на самом деле такой вид, как дядя говорил. С мягкой скрипкой. «Элита».

КАМОЭНС. А вы мою видели? (*Протягивает ему черную скрипку.*)

МИЛЬТОН. Не больно-то и хотелось.

КАМОЭНС. Ну и не надо. Настоящий Страдивари. Правда, младшая ветвь. Мне не терпится, чтобы Гийом на ней сыграл.

МИЛЬТОН. Ух ты! «Гийом»!

КАМОЭНС. Я знаю, как вы относитесь к его игре на скрипке. Ну и пусть. Но как же получилось, что ваш великовозрастный младенец не отдал концы в шлеме, запихнув внутрь полфунта взрывчатки, не считая собственной головы?

МИЛЬТОН (*так же уныло*). Возьмите... Вот кусок его шлема.

КАМОЭНС (*настойчиво*). А? Как?

МИЛЬТОН (*мрачно*). Я сказал, что он подорвал свой шлем. Я же не говорил, что он сам находился внутри. Не было там ни его самого, ни его головы. Ни его кузена Артура, ни его зайки, никого.

КАМОЭНС. А! Так он был в другом месте! Далеко.

МИЛЬТОН. Нет. Близко. Его ранило. Он не сумел с собой покончить! Ничего, выкарабкается. И дядя его выкарабкается. Все выкарабкаются. Я тоже рано или поздно выкарабкаюсь.

КАМОЭНС. Откуда?

М и л ь т о н не отвечает. Молчание.

Ну ладно, ладно! Выше нос! Хотите жвачку-жрачку с хлорофобом, так возьмите! Возьмите! Давайте порепетируем духоподъемную часть опуса-покуса номер такой-то. Провеетим вам мозги. У вас есть смычок? Прекрасно. Канифоли дать? Чудно. «Ля» на месте?

М и л ь т о н выводит труляля на своих флейточках.

Надо нам сыгратся. Шестнадцатый квартет, опус сто тридцать пять, часть четвертая, нашли?

МИЛЬТОН (*еле слышно*). С сороковой цифры...

Настраиваются, готовясь заиграть, как вдруг:

КАМОЭНС. Анжелика! Душечка моя! Статуэтка! Гнусь, но не ломаюсь! «Спрос и предложение», скульптурная группа на вокзале, «Спрос» налево, ее «Предложение» направо, а посередине — часы. Обожаю.

МИЛЬТОН. Ладно. Все! Играем! Об Анжелике поговорим, когда она появится. Который час?

КАМОЭНС. На ее стенных не знаю — стрелка крутится, вертится. На моих часах уже ночь. (*Собираются играть*.) Вы ее вчера видели?

МИЛЬТОН. Что?

КАМОЭНС. Не что, а кого.

МИЛЬТОН. Кого «кого»?

КАМОЭНС. Ее. Анжелику.

МИЛЬТОН. А... Об отсутствующих не говорят.

КАМОЭНС. Она скоро придет. Ну, давайте.

МИЛЬТОН. Анжелику? Нет. Вчера? Нет. А вы?

КАМОЭНС. Я? Ну... (*У него падает монокль, и он тут же заменяет его*.) Вчера? Ну... Нет. Вообще-то, понимаете ли... Вот скажите, как, по-вашему, она играет на альте?

МИЛЬТОН. Хорошо?

КАМОЭНС. Хорошо. Так вот, принимая во внимание ее альт и то, как она на нем играет... А также тот факт, что как члену квартета присутствие альты мне необходимо... Короче, понимаете, с Анжеликой я бы с удовольствием не встречался. Ни завтра, ни послезавтра, ныне и присно.

Короткая пауза.

МИЛЬТОН. А-а?

КАМОЭНС. «А-а».

МИЛЬТОН. Нет, ни вчера, ни позавчера я не...

КАМОЭНС. «Вы не...». Анжелику.

М и л ь т о н ч и х а е т .

Хватит чихать! Я вас насквозь вижу. Вы знаете, что у нее новый рогоносец?

МИЛЬТОН. Новый?

КАМОЭНС. Очередной. Знаете, кто последний рогоносчик Анжелики?

МИЛЬТОН. Не вы часом?

М и л ь т о н и К а м о э н с м о л ч а с м о т р я т д р у г н а д р у г а .

КАМОЭНС. Только не чихайте.

МИЛЬТОН. Чихну.

КАМОЭНС. Только не сейчас. Не надо.

МИЛЬТОН. Надо... Надо.

Пауза.

Надо... *(Ему не чихается.)* Нет.

КАМОЭНС. Анжеликиным рогоносцем я уже сто лет как перестал быть, дорогой мой Мильтон.

М и л ь т о н п р и ж и м а е т п о д б о р о д к о м с к р и п к у .

Сыграйте нам какой-нибудь мотивчик.

МИЛЬТОН. Ох! Мне не к спеху.

КАМОЭНС. Могу сыграть с вами.

МИЛЬТОН. У меня затылок ноет.

КАМОЭНС. Только вот что. Все мы побывали рогоносцами. Но знаете, в чью пользу Анжелика наставляла рога своему последнему козлу — распоследнему скрипачу — со вторника по пятницу на той неделе?



МИЛЬТОН. Послушайте, Камознс, любому квартету требуются две скрипки. Первую называют «первой скрипкой», а вторую «второй скрипкой». Так уж повелось. Само собой, вторая скрипка — последняя по отношению к первой. Замечу в скобках, что за ней уже никого нет.

КАМОЭНС. Так как же мне говорить об этих двух скрипках?

МИЛЬТОН. Не оскорбляйте меня, Камознс! Не оскорбляйте меня! *(Чихает.)*

КАМОЭНС. Ну конечно. Будьте здоровы. Вы в своем репертуаре. *(Встает и надевает темные очки.)*

МИЛЬТОН. Мне начхать. *(С серьезным видом встает перед пюпитром.)*

КАМОЭНС. Если ты рогат на правый глаз, скорее всего, в один прекрасный день станешь рогатым на левый.

М и л ь т о н берет ноту.

Нет! Не тут! Стоило вашей скрипки чуть левее. Гийом, следом вы, Анжелика, и, наконец, я, там, в крайнем левом углу. Справа, если смотреть из зала. Красный уголок виолончелиста.

Собираются играть.

Люди на верхнем этаже, проследовавшие чуть раньше в одну сторону, проходят в обратную. Шум лифта.

Где-то совсем в другом месте плачет проснувшийся ребенок, потом затихает.

Одиночество. В этом возрасте я тоже сидел один-одинешенек в своем углу и плакал. А потом... Но, может, мы еще успеем снова стать солистами... *(Обращаясь к виолончели.)* А, детка моя?

МИЛЬТОН. Не там, так тут. Начинайте.

КАМОЭНС. Поехали. *(Собирается играть, но мысль о потолке удерживает его.)*

Я был бы рад, Мильтон, если бы вы начали сами, просто чтобы составить представление о... хм-хм... вашей партии.

МИЛЬТОН. О ничтожной партии второй скрипки, ага.

КАМОЭНС. Не валяйте дурака. Вы прекрасно знаете, что Гийом не в счет, тоже мне первая скрипка. Пустой номер. Гийом не умеет играть на скрипке. Нет, я, правда, хочу провести эксперимент. *(Выжидающе смотрит в потолок.)*

МИЛЬТОН. Хорошо. *(Сосредоточившись, берет две трогательные ноты.)*

В потолок стучат. Он останавливается.

Вот и они!

КАМОЭНС. Нет. Это сверху. Они там думают.

МИЛЬТОН. Думают?

КАМОЭНС. Чтобы доводить окружающих, надо хорошенько подумать. Зачем нужна мысль? Что ею можно делать? Только доводить окружающих.

МИЛЬТОН. Правда? Ну что ж, если они собираются играть со мной в стучалки... Я вам покажу. *(Изо всех сил ударяет смычком по струнам.)*

КАМОЭНС. Тихо, Мильтон! Тихо! Тихо.

Поздно — все четыре струны разом лопаются одновременно. Раздается привычный четырехкратный стук одновременно с ударом грома.

МИЛЬТОН. Вот! Нет, вы видели? Что они сделали с моей скрипкой?! И это Дом культуры? *(Показывает на стены и кричит во все горло.)* Шварц! Шварц! Нет, вы только взгляните на эти стены! *(Пинает их ногой.)* Они все мягкие, мягкие, мягкие и кривые, ни одной прямой, тут нет ничего, ровным счетом ничего прямоугольного! Все

мягкое! Мягкое! Огромная мягкая скрипка вся в свекле в разгар грозы, а мы внутри!

КАМОЭНС. «Мы!» Ну, вы хватили! «Мы» — ну уж нет! Не совсем «мы».

МИЛЬТОН. Минус два, хорошо. Мы здесь минус два.

КАМОЭНС. Равняется двум.

МИЛЬТОН. Согласен: вдвоем. Но если бы мы не были вдвоем тут, мы бы, возможно, сидели бы вчетвером там, где нас нет.

КАМОЭНС. Где это?

МИЛЬТОН. Там, где они. Гийом, мм...

КАМОЭНС. И Беттина. В смысле Анжелика.

МИЛЬТОН. На рога мне плевать, Камознс. Рогоносцев, Камознс, которые меня оброгносили, было выше крыши. И я сам им наставлял рога, вот! На раз! Трах, и все! Пусть лестница ведет вниз, мне-то что, я запросто могу по ней подняться. Если меня припирают к стенке, вот к этой стенке, то я не лезу на нее и не бьюсь об нее головой, а ставлю к стенке их самих.

КАМОЭНС. А застенки Шварца?

МИЛЬТОН. Какого Шварца? Кто такой этот пресловутый Шварц? Он даже не удосужился делегировать сюда своего бульдога нос картошкой с хрустальным ошейником, чтобы поприветствовать нас в своих дурацких «внутренностях» жестянки с уткой в апельсинах. И где эта пресловутка? И пресловутое Великое Княжество Муходранское, мы даже не знаем, на каком языке они лопочут, и нам тут надо будет — вот спасибо! принеси-подай — галстук-бабочка надвое сказала — фрак — грудь вперед, живот втянуть — ну что вы, много чести! — всем повторить (как же, при чем тут честь, сидят себе пестики с тычинками на любой вкус, а мы их опыляй, массовики-затейники) — повторить что? Чего изволите? Вы все! Все! Чего? Бетховена. Любовь моя! Дева Мария, услышь меня! Всего Бетховена этим свекольным горшкам без ушей и собственным пупком на месте

Рембрандта! Боже! Как я все это обожаю! Моего Бетховена! Пять последних квартетов моего личного Бетховена! Да я с ума сойду! Где моя шляпа?

КАМОЭНС. Кто виноват? Гийом...

МИЛЬТОН. Шляпу мне! (*Находит шляпу и, уткнувшись в нее, плачет.*)

КАМОЭНС. В этом весь Гийом. В этом вся драма квартета Шизебзиг.

МИЛЬТОН (*пожимая плечами*). Шизебзиг!

КАМОЭНС. Гийом не виноват, что он Шизебзиг. Шизебзиг — фамилия его отца.

МИЛЬТОН (*в шляпу*). Ага, ох.

КАМОЭНС. Ну, хватит, Мильтон. Успокойтесь. Если вы любите Бетховена, идите сюда. Сыграем кусочек.

МИЛЬТОН (*так же*). И ни капли жидкости, хоть из пипетки.

Камоэнс берет с пола виолончель, открывает ноты... Наконец садится, снимает темные очки, вытирает глаза, вставляет один из моноклей.

КАМОЭНС. Есть люди, которые думают о нас, я уверен, Мильтон. Имейте уважение к возрасту, не заставляйте меня лить слезы в отверстия виолончели...

Пауза. Кто-то быстро пробегает наверху.

Хватит оплакивать скрипку, Мильтон. Возьмите эту. Смотрите, какая черная.

МИЛЬТОН (*вылезая из шляпы*). Ну, на скрипку-то мне плевать. Ну и пусть она отдала концы. Подумаешь, четвертая скрипка. У меня другие есть. Четвертая скрипка. Нечасто случалось мне служить четвертой скрипкой. В бостонском оркестре, в Октете де ла Виллет. На воскресных семейных сборах — нас семеро братьев и сестер. У четвер-

той скрипки струны еще молоды, вот и лопаются. (*Поется в своем дорожном кофре.*) У меня в хозяйстве есть еще и скрипка-малютка. Вот, смотрите.

Пятую мою скрипку раздавили. Видите, что от нее осталось. Я уж о прочих и не говорю. А вот, для забавы знатоков, третья скрипка, всего лишь имитация настоящей. Я ею не пользуюсь. Это вообще-то скрипка для памятника знаменитой третьей скрипке — на их долю редко выпадает слава, но случается. Вся из гранита. Статуя Стаса Смычука, третьей скрипки при дворе Людовика Пятнадцатого, воздвигнутая на добровольные пожертвования, подарила мне ее в день торжественного открытия его — памятника. Памятника кому — ему. Она, статуя, считала ее — третью скрипку — слишком увесистой — а то! поставьте себя на ее место — сплошной гранит! На всю оставшуюся жизнь статуи! А жизнь статуи длится долго, веками, можно сказать! Помножьте сорок килограмм на сто лет, мало не покажется! Гранитная мускулатура, она, конечно, твердая, но руки-ноги затекают. Свою статую я предпочел бы в бронзе. Тоже не подарок, но все-таки внутри пусто.

Не трогайте ее, это первая скрипка. Я еще ни разу на ней не играл.

**КАМОЭНС.** Хватит мне зубы заговаривать. Вы — вторая скрипка, у вас полно скрипок, но вторую скрипку вы забыли дома, потеряли или отдали Форду, где ей укрепляют буфера, меняют масло, гайки завинчивают, не знаю, что еще.

**МИЛЬТОН.** Вот она, дорогой мой Камознс, вот она, в отдельном футляре. На рыбьем меху, с золотым замочком. Колки черного дерева из Монбельяра, сурдина из бизоньего рога и канифоль из Вогезских куш, каждая в отдельном гульфике, который я пришил к ее штанишкам, я называю это гульфиком... Я питаю очень нежные чувства к своей второй скрипке. Наверняка потому что я сам — вторая скрипка. Кстати, вам играть.

КАМОЭНС. Нет, Гийому.

МИЛЬТОН. Так опустите пока Гийома.

КАМОЭНС. Не приходилось мне еще опускать первую скрипку.

МИЛЬТОН. Канифоли не хотите?

КАМОЭНС. Я предпочел бы хлеб с рокфором. Вы готовы?

МИЛЬТОН. Четыре, три, два, один, ноль, пуск!

Играют 4-ю часть 14-го квартета (ор.131) с 75-го такта.

Стук. Они продолжают играть. Стучат сильнее.

КАМОЭНС (*продолжая играть*). Войдите!

МИЛЬТОН (*так же*). Золотые слова. Люди стучат, чего уж тут. Пусть входят.

Они играют, стук не прекращается.

Мы ж не дикари какие! Войдите!

КАМОЭНС. Войдите!

МИЛЬТОН. Не видишь, где вход, проделай дырку. Обормот! Шваброй своей. А классно я играю, да?

КАМОЭНС. Неплохо. А я?

Стучат еще сильнее. Раскаты грома.

МИЛЬТОН. Входите! Слабó, да? Входите! Сверлите дырки! А! Вот смеху-то!

Концерт продолжается.

КАМОЭНС. «Смеху, смеху...» А Бетховену не до смеха.

МИЛЬТОН. Войдите! Бетховену? Почему же, взгляните на его бюст, он прямо самим собой заслушался! Так и дрожит!

**КАМОЭНС.** Бронза очень музыкальна. Вы колокола любите?

**МИЛЬТОН.** Войдите! Войдите уже, наконец!

Троекратный удар грома.

Они, встревожившись, прекращают играть и смотрят в потолок.

От раскатов грома Бетховен вибрирует, раскачивается и, поддавшись несоразмерному грузу лба и бронзовой шевелюры, падает на пол с глухим звуком, который долго еще слышится в снова наступившей тишине.

**КАМОЭНС.** Вот вам и «ля». Бетховен дал нам «ля».

**МИЛЬТОН.** Если б ля только. Там и обертоны. Разрешите-ка. (*Ударяет Бетховена смычком.*)

Снаружи стучат.

О нет! Что за напасть!

**КАМОЭНС.** Как тут у Шварцев все интеллигентно! Жлобье! Если даже Бетховен не имеет права издать звук, то это уже совсем!

**МИЛЬТОН.** Жлобы поганые!

**КАМОЭНС.** Жлобы!

**МИЛЬТОН.** Жлобы!

**КАМОЭНС.** Давайте, не стесняйтесь! Вам что-то не по нраву, так идите сюда! У нас тут Бетховен валяется, зайдите, подберите его! А то мы не знаем, как.

В дверь стучат.

Войдите!

**МИЛЬТОН.** Сказали вам, войдите! Либо мы выйдем на пару слов!

**КАМОЭНС.** Боже, как тяжело.

МИЛЬТОН. Боже, как мне все это надоело.

Пытаются водрузить на место Бетховена, придерживая его  
один за голову, другой — за основание бюста.

В дверь снова стучат.

Бум-бум-бум-бум! Ха! Это сверху, по-вашему, да? Бум-  
бум-бум-бум?

Ставят бюст на место. М и л ь т о н прислушивается, пы-  
таясь определить, откуда доносится стук.

«Бум-бум-бум-бум!»

КАМОЭНС. Стучат в дверь.

МИЛЬТОН. Эй!

Отходит от двери.

КАМОЭНС. Испугались?

МИЛЬТОН. Почему это?

КАМОЭНС. Когда человек вот так вот говорит:  
«Эй!» — и пятится...

МИЛЬТОН. А что я должен был, по-вашему, сказать,  
когда пятился? «Уй»? «Тс-с-с»? «Паф»!

КАМОЭНС. Нет.

МИЛЬТОН. Не я испугался, что сюда войдут, это они  
боятся войти. Вот. Потому и не входят.

КАМОЭНС. Как же! Я тоже недавно попытался было  
выйти.

МИЛЬТОН. Это не одно и то же — войти и выйти.  
Более того, это прямо противоположные действия.

КАМОЭНС. И не смог.

МИЛЬТОН. Что значит «не смог»?

КАМОЭНС. А вы попробуйте.

Стук.



МИЛЬТОН. Стучат.

КАМОЭНС. Тем более.

МИЛЬТОН. Почему это мы не можем выйти?

КАМОЭНС. Может, и можем.

МИЛЬТОН. Вы просто не умеете пользоваться дверью, и все дела.

КАМОЭНС. Возможно.

МИЛЬТОН. Ага.

КАМОЭНС. Это турникет. Ни толкать, ни тянуть на себя, ни даже раздвигать такую дверь нельзя — только вращать. Дверь. Вращать ее вертушку. Попробуйте!

Я лично играю на виолончели, а не на двери. Как ни крути.

МИЛЬТОН. Ну а я пи-пи хочу, ясно? И если эта дверь не откроется, будьте уверены, что — ну, не знаю, что — но я это сделаю.

В дверь колотят.

Да что ж такое!

КАМОЭНС. Может, это Шварц.

Стучат.

МИЛЬТОН. Да что ж такое! Подождите минутку. (*Ле-гонько поворачивает дверь.*) Я же вам сказал — все из-за вас. Надо просто знать, как за нее взяться! И дверь откроется...

Ах, Камознс, Камознс! Ох уж мне эти интеллигентны... а?

### Картина третья

Камознс, Тиррибуйенборг

Дверь поворачивается, Мильтон выходит направо, и в ту же минуту слева входит Тиррибуйенборг. Он в

шляпе, но ботинки держит в руке, а брюки висят у него на сгибе локтя. Вспышки молнии, гром.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Бьет как из бедра!

Где-то стучат.

Зарази меня гром! Плюх, плюх и блюх! (*Здоровается с Камознсом.*) Сдрасьте, мушье.

(*Представляется.*)

Эмиль.

Вы охенрели свосем, неда? Охенрели от майн санкюлотт, аминь! На моей крюке! Я пояснирен.

Вы навринюка замечовали скока туттокрук сфекальных пулей? Свекла тат и тум. Сахерная свекла. Сабо самой тута имаются торопинки для «променадов при луне», скока хош! Но моей невпервей перодолить нопрулам прям по свекле. Так оно быстрее. А когда такая везде мокрица, я обычно нараз деваю шарывары. Ну и майн носки несноски унд майн обувалка и все васще. Моя-та есть мушик прустой. (*Смеется.*)

Стучат. Он в ответ подмигивает.

У-юй! (*Продолжает свою речь.*)

Йа-то не выше мыши вскармлялся посередь всякояких пужланов. Ад патера к сынку! Традисьон! Интегрально! Майн семейка, попа и мума, гросмутер унд майн благоверная, унд эль чудила майн засренка, и все такое, тутти и фрутти, тотальски высращивают и пропуливают свеклу наших прыщуров, тусаму свеклу што вы зыряйте куна ни кидь энд ад ностра эбоха. Культиварят алла загребала унд алла копала энд алла вырывала до кучи. Моя вылупалась из подметариев. Из хлюмпен-подметариата. А вы знайте знайте знайте: майне гросс-гросс мутер, из Свеклов, в

тыща пядь сот дневяносто съестном году — сто лет в объед — ее попы той поры спулили жувчиком на коздре, с жиру с палу, и нетути, ори все гонем, как колтунью. Она была колтуньей, майн гросбабка. Йа ее не зазнавал, но мне шпрехнули. Традисьон. Я вприсест с прицелью надейватен свои шурымуры. *(Перекидывает чемоданчик с инструментами через перегородку.)*

Раздается странный звук. Т и р р и б у й е н б о р г садится и погружается в размышления.

КАМОЭНС. Где это вы язык учили?

Т и р р и б у й е н б о р г не отвечает. Он вообще никогда никому не отвечает.

*(В некотором ужасе).* А вот я сейчас узнаю, что скрывается за перегородкой. *(Встает на пианино, заглядывает за перегородку и спускается.)* Все, я знаю.

По выражению его лица нельзя догадаться, что он там увидел. Он спокойно поправляет монокль.

Мильтон! Мильтон!

Слышно, как вверху справа танцуют под еле слышные звуки музыки. Потом все смолкает и гремит гром.

К а м о э н с толкает дверь вправо, но не выходит, так как в этот момент слева появляется Г и й о м, а за ним А н ж е л и к а.

Г и й о м так нагружен, что вот-вот потеряет равновесие. Он останавливается спиной к нам, лицом к А н ж е л и к е, которая застыла, едва переступив порог.

К а м о э н с крутится вокруг них, потом усаживается за свой пюпитр, с виолончелью в руках.

## Картина четвертая

Камоэнс, Тиррибуйенбург, потом Анжелика  
и Гийом

Анжелика изучает взглядом помещение. Гийом, которому, наконец, удалось обрести устойчивость, пристально на нее смотрит.

ГИЙОМ. Ну? Тыходишь или нет?

АНЖЕЛИКА (*шокирована вопросом*). Вхожу!

ГИЙОМ. Тогда закрой зонтик.

Анжелика закрывает зонтик.

(*Отвернувшись от нее*.) Входи, располагайся.

(*Замечает Камоэнса, но не здоровается с ним, предпочитая раскладывать вещи*.)

Анжелика пожимает руку Камоэнса.

АНЖЕЛИКА. Все хорошо?

КАМОЭНС (*уступая*). Да.

Анжелика проходит вдоль по комнате.

Камоэнс, которого все бросили, начинает свою партию.

ГИЙОМ (*с легким раздражением*). Мильтона, что, нет?

КАМОЭНС (*играет, потом говорит*). А? Только что был здесь. Он приехал одним из первых. Уже минут сорок пять как, или час. «Ну, раз уж, — спросил я его, — ну, раз уж ты опоздал на... — я даже не знаю, на сколько, столько времени прошло — ...тому должна быть какая-то причина, не хочешь извиняться — не надо, но хоть объяснись», понимаешь, я первый сюда пришел в это помещение сам

посмотри какая тут тоска я спросил Мильтона что это значит — и ты думаешь, он извинился? Как же! То да се, и он еще недоволен, понимаешь ли! И так всю дорогу, а потом вдруг сказал — честное слово — пи-пи хочу! Он, видите ли, хочет пи-пи! Он только что вышел, честное слово, вы только вошли, как он вышел, теперь, наверное, там снаружи барахтается в свекле, одной рукой скрипку тащит, другой посвистывает, ворон считает...

Гром.

... среди молний.

Короткая пауза. Камоэнс собирается играть, но сначала шепчет:

Поезд! (*Играет.*)

Стучат. Он прекращает играть.

Смотрит, как вновь прибывшие удивленно осматриваются, пытаясь понять, откуда стук.

Но внимание Гийома внезапно полностью переключается на Анжелику, которая по-прежнему ищет источник звука.

ГИЙОМ. Анжелика! Может, чего-нибудь выпьешь? Иди сюда, ты вся промокла, где тут полотенца? (*Камоэнсу.*) Где Шварц? (*Анжелике.*) Сядь.

АНЖЕЛИКА (*раздраженно*). Не хочу! Мы будем репетировать или нет? Где Мильтон?

КАМОЭНС (*Анжелике*). Идите сюда, детка, да-да, сюда, располагайтесь, вот ваши ноты, опусы сто тридцать третий и сто двадцать седьмой, все на месте, а где ваш альт?

ГИЙОМ (*рассерженно*). Здесь! Здесь! Здесь! Спокойно! А?

А н ж е л и к а, без альта, наводит порядок на пюпитре.  
В потолок стучат без каких бы то ни было видимых  
причин.

(*Нервно.*) Что? Что? Что? (*Камознсу.*) Это долго будет  
продолжаться?

КАМОЭНС. Раньше они стучали, только когда я начи-  
нал играть. Теперь чуть что — они тут как тут. Ну-ка, по-  
слушай...

Все трое замолкают, застыв на месте. Стучат. К а м о э н с  
бессильно разводит руками.

ГИЙОМ (*встрепенувшись*). Где мой футляр?

АНЖЕЛИКА. Тут.

ГИЙОМ (*его взгляд падает на бюст*). Где тут?

К а м о э н с извлекает из своей виолончели долгий низкий  
звук, прилежный и печальный.

ГИЙОМ (*глядя на бюст*). Это кто?

АНЖЕЛИКА. А что Шварц? Он-то где?

ГИЙОМ (*играющему Камознсу*). Вот зачем вы сейчас  
играете?

КАМОЭНС (*прекращая играть*). Месяц назад мы были  
на «ты».

ГИЙОМ (*глядя на бюст*). Виолончель! Не виолончелью  
же...

Стучат четыре раза.

Бетховен, ага, как же! (*Всем.*) А я кто такой?

КАМОЭНС. Я тут тебе скрипку принес, посмотреть.  
(*Протягивает ему черную скрипку.*)

ГИЙОМ. Шварц! (*Произносит как «черт!».*) Шварц  
поberi!

АНЖЕЛИКА (*заметив Тиррибуйенборга*). А вот этот? Кто такой?

ГИЙОМ. Шварц?

КАМОЭНС (*явно забавляясь*). «Шварц»! Ха!

АНЖЕЛИКА. Он должен был быть здесь. (*Идет за футляром Гийома.*)

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*Гийому, который вопросительно смотрит на него*). Йа слюп. И немоглух. Не беспукайтесь of me, do you speak English? Ай ест рупортер. Ай ум бредкастинг рупортер. Неге is ту макрофен, а также май хайперфекшнл шнуровитой магнитофан. (*И правда, достает портативный магнитофон.*)

Скажите! Me I am not here to speak. Что забредет в бушке. Для бредкаста.

ГИЙОМ. Не знаете ли вы, где находится господин Шварц?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*возбужденно*). Yes! Скажай! Йа! Йа! Скажай! Тут рекординг энд регистрирен!

Выжидательная пауза. Г и й о м отворачивается от Т и р р и б у й е н б о р г а, и А н ж е л и к а, которая внимательно наблюдала за этой сценой, протягивает ему футляр.

АНЖЕЛИКА (*не спуская глаз с Тиррибуйенборга, Гийома*). На. Не беспокойся.

Т и р р и б у й е н б о р г надевает наушники и, повернувшись спиной к залу, забывается в углу.

ГИЙОМ. Передайте мне футляр.

КАМОЭНС (*протягивая ему черную скрипку*). Берите, старина, это чудо что за чернявка, прямиком из крематория Кремоны...

ГИЙОМ. Что вы тут делали с Мильтоном, что вы сделали с Мильтоном, а про репетицию в купе забыли?

КАМОЭНС. В каком купе?

ГИЙОМ. Анжелика!

АНЖЕЛИКА. Ты вынешь ее уже, наконец? Откроешь футляр или что?

КАМОЭНС. Какого поезда?

Анжелика и Гийом пытаются открыть футляр. Камоэнс в гневе вскакивает, меняет местами пюпитры, потом говорит, держа черную скрипку.

Анжелика. Прошу вас, Анжелика. Пусть он сам откроет футляр, как большой. Не вижу вашего альта, он где? Какое у вас прелестное платье.

АНЖЕЛИКА. Что еще за черная скрипка?

КАМОЭНС. Ничего, ничего. Она потом лопнет. Увидите. Сам справится. Вы потеряли мои сережки.

АНЖЕЛИКА (*кричит*). Мильтон!

КАМОЭНС. Хотите, поищем вместе ваш альт?

ГИЙОМ (*злясь на футляр и на Камоэнса*). Он здесь! Альт ее! Он не терялся!

КАМОЭНС. И правда, какой большущий футляр.

ГИЙОМ (*Анжелике*). Давай, помоги мне.

АНЖЕЛИКА. Надоело! (*Идет в угол разбираться с багажом.*)

ГИЙОМ. Это не просто футляр.

КАМОЭНС. Да, он больше обычного.

ГИЙОМ. Дело не в том, что он больше, просто это для меня и для нее. (*Ему удается открыть футляр.*) Анжелика. (*Смотрит Камоэнсу в глаза.*) Ее альт. Моя скрипка. В одном флаконе.

КАМОЭНС (*задумчиво глядя на оба инструмента*). Да. (*Слегка прикасается к ним, пробует, как звучат струны. Внезапно добавляет, без всякой задней мысли.*) А смычок-то у вас один.

ГИЙОМ. Нет.



КАМОЭНС. Да ладно, старина, можете не извиняться, чего уж там, шеф, не краснейте. (*Любезно хихикает.*) Вы помолодели лет на двадцать с той среды.

ГИЙОМ. Анжелика!

АНЖЕЛИКА. Что?

ГИЙОМ. Я забыл смычок!

АНЖЕЛИКА. Да нет же.

ГИЙОМ (*вынимая из футляра единственный смычок*).  
Это мой?

АНЖЕЛИКА. Где мой, я знаю.

ГИЙОМ. Ну и отлично.

КАМОЭНС (*кричит*). Мильтон! (*Вынимает из футляра альт и несет его Анжелике, одновременно подталкивая Гийома к нужному пюпитру.*)

Надоело, надоело, надоело.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Тут рекординг энд регистрирен!  
И порчее и порчее. Попозжей я смонтажую.

Гром.

КАМОЭНС (*Гийому*). Что будем играть? (*Анжелике.*)  
Что вы хотите сыграть, мадемуазель?

ГИЙОМ. Здесь все написано, нет? Тут, тут и тут. И вот тут, специально для вас. Смотрите в ноты. У меня зуб болит.

АНЖЕЛИКА. А я? (*Садится, собирается играть.*)

ГИЙОМ. Что — а ты? Я вот тут, в дырке. Мне иногда кажется, что я нахожусь в дырке зуба, так мне больно. И чем дальше, тем страшней... (*Смотрит в потолок.*)

КАМОЭНС (*Гийому*). Что с ней?

ГИЙОМ. С кем? С Анжеликой?

АНЖЕЛИКА. Я беременна. От кого?

Камоэнс и Гийом, молча переглянувшись, играют 2-ю часть 12-го квартета (ор.127), с такта б1 и дальше.

Но это еще не факт.

Она тоже начинает играть, и М и л ь т о н, войдя со свеклой в руке, застывает на пороге, заслышав, как играют три четверти квартета.

Но тут же принимается осматривать декорацию с таким безучастным видом, что музыканты перестают играть и точно так же смотрят вокруг. На Т и р р и б у й е н б о р г а никто не обращает особого внимания.

Когда давящее воздействие декорации становится зрителю столь же очевидно, как и персонажам, воцаряется молчание, и в тишине стучат соседи — как обычно четыре раза.

М и л ь т о н, все так же молча, оглаживает контрабас, пожимает плечами, потом садится перед раскрытыми нотами, кладет на пюпитр свеклу и бормочет себе под нос.

МИЛЬТОН. Почему бы и нет? *(Собирается играть, но поскольку начинать не ему, опускает смычок. Словно только что заметив присутствие Анжелики.)*

Ой, лапочка! Хорошо доехала?

АНЖЕЛИКА. Нет.

КАМОЭНС *(мстительно)*. «Поезд»...

АНЖЕЛИКА. Репетируем?

ГИЙОМ. А что?

МИЛЬТОН. Вы же что-то уже начали.

КАМОЭНС *(показывая на свеклу, лежащую на пюпитре Мильтона)*. Не это, во всяком случае.

ГИЙОМ. Это еще что такое?

МИЛЬТОН *(забирая с пюпитра свеклу, Анжелике)*. Значит, вы тоже перешли наше знаменитое свекольное поле — надеюсь, Гийом предложил вам руку — пешком и, судя по всему, ничего не заметили.

КАМОЭНС. Чего именно?

МИЛЬТОН. Начинается прилив. А я в сандалиях. Это наверняка совершенно особый сорт свеклы, устойчивый к

ежедневному затоплению. Возможно, это та самая знаменитая соляная свекла. (*Передает свеклу Анжелике.*)

Та, в свою очередь, вручает ее К а м о э н с у, который немедленно бросает ее на кресло.

ГИЙОМ. Дайте «ля».

Трое остальных вытаскивают флейточки и дуют в них. Сыгравшись, начинают со 125-го такта 4-й части 14-го квартета Бетховена (ор.131). Примерно через минуту сбиваются. И останавливаются в полной растерянности.

Это полный провал. Все сидят неподвижно. В тишине от соседей доносится легкая музыка, современная и дурацкая. Потом М и л ь т о н встает, бросив скрипку; такое впечатление, что он просто собирается пройтись, никакой явной нервозности в нем не ощущается.

Г и й о м, не пользуясь смычком, играет ту же часть *da capo*: слышно только, как его пальцы перебирают струны.

А н ж е л и к а устало закрывает лицо руками.

К а м о э н с, вынув носовой платок, принимается начищать до блеска виолончель, не прекращая говорить, сначала сдержанно, но постепенно распаяясь.

КАМОЭНС. Говорят — *исполнять* музыку. Исполнять, вот в чем суть. И так решительно все — приходится исполнять. Восемьсот километров. Из Эдинбурга. Пароход. Порт. Поезд. Промокшие сапоги. Я привез копченого лосося. Приехал первым. Вот он я. Вот они мы. Исполнять музыку. Исполнять. В двадцать лет я служил боцманом на пароме. На всех парах. (*Словно услышав чей-то вопрос.*) Что? (*Продолжает.*) Боцман на судне по отношению к капитану и коку все равно что виолончель в квартете. В двадцать лет. На пароме! Что ж, сравним. (*Встает, дела-*

*ет несколько шагов с виолончелью в руке.)* Сравним! В сорок лет. Легкие трио на волнах, звучные квартеты под парусами, мощные квинтеты в шторм, кто на пару, кто на мазуте. Суда ходили из одного пункта в другой! На нотоносце по морям по волнам к органному пункту порта — я просто сравниваю способ передвижения. Струнный квартет — это наверняка то же самое. Он тоже перемещается, а вот паром не так быстро, и наверняка реже, чем мы, к тому же монотонно, — что он делает? Ходит в Англию и обратно, взад-вперед, совсем как наши смычки, господа, туда-сюда, туда-сюда. Из-за этой монотонности я и ушел из флота, понимая, что на виолончели поплыву быстрее, туда-сюда, а главное, эксклюзивные туры. И бабки на руки! Я знал, что побываю везде, как только примажусь к какому-нибудь сносному квартету, международное признание, и все дела, вот мы в него и попали, мы с виолончелью, да, примазались, само собой! на долгоиграющих волнах струнного квартета. Мы с ней виолончели квартета Шизебзига. Ибо так нас называли, в честь Шизебзига, нашей первой скрипки. Нашего отца-основателя. А сейчас, Шизебзиг, слушай меня внимательно.

Г и й о м прекращает барабанить по скрипке.

ГИЙОМ. Гийом.

КАМОЭНС. Гийом. Слушайте меня внимательно, Гийом Шизебзиг.

Г и й о м встает и неторопливо направляется к пианино.

Свой контракт...

МИЛЬТОН. Твой контракт...

КАМОЭНС. Я чуть было не подписал с Брюхерфлоттом!

МИЛЬТОН. Ой!

КАМОЭНС. С Брюхерфлоттом! Брюхерфлотт это вам не баран чихал, хоть и не квартет, и в трио, чтоб вы понимали, бабки делят на три части, а не на четыре. Что? Что у нас? Гийом? Я? Если мы не сыграем завтра вечером, то что? Растоптать виолончель? Я готов! Любите ли вы музыку, как люблю ее я...

Г и й о м садится за пианино.

*(Мильтону, который так и стоит, вперив глаза в потолок.)*

Что такое, Мильтон?

МИЛЬТОН. Странно, что гром прекратился.

КАМОЭНС *(Тиррибуйенборгу)*. Что такое?

АНЖЕЛИКА. Отстаньте от Гийома.

МИЛЬТОН. Сейчас, «отстаньте»! Вы видели мои сандалии? По-вашему, публика соберется завтра в час прилива? Во сколько завтра прилив? Кто будет заниматься промокшими зрителями, кто, я вас спрашиваю? И кому из нас уже приходилось, это я так, для справки, играть на скрипке при помощи скрипки, полной воды? Кто может сказать, какой звук издает скрипка, полная воды? «Отстаньте»! Где, когда, как, что и для кого мы будем играть? И где прохладительные напитки?

ГИЙОМ. Не следует меня упрекать в том, что моя фамилия Шизебзиг. *(Начинает играть на фортепиано, которое не издает ни единого звука.)*

МИЛЬТОН. А есть ли где-нибудь кто-нибудь, кого можно было бы упрекнуть в том, что его фамилия Шварц?

КАМОЭНС. Будьте так любезны, Мильтон, подержите виолончель.

М и л ь т о н подчиняется.

АНЖЕЛИКА *(пока Камознс направляется к Тиррибуйенборгу)*. Я лично вернулась из Будапешта.

МИЛЬТОН. Садись, пять! Правильный ответ.

Камоэнс застывает за спиной Тиррибуейенборга,  
который как раз снимает наушники.

КАМОЭНС. Прошу прощения, месье.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*его внимание привлекает немое музицирование Гийома*). Ах!

КАМОЭНС. Вот именно, все как-то так. Сами мы не местные. В связи с чем ищем — и очень бы хотели найти — кого-нибудь из туземцев. Вас, например. Если вы, конечно, не иностранец.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Ах! (*Встает и подходит к Гийому, который продолжает играть внемую.*) Ох! Мушье исчо лабухает! Мало иму скрипать, он исчо лабухает! (*Оборачивается к остальным.*) Слушайте. (*Задумчиво смотрит на Гийома; прислушивается. Напевает мелодию, которую, судя по всему, играет Гийом.*) На на на на ни на ну.... На ни ну но ну ни на...

Гийом прекращает играть и оборачивается к Тиррибуейенборгу.

Не, не! Не обращайтесь на меня внемления! Спокухайте! Бьютишейн мужикален! Зе Бестховен. Соната. Все непонимающе смотрят на Тиррибуейенборга. Он снова напевает:

На на на на ни на ну.... На ни ну но ну ни на...

Смушенное молчание.

Зер гут клавирабль. Бум-бум.

Только без рук! «Оно» не форте пьяное. Этот клавирабль ист майн.

Пауза.

КАМОЭНС (*решив всех познакомить*). Месье Тиррибуйенборг. Эмиль Тиррибуйенборг. Беттина Анжелика, альтистка. Гийом Шизебзиг, наш всеобщий командир. «Скрипун». Первый скрипун.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*неожиданно*). Бетховен.

КАМОЭНС. Нет, нет... Скрипун. А это Мильтон. Исчод айн скрипун, видите ли, вторая скрипка. Моя фамилия Камознс. Куда я дел виолончель?

Все, кроме А н ж е л и к и, которая остается сидеть, в полной растерянности хаотично перемещаются в пространстве.

ГИЙОМ (*энергично, но почти шепотом*). Давайте! Давайте! Репетируем.

МИЛЬТОН (*Камознсу*). Забирай. Свою даму. (*Вручает ему виолончель и берет свою скрипку.*)

АНЖЕЛИКА. Неплохо бы начать сначала.

ГИЙОМ (*нервно*). Да... да... все равно. Отсюда. (*Тыкает смычком в какую-то ноту. Скрипку при этом он забыл на пианино.*)

Все рассаживаются.

МИЛЬТОН. Откуда?

АНЖЕЛИКА. Отсюда.

КАМОЭНС. Где мой смычок... (*Ищет.*)

МИЛЬТОН. Ну что еще такое...

Его смычок соединен со смычком К а м о з н с а.

Что за мешанина?

КАМОЭНС. Отдай.

МИЛЬТОН. Держи свои вещи в порядке.

ГИЙОМ (*тем же энергичным шепотом*). Поехали! Раз, два, три, четыре.

Все, кроме него, играют 2-ю часть опуса 127.

Я скрипку забыл...

МИЛЬТОН (*с горечью*). Очень остроумно. Обхохочешься.

Анжелика встает, идет к пианино, но сталкивается с Тиррибуйенборгом, который уже успел завладеть скрипкой Гийома.

КАМОЭНС (*пока Анжелика движется к пианино*). Как будто нам без этого парадоксов мало! Играть в таких условиях! А тысячи голландцев, павших смертью храбрых на Лазурном берегу?!

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*заигрывая*). А-а! (*Прячет скрипку.*)

АНЖЕЛИКА (*кокетливо*). А-а! (*Прячет альт.*) Будьте добры, отдайте скрипку...

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Ха! Ха! Милая моя миземуа-диль!... Онли уан пыцалууй.

АНЖЕЛИКА. Это мы успеем.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Ах! Ах! Диньдинь! (*Щекочет струны альты.*)

АНЖЕЛИКА. Вы из какой страны?

ГИЙОМ (*издалека*). Скрипку...

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Какая чьудная парижаночка. Тем лучше, где нас нет, восемь бед в один обед. Свекла ин зе чресло. В шварцевском чресле! Позвольте, миземуа-диль. (*Отдает ей скрипку, идет за свеклой.*) Я сейчас вам скажу кое-что важное, пуся моя. (*Чуть расстегивает, но тут же застегивает платье Анжелики.*) Что есть голая женчина, пуся моя, маземуа-дилька? Это женчина минус трусчики и блефчик. Вот она обнаженка для живописуна. Не живописящего живописуна, а, о да, живописуна живописсущего. Non sumus.



АНЖЕЛИКА. Мы вас так просто не отпустим.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Радуйся, Мария, бретелек полная. И на голой вашей груди как протест я ставлю крест. *(Опускает свеклу в вазу, стоящую рядом с бюстом Бетховена.)*

АНЖЕЛИКА. Гийом, куда ты дел мой гамак?

ГИЙОМ. Камоэнс, дайте Мильтону высказаться. Репетируем. Мильтон, помолчите же немножко, мы репетируем. Анжелика, прошу тебя.

МИЛЬТОН. Анжелика.

КАМОЭНС. К тебе обращаются. Давай сядем на стульчик. Приходится, месье Тиррибуйенборг...

МИЛЬТОН. Он вышел.

КАМОЭНС. Через перегородку.

МИЛЬТОН. Хотел бы я знать, что там, за этой перегородкой.

ГИЙОМ. Это вас не касается.

А н ж е л и к а протягивает Г и й о м у скрипку.

Вот и моя скрипка.

КАМОЭНС. А я знаю.

МИЛЬТОН. Что?

КАМОЭНС. Ничего. Ой, да ничего особенного. Но смотреть противно. Лучше поиграть. Давай, для разнообразия, первую часть шестнадцатого, опус сто тридцать пять.

МИЛЬТОН. Для разнообразия? То есть все остальное у нас уже от зубов отскакивает.

КАМОЭНС. Честно говоря, я не понял, что это было. Но смотреть противно.

МИЛЬТОН. «Мы репетируем». У меня такое ощущение, что мы совсем зарепортовались с этими репетициями. За такие-то деньги.

АНЖЕЛИКА. С шестьдесят третьей цифрой.

ГИЙОМ. Только не это... Ну ладно. Очень хорошо.

Играют какое-то время. М и л ь т о н останавливается.

КАМОЭНС (*тоже прекращая играть*). Нам нужен дирижер.

МИЛЬТОН. Я хочу есть. Я хочу есть, в конце концов. Нет! Свои ноты я все сыграл. Я их знаю, вот они, здесь и дальше, а нотная бумага, я считаю, просто обертка для музыки, больше ничего, а музыка, я-то знаю, она тут... (*Хлопает себя по лбу.*) Нет — тут! (*Хлопает по скрипке.*) Тут. Просто надо сыграть. Не в ящик, не считайте меня идиотом. Музыка тут, в фибрах скрипки, она тут передо мной как лист перед травой, она тут для этого, моя скрипка, моя елочка, в лесу она росла, вот из нее музыка и вылупится. Кто изобрел скрипку, не Бетховен же. А кто изобрел Бетховена? Скрипка, а если не скрипка, то фортепиано, какая разница. Вон там. Он и мы, и фортепиано, все в сборе. Мы не репетируем. Посмотрим завтра, вырастет или нет. Какие проблемы. Так уж повелось, чему суждено проклянуться, проклянется. А у тебя альт, так дай ему наклюкаться. Черт. Совесть моя спокойна. Но я хочу есть. Гийом, я хочу есть. Господин Квартет Шизебзиг, я хочу есть. Вот я и жру. Не есть, а жрать, вот точное слово. Так, что тут можно сожрать? Можно и перекусить, если на то пошло, давайте перекусим. Но чтобы перекусить, нужен кусок чего-нибудь. Где мой кусок?

АНЖЕЛИКА (*зло*). Я приготовила закуску.

КАМОЭНС (*так же зло*). А ночью я сплю! Сплю. Мне нужно где-то поспать. Соснуть. Уснуть. В детстве я съедал бутерброд и засыпал в виолончели. Наверное, это сказки. В мои годы голод не тетка, но на нее можно закрыть глаза и выспаться на ней. Только где взять эту тетку? Или на худой конец кровать, спальный мешок, спальню с удобствами. В Камбре у меня был гамак перед концертом, а

после концерта я в нем уснул, он был весь завален цветами, честное слово. Ну, допустим, пожру я, а где это все? Кровать, гамак, спальня, ванная в ванной комнате? Где, я вас спрашиваю?

МИЛЬТОН. А я вас спрашиваю — когда. (*Идет к креслу, садится.*) А тут еще сандалии!

Анжелика!

КАМОЭНС. Ох, не судите нашу ударницу, старается как может.

АНЖЕЛИКА. Я никогда ни от кого ничего не скрывала.

КАМОЭНС (*ласково*). Мы прекрасно знаем, что в Будапеште есть первоклассные квартеты. Два. Как минимум.

МИЛЬТОН. Гийом...

КАМОЭНС. У него зуб болит.

АНЖЕЛИКА. У них и квинтеты есть.

КАМОЭНС. И клиентура. Не в самом Будапеште. На гастролях. Майами. Новая Зеландия.

ГИЙОМ. Я кое-что забыл.

КАМОЭНС. У меня этого нет.

АНЖЕЛИКА (*яростно*). Играть будем?

МИЛЬТОН. Будем!

КАМОЭНС. Шварц.

Иступленно играют, но их прерывают четыре удара в потолок, раскаты грома, лай собаки, плач младенца.

МИЛЬТОН (*прекращает играть*). А что вы хотите, у квартета, состоящего из одного альты и трех рогоносцев, ничего не получится.

АНЖЕЛИКА. Думаете, легко играть на альте с тремя рогоносцами?

ГИЙОМ (*мрачно*). У меня зуб! (*Встает, идет к стене и стоит, упершись в нее взглядом.*)

КАМОЭНС. Мы просто говорили о передовиках, которые превышают норму, вот и все.

АНЖЕЛИКА. В Будапеште?

ГИЙОМ. Я?

МИЛЬТОН. Он все отлично знал!

АНЖЕЛИКА. Он, во всяком случае, приехал меня встречать на машине в аэропорт. Гийом.

КАМОЭНС. И что?

МИЛЬТОН. Сюда можно добраться только на поезде.

АНЖЕЛИКА. А где садятся в поезд? В аэропорту.

КАМОЭНС. На вокзале.

АНЖЕЛИКА. На вокзале.

МИЛЬТОН. Там, где порт?

АНЖЕЛИКА. Там, где порт.

КАМОЭНС. Ну да, а что? Там, в трехстах километрах.

АНЖЕЛИКА. Ну да.

МИЛЬТОН. Хорошо. Ну да. Все согласны. Итак?

АНЖЕЛИКА. Итак, что?

МИЛЬТОН. Итак, я больше ничего не скажу.

АНЖЕЛИКА. Что касается Будапешта и моего альта, то лучше помолчите, я там даже не играла. Там даже не квартет был, а октет, так-то, и даже не струнный, а октет из деревяшек, банок, бидонов и всяких прочих заморочек — современная музыка во всей своей красе.

ГИЙОМ. Я знаю, дорогая.

МИЛЬТОН. Он все отлично знал.

КАМОЭНС. Гийом! Не делай вид, что смотришь наружу. Мы все давно знаем, что тут нет окна.

Начинается сильный ливень.

ГИЙОМ (*по-прежнему глядя в стену*). Дождь пошел.

КАМОЭНС. Дождь пошел.

МИЛЬТОН. Дождь пошел. Скажи-ка, Гийом...

Дождь прекращается.

Скажи-ка, Гийом, ты мне денег не подкинешь?

Пауза.

Ты же знаешь, что мне не платили с Дунь Плюня.

ГИЙОМ (*оборачиваясь*). Хватит! Хватит! Хватит! Все всегда из-за меня, все и всегда! И дождь, и вообще. Я не виноват. Ясно! В Дунь Плюне, если хотите знать, мне заплатили в будах. У них там бабки такие, буды.

КАМОЭНС. Одна буда равнялась тысяче тяжелых франков, шести полулегким, девяноста пяти тысячам деревянных. В чем ты еще не виноват, Гийом?

МИЛЬТОН. Вы сейчас услышите, Камоэнс, что буду, оказывается, девальвировали.

ГИЙОМ. Буду не девальвировали. Куда ей. Она не обеспечена золотым стандартом.

КАМОЭНС. Так чем же она обеспечена?

ГИЙОМ. Обеспечена! И все! Она обеспечена будами. От нее не убудет. Буда — это структурно-религиозная валюта. Вот придумали. И к несчастью, местного разлива.

КАМОЭНС. В каком смысле?

ГИЙОМ. В том смысле, что она не экспортируется. Я этого не знал, но я не виноват.

КАМОЭНС. В итоге наши буды остались там.

МИЛЬТОН. А мы, как дураки, вернулись сюда.

КАМОЭНС. Буды там...

МИЛЬТОН. А мы тут — четверка Шизебзигов.

Пауза.

КАМОЭНС. Когда-нибудь франк отомстит за себя.

МИЛЬТОН. Нашу буду не забуду.

КАМОЭНС. Да здравствуют бабки.

МИЛЬТОН. «Религиозная валюта!»

Пауза.

А в Шотландии нам чем заплатили?

ГИЙОМ. Ну... Нам не заплатили.

АНЖЕЛИКА. Гийом...

ГИЙОМ. Да!

АНЖЕЛИКА. Шварц. Бабки.

ГИЙОМ. А, ну да, Шварц, «Бабки». Ну что ж, господа, я понимаю, как трудности с деньгами портят вам настроение. Я думал об этом. У меня тоже есть настроение, не забывайте. Ну да что уж там. Я думал о вас. О будущем. Так вот. Насчет этих гастролей. Я предлагаю вам нечто необычное, и хоть данное нововведение и покажется вам относительно скромным, помните, что это только первый шаг: я предложил месье Шварцу включить в программу, между сто двадцать седьмым опусом Бетховена и его сто тридцатым опусом, одно современное произведение.

КАМОЭНС. Современное? Не наш профиль!

АНЖЕЛИКА. Подождите, Камознс! Гийом решил, что мы поделим авторские на четверых, никого не выделяя.

МИЛЬТОН. А автор? Автор... Кто автор? Что! *Ваш* квартет! Ваш, да, Гийом?

КАМОЭНС. В котором виолончель выводит всегда одну и ту же ноту?

Г и й о м , произнеся последние слова: «современное произведение», — застывает, побледнев.

Потом вертится в разные стороны на табурете. У него явно сильно бьется сердце. Наконец, он снова замирает. Внезапно впадает в ярость, но говорит совершенно больным голосом — астматическим, сиплым.

ГИЙОМ. Ну и ладно! Мы не будем его играть! Вам же хуже! Мы не будем исполнять мой квартет! (*Садится в кресло.*)

Пауза.

Все удивленно наблюдают за ним. Он с трудом поворачивается к А н ж е л и к е и смотрит на нее с отчаянием в глазах.

Наконец произносит почти угасшим голосом.

Мне его и не хватало, когда я сказал сейчас, что кое-что забыл. Я его потерял. Мой опус номер два.

Пауза. Анжелика отвернулась. Мильтон смущен, он не понимает, что говорить и что делать.

Молчаливое движение.

Только Камоэнс, не спуская глаз с Гийома, внезапно добродушно восклицает.

КАМОЭНС. А, ну тем лучше. Тем лучше. Как камень с души свалился. Тяжелый, тяжелый камень. Прямо целая виолончель. Вот уж точно. Я доволен. Ах, как я доволен.

По молчаливому согласию снова принимаются играть 1-ю часть 12-го квартета (ор.127). Прерываются.

ВСЕ. Тише.

МИЛЬТОН. Кто тише?

КАМОЭНС. Ты.

АНЖЕЛИКА. Он!

МИЛЬТОН. Я?

КАМОЭНС. Я?

ГИЙОМ. Я? А она?

АНЖЕЛИКА. Я?

КАМОЭНС. Хорошо. Вот начнем сначала, и посмотрим. Два, три, четыре.

Играют. Прекращают играть. Молчат. Мильтон чихает.

АНЖЕЛИКА. Тут не так уж холодно.

КАМОЭНС. Огонь бы нам не помешал.

ГИЙОМ. Чтобы да, так нет.

КАМОЭНС. Камин. Тут можно где-нибудь устроить камин?

МИЛЬТОН. И что мы там будем жечь?

КАМОЭНС (*простодушно приподнимает виолончель*). Дрова. (*Идет к комоду, на котором стоит бюст Бетховена, приседает перед ним и говорит.*) Вот. (*Поднимает глаза на бюст.*)

Странно, в его биографиях упоминают, что у него были карие глаза и очень тонкие волосы, но никогда не пишут, была ли у него собака.

АНЖЕЛИКА. Зачем заводить собаку, когда сам отлично можешь быть собакой.

КАМОЭНС. Или кошка, которая согрела бы нас вместо огня в этом ящике.

МИЛЬТОН. Зато о лошади пишут.

ГИЙОМ. У меня от вас зубы болят. (*Отходит и съезживается.*)

МИЛЬТОН. У Бетховена была лошадь.

КАМОЭНС. Лошадью не согреешься.

МИЛЬТОН. Знаете, Камоэнс, я так чихнул, для вида.

КАМОЭНС. Тремя кошками в камине, всего тремя, ну пятью, в крайнем случае, если мамаша кошка входит в их число, можно обогреть целую квартиру.

ГИЙОМ. Я тоже знал одну лошадь, я тоже.

АНЖЕЛИКА. И я.

МИЛЬТОН. И я.

КАМОЭНС. И я.

ГИЙОМ. Почему вы вечно сводите меня на нет?

МИЛЬТОН. А что... Может, это была та же самая.

КАМОЭНС. Лошадь.

МИЛЬТОН. Что тут такого?

АНЖЕЛИКА. Он ею не пользовался.

ГИЙОМ. Кто?

МИЛЬТОН. Бетховен?

КАМОЭНС. Лошадью?

АНЖЕЛИКА. Да.

ГИЙОМ. И что дальше?



**АНЖЕЛИКА.** У меня была лошадка, но она оказалась мне мала. Мне было двенадцать лет, а ей два года, я из нее выросла. Кошки слишком маленькие. Моя лошадка была величиной с трех котят. (Может, чтобы самой согреться?) И я ждала. Она росла. Я тоже, но не так быстро. Все медленнее и медленнее, но тем не менее не настолько, чтобы снова стать совсем маленькой. (Я говорю совсем, потому что «маленький» не поясняет, до какой степени мелкоты остаешься маленьким — мне иногда кажется, я могла бы уместиться на собственной ладони, такая я была маленькая, «уместиться».) А она, на четырех ногах, не двигаясь, далеко обогнав меня по росту, стояла на зеленеющем лугу, так вот она, эта лошадка, в общем-то, почти сразу, тут же, благодаря траве, наверняка которую она поедала, превратилась в драгунского коня. В дракона с драгуном в седле. Это было еще во времена кавалерии. А потом уже танки пошли и прогресс. Конь вернулся с войны один, друга драгуна потерял. В тот день, когда я села на него верхом, он уже состарился. И не двигался с места. Дело было все на том же лугу. Стоял на четырех ногах, но не двигался. Не мог. Казалось, конь растет, до такой степени он не мог двинуться с места. А я все же оседлала своего конька. Но не могла я его ударить. И спустилась. Папа купил мне рожок. Ну, рожок. Потом моего коня съели, продав заблаговременно в мясную лавчонку на Монмартре, красную с золотом.

Отец схоронился почти сразу после. В наше время у детей нет лошадей.

**КАМОЭНС.** Ни лошадей, ни навоза. Даже шарики и ролики свои они теряют. У меня имелись кошки, но никогда не было лошадей. Даже одной лошади. Имелись — очень громкое слово. «Имелись»! Лошадь займешь сложнее, чем кошку, наверное, потому что она больше. Как правило, больше самого глагола «иметь», судя по всему. Водились у меня вши, бывало. Бывало, болтали, и чего только

люди не придумают, что у меня наличествовали и гонокки.

Смущенное молчание.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*возвращается, частично переодетый в пилота*). Дерзайте ушки на мушке, мушье, маземуадиль. Слушайте не ушом, а душом. Мьюзик прежде всего. Скрипки держайте слива, а не сбраво. На сердцеvine, что так сильно стучает — слышите вы? — сердцеvine и струна (латинизмус) *soursoum cordae*, под скрипками из натюрельного дерева, ваша сердцеvine или струна, душка скрипки, приструните малюсский кусачек древа, и он встрепещнет заедино с вашим сердцом, и струна его тоже трепещнет. И малый по малый, человек интимально трансформанется во что же? В скрипуна, мушье, маземуадиль. Ваша скрипка, вонзая струну вам прямо в сердцеvineу, воротит душу и метаморфуует вас в скрипунов, целиком с ног до зубов. И всяк, кто хоть раз скрипанет, так и помрает скрипуном в своей скрипке.

М и л ь т о н разворачивает закуску.

КАМОЭНС. Закуска! Анжелика!

МИЛЬТОН. Одни банки, банки и ноты, а где банкноты...

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*показывая на бюст*). Пример! Бетховен! Людвиг ван Бетховен.

МИЛЬТОН (*берет бюст Бетховена*). Это бронза. Тоже банка. Знаете, что говорят? Бронзовых бюстов Бетховена наделали очень много. Так вот, считается, что в одном из них замуровали голову Бетховена, настоящую голову Бетховена, которая, кстати, отсутствует в его усыпальнице в Вене, что неподалеку от могилы Шуберта. Там все проверили, откупорили крышки, у Шуберта голова на плечах, а

у Бетховена нет. Остается понять, в каком именно бюсте. Может, в этом. Уж больно он тяжелый.

КАМОЭНС. Но звучит глухо.

МИЛЬТОН. С тысяча восемьсот двадцать седьмого года! Глухо, как в яйце. В Японии мне посчастливилось познакомиться с одним яйцом, являвшимся полной противоположностью свежему яйцу. Впрочем, то яйцо на проверку оказалось китайским, ему было больше ста лет, там они выдерживают яйца веками, и сто лет спустя, когда оно превращается в изысканное угощение, какой-нибудь юный мандарин, кому есть на что, ведь стоит оно недешево, покупает такое яйцо и разбивает его. А в нем ничего нет, одна мелкая пыль. Яйцо практически пустое. Пыль является утонченным кушаньем, как говорят, — не знаю, глотают ли ее или нюхают, это не важно, а главное в этой истории — то, что невыеденное яйцо опустошилось само собой. Можно постучать по нему. (*Стучит по бронзовому бюсту.*) Звучит глухо. Голова, извините за выражение, всякла внутри яйца. И заметьте, не выходя оттуда.

КАМОЭНС. Сказки. Гайдн говорил, что у него было несколько голов, сердец и душ.

ГИЙОМ. Это правда.

МИЛЬТОН. Наши головы, сердца и души.

КАМОЭНС. Сто тридцать второй!

ГИЙОМ. Часть третья.

АНЖЕЛИКА. Цифра?

МИЛЬТОН. Сто семьдесят.

ГИЙОМ. О нет, только не это... Ну ладно! Очень хорошо.

Играют. Потом один за другим прекращают играть. Их собственная музыка доносится откуда-то сверху. Смотрят в потолок.

Кто это?

Потом их внимание привлекает другой шум, идущий снизу: это звук, который мы слышим обычно, находясь внутри идущего поезда.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ.** Вы слышите ушами? Все! Пойехали! Мы пойехали! По лерсам, по шпарам! Мушье, миземуадиль, вы едите, мы едим, я едо, мы едем, пойехали! Поскоку, я вам пояснирен, мы не пльваем, это-то ендура, любой бурак может, плюх-блюх по свекле, когда тудюю суюдою прилив, отнюдь. Мы идем-едем, Шварцевским мудем, это его дрючки. Пардонайте, дрючки. По лерсам. По шпарам. Тук-тук. Тук-тук. Ферштейте, френды мои? Шварцевские штучки-дрючки.

Квартет смотрит в пол, потом в потолок, снова в пол, и, наконец, все переглядываются.

Г и й о м у больно, он встает. Все смотрят на него. Свет постепенно гаснет. Бюст Бетховена и голова Г и й о м а исчезают, но их образ еще долго остается на сетчатке зрителей, в наступившей кромешной тьме. 15-й квартет (ор. 132) звучит до конца и на протяжении всего антракта.

Конец первого действия

## ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Бюст Бетховена исчез. Музыкальные инструменты валяются по углам.

По-прежнему слышен шум идущего поезда. Этажом выше струнный квартет исполняет 3-ю часть 12-го квартета (ор. 127), с такта 150 и дальше.

Слева М и л ь т о н и К а м о э н с, сидя друг против друга, вроде бы играют в шахматы, но на самом деле передвигают вместо фигур консервные банки.

В кресле Шварца, в профиль к залу, сидит Г и й о м, исполненный благородства и печали. А н ж е л и к а, лицом к публике, вяжет у его ног. Она в халате.

Т и р р и б у й е н б о р г, по-прежнему в костюме пилота, суетится вокруг. Такое впечатление, что он что-то потерял.

Иногда он улыбается.

В процессе поисков он хватается валяющуюся здесь же рукоятку. Но искал он не ее.

Квартет наверху прекращает играть.

КАМОЭНС (*жуя, смотрит в потолок*). У них перерыв.

МИЛЬТОН. А у нас и гром пропал. Что это такое? (*Вертит в руках консервную банку.*)

КАМОЭНС. А почему бы погоде вдруг не исправиться? Чем дальше едешь, тем больше надежды на перемену климата.

МИЛЬТОН. Милый мой Камознс, могу ли я попробовать камбалы из вашей банки?

КАМОЭНС. Угощайтесь, Мильтон. Воспользуйтесь этим инструментом — цимбалами в консервах; сверхплоской виолой да камба.

МИЛЬТОН. Ну да, банка сверхплоской камбалы, то есть расплющенной цимбалы или плотных пластинок камбалалайки, долгоиграющий стереопаштет.

КАМОЭНС. Камбала закабалит. Вы ее едите, но костей вам не скостят — срок — тюрьма, но — ура, свобода! Переверните ее, будет рыба-соль, фасоль.

МИЛЬТОН. Досоли.

КАМОЭНС. Фасоль?

МИЛЬТОН (*на мотив «Марсельезы»*). Па-па-па пам. Пам-пам. Досол на спине. Соль без фа. Соль соль соль до, вот вам и кварта. Квартет плавает в гуще музыки, милый мой Камознс.

КАМОЭНС. Да. Отдайте мне ключ от соли. Должен вас огорчить, у Шекспира, милый мой Мильтон, каламбуры

такого уровня цветут пышным цветом в устах второстепенных персонажей.

МИЛЬТОН. Второстепенная скрипка к вашим услугам. А что в других банках?

КАМОЭНС. Вот банка пива: Анжелика обо всем позаботилась.

МИЛЬТОН. «Беттина».

КАМОЭНС. Умоляю, не подыгрывайте им.

МИЛЬТОН. Я рогат.

КАМОЭНС. Не огорчайтесь. Если он и впредь будет называть ее Беттиной...

МИЛЬТОН. Если она и впредь будет называть его Бетховеном...

КАМОЭНС. ...я ему скажу, как называю его я, Камоэнс, его, Бетховена, когда слышу, как он, Гийом, играет на скрипке, Шизебзиг.

МИЛЬТОН. Да? И как же вы его называете?

КАМОЭНС. Поживет — услышит.

МИЛЬТОН. Не тяните, Камоэнс, он все-таки глухой. Его приступы длятся недолго.

КАМОЭНС. Как когда. Они случаются, когда он уже выпил рому, но еще не поел креветок либо вследствие душевного потрясения. Плавали — знаем. Но продолжительность их нам неведома, это как когда, зависит от количества рома, числа креветок и силы потрясения.

МИЛЬТОН. Если вы ему ничего не говорите, когда он глохнет, вы ничего ему не скажете, когда он будет играть на скрипке.

КАМОЭНС. Это зависит также от ответственности, которую вы, Мильтон, взваливаете на его плечи, да и я тоже.

ГИЙОМ. Беттина.

КАМОЭНС. Пиво в банке. Как будто можно извлечь музыку из жестяной виолончели. И законсервировать ее там.

МИЛЬТОН. Нас же маринуют в деревянном футляре для скрипки.

КАМОЭНС (*мечтательно*). Моя виолончель тоже была подбита красным бархатом. Но музыки в ней не было. Ее там нет, внутри, мне ее не вынуть наружу консервным ножом-смычком. Она меня питает, заполняя пространство вокруг, и я погружаюсь и плаваю в ней как эмбрион, музыка. Ни меня в ней, ни ее в виолончели, музыки в смысле. Прозит.

МИЛЬТОН. Он сказал «прозит». И глотнул.

ГИЙОМ. Беттина!

АНЖЕЛИКА. Да.

КАМОЭНС. Почему ты не даешь ему спать?

МИЛЬТОН. Анжелика! Ему надо выспаться.

АНЖЕЛИКА. Но ведь он проснется?

МИЛЬТОН. И что?

АНЖЕЛИКА. И то.

ГИЙОМ. Жозефина!

АНЖЕЛИКА. Да, Люлик, спи спокойно.

ГИЙОМ. Не зови меня Люликом, ты чего.

АНЖЕЛИКА. Конечно, Людвиг ван. Спи.

ГИЙОМ. Я работаю.

АНЖЕЛИКА. Вы его не любите. И все. Вот он проснется, Гийом, тогда и полощите ему мозги.

МИЛЬТОН. Я? А если произойдет утечка?

АНЖЕЛИКА. Второй скрипки.

КАМОЭНС. При чем тут утечки и мозги. Но если ты хочешь сказать, что нам на Гийома, косящего под Гийома, наплевать ровно так же, как на твоего ублюдвига, косящего под Шизебзига в вольтеровском кресле, то да! Ты, возможно, не совсем права. Мозгами надо шевелить! А тут, как и там, один сплошной студень.

АНЖЕЛИКА. Мне бы еще хотелось знать, куда мы едем.

КАМОЭНС. Трудно с тобой не согласиться.

АНЖЕЛИКА. Мне говорили о фестивале.

МИЛЬТОН. Мне говорили о гонорах.

Все смотрят на Г и й о м а.

КАМОЭНС. О гонораре.

МИЛЬТОН. Мне никогда не удавалось пообщаться с человеком, который «должен был бы» быть в курсе.

КАМОЭНС. Анжелика, ты с ним так сжилась, попробуй, разговори его. Когда он соблаговолит выйти из образа Бетховена.

МИЛЬТОН. Либо надо обращаться к кому-то другому... А никакого другого нет кроме того Другого нет. Он где?

АНЖЕЛИКА. Его зовут не Шварц.

Т и р р и б у й е н б о р г поет.

КАМОЭНС. Вот заливается.

МИЛЬТОН. А что он нам заливает, не ясно.

АНЖЕЛИКА. Хоп!

ВСЕ ТРОЕ ВМЕСТЕ. Хоп!

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Соло! Голо. В этом посмещении пословное заражение голосит: «Майн френд, иф у тебя в башмукe свекла, назначит и башку сношает». Башку или башню? По-фрусски как? Замапятовал.

КАМОЭНС. Видели, что вы сотворили с нашим приятелем? Вот у него с башкой просто бреда. Бреда!

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Пардонте, мушье, маземуадиль, но как у вас говорят сантухники: «Засор, засор»! *(Смеется и, не выпуская рукоятки, почти ложится на пианино.)*

МИЛЬТОН. Вы думаете, нам следует оставить его на свободе?

КАМОЭНС. Если бы мы понимали, что он мелет, я бы рекомендовал посадить его под замок. И бум по башке,



пусть колется. Но овчинка выделки не стоит, будет нести свою ахинею, да и визжать к тому же. Но вообще-то смотреть противно, как он тут снует.

Слышно, как соседи-музыканты начинают играть 4-ю часть Квартета №13 (ор. 130).

Г и й о м встает и хватает гигантский смычок, которого до сих пор никто не замечал.

ГИЙОМ. Беттина!

АНЖЕЛИКА. Бетховен, Люлик мой.

ГИЙОМ. Сейчас увидишь, как я их заткну! (*Стучит четыре раза в потолок.*)

АНЖЕЛИКА. Конечно, Люлик дорогой.

ГИЙОМ. Замолкли!

Снова стучит четыре раза.

Гремит гром.

Квартет наверху продолжает играть.

Видишь? Ты только послушай, как они молчат.

АНЖЕЛИКА. Тебе-то что, ты ж глухой.

ГИЙОМ. Их не касается, глухой я или нет. Откуда им знать.

Пауза.

Ты меня слушаешь?

АНЖЕЛИКА. Хочешь, я пойду скажу им, чтобы они заткнулись.

ГИЙОМ. Ты! В такое время! В ночной рубашке! Они же! Сексуальные маньяки! Остайся здесь, Беттина. Это приказ.

АНЖЕЛИКА. Да я и не собиралась.

ГИЙОМ. Ты их слушаешь. Слышишь. Твои уши, вот одно ухо, голова два уха, я их прекрасно вижу. Равно как

и нос посреди лица. Ты слышишь, как они играют. Лицо похоже на мое, и нос посередине — я его узнаю. Он тебе от меня достался, и уши свои ты кое-как скопировала с моих. Целуя меня, ты не можешь произнести ни одной фразы, которая не была бы моей. Иногда я плачу в полном одиночестве! В надежде не выплакать твоих слез. А ты своими ушами слышишь, что они играют, там, на потолке — и почему ты не отвечаешь им? Ну-ка! Где моя палка?..

АНЖЕЛИКА. Возле кресла.

ГИЙОМ. Вот увидишь, как я им отвечу. *(Стучит четыре раза в потолок.)*

АНЖЕЛИКА. Это тоже Бетховен, а он вряд ли их смутит.

ГИЙОМ. Им хватит ума сообразить, что это другое произведение. *(Снова стучит.)*

Свет гаснет.

Соседний квартет явно слегка растерялся, но свет постепенно зажигается, и они снова начинают играть.

Беттина.

Пауза.

Беттина.

Пауза. Беттина зевает.

Беттина, ты меня слышишь?

АНЖЕЛИКА. Нет.

ГИЙОМ. Как так «нет»?

АНЖЕЛИКА. Да, мой Людвиг. Спи.

ГИЙОМ. Я не могу спать. Я слушаю. Вспоминаешь?

АНЖЕЛИКА. Что?

ГИЙОМ. Что они играют.

АНЖЕЛИКА. Зачем мне вспоминать? Они и так достаточно громко играют.

ГИЙОМ. Когда я это написал, мне было...

АНЖЕЛИКА. Столько лет, сколько сейчас.

ГИЙОМ. Около того. Пятьдесят три-пятьдесят четыре.

АНЖЕЛИКА. В тысяча восемьсот двадцать четвертом.

ГИЙОМ. Да.

АНЖЕЛИКА. Ты уже оглох к тому времени.

ГИЙОМ. А то. Я глух с тех пор, как...

АНЖЕЛИКА. ...как я тебя знаю.

ГИЙОМ. Да, вроде того.

АНЖЕЛИКА. «Бетховен!»

ГИЙОМ. Я сочинил это в Вене. Мой приятель князь Голицын заказал мне несколько квартетов. Голицын был приличным скрипачом. Но мало что во мне смыслил. Поэтому, получив от меня опус сто двадцать седьмой, он скорчил недовольную гримасу.

АНЖЕЛИКА. Ты знаешь, какой на дворе год?

ГИЙОМ. Нет. Голицын писал мне письма. Он заказал мне четыре квартета<sup>2</sup>. Но ты ж меня знаешь.

АНЖЕЛИКА. Если бы ты, милый Люлик, был на самом деле Бетховеном, тебе бы не пришлось заглядывать в шпаргалки, чтобы рассказать свою жизнь.

Пауза.

ГИЙОМ. Мне жаль тебя.

АНЖЕЛИКА. Тогда лучше спи. Не надо будет меня жалеть.

ГИЙОМ. Когда ты так со мной говоришь, мне хочется заткнуть уши, только и всего.

АНЖЕЛИКА. Так ты глухой или нет?

---

<sup>2</sup> Князь Голицын играл на виолончели и заказал Бетховену три квартета.

ГИЙОМ. Глухой. Я никогда не притворялся неглухим. Я слишком горд, чтобы стыдиться своих недугов. Я глух. На оба уха. Только ты не понимаешь, что, поскольку я глух, то, заткнув уши, начинаю что-то слышать. То, чего ты как раз не слышишь, так-то. Передай мне затычки, будь добра.

АНЖЕЛИКА. Вот твои затычки!

ГИЙОМ. Спасибо.

АНЖЕЛИКА. Напоминаю тебе, что ты должен поспать.

ГИЙОМ. Не ори! Я затыкаю уши! Не ори!

Квартет прекращает играть.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*протягивает Гийому таблетку*). Возьмите, мушье. Это пулюля. Пулюля на проглот. Дабы слипинг. Ин дер интерьер дель пулюлюля имаешь барбидур. Ты ее проглатуешь, и она, подобно мухонькой супмуре, вступает в интерьер твоего буза-пряха, мушье. И отныне, стоит ей дезинтеграре, чу... барбидур из растаевшей пулюли экспансируется в инсайдном море буза-пряха. Внутренность внутри обнаружывается. И отныне ты уже ин зе интерьер сона. Ин зе бед в нутре сона. Соны тебя окутуют как гигант-бидон. Диалектика! — я исчо о том поразмовляю. Примаю мою пулюлю еслихош слипать.

АНЖЕЛИКА. Положите свою пулюлю обратно в коробку и оставьте Гийома в покое.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. «Воздержание...» (*Снует туда-сюда, стучит в потолок, поднимает крышку немого пианино.*)

Соседний квартет берет аккорд, который длится слишком долго, потом захлебывается.

КАМОЭНС (*Мильтону*). Что?

МИЛЬТОН. Я почти все понял...

КАМОЭНС. Я тоже. Он прогрессирует.

МИЛЬТОН. Бьюсь об заклад, что это квартет завода Рено.

КАМОЭНС. Ту-ту-ту.

МИЛЬТОН. Я узнал его по турку, который держит не саму вторую скрипку, а смычок от второй скрипки, потому как другая его рука попала в брусопильный станок, если точнее — прямо в рожу брата юной брусочницы, той, что трудилась в секторе брусничных консервов недалеко от Бийанкура, а поскольку она все время посылала ему бруснику, именно ему, а не турку, о господи! в результате вышло то, что вы сейчас слышали.

КАМОЭНС. Не хотел бы с вами спорить, у вас еще есть время изменить свою точку зрения. Ешьте.

Квартет снова начинает играть где-то по соседству (ор. 127, 2-я часть, с такта 40 и далее).

Снова здорово.

ГИЙОМ (*заткнув уши, выходит на авансцену*). Вот.

Беттина! Можешь орать! Она может орать, я ничего не слышу, больше ничего не слышу! Вот так. Теперь ты оглохла. Так тебе и надо.

Свет гаснет. Квартет умолкает. Шум поезда, который уже некоторое время замедляет ход. Он вот-вот остановится.

Ох! Можешь погасить свет! Мне все равно. У меня закрыты глаза.

В полной тишине зажигается свет.

Какой странный голос, когда говоришь с заткнутыми ушами. Как из бронзы. Бронзовый бюст Бетховена — они их стали изготавливать после моей смерти — вещал бы имен-

но так. Значит, я из бронзы. Бим! Бом! Правда, бронзовый бюст не говорит с открытым ртом. Жалко, я не могу изъясняться только носом, подбородком и ушами и бронзовыми волосами. А то бы я, правда, был бы похож на Бетховена. Эй, Беттина!

Не отвечает, не расслышала. Глас глухого в пустыне. Ноги. У меня шевелятся пальцы ног. Спокойно! Ну и шума от ног, когда они скребут пальцами ковер, ногтями то есть. Что твое метро. Я вам спою. *(Напевает одно из своих адажио для фортепиано.)*

Красиво как.

Но я же не бюст. Доказательство: у бюста ни разу не возникало желания пописать. У меня возникало. Затыкаешь, что можешь, чем имеешь. Рот — бетховенской гримасой, уши — воском... А все остальное! А ноги! Хорошо бы сделать с ногами то, что я произвел с ушами: заткнуть их. Ну-ка! Заткнитесь, ноги мои!

Все впустую. Сейчас я их усыплю, вот что. Гипнотическими пассажами. Спите! Спите!.. Глаза, уши, я был бы в полном порядке, если бы не пальцы ног, словно огоньки свободы, загребаящие бахрому на ковре... Спите, я так хочу. Когда они уснут... Что такое глухота ноги? Сомнамбулизм — вот что такое глухота ног. Глухой слепой лунатик — мне скоро станет совсем хорошо. Спите!

КАМОЭНС. Ему станет хорошо!

По соседству снова звучит музыка.

ГИЙОМ. Как только мои ноги заснут, мы с ними отправимся на прогулку. А также с глазами и ушами. По моему, все. Готово! В путь! Беттина, мы пойдем пройдемся! Слышишь, Беттина? Ничего нет лучше затычек в ушах, если хочешь, чтобы жена оглохла. В юности, прежде чем сесть за стол с пером в руке, я долго кружил по городу. *(Направляется к двери-вертушке и пытается повернуть ее.)*

Кружил. Кружил. *(Ощупывает дверь и перегородку.)*  
Тут все глухо.

Музыка смолкает. Он робко стучит согнутым указательным пальцем.

Глухо.

*(Спиной к залу, руки по швам, слабым голосом.)*

Будьте добры! Нет, глухо. Не открывается. Жозефина!.. «Жозефина?» Мария! Тереза! Джульетта! Как ее там. Эй! Ау! Бессмертная моя... Что?.. «Что»... «Что» тоже звучит глухо: «что». Не открывается. Все заткнуто.

АНЖЕЛИКА. Гийом! Гийом! Гийом!..

*(Такое впечатление, что он на самом деле оглох. Он снова садится в кресло, в профиль к залу.)*

А н ж е л и к а, с вечерним платьем в руке, подходит к Тиррибуйенборгу. Она в ярости.

Эй вы, послушайте! Дверь не открывается. Мы несемся по рельсам со скоростью сто километров в час. Я взяла платье. Мы все тут не в себе. *(Внезапно спохватывается.)* Мы больше не едем. Что значит, месье Шварц: «мы оставились», месье Шварц, месье Тиррибуйенборг. У меня вот платье на завтрашний вечер. Я должна работать профессионально! Музыка. Мы продаем музыку, причем хорошую музыку, со знаком качества — лейблом — вашего бюста! Платье у меня тоже фирменное. И я надену его. А теперь, месье Тиррибуйенборг, откройте, наконец, рот. *(Замахивается на него смычком.)* Может, теперь, раз уж мы стоим, вы скажете, куда мы едем?

КАМОЭНС *(с упреком)*. Анжелика!

МИЛЬТОН *(так же)*. Беттина!

АНЖЕЛИКА. Что?

КАМОЭНС. Выпей с нами стаканчик божоле из банки, это Бетховен разлива тысяча восемьсот двадцать пятого года.

АНЖЕЛИКА. Сейчас платье надено. *(Исчезает за перегородкой.)*

А в это время:

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Я нипричому! Нипричому! Я бы предпочтирен утканутца нусом в свеклу и вы туда-сюда носоми в свеклу и в кляксоть! Блювать! Блювать я хutel на Шварца! Мы же едаем! Едаем! Отвечатсвенность! Отвечатсвенность на майн плеч. Черт побирай, да слушьте же! Разуньте уши! Наша херновина уже не марширен, и не шпарит отсель по шпарам, а стопстендинг и алла погружалла в протоки муря. Плюх! Может, пакбыт? Пак же быть, я вас аскинг. Вот рукоять.

КАМОЭНС. Мильтон... Яйцо хотите?

МИЛЬТОН. Из банки?

КАМОЭНС. Из банки, взгляните. «Яйцо с гарантией живости, сваренное в собственном соку внутри своей личной курицы».

МИЛЬТОН. Яйцо.

КАМОЭНС. Вкрутую.

МИЛЬТОН. Куда же я дел омара?

КАМОЭНС. Круто закручено, не открыть. Надо разбить целехонькую скорлупу, но сначала разрезать курицу, а до курицы — открыть банку. Это с понтом крутое яйцо. Раскрученный выкрутас.

МИЛЬТОН. Позвольте предложить вам в обмен банку с омаром в форме омара — своеобразная застежка-молния, приводимая в действие ключом, снимает с омара банку, а потом при помощи щипцов для колки орехов, упакованных в отдельный футлярчик; вам не возбраняется избавить его от панциря и обнажить омара, как белую женщину. Ура, свобода.

А н ж е л и к а возвращается в вечернем платье.



КАМОЭНС. У меня была черная скрипка, где она? Из кости белого кита. Вы сменили платье и теперь черным-черны, Беттина. Как имя поменяли, да, Бетти-Анж?

АНЖЕЛИКА. Гийом! Люлик!

КАМОЭНС (*вертит в руках яйцо*). Яйцо. Что-то мне это напоминает. Нет ничего тревожнее яйца, и знаете почему?

МИЛЬТОН. Нет.

КАМОЭНС. Это существо знает, что главное ему еще предстоит совершить. Ой, да ведь мы вам не сказали, Мильтон!

МИЛЬТОН. Что?

КАМОЭНС (*с яйцом*). Вы выходили. В дверь, которая не открывается. Вы вышли.

МИЛЬТОН. Я всегда выхожу, когда не могу выйти. А так нет.

КАМОЭНС. Вход. Выход. И будьте уверены, вы оставляете внутри следы!

МИЛЬТОН. «Мне же не сказали». Что?

КАМОЭНС. Просто Беттина тоже. Ну не то чтобы яйцо, но у нее есть некое предвкушение цыпленка, внутри.

МИЛЬТОН. Платья?

КАМОЭНС. Ну, платья, допустим, семь одежек и все без застежек.

МИЛЬТОН. Ну, понятно, кожи, а дальше что! Какие еще застежки?

КАМОЭНС. В одном потайном месте. Догадайтесь.

В полной тишине.

ГИЙОМ. Беттина!

МИЛЬТОН. От кого?

КАМОЭНС. Хороший вопрос.

АНЖЕЛИКА. «От кого!» Камознс!

КАМОЭНС. От меня?

АНЖЕЛИКА. Как бы мы хотели, если бы могли (чья эта музыка, кстати?) сделать его вместе. Но Камознс завел свою пластинку, «мы слишком старые», он сам мне сказал. Слишком старые. У него появилось брюшко, он играет на виолончели, на скрипке с нарощим брюшком.

Но музыку я бы напрасно тут искала — в этом квартете только я люблю музыку.

Гийом Шизебзиг играет на первой скрипке, только когда иначе поступить не может, обезумев от неведомого ружья, которое где-то висит и грозитя в него выстрелить. Он трусит. Взгляните на него.

Мильтон? Мильтон, почему ты стал скрипачом?

МИЛЬТОН. Из-за папы.

АНЖЕЛИКА. Ты играешь лучше меня! Ты играешь лучше всех, ты самый одаренный из нас, но это из-за мамы. «Одаренный!»

МИЛЬТОН. Из-за папы. Из-за родителей. Они вместе воспитали меня ради нее, ради скрипки. Родители.

АНЖЕЛИКА. Мама вырастила из тебя скрипку.

МИЛЬТОН. Да, из меня растили скрипку. Лабораторную скрипку. Я сидел на специальной диете, чтобы стать скрипкой, остаться скрипкой и не растолстеть скрипкой. У меня был скрипичный врач, врач по скрипкам, что-то вроде вьюна, обвивавшего скрипку. А я увивался за скрипкой. Но проблема в том, что, когда мне исполнилось восемнадцать лет, все исчезли: папа, мама, врач. Я остался скрипкой один-одинешенек в своем футляре, как дурак.

АНЖЕЛИКА. Скрипка по происхождению.

МИЛЬТОН. Нет!.. Родители мои не были скрипками. Но мама-то любила скрипку. Мама. Отец же изготавливал угольные печи, из чугуна, небольшими комплектами по шесть—восемь печек, около Бар-ле-Дюка, на заводике, которым управлял он сам. Умер, разорившись.

АНЖЕЛИКА. Я сама купила себе альт.

МИЛЬТОН. Я остался один на один со скрипкой в Бар-ле-Дюке. Никто не хотел верить, что я умею играть на

скрипке. Только мама была в курсе, а она исчезла: второй или третий побег, уже не поймешь, с тех пор как ее побег длится. Только мы ее и видели.

АНЖЕЛИКА. А я сама держу свой альт.

МИЛЬТОН. Но я сам-то о музыке уже вообще не думал!

«Сама»! Вот тут тебя зашкаливает! «Музыка»! «Сам».

Сам! Впрочем, я сам не больше, чем кто-либо другой, считал себя скрипачом. Пустыня! Мне нужно было озарение! Я об этом вообще не думал, я искал в другом месте, везде, повсюду, кем быть. Я смотрелся в зеркало, держа скрипку за гриф, и говорил себе: почему бы тебе не стать чемпионом по теннису. Но моя мама не уродилась матерью чемпиона по теннису.

АНЖЕЛИКА. Так ты с мамой, значит, музицируешь.

МИЛЬТОН. Ох! Как-то раз я познакомился с Вивианой, она играла на поперечной флейте! Вивиана сказала мне таким тоном, каким человека предупреждают, что у него пятно мазута на носу, а он и не подозревал: «Прошу прощения, месье, но мне кажется, у вас настоящий дар скрипача». «Дар». Его не сотрешь носовым платком как пятно.

А то! Я был одарен. Одарен всем тем, что должно быть присуще великому скрипачу. Но это меня не увлекает.

Я бы хотел предпочесть другую профессию, которая бы хоть чуть-чуть увлекла меня. Но я ничего не предпочитаю. Играть в карты мне скучно. Мне все скучно.

Не знаю, для кого я так хорошо играю на скрипке, Анжелика, но могу вас уверить, что не для себя любимого.

АНЖЕЛИКА. Ты уже даже об этом не задумываешься, тебе не нужно делать никаких усилий, чтобы хорошо играть, ты даже не отдаешь себе отчета в том, что играешь на скрипке. Ты даже не помнишь, что был моим любовником на той неделе. Камознсу, по крайней мере, еще хочется плакать при мысли, что вот уже месяц как он перестал им

быть, а его виолончель — туды ее в качель! Что касается Гийома, то мысль о том, что он был моим любовником вчера и сегодня утром, оказывает на него то же действие, что и все остальное, — он пугается.

Я — другое дело: мне важен только мой альт. Где он? Мой альт? (*Идет за ним.*) Я приехала сюда, чтобы продать музыку, и я ее продам. Вперед, ребята! (*Смотрит на Тиррибуйенборга.*) Что вы делаете?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Ее заткнуло, майн турбу. Исчу свой перебор. Навигальный перебор.

КАМОЭНС. Кому ты собираешься продать свою музыку?

АНЖЕЛИКА. Альт-то? Я уже в раннем детстве выбрала альт. (*Камознсу.*) Посмотри на меня. (*Размахивает альтом как ракеткой.*)

ГИЙОМ (*погружен в себя*). Беттина.

АНЖЕЛИКА (*Мильтону, по-детски*). Ну, ты? Хочешь, двину тебе по роже? Слабо, да? Больно будет. Возьми свою скрипку. Попробуй сделать ею больно! Куда ей! Ударившись о голову, она разлетится на куски, а голова слишком велика, чтобы проломить ее. Ха! Тогда как удар, нанесенный альтом, столь же непринужден, сколь эффективен.

КАМОЭНС. А виолончель...

АНЖЕЛИКА. Тяжеловата будет. Ею неудобно атаковать. Ее сразу видно. И даже в смысле обороны рентабельность виолончели — сильно так себе...

МИЛЬТОН. С музыкальной точки зрения, «бумс» лучше всего сделать большим барабаном и даже любимым тамтамчиком.

АНЖЕЛИКА. Я сказала «в раннем детстве». А позже я поняла. И никогда не пользовалась альтом, чтобы бить по головам, а уж голов, которые хотели мне повредить, было хоть отбавляй. В детстве, я сказала, мне хотелось *иметь* альт.... (*Потрясает им.*) И вот он у меня есть. Потом я поняла, что значит не иметь, а *быть* альтом. И я стала им.

Альтом. Да, Будапешт, как вы говорите, и деньги, так что ж — альт большая редкость. Назовите мне имя знаменитого альтиста, или хотя бы известного. Я редкая альтистка. Даже в квартете, где две скрипки, второго альта нет, альт ни перед кем не обязан отчитываться. Он одинок и застенчив. Да, альту не достается славы, но и безработица ему не грозит. А что еще, по-вашему, мне делать в жизни?

КАМОЭНС. «С кем!»

АНЖЕЛИКА. Что?

КАМОЭНС. «С кем». Ты начала свою речь, сказав «с кем».

АНЖЕЛИКА (*съежившись, сидя лицом к залу*). С альтом.

Мужики! Ну не «с мужиками» же, непонятно, что ли. (*Снова съежившись.*)

А он... он как будто у меня в альте. Как-то раз мы задумались: где эта пчелка? Ее слышно было повсюду, а мед находился в другом месте. Горшочек с медом, вон там. А жужжание доносилось отовсюду. (*Она щиплет и отпускает струну, осматривается.*)

Отовсюду. Пчелке не удавалось вылететь из этой большой деревянной коробки, и чем больше она металась внутри, пытаясь выбраться наружу, тем громче слышалось отовсюду ее жужжание. Она внутри, а звук, казалось, возвращался снаружи усиленным. Как... (*Она снова щиплет и отпускает струну.*) ...вот эта нота сначала осядет на стенах, потом оттолкнется от них, потрется о потолок и вернется, она окутает меня, сверху, издалека, и вернется сюда, в деревянный корпус моего альта, и зазвучит пленницей в моих руках... Пчелка.

МИЛЬТОН. «От кого» пчелка-то?

КАМОЭНС. Мы о чем — о музыке, бабках или отцовстве?

ГИЙОМ (*одиоко*). Беттина!

АНЖЕЛИКА. «От кого». Вы еще спрашиваете. Ну что ж, выбирайте, чего уж тут. Вас много, а я одна. Бабки, да,

если уж я соглашусь от чего-то зависеть, пусть уж это будет хорошая заначка! Которую я сама и заначу. Но ни от кого из вас троих, вас четверых, ни от одного из восьмерых участников октета Остенде, ни от одного лабуха из сорока симфонических оркестров, которые рады пригласить меня как альтистку, — я ни за что не буду зависеть!

Что касается долгой и счастливой жизни с тремя мужиками, благодарю покорно! Не люби, где работаешь. А то хлопот не оберешься! Меня бы присвоили, на себя б у меня не осталось. Вот я и решила, что из нашей бывшей четверки лучше буду страдать не я, а трое рогоносцев.

А если их не трое, а больше, тем лучше. Вот вам ваша правда. Получили.

ГИЙОМ (*издалека*). Беттина.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Извините, маземуадиль...

АНЖЕЛИКА. Нет, вы только на это посмотрите! (*Смотрит на Камознса.*) И на это! (*Смотрит на Мильтона.*) А на это! (*Показывает на Тиррибуйенборга.*) Нет, дети мои, скажите мне на милость, как я могу такое полюбить! Как я могу полюбить хоть одного мужика! Кого из четверых?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Вы часом не видали мой перебор?

АНЖЕЛИКА (*садясь к нему на колени*). Мсье как вас там меня звать Беттина я ишу настоящего мужика, его вроде зовут Бетховен это мой далекий друг и возлюбленный он ищет он уехал он потерял свое имя потерял племянника скажите не в вас ли его я найду внутри тебя твоего роскошного костюма он черен как туча может ему удастся расстегнуть мою молнию своей грозой или молнией твоей застежки скажи тебя случайно зовут не Людвиг ван?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Нет, меня зовут Эмиль. Вольфганг Амадей Эмиль Тиррибуйенборг.

АНЖЕЛИКА. Композитор чего?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Композитор ничего, композитор путешествий, или маршрута, и опять же нет, это

Шварц, а я исполнитель. Я шофер, миземуадиль, шофер его превосходительства Монсиньора князя нашего княжества.

АНЖЕЛИКА. Ерунда!

МИЛЬТОН. Смотрите, он заговорил по-человечески!

КАМОЭНС. И что он сказал? Я не расслышал.

МИЛЬТОН. Не знаю. Я не обратил внимания.

АНЖЕЛИКА (*Гийому*). Но ты, если б твоя фамилия была Бетховен, я бы тебе сказала, что ты урод.

ГИЙОМ. Уродство — это вопрос эпохи. Позже сочтут, что я был очень ничего себе.

АНЖЕЛИКА. В бронзе! Твой бюст! Твоя заначка, Бетховен! Ну а я думаю о своей заначке, она меня ждет не дождется. Мой алыт — моя заначка, заначка моего альта. Все свое ношу в себе.

Что касается другой, мелкой заначки, которую кто-то из этих господ припрятал в один прекрасный день глубоко в моем нутре, то я тоже согласна, чтобы она мне принадлежала. Буду зависеть от своего бебика.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*сидя*). Только пардоньте, моя потеряла перебор.

МИЛЬТОН. Камоэнс...

КАМОЭНС (*Тиррибуйенборгу*). Вы потеряли перебор?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. *Subito*. Вдруг сказал себе «перебор», где ты, где майн перебор, где часы мой тритон цифроблатной, оно лежало под — как его — короче, под моей тут, перебор моя...

МИЛЬТОН. Какой такой перебор.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Навигальный.

КАМОЭНС. А кто тут плавает?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Все про все. Он тут был под моей...

МИЛЬТОН. Так мы что, плывем?

КАМОЭНС. Куда это?

МИЛЬТОН. И на чем?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Вот это сказать сверх моих сил.  
Без перебора.

КАМОЭНС. Мильтон!

МИЛЬТОН. Сейчас мы его расколем.

КАМОЭНС. А как раскалывают людей, Мильтон?

МИЛЬТОН. Для начала засуньте ему кляп. Я его свяжу.

КАМОЭНС. Где твой навигальный перебор?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*пока его связывают*). Я тут нипричому: где мой перебор, она был под моей... Я ее нахожал! Она был под моей засадницей, мушье! Мушье, мой перебор! Так-то она и сиюминутно там! Под моей засадницей! Я на ей ситдаун!

КАМОЭНС. Что будем делать?

МИЛЬТОН. Все равно вставьте ему кляп! Вот его навигационный прибор! (*Берет чемоданчик и заканчивает связывать Тиррибуйенборга.*)

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Бдыщ! Шварц! Бдыщ!

КАМОЭНС. И что?

МИЛЬТОН. Что такое навигационный прибор?

КАМОЭНС. Покажите-ка.

МИЛЬТОН. Я бы назвал это сельдью в бочке.

КАМОЭНС. Конфисковано. (*Мильтону.*) Даем вам время на размышление, молодой человек.

МИЛЬТОН. Хочу отметить, что мало кто сведущ в навигации так, как сельди.

КАМОЭНС. Вы даете ему время на размышление?

МИЛЬТОН. Даю.

КАМОЭНС. Славный вы юноша, Мильтон. Я бы дал ему слохнуть.

Садятся за стол.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Я задыхаюсь.

КАМОЭНС. Ну и задыхайтесь. Нам некогда.

ГИЙОМ (*задыхаясь*). Я задыхаюсь! Хольц, Шиндлер! Вегелер! Доктор Ваврух! Я задыхаюсь! У меня вздулся низ



живота! Мне нужно сделать пункцию, восьмого января тысяча восемьсот двадцать седьмого года. Пункцию здесь, где я задыхаюсь! В этом ламентарии! Кренн! Его звали Мишель Кренн — Кренн. Здесь нельзя оставаться. (*Тирри-буйенборгу.*) Кренн, это вы? Послушайте, старина. Я вкладываю кое-что в свою музыку, но меня самого никуда не вложишь. Можно, разве что, отлить в бронзе, но позже. Когда отдам концы. В Вене меня искали по всем комнатам, но не тут-то было, я всегда оказывался в соседней — за три года — почитайте Ромена Роллана — сорок комнат я нанизал, как нитка жемчужного ожерелья, из первой во вторую, из второй в третью, из третьей и так далее до тридцать девятой, выйдя из которой я второго декабря проскользнул в последнюю, и там и умер. На *Шварцпаниерштрассе*. И все это ради кого? Карла, моего племянника! Мне не надо было возвращаться из деревни. Проскальзывать свечкой в очко темного ларчика, откуда я так и не вылез. Войти и выйти, только на это и был способен мой племянник Карл. Он выходил от меня, входил к матери. (*Жест скрипача.*) Туда-сюда, туда-сюда.

Карл! Мой племянник. Его мать Иоганна была просто шлюхой, Марией-Магдалиной! Он входил к ней, выйдя от меня, сидя меж двух стульев в пустоте, и в том, что он себя убил — два пистолета, один для мамы, другой для дядюшки, каждому в ухо — пиф-паф, — я не виноват, — меня отец таскал с возраста Карла, с девяти лет, как ученую обезьянку, по оркестровым ямам, я не виноват, что Карлу не нравилось, что я не умею жить, — но я его любил как самого себя в девять лет — так что если он себя убил...

АНЖЕЛИКА. Приехали...

ГИЙОМ. Он себя убил, но не умер. Один из пистолетов дал осечку, тот, что предназначался матери-шлюхе, либо тот, что он определил мне, своему дядюшке, с порохом и пулей. Он от этого не умер. Он не попал в себя. Умер? Умер я. Он пусть живет своей жизнью, хоть тут, хоть там, он не умер.

Да и вы тоже не умерли. Никто из всех вас, никогда. Мы живем в жанре историй. Чтобы мне досадить. Наплесть мне всякого. Но я и так знаю! Умер из нас только один человек. И этот покойник — я.

Только если я умер здесь, мне надо сообщить об этом. Мне тут не нравится. Я уйду. Здесь все красное. (*Отворачивается.*)

МИЛЬТОН. Интересно, откуда он все это берет.

КАМОЭНС (*встает*). Вдохновение.

МИЛЬТОН. Я понимаю, музыка музыкой, но коль скоро саксофон похож на кран, его надо закрутить, заткнуть фонтан.

КАМОЭНС (*подходит к Тиррибуйенборгу*). Вы слышите, эй! Знаете, что такое кран? (*Смотрит в небо.*) «На дню мирском!» Здесь только крана не хватало. Текущего крана. В этой бочке. (*Мильтону.*) Почему вы заговорили о вдохновении?

МИЛЬТОН. Я? Просто задумался, откуда у Бетховена такие мысли.

ГИЙОМ. «Мои музыкальные идеи приходят ко мне внезапно. Я мог бы ухватить их руками. Я гуляю по холмам с листком бумаги в руке».

КАМОЭНС. Кран! Вдохновение дышит, а не капает. *Spiritus sanctus* не в раковине. Сейчас у меня будет приступ астмы, тут так мало воздуха. Откуда бы тут взяться «вдохновению»?

МИЛЬТОН. Снаружи, само собой. «Бочка», нет, не уверен. Бочка, подбитая красным бархатом, нет. Легкое, да, если хотите, да, в крайнем случае, нелегкое, которому не хватает воздуха.

КАМОЭНС. С того момента, когда мы перестали ехать, мне кажется, что мы плывем. Мне трудно дышать. Интересно, не потонули ли мы. Может, этот футляр от скрипки на самом деле — подводная лодка.

МИЛЬТОН. Подводное легкое? Вы шутите, Камознс.

КАМОЭНС. Да тут не до шуток.

МИЛЬТОН. И, что ли, теперь наша подлодка остановилась? Внутри моря? На дне?

КАМОЭНС. Так что вдохновение, понимаете ли...

МИЛЬТОН. Ни дна, ни покрывки. Но что касается музыки, на воздухе в ней тоже мало радости.

КАМОЭНС. Ну почему же! В Оверни можно тянуть волынку под открытым небом. По лесам, по долам.

МИЛЬТОН. Только не орган. С пленэром даже органу не справиться. Это проблема вместительности: нечто, что можно заполнить. Бидон? Кафедральный собор? Но есть вещи, которые никогда не заполнятся, — пленэр, например.

КАМОЭНС. Волынка в соборе...

МИЛЬТОН. Пустое. Волынка ничего не заполнит. Волынку саму надувать надо, как велосипедную камеру. Пока она сама не заполнится. Не раздуется.

КАМОЭНС. Дуть в соборе...

МИЛЬТОН. Его не надуть. Собор не надуешь. Скорее он нас надует. Вот возьмите Клоделя. Собор построен как контрабас, благодаря мастерству и материалу. А не брением и дуновением.

КАМОЭНС. Соборы крайне редко уходят в пучину морскую, дорогой Мильтон. Им нужно небо, чистый воздух.

МИЛЬТОН. Соборы, Камозэнс, надувают небо. Впрочем, не поручусь. «Возможно».

Сверху доносится музыка.

КАМОЭНС. «Собор». Мильтон, вы верите в небеса? В смысле — для Великих. Бетховен! Какой великий покойник. Он не поместится в футляр. «Соборы». Вселенная, вот что ему нужно. И созвездия в нем. Иногда я себе представляю его, Мильтон. Но огромного. Похожего, разумеется, на свой бюст, чье волнующее присутствие мы ощущаем

тут, на этом комодe — наше-вам! — но не заключенного в бюст. Это Бетховен, заполняющий всю вселенную. И я представляю, как мы летим на космическом корабле, похожем на наш футляр, Мильтон, он весь красный внутри, а снаружи — вылитая торпеда, которая вынесет нас вон из атмосферы, в открытый космос, нас, малых звезд во Вселенной Бетховена! И он примет нас как подобает, в своем лоне, нас, исполнявших его музыку, в скромном футляре для скрипки, и, взяв нас за ручку, засунет себе под мышку...

**МИЛЬТОН.** Вы что, Камоэнс, сожрали целую банку облаток?

**КАМОЭНС.** Не говорите глупостей. Вспомните наши гастроли в Бизерте. И бедняжку Веронику.

**МИЛЬТОН.** Вот кто умел управляться с альтom. Я очень люблю Бетховена, Камоэнс. Не знаю, полюбил бы он меня, наш великий человечище. Меня еще никогда никто великий не любил. Мы с вами невелики. Тут, в подлунном мире, нет ничего великого.

**КАМОЭНС.** Вы вздохнули. Волынка покоя не дает.

**МИЛЬТОН.** Волынка? Волынка к музыке не имеет отношения. Волынка это воздушная остановка между вдуваемым и выдуваемым воздухом. Чтобы вам стало яснее, рассмотрим губку, это то же самое. Губка тоже не имеет отношения к музыке. Так же, как волынка — это просто прямая ей противоположность.

**КАМОЭНС.** Ну нет! Только не говорите мне о воде, прошу вас, Мильтон, вода и воздух, это просто прямые противоположности. «Губка», «легкое»!

**МИЛЬТОН.** А что! Вода тоже входит и выходит.

**КАМОЭНС.** Вдохновение, Мильтон...

**МИЛЬТОН.** Ну, вот возьмите для примера свой мочевой пузырь, Камоэнс. Прилив вдохновения выливается в желание отлить. Ты пьешь, значит, творишь.

**КАМОЭНС.** Я не живу в своем мочевом пузыре, Мильтон. Мне бы не хватило там воздуха. Там его еще меньше,

чем в волынке. А знаете что, Мильтон, возьмите для примера свой собственный мочевого пузырь. Из этого материала изготавливают кисеты, допустим, но ваш пузырь не закончит жизнь волынкой. Дуньте слегка здесь, вдохните тут, посмотрим, что воздух из него извлечет.

МИЛЬТОН. Мой пузырь — волынка? Зачем же мелочиться, почему бы моему пузырю, если уж на то пошло, не стать воздушным шаром? Эй, шар! Взлетай! В тот день, когда Пармантье изобрел монгольфьер, он поднял палец в воздух и воскликнул: «Можно выйти?» — «Валяйте!» — ответил ему учитель, веривший только в мочеиспускание. Но Пармантье уже выдирает из земли свои картошки фри и летел в Панаму, где он когда-то забыл головной убор. «Шары! Шары! Вон шары!» — кричали американцы, еще слегка краснокожие в то время. «Нам нужны красные шары! — Другой бы спорил — вот мой патент».

Но, с другой стороны, и Бисмарк не дремал — что он сделал? А все! Чтобы приобрести драгоценный патент на этот патент, чего он только не делал по настоятельной просьбе Крейцера, который решил уже, что соната у него в кармане — святая простота! — в то время как умники из маленькой деревушки в Восточной Пруссии, некие братья Цеппелины степенно ждали своего часа, растирая друг другу надувные модельки и ревниво лелея их славное военное будущее сквозь потайные ходы в штанишках без пуговиц, зато с запахом, как у моряков, вроде тех, что были у их дядюшки Хренахера, по совместительству знаменитого дедушки малышки Берты, той самой малышки Берты, что стала большой Бертой благодаря бомбардировкам — «Большая Берта, дедуль!» — как бабахнет по морде — нам, не им, пока мы неторопливо совершенствовались использование в мирных целях картофельной запеканки Пармантье, украшенной безвоздушной кровяной колбасой, и извлекали свеклу из тростникового сахара. Наивность? Предательство? Папа римский, евреи, франкмасоны? Ка-

кая разница. Все это чистая правда. Мне так сказали. Я читал. Получил четверку.

И вообще, плевать я хотел. Мама предпочла, чтобы я предпочел скрипку. Я бы предпочел, чтобы она предпочла, чтобы я предпочел бойскаутов — из-за турпоходов. Но, хорошенько подумав, я все же предпочел предпочесть, чтобы мамочка предпочла, чтобы я предпочел скрипку — из-за скрипки. И я добился успеха. Знаете, что я теперь предпочитаю? Скрипку. Из-за мамы. И я получил четверку с плюсом.

Когда-нибудь я куплю себе «бугатти».

Ему никто не отвечает.

Соседский квартет заиграл снова.

Мильтон встает и заявляет, вплотную подойдя к Анжелике:

Как бы то ни было, Беттина, ваш Бетховен на Бетховена не похож.

ГИЙОМ (*оборачиваясь*). А он сам? Бетховен? Он-то, Бетховен, был похож на Бетховена? Дайте мне закончить. Я никогда не был похож на Бетховена, ясное дело. Я бы и хотел, да не вышло.

АНЖЕЛИКА. Гийом.

ГИЙОМ. Лишний довод в пользу необходимости быть им, Бетховеном. То, что со мной происходит, это не сходство с Бетховеном, я и есть Бетховен. Такое случается реже. Можно сказать, это уникальный случай. Так судьба стучится в дверь. «Па-па-па-пам».

КАМОЭНС. Понятно. Мильтона зовут не Бетховен.

МИЛЬТОН. Камоэнса тоже.

КАМОЭНС. Да.

ГИЙОМ. Я несчастен, что со мной?

МИЛЬТОН. У вас зуб болит, Гийом.

ГИЙОМ. Пить хочу. И сейчас выпью. А что касается несходства с Бетховеном, то сам Бетховен тоже сам на себя

уже не был похож, когда лежал тут и пил, и пил, и постепенно раздулся от воды, прям как бочка, как волынка, это была водянка, сказали доктора, у моего Бетховена, и пункция, пункция, пункция. Не могу больше. Меня проткнули, как пузырь с водой. *(Садится в кресло и делает вид, что умирает.)*

МИЛЬТОН *(Тиррибуйенборгу)*. Ну. Вы слышали?

КАМОЭНС. Вытащите у него кляп. Я ему проткну уши смычком.

МИЛЬТОН. В воде, да? Мы в воде?

КАМОЭНС. Мы в нутре у муря, я те пояснирен. Отданные на милость твоей хреновины в желудочном соку обрызгшего брюшка, так что, если не ты нам не отвечайзинг, сам и тям, пойдут кулачки по закоулочкам. Мы тебя нараз угробим в этой тутробе.

Т и р р и б у и е н б о р г, избавленный от кляпа М и л ь т о н о м, в ужасе.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Молный прак! Темаформозный заворот! Мы есть в миноре. Намололи дров. Я шас чмокнуть! Во-во! Чмокнуть! Не мотиварю совсем что несу, что бloatаю. Не вырубаюсь в мой ангельски, ду ю ду? Ни в мой фрарусский. Франглел, франглел не по сути, козни фан тутте, закосил, нафинтил. *(Делает движение.)* Моя! Позвольните прумыкнутца. *(Утирает пот со лба.)*

КАМОЭНС. Как вы считаете, Мильтон, он заговорит когда-нибудь?

МИЛЬТОН. Да. Только о чем?

КАМОЭНС. Надо ему подсказать.

МИЛЬТОН. О чем говорить...

КАМОЭНС. Да. И даже что именно он должен об этом сказать.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Меня волнует. Тут черти в чем творится.

Гром.

На дню мирском ломняет, я прям в шоке.

Плюх, плюх и бух. Угроза громыхает, что и турбовалось закодать. (*Переходит на шепот.*) Шатапьте!

АНЖЕЛИКА. Гийом.

МИЛЬТОН (*встревоженно*). Камознс...

ГИЙОМ (*на одном дыхании*). У меня зуб болит.

МИЛЬТОН (*так же*). «На дню мирском...»

КАМОЭНС (*Мильтону*). Что происходит?

Квартет по соседству исполняет четыре тревожных такта из бетховенского Квартета №13 (ор. 130, часть 5, с такта 40 и далее).

Слышно, как кто-то спускается по лестнице.

Слышен также глухой звон тяжелого бронзового колокола.

Тишина, неподвижность.

АНЖЕЛИКА (*в ужасе, шепотом*). Камознс.

КАМОЭНС (*так же*). А?

АНЖЕЛИКА (*так же*). Бюст.

ГИЙОМ (*шепотом*). Какой бюст? Мой?

Пауза.

Такое впечатление, что чьи-то шаги замерли прямо перед дверью. Все смотрят по сторонам.

АНЖЕЛИКА (*шепотом*). Где он?

ГИЙОМ (*так же*). Я потерял свой бюст.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ (*тихо, тревожно, пока затихает глухой звон колокола*). Ничего не скажу. «Слышите колокол? Перемена декораций».

Молчание.



КАМОЭНС (*кричит*). А-а!

МИЛЬТОН (*кричит*). А-а!

Непонятно, почему они вдруг закричали.  
Потом дверь-вертушка медленно и бесшумно совершает  
полный оборот. Непонятно, кто вошел.

Никто.

ГИЙОМ (*встает, улыбаясь*.) Сейчас я вам его покажу.  
Бетховена. Он входил, но был так глух, что его не слышали.  
И близорук — об этом часто забывают, он был близорук.  
Глаза карие, но мутные, все в густом тумане, его в двух шагах не было видно.  
Он входил, глухим невидимкой, ноги в трио призраков и дурного настроения,  
с всезатопляющей водянойкой через плечо — сейчас я вам его покажу.  
(*Садится за фортепиано.*) Присев на одну ягодицу — есть письменные свидетельства,  
Беттина, — Гёте, словно большой Шварц, отсутствующий в кресле,  
читал твои письма, и ты говорила: на краешек табурета приседал он и,  
словно машинально ввинчиваясь в замочную скважину, в дерево (любому человеку я предпочту дерево),  
он взмахивал левой рукой и слегка пробегал пальцами по клавишам,  
брал аккорд и связывал его с другим... (*Сопровождает свои слова игрой на немом пианино.*)  
И вдруг... словно «ломния» ударяла его, как когда-то Франклина ...  
и вот уже на фортепиано, внутри фортепиано бушевала гроза,  
мгновенность мимолетного мгновенья (публика готова была зарыдать,  
публике перевернули все внутренности этим фортепиано снаружи,  
в котором столько всего внутри), а теперь смотрите, я вам покажу.  
(*Пропевает две ноты с закрытым ртом, поднимает глаза вверх и внезапно начинает страстно и виртуозно играть сонату, которую мы не слышим. Вскоре ему это надоедает, и он останавливается. В тишине.*)

Беттина...

Ох...

Она сбежала. Далекая возлюбленная.

Я помню. Тишина... Сколько я ни бил себя по лбу кулаками, чтобы бум-бум проник мне в уши, в этот бум-бум я не верил. Шум шел изнутри. Не от цветов, коров, лугов. Бум-бум. Внутри еще раздавался стук сердца. Его угадывали в каватине Тринадцатого квартета. Бубум-бубум. Доктор Мендель в тысяча восемьсот тридцать девятом году нашел в моей каватине доказательство того, что я умер от грудной жабы. Сколько врачей, столько диагнозов. Иные уверяли, что я подох от непростительного заболевания печени. Доктор Ваврух, пока я был жив, запретил мне пить красное вино. Мое любимое красное вино. Кто, по его мнению, мог бы еще составить мне компанию, кроме красного вина? Красное вино можно слушать. Нет ничего глуше красного вина, с ним заодно погружаешься в глухоту, в ушах стучит папим-папим, папим и уф... Да, тишину я помню. Тишина стала безумной, как безумное лето, такой сильной и мощной, что от нее повсюду прорастали, все быстрее и быстрее, маленькие и большие, как листья на стенах, по углам потолков, и по ту сторону стен и потолков, — огромные и невидимые, и такие внимательные — уши! Уши повсюду! Ни шагу! Ни жеста! Немеет сердце, грудь замыкается в ужасе от этих внимающих мне ушей, внимающих ему, и ни одно даже мимолетное дыхание страха не ускользнет от самого наимельчайшего листика в гроздьях ушей. Но все уши, вся вселенная, вся природа, о боже мой, населенная ушами, слушала, слышала, прослушивала стук моего сердца. Всем ушам настенным и наружным в пространстве принадлежало мое сердце, они держали его в лапах и в зубах, — что ж поделать, сердце мне больше не принадлежит, его у меня отняли, ах, берите, уносите, притягивайте его за уши у себя дома, в своих ушных берлогах, внемлите ему засушенными ушами с острыми зубами, зубами ловкими и симпатичными, как

собака, которая может взять клыками яйцо, не разбив его, унесите мое сердце, унесите его, чтобы, по крайней мере, я больше не слушал свое сердце — вдрызг заслушанное и знающее, что его слушают, чтобы больше я его не слышал. Умереть.

И тогда разразилась гроза. Я был глух, и все же я ощутил гром, увидел молнию. Я погрозил молнии кулаком, это отмечено во всех моих биографиях. Ударил кулаком по грому, который не предпринимал ради меня никаких усилий, не соблаговолит ради меня издать хоть какой-то звук. Я ударил по грому кулаком, как по своей голове, чтобы он зазвучал. Все напрасно. Гром оглох. Я умер. Мой друг Шиндлер, а может, это был Хольц, не помню, нет! это был Ансельм Хюттенбреннер; ну что ж, он вам скажет сам, Ансельм. Я умер. Умер от удара кулаком по грому, который не издал ни единого звука.

*(Поворачивается на своем табурете и смотрит на присутствующих странным взглядом.)*

На минуту все замирают, ничего не говоря.

АНЖЕЛИКА. Может, если бы ты не принимал себя все время за Бетховена, тебе удавалось бы иногда заниматься музыкой.

ГИЙОМ. А зачем? Если я не Бетховен, я умолкаю. Какая без этого музыка?

АНЖЕЛИКА. Ох! Наверное, он тебе даже мешает.

ГИЙОМ. Бетховен? Мешает мне? Потому что меня так зовут? Ему, что ли, имя Бетховена мешало исполнять музыку? Как раз наоборот. Бебик Бебеттина, не говори такие чудовищно чудовищные вещи.

АНЖЕЛИКА. Как мне грустно. С ним было все не так. Он, бедный мой Люлик, я уверена, умел на свой манер быть Бетховеном, и это не имеет ничего общего с твоей манерой быть Бетховеном.

ГИЙОМ. Да, я знаю. Меня слишком много. Мне иногда самому кажется, что меня слишком много. Я устал. Я сыт музыкой по ушки, те, что на макушке. Беттина! «Бетховен»! Это я, что это? Это имя, это то, что я хочу, чтобы этим было, ясно! Я дарю тебе его.

Но скажи мне, если я действительно устал, кем еще я могу быть, по-твоему?

АНЖЕЛИКА. Никем! О, прошу тебя, никем! У тебя не получается, и потом зачем? Уверю тебя, очень хорошо быть никем. Никем, как все. Как безымянные люди. Они спят без имени, когда им хочется спать, они позволяют сну уносить их имена, как младенца в черной соломенной корзинке по течению реки. Есть ли у имени ребенок? Прокричит ли ребенок свое собственное имя, когда у него заболят зубы?

ГИЙОМ. Я не ребенок.

АНЖЕЛИКА. Иди ко мне, поспи.

МИЛЬТОН. Шизебзиг, ты не ребенок, но это тебе не помешало его сделать!

АНЖЕЛИКА. Мильтон! (*Угрожает ему альтом.*)

МИЛЬТОН. Спокойствие! Милашка моя! Я тоже не ребенок! (*Хватает контрабас.*)

ГИЙОМ. Я, ребенка? От кого, кому? От кого, кому, от кого, кому...

Так он и продолжает.

МИЛЬТОН. Камоэнс!

КАМОЭНС. Да, а что! Это не он, а я!

МИЛЬТОН. Ты что ты?

КАМОЭНС. Ребенок — это я его. (*Гийому.*) Хватит!

Гийом умолкает.

МИЛЬТОН. Я не то хотел сказать.

Слышишь, тут, в этой штуковине (*трясет контрабас, заглядывая внутрь*), твоя черная скрипка. Слышишь? Сей-

час увидишь. (*Открывает контрабас и вынимает скрипку.*) Вот она, держи. (*Протягивает ему скрипку. Гийому.*) Ребенок, да! (*Анжелике.*) Ты полагаешь, что детей можно делать с кем ни попадя? Чем ни попадя? (*Забирает у нее альт.*) Существуют инструменты, ими можно исполнять музыку, но... Его бабушка была контрабасом? Папа виолончелью, да? А потом они рожают квартеты, залетев от сочинителей-младенцев.

КАМОЭНС. Это не он, а я.

МИЛЬТОН. Это не ты, а он, рогатый ты мой, как в Бизерте.

АНЖЕЛИКА. Что произошло в Бизерте?

ГИЙОМ. Моя фамилия Бетховен, и ноги моей не было в Бизерте.

КАМОЭНС. Вероника...

АНЖЕЛИКА (*кричит*). Меня зовут Анжелика!

КАМОЭНС. Не ори! Вот я и говорю, это совсем не то.

ГИЙОМ. А кому, говорят, я сделал ребенка, в Бизерте!

МИЛЬТОН. Речь идет о Веронике.

ГИЙОМ. Это вы, Мильтон, сделали ребенка Веронике в Бизерте.

КАМОЭНС. Нет, я.

ГИЙОМ. И прошу вас немедленно вернуть альт моей альтистке. Альтистка моя, потому что у меня все дома.

МИЛЬТОН. Держи свой альт.

КАМОЭНС. С Вероникой это не он, а я.

МИЛЬТОН. А он?

КАМОЭНС. Одно другому не мешает. Я совершенно с вами согласен, Мильтон.

МИЛЬТОН (*Гийому*). Ну? А ты?

ГИЙОМ. Я умер в тысяча восемьсот двадцать седьмом году, так что...

МИЛЬТОН. А ты что сделал, когда она умерла?

КАМОЭНС. А она?

МИЛЬТОН. Вероника? Когда она умерла? Что она могла сделать?

ГИЙОМ. А я?

КАМОЭНС. Альтистка в футляре!

МИЛЬТОН. В гробу...

КАМОЭНС. Из дерева ее труп, как альт? С альтом мор-  
тале. Что он сказал?

МИЛЬТОН. Не что «сказал»! А что «сделал»!

КАМОЭНС. Кто «сказал», она? В своем ящике?

МИЛЬТОН. Не «она»: «он», что он...

КАМОЭНС. Кто? «Сделал ли он» что?

МИЛЬТОН (*показывая на Гийома*). «Кто»? Он!

КАМОЭНС. И что сделал?

МИЛЬТОН. Ей...

КАМОЭНС (*Гийому*). Так что сделал?

АНЖЕЛИКА (*Мильтону*). Скажи, если знаешь!

ГИЙОМ. Скажи!

МИЛЬТОН. Ох. Она, значит, умерла. Мне, сами пони-  
маете, ни горячо, ни холодно...

КАМОЭНС. Ну и.

МИЛЬТОН (*спокойно*). Мне плевать. Наплевать и рас-  
тереть. (*Громко, остальным.*) Что? Что? Что? (*Чуть не пла-  
ча.*) Мне все надоело, ясно вам? (*Громко.*) Валите отсю-  
да, а?

АНЖЕЛИКА. Что?

М и л ь т о н садится в углу и одиноко плачет.

ГИЙОМ. Ладно. Если хочешь андерстендить, я с тобой  
вмиг сведу все твои счета. Что, господин граф, награфо-  
манил график? (*Теряется и поворачивается к остальным.*)

Где эта штучка моя, скажи-ка, дядя, вам все шуточки,  
она всегда была внутри моей скрипки, как ее там... ну по-  
нятно... та, что у меня была внутри скрипки.

КАМОЭНС. Держи. (*Протягивает ему черную скрипку.*)

ГИЙОМ (*гневно*). Нет! Это не моя скрипка! Скрипка  
моя, забери у меня эту какую-то другую скрипку, она за-

разная, убери ее, лучше уж на катафалке играть, гроб с музыкой звучнее будет.

КАМОЭНС (*наседая*). Ты куда свою скрипку подевал, а?

ГИЙОМ (*защищаясь*). Я?

МИЛЬТОН (*плача в углу*). Мне надоела ваша музыка! Надоела. Мама! Мне надоела музыка.

ГИЙОМ (*холодно, Камоэнсу*). Я не виноват, что забыл ее. «Забыл!» Нет, я ее потерял, скрипку свою, вот и все.

А н ж е л и к а целует его в губы и потихоньку отбирает у него свой альт.

КАМОЭНС. Ну.

АНЖЕЛИКА. Не осталась же она там внутри.

ГИЙОМ. Кто?

АНЖЕЛИКА. Вероника, далекая возлюбленная...

КАМОЭНС. Шварц!

МИЛЬТОН (*выныривая из своего отчаяния*). Вот именно: Шварц!

ГИЙОМ. Со Шварцем швах.

АНЖЕЛИКА. Шварц! (*Показывая на Туррибуйенборга*.) Спросите у него, где Шварц.

ГИЙОМ. Оставьте в покое Гийома. У него Шварц, спросите где.

КАМОЭНС. Это мы и собираемся сделать.

МИЛЬТОН. Вдвоем, он и я.

КАМОЭНС. Вот именно. (*Туррибуйенборгу*.) Где Шварц?

МИЛЬТОН. Где Шварц?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Шварц! Шварц и Шварц! Фашизмус! Я замолчаюсь. Стыд. Я повязанный, как мой гросс мутер на том коздре! Филипп Эммануэль!

Раздаются три удара. Филиппу Эммануэлю.

Я в Стыду!

Я замолчаю.

МИЛЬТОН. Он замолчает.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Я себя замочаю. На дню мирском. Протяните ноги! Среди осьминогов.

КАМОЭНС. «Он себя замочает», слышали? Мушье себя замочает. Ну что ж, клянусь тебе, что твоя себя не замочает. Передайте мне волынку, Мильтон.

МИЛЬТОН. На дне мирском! Какие еще осьминоги! Говорите по-людски.

АНЖЕЛИКА. По-людски! Он умеет говорить по-людски.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Бульк! Бульк и Бульк! (*Успокаивается.*) Я прекрасно умею говорить по-блюдски. Мне просто надо за собой следить. Я боялся, что слишком пристальное слежение лишит меня натюрельности, но поскольку вам, судя по всему, плевать на мою натюрельность, я отныне за собой прослежу. Правда, в позументе, в который вы меня позиционировали, моей натюрельности не представится случая сохранить свою сигнификацию. Моей натюрельности, в настоящее мemento, вынужден признать, самой недостает натюрельности.

Судя по всему, ему противно.

КАМОЭНС. Развяжите его, Мильтон.

МИЛЬТОН. Есть, шеф. (*Развязывает его.*)

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Для начала верните мне мой навигальный перебор.

МИЛЬТОН. Верните ему перебор, Камознс.

ГИЙОМ. Шварц! Мы задыхаемся, мушье!

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Потерпите четверть часика, вы поймете, что такое действительно задыхаться. Воздух разрежен. Время не терпит, господа. Но поскольку вы, по видимому, нуждаетесь в разъяснениях, я готов их вам



предоставить. Задавайте вопросы. Потом вы позволите мне сесть туда, за мой клавирабль.

КАМОЭНС. Фортепиано.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Клавирабль. А не фортепиано.

КАМОЭНС. Если мы на дне морском, вы должны нам об этом сказать.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Мы на дне мирском. А в остальном уже какое-то время мне вот сюда каплет. Где-то протечка.

МИЛЬТОН. Если мы в футляре для скрипки, даже на дне морском, вы должны нам об этом сказать.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Футляр для скрипки, в котором мы находимся, не футляр для скрипки, а летальный препарат.

АНЖЕЛИКА. А вы?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. А я пилот летального препарата, маземуадиль.

ГИЙОМ. Какой такой препарат?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Летальный. Вот его модель. Вот тут вот содержится мы. Вон там по-над перегородкой — турбины.

ГИЙОМ. Значит, мы в летальном аппарате, пусть так. А он сам в чем?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. На дне мирском, на пусковой площадке. И фюиить! Вот мы и тронулись, со мной в смысле пилота за пультом клавирабля.

МИЛЬТОН. И куда же это мы?

КАМОЭНС. Шварц! Где Шварц?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Мы туда, где Шварц! Вот именно, мушье, маземуадиль. Туда, где Шварц откроет, делай как я, этот футляр, и бах! Потолок и крышка.

Шварц — великий коадьютор Княжества, коего моя служит летуном: за клавираблем летального препарата.

МИЛЬТОН. Хорошо, на летательном аппарате мы направляемся туда, где Шварц. Значит ли это, что мы на-

правляемся в какое-то определенное место, и что это за место?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ.** Место на острове, мушье, мазе-муадиль! Мокрое место на воздушном острове! Воздушный пузырь, окруженный со всех сторон неразлейводой. Я пояснирен. Посмотрите на этот струмент.

**ГИЙОМ.** Моя скрипка!

**КАМОЭНС.** Это контрабас.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ.** Это скрипка, мушье. Мы направляемся к бессмертным смертным, в пучину океанов. Там, где обитают великие люди. А это, месье Камозэнс, не контрабас для маленького человека, а скрипка для великого. Потому что великие люди очень велики. Чтобы сыграть на этой культовой скрипке, месье Мильтон, вам придется залезть на плечи месье Камозэнса, и тогда месье Шизебзиг, забравшись на ваши плечи, сможет прижать ее подбородком, хотя, принимая во внимание тот факт, что потолок тут слишком низкий, придется просверлить дыру. Ну что ж, бессмертные играют на этой культуральной скрипке.

И вы увидите Шварца, уже скоро, огромного и черного. Он наклоняется. Хватает вас за ручку и уносит! — в зал культоварного Фестиваля, где вас ждет сам Людвиг ван Бетховен... Да! Да! Я пояснирен. Вы не могайте не замечуваты, как всемогаше ошущуетца суюдою наличие Бетховена. Бетховен тат и тум, среди свеклабухов и на гребенках волн, и вот.

**МИЛЬТОН.** Спокойно.

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ.** Спокойно. А жаль.

По соседству квартет исполняет 2-ю часть Квартета № 16 (ор. 135), с такта 60 и далее.

**МИЛЬТОН.** А это что такое?

**ТИРРИБУЙЕНБОРГ.** Это Бетховен. Чем я весьма доволен. Лишнее доказательство, что они все еще здесь.

**КАМОЭНС.** Где?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. На дне мирском, с нами.

МИЛЬТОН. Кто?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Мой двоюродный брат, Филипп Эммануэль.

КАМОЭНС. Что тут забыл ваш двоюродный брат Филипп Эммануэль?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Его фамилие тоже Тиррибуйенборг. Как мое. Слышаете? Квартет Паркинсона. Цим, цим, пущим.

МИЛЬТОН. Паркинсона? Он пустил себе пулю в скрипку, Паркинсон, еще недели не прошло.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Его жена заменила.

КАМОЭНС. На дне мирском!

ГИЙОМ. Ха! Ха! Ха! Смешно. Лола Паркинсон! Где моя палка!(Стучит в потолок.)

Музыка смолкает.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Соло! Алло! Вы б лучше порепетировали!

Вы выбирания удостоились, а Паркинсонов таких хоть отбавляй. В других футлярах, разбросанных по дну мирскому, заключены Руппендорфы, Коперники, Берришоны, Стампонерги и другие уважаемые Квартеты.

На Фестивельном Культурале, в присутствии Бетховена лично, выигрывает сильнейший. Телевизионский конкурс!

МИЛЬТОН. И что же он выигрывает, ваш сильнейший?

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. Бронзовый бюст Бетховена. Тот самый пресловутый бюст, о котором мы столько говорили, с подлинной головой Бетховена внутри. И с нагрузкой в виде классной записки с бессмертными бабками.

МИЛЬТОН. Все это достаточно невероятно.

Квартет Паркинсона приступает к «Большой Фуге» (ор. 133).

ГИЙОМ. Лола Паркинсон! Давно я так не смеялся.

КАМОЭНС. Бессмертные бабки, мечта моей жизни. Вперед, ребята, они им не достанутся.

МИЛЬТОН. Давай, Гийом, догоним их!

Они исполняют то же произведение, что и Паркинсоны.

ТИРРИБУЙЕНБОРГ. В путь! Смотрите, мушье, вот мой клавирабль, я нажимаю на кнопки, и в путь! Я те пояснен. Вот тут включаю зажигание. Сидаюсь. Засим клавирую левой рукой, котролируя мощность турбин. Слышите шум? Мы стартуем на до мажоре. До мажор — это сольный вперед. Взлетайзинг на сольный вперед с подводной пусковой площадки, прямиком к прицели, как надо — на «до». Хочу повернуть, модулирую. Налево, при помощи фа-диез, взятого наугад, вот этого, к примеру, модулирую на соль, а если надо сделать поворот на середине дороги, добавляю до-диез, даже иногда соль-диез, ре мажор, ля мажор. На «ми» слышно, как скрипят шины, если, конечно, у летального препарата есть шины, а на «си» мы рисканем перевернуться. Науправу, оставляю диезы и берусь за бемоли. Вот си-бемоль, вот ми-бемоль, модулируем на фа, и даешь науправо. Мы сматуваемся, господа, сматуваемся! И вот мы уже попали в зупырь Свеклового Сада. Бет-ховен. И вот он тут как тут великий Шварц. Шварц, слушьте! Шварц.

Квартет продолжает играть, несмотря на нарастающую тревогу, и мы слышим, как приближаются шаги великана. Потолок с треском раскалывается, и декорация совершает четверть оборота вокруг горизонтальной оси.

Занавес

*Посвящается Кикосу*

*Мишель Винавер*

## ОТЕЛЬ «ИФИГЕНИЯ»

Пьеса в трех днях  
по мотивам романа Генри Грина  
«Любовь»

Перевод Ирины Мягковой

*Michel Vinaver*

# IPHIGÉNIE HÔTEL

## МЕСТО ДЕЙСТВИЯ

### Отель «Ифигения» в Микенах

**Кантора.** По периметру комнаты расположены стенные шкафы и два старых буфета. На стенах, сохранивших следы зеленой водной краски, реклама Французских железных дорог с видом долины Луары, часы с маятником и календарь. В центре — тяжелый грубо сколоченный стол, шесть стульев и кресло полированного дерева.

**Холл.** Зала, одна часть которой приспособлена под гостиную (потрепанные кожаные кресла, низкие столики), а другая — под столовую (столики на четыре и на шесть персон, покрытые белыми скатертями, стулья полированного дерева). Справа в глубине — первые ступеньки лестницы. С другой стороны — стойка портье, на ней — старинный телефон с вращающейся ручкой и журнал регистрации. Неподалеку — стеклянный прилавок с куклами, вазами и расписанными тарелками (по классическим греческим мотивам), фольклорными юбками и рубашками, рассыпанными грудями почтовых открыток. На прилавке — три тома книги отзывов. В глубине — еще один такой же прилавок, играющий роль бара (бутылки виски, черносмородинового ликера, мятного ликера, коньяка); на стенах, выбеленных известью, — карта области, фотографии разного формата в деревянных полированных рамках — с видом Микен, с золотой погребальной маской, с двумя терракотовыми идолами, с овальным перстнем с гравировкой, изображающей трех жриц в процессе жертвенных возлияний, с Генрихом Шлиманом, с неким очень молодым археологом, держащим в руках кирку, с королем Павлом Греческим, а также рекламные плакаты авиалиний

(Air France, T.W.A., Homeric Airways). На столиках — пельницы с логотипом Homeric Airways. В окна видны ветки эвкалиптовых деревьев, колышущиеся под ветром. В глубине — двухстворчатая дверь, ведущая в коридор между конторой и кухней; обычно она открыта. Вторая двухстворчатая дверь открывается на дорогу — это вход в гостиницу.

**Комната Ореста.** Стены в голой штукатурке. Икона. Простая железная кровать, очень низкая, с двумя простынями, без одеяла. Стул. Массивный шкаф, изобильно украшенный в духе греческого народного искусства.

**Комната Лауры и Пьеретты.** Такие же оштукатуренные стены. Пришпиленная кнопкой фотография Марлона Брандо. Две железные кровати, накрытые простынями. Стул. Светлый деревянный комод, на нем — зеркало с потеками; на комодe косметика; на металлической штанге — беспорядочно развешенная одежда.

## ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ

26, 27 и 28 мая 1958 года

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

в порядке появления на сцене

Патрокл, 30 лет, погонщик мулов.

Жак, 16 лет, грум.

Ален, 45 лет, коридорный.

Пьеретта, 19 лет, горничная.

Лаура, 24 года, горничная.

Мадемуазель Лоспиталье, 29 лет.

Мадам Лоспиталье, 54 года.

Эрик, 45 лет, метрдотель.

Мадам Симона Сорбе, 35 лет.

Месье Луи Сорбе, 35 лет.



Профессор Бэбкок, 70 лет.  
Миссис Бэбкок, 65 лет.  
Орест, 60 лет, портье и швейцар.  
Эмилия, 58 лет, старшая горничная.  
Месье Велюз, 40 лет.  
Афродита, 20 лет, официантка.  
Теодора, 20 лет, официантка.  
Кристоф Лабурер, 28 лет.  
Джуди, 18 лет.  
Иветта, 18 лет.  
Лилиана Моро, 25 лет.

## ДЕНЬ ПЕРВЫЙ

### Картина первая Контора

Патрокл сидит в углу на полу и чинит упряжь.  
Ален и Жак стоя чистят столовое серебро.

ЖАК. Пьеретта.

АЛЕН. Нет, шаги мамзель Эмилии.

ЖАК. Да я не про то. Я хотел сказать, что Пьеретта сама слыхала.

АЛЕН. Кто? А...

ЖАК. Вот-вот.

АЛЕН. И что?

ЖАК. Вроде он что-то прохрипел, не то Мими, не то Нини, не то Лили.

АЛЕН. Имена красоток, с которыми трахался в давно прошедшие времена.

ЖАК. Думаете, он был ходок?

АЛЕН. Для греков это естественно, все равно что справиться малую нужду. Притом с малых лет.

ЖАК. А ему сколько?

АЛЕН. Постой-ка! Говоришь, он прохрипел не то Ми-ми, не то Лили? Может, звал старушку Эмилию? *(Бьет себя по бедрам и громко хохочет.)*

ЖАК *(в испуге)*. Не так громко, мсье Алэн, еще услышит кто.

АЛЕН. Ты прав, мертвых надо уважать!

ЖАК. Он еще не умер.

АЛЕН. Нет. Но только что я наклонился у его постели, потянул носом и, хочешь верь, хочешь нет, как чихну!.. Потому что пахнет. У меня на родине человек сначала умирает, потом начинает пахнуть, а здесь, видать, наоборот. Впрочем, как и все остальное. При такой-то жаре! И на счет этого дела. Я что говорю-то, они рано начинают. Ты сам разуй глаза, так сразу заметишь, у них сопливые девчонки — все как одна шлюшки. Рождаются, трахаются и умирают. Как животные, вернее сказать, как некоторые животные. Потому что и среди животных попадают такие, у которых есть общество, они умеют строить. Эй, ну-ка, повернись ко мне рожей. Бог ты мой, да ты, того и гляди, копыта откинешь!

Пауза.

Что, никогда не видел, как умирают?

Пауза.

Небось, и с женщинами дела еще не имел?

Пауза.

Я так и думал. Здравсьте, приехали! Навязали же олуха на мою шею. Да еще в самый разгар сезона. Даже серебро толком почистить не умеет. Смотри, как надо, учись у старших. Когда мне было столько лет, сколько тебе, как я, по-твоему, осваивал профессию? Да, глядя на старших.

Смотри, Ален сейчас преподаст тебе урок. (*С подносом в руках демонстрирует секреты мастерства, в то время как Жак из последних сил пытается не упасть в обморок.*) Сильно тереть не надо. И в разных направлениях не надо. Легко. Равномерно. Тут нужна сноровка. (*Входит Лаура и наблюдает за ним.*) Кажется, что и усилий никаких не требуется. Но, хочешь верь, хочешь нет, некоторым за всю жизнь так и не удастся...

ЛАУРА. Дождаться своего суженого. (*Ее глаза смеются.*) Нужно иметь терпение. Эй, Жак, тебе нездоровится? (*Вертится, отпускает легкий шлепок Алену, который отвечает страдальческой гримасой.*) Ален, малыш, в холле вас ищет клиентка. Решила уехать раньше, из-за событий.

АЛЕН. Один поцелуй, моя красавица!

Лаура уворачивается; Ален щиплет ее за зад и выходит с выражением беспокойства и удовлетворения одновременно; Лаура поворачивается к Жаку.

ЛАУРА. Поцелуй ему. Как же, жди!.. Вот тебя я поцелую. (*Обеими руками берет голову Жака и целует его в губы: Жак никак не реагирует.*) Ты выглядишь совершенно разбитым. Может, у тебя опять колики? Надеюсь, это не приведет к хроническому поносу, как у твоего хозяина? Это не так страшно, не огорчайся, Я первые два месяца вообще ничего переварить не могла. Дело привычки, сам увидишь. Ален-то хроник, а у тебя пройдет.

ЖАК. А вы здесь давно, Лаура?

ЛАУРА. По сравнению с тобой давно. Но если сравнить с мамзель Эмилией, к примеру, то недавно.

ЖАК. Сколько?

ЛАУРА. Ты про нее?

ЖАК. Нет, про вас.

ЛАУРА. Два года.

ЖАК. Значит, вы хорошо знали мсье Ореста?

ЛАУРА. Когда ты появился, он уже был болен.

ЖАК. Нет, заболел две недели спустя.

ЛАУРА. Так-то оно так, но он был уже не тот.

ЖАК. А каким он был раньше?

ЛАУРА. Я пришла, когда он был здесь хозяином. Все ему принадлежало.

ЖАК. И как здесь было?

ЛАУРА. Во всяком случае, не так, как сейчас.

ЖАК. Могу себе представить.

Мимо проходит Пьеретта и останавливается. В левой руке у нее пятилитровый глиняный кувшин.

ЛАУРА. Он продал дело, чтобы оставить детям капитал. Помню, он говорил: наличные деньги можно тратить на что хочешь... Но торговое предприятие, недвижимость... Пьеретта, тебе что?

ПЬЕРЕТТА. Тссс!(*Прикладывает палец к губам и улыбается.*)

ЖАК. И сколько же у него детей?

ЛАУРА. Не знаю.

ЖАК. А где они?

ЛАУРА. Не знаю.

ЖАК. Разве не следовало бы их вызвать?

ЛАУРА. Наверное, пытались. Здесь детей много, только вся молодежь уезжает в Америку. Ну, Пьеретта, что там слышно?

ПЬЕРЕТТА. Только и твердит свое мими да нини. А эта дура Эмилия старается плакать бесшумно, но начинает давиться, а от этого шума только больше... Ну, побегу, мои дорогие, мне надо быть под рукой. (*Уходит.*)

ЛАУРА. Торговое предприятие, недвижимость, земля — все это зло, это вызывает раздоры между детьми, — вот что он говорил на чистом французском языке, который выучил, когда служил коммивояжером и продавал коринфский виноград во Франции, Германии, да и по всей Европе. Ему тогда было двадцать лет.

## Картина вторая

Холл

Ален сидит у стойки регистрации, перед ним — Мадам и Мадемуазель Лоспиталье в дорожных костюмах.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Отличная погода.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Отличная погода.

АЛЕН. Немного облачно, к несчастью, но хорошо. Лучше всего эти камни смотрятся на фоне голубого неба.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Должно быть, действительно хорошо смотрятся.

АЛЕН. Да, мадам, отлично смотрятся. Под светом камни как будто оживают. В каком номере вы живете?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. В пятьдесят первом.

АЛЕН. Я прикажу спустить ваш багаж.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. А завтра какая будет погода?

АЛЕН. День обещает быть превосходным, мадемуазель.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мама, ты слышишь?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да, очень жаль. Будем надеяться, что еще вернемся сюда. Держите.

АЛЕН. Благодарю, мадам.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Это вам и девочкам с этажа. Я их не увидела, когда спускалась. Половину возьмите себе, а остальное разделите между ними, хорошо? Ой, совсем забыла! Моя шляпа...

АЛЕН. Видимо, оставили наверху. Пойду посмотрю. Простите...

Проходит Эрик с подносом и стаканами.

Господин Эрик, вы Жака не видели?

ЭРИК. Ваш Жак, по своему обыкновению, болтает с одной из двух горничных мадемуазель Эмилии.

АЛЕН (*в первое мгновение раздражен и полон презрения, потом — любезным тоном*). Пусть дует прямо сюда, о'кей?

Разомлевший Эрик ставит поднос на низкий столик, по обе стороны которого в креслах бежевой кожи сидят Луи и Симона Сорбе.

МАДАМ СОРБЕ. Я просила принести лед.

ЭРИК. Сию минуту, мадам. (*Уходит.*)

АЛЕН (*улыбаясь*). Так вы пришлете мне Жака? (*Принимая серьезный вид.*) Я уже говорил, мадам, что все будет в порядке, вне всякого сомнения. (*Встает, чтобы почистить ее щеткой.*) Позвольте...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Возможно... Я бы вполне могла положиться на Сустеля, но полковники вызывают у меня тревогу. Есть среди них горячие головы, для которых навести порядок во Франции все равно что приготовить хороший обед.

АЛЕН. Но до сих пор не было ни малейшего кровопролития! Напротив, люди братаются, мадам. Все образуется, вот увидите.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Не знаю, не знаю. Поговаривают о том, чтобы закрыть границы.

АЛЕН. В разгар сезона отпусков?! Не думаю, чтобы они на это решились, мадам, и по многим причинам. Но главная из них — слишком много туристов, вроде вас, сейчас за пределами страны.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Все это очень тревожно. Вполне вероятно, что доходящая до нас информация не соответствует действительности. Однако в подобных случаях предпочтительней находиться рядом, чем в отдалении.

АЛЕН. Само собой.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ничего не поделаешь...

Появляется Пьеретта со своим кувшином; она на грани не то безумного смеха, не то рыданий.

ПЬЕРЕТТА. Ален, мне кажется, вам надо туда пойти.

АЛЕН. Куда, моя куколка?

ПЬЕРЕТТА. К господину Оресту.

АЛЕН. Это что, так срочно?

ПЬЕРЕТТА. Мне кажется, там совсем плохо.

АЛЕН. Иду. Сию минуту. Не так быстро, милочка, я не поспеваю...

Пьеретта уходит, но с полдороги возвращается. Ален шиплет ее за задницу; она смущается.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Так что с моей шляпой?

АЛЕН. Я этим занимаюсь, мадам. Пьеретта, радость моя, я уже полчаса дожидаясь этого болвана, как бишь его зовут?

ПЬЕРЕТТА. Жака? *(Смеется.)*

АЛЕН. Вот-вот. Увидишь, пошли его сюда.

Ален и Пьеретта выходят через разные двери. Небольшая пауза. С улицы входят Мистер и Миссис Бэбкок в дорожных костюмах. У нее в руках плетеная корзинка и большая дамская замшевая сумка; он несет два пальто и объемистый портфель. Сразу за порогом оба останавливаются и осматриваются, явно взволнованные.

МАДАМ СОРБЕ. Луи.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Да, голубушка.

МАДАМ СОРБЕ. Ты же знаешь, что я не люблю, когда ты называешь меня голубушкой.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Ладно.

МАДАМ СОРБЕ. Луи, на месте заботливого мужа я бы пошла и поискала этого сомелье.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Понять не могу. Все так отлично началось, вернее, возобновилось. Особенно первые три дня...

МАДАМ СОРБЕ. Да, первые три дня.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Ты слишком нервничаешь. Почему ты так нервничаешь?

МАДАМ СОРБЕ. Мне нужен лед.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Уже иду. *(Встает, колеблется, в какую сторону идти, почти наталкивается на Мадемуазель Лоспиталье.)* Простите великодушно, мадемуазель.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ничего страшного, месье.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Хорошо прогулялись сегодня утром?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мы ходили через овраг, по другую сторону от крепости. Нашли там еще две могилы. Каждый раз открываешь что-то новое. Но теперь мы уезжаем.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Вот как? Уезжаете раньше времени?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да. Из-за событий.

Месье Сорбе улыбается и выходит. Мистер Бэбкок направляется к входной двери и наклоняется, чтобы взять чемоданы, которые остались на пороге.

МИССИС БЭБКОК. О нет, Эдди! Твоя спина!

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Совершенно не уверена, что моя шляпа осталась наверху. Когда я паковала чемодан, специально везде посмотрела — я всегда так делаю перед отъездом.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Посмотри-ка, мама. *(Тянет Мадам Лоспиталье к припиленной к стене карте, которую внимательно изучала все это время.)* Вот где мы сегодня ходили. Тут был центр поселения задолго до Агамемнона.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Он меня раздражает.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ален? А мне он нравится. В нем есть что-то торжественное.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. И смотрит косо.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Просто у него такие глаза.



МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Исчезает в тот самый момент, когда нужен.

Входит Ж а к. Не уверен, как должен себя вести.

ЖАК (*направляясь к Мадам Сорбе*). Вы за мной посылали?

МАДАМ СОРБЕ. Нет.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мой багаж и шляпу.

ЖАК. Да, мадам.

Миссис Бэбкок подходит к Жаку, цепко берет его за руку и увлекает за порог гостиницы. Когда они снова входят в холл, у Жака в руках два больших чемодана.

Входит Лаура, властно манит Жака пальцем.

Жак оставляет двух новых постояльцев и направляется к ней. Она что-то шепчет ему на ухо.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мама, давай попробуем еще раз соединиться с Парижем. Может, связь восстановили.

Возвращается Месье Сорбе с кубиками льда на подносе.

МЕСЬЕ СОРБЕ. В кухне ни души. (*Обнимает Мадам Сорбе, пока она пьет.*) Здесь просто чудесно, не так ли?

МАДАМ СОРБЕ. Да, Луи, в самом деле... Надеюсь, это меня немножко освежит. Уж очень жарко.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Да. (*Отпускает жену.*)

Поскольку Жак исчез вместе с Лаурой, Мистер Бэбкок поднимает чемоданы. Миссис Бэбкок ставляет его снова поставить их на пол.

МИССИС БЭБКОК. Нет, Эдди, нет! У тебя же спина!

### Картина третья Комната Ореста

Ален и Эмилия стоят по обе стороны кровати.

АЛЕН. Ничего не слышно.

ЭМИЛИЯ. Он задремал.

АЛЕН. Думаете, просто задремал? *(Завязывает нос платком.)*

ЭМИЛИЯ. С чего это вы стали так привержены гигиене?

АЛЕН. Простите, но я совершенно не выношу запаха разлагающейся плоти. И не только я. Мама моя тоже. Наследственная аллергия. Мы от этого чихаем.

ЭМИЛИЯ. О!.. И бедного месье Диаманта сейчас нет, боже мой...

АЛЕН. Почему же он бедный? Что-то вид у вас какой-то осунувшийся, мамзель Эмилия. Пойдите-ка поспите, а я подежурю. Вы уже на пределе. Совершенно без сил. Взгляните на себя в зеркало.

ЭМИЛИЯ. Нет, ни за что на свете!

АЛЕН. В каком смысле нет?

ЭМИЛИЯ. Нет, я не могу его оставить!

АЛЕН. Смотрите, на похоронах будете в плохой форме.

ЭМИЛИЯ. Вы его добиваете, сами знаете!

АЛЕН. Мы действуем заодно. У каждого своя доля участия.

ЭМИЛИЯ. Вы просто флибустьер!

АЛЕН. Я же говорил! Вы падаете от усталости и нервного истощения. *(Кладет ей руки на плечи.)* Вот так. *(Подталкивает ее к дверям.)* Я вас сменю ненадолго. Если что, обещаю немедленно вас позвать.

Она рыдает.

Знаю, знаю, мы все о нем горюем. Хотите верьте, хотите нет, но мне больно видеть его в подобном состоянии. Такой красивый мужчина, и не такой уж старый.

Она рыдает еще пуще.

Пока что он дышит довольно ровно. *(Выпроваживает ее, тщательно закрывает дверь на задвижку, снимает с лица платок, идет прямо к шкафу и пытается его открыть. Шкаф закрыт на ключ. Он ищет ключ и находит его под подушкой умирающего. Делает танцевальное па, гримасничает. В момент, когда он открывает шкаф, ручка входной двери со скрипом поворачивается. От неожиданности он вначале пугается, затем беззвучно смеется, обыскивает шкаф и находит черную книжицу, которую прячет в карман. Направляется к Оресту и долго смотрит на него. Потом возвращается к шкафу и извлекает из него фуражку с серебряными галунами. Разглядывает ее, примеривает, снимает и снова кладет в шкаф. Идет к кровати, чтобы положить ключ от шкафа под подушку, передумывает и опускает себе в карман. Следует к двери, отодвигает засов и с невероятными предосторожностями, стоя на цыпочках, открывает дверь. Застывает в изумлении, оказываясь лицом к лицу с молчаливой, но веселой Пьереттой.)*

**ПЬЕРЕТТА** *(оглядев его с головы до ног, протягивает руку к оттопыренному карману Алена, из которого выглядывает краешек черной книжицы).* Что это у тебя?

**АЛЕН** *(в первый момент смущен, потом замечает пятилитровый кувшин, который Пьеретта поставила на пол рядом с собой).* А у тебя это что?

**ПЬЕРЕТТА.** Не ваше дело. *(Левой рукой поднимает кувшин, входит в комнату и на цыпочках приближается к кровати.)* Он ничего больше не говорил?

**АЛЕН.** Я отослал бедняжку Эмилию отдыхать.

**ПЬЕРЕТТА.** Он не торопится.

**АЛЕН** *(нравоучительным тоном).* Он всегда применялся к обстоятельствам.

**ПЬЕРЕТТА.** Скажите-ка, Ален...

**АЛЕН.** Да, девочка моя?

**ПЬЕРЕТТА.** Мамзель Эмилия спала с ним?

АЛЕН. Этого мы никогда не узнаем. Может, в давние времена между ними что-то и было. Из месье Ореста много не вытянешь.

ПЬЕРЕТТА. А!

АЛЕН. Смотри-ка... *(Как будто поддаваясь порыву.)* Его записная книжка. *(Открывает книжку перед глазами Пьеретты.)* Он все сюда записывал.

ПЬЕРЕТТА. Гм.

АЛЕН. Все, что ему было нужно. Все, что следовало.

ПЬЕРЕТТА. Но здесь по-гречески.

АЛЕН. Да.

ПЬЕРЕТТА. Ален, теперь вы его замените?

АЛЕН. Не мне решать. Дело общественное. Но все мы несем ответственность...

Пьеретта присаживается на уголок кровати. Поколебавшись, Ален садится рядом с ней и обнимает ее за талию. Она внезапно запускает руку в карман Алена, извлекает ключ, отталкивает Алена и встает. Он грустно смотрит на нее.

Я им написал.

ПЬЕРЕТТА *(стоя спиной к Алелу, пытается открыть ключом шкаф)*. Кому это им?

АЛЕН. Обществу. *(Неуверенно.)* Хочешь, дам почитать? У меня с собой копия. *(Достает из другого кармана сложенный вчетверо лист бумаги.)*

ПЬЕРЕТТА *(подходит, читает)*. Как? Вы увольняетесь?

АЛЕН *(глухо)*. Они должны сделать то же самое. Задуматься о своей ответственности.

ПЬЕРЕТТА. Они вам ответили?

АЛЕН. Еще нет. Но что ты об этом думаешь?

ПЬЕРЕТТА. О чем?

АЛЕН. О письме: как они к нему отнесутся?

ПЬЕРЕТТА. О! Не знаю... Но вы-то куда денетесь?

АЛЕН. Вернусь во Францию. Когда такое происходит, надо быть поближе к своим.

ПЬЕРЕТТА. То есть у вас есть семья?

АЛЕН. У меня мама.

ПЬЕРЕТТА. А про своих я даже не знаю, где они. Стало быть...

АЛЕН (*поднимается*). Ладно. Работа не ждет. (*Весело, шагнув к ней*). Один поцелуй, красавица.

ПЬЕРЕТТА (*отступая назад, сердито*). Умеее вы выбрать момент, ничего не скажешь! (*Поднимает кувшин и почти бегом покидает комнату.*)

А л е н спешит за ней, но, не успев заметить, в какую сторону она повернула, направляется в коридор, ведущий в контору.

### Картина четвертая Холл

Мадам Лоспиталье и Месье Велюз сидят рядом; Миссис и Мистер Бэбкок стоят, склонившись над своими чемоданами. Жак — на стуле за стойкой регистрации.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Следует учитывать разницу в климате.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Тем не менее каждый вечер на Форуме мы видим этот душевный порыв, этот патриотический пыл, не чудесно ли? Во Франции почему-то подобного единения душ и сердец не наблюдается. Мне известно, что существует угроза Народного фронта и что коммунисты делают все, чтобы внести смуту в ряды рабочих. Нужно, чтобы миллионы людей очнулись от спячки. Надо, чтобы де Голль сказал свое слово. Я надеюсь на чудо.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. А вы помните о Бижаре? Все боятся Бижара.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. В самом деле, о Бижаре мы подзабыли. Но за ним ведь никого, кроме десантников, и нет. Ни тебе белого меньшинства, ни мусульман. Разве что молодежные движения. Ну владельцы предприятий. И сбросившие паранджу женщины.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Есть разница между владельцами крупных и мелких предприятий.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Точно то же говорит и мой муж...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Крупные хозяева еще колеблются. Что касается десантников, то не забудьте: в армии их меньшинство.

Звонит телефон. Ж а к хватает трубку.

ЖАК. Алло!

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Париж...

Ж а к какое-то время слушает, потом кладет трубку.

ЖАК. Как пишется?

МИССИС БЭБКОК. Бэбкок.

ЖАК. Бэ, э, бэ...

М и с с и с Б э б к о к направляется к висящей на стене фотографии, запечатлевшей молодого человека с киркой в руках у раскрытой могилы.

МИССИС БЭБКОК. Профессор Бэбкок.

ЖАК. Что вы говорите!

МИССИС БЭБКОК. Да, это он в тысяча девятьсот двадцать пятом году.

ЖАК. Насчет комнаты — надо дождаться господина Алена. Я ничего не решаю.

МИССИС БЭБКОК. Нельзя сказать, чтобы что-то здесь переменялось, Эдди.

Звонит телефон. Ж а к хватает трубку.

ЖАК. Алло! (*Почти сразу вешает трубку.*)

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Не вешайте трубку сразу, подождите! Они уже четвертый раз звонят! Это может долго продолжаться!

ЖАК. Так часто бывает.

МИССИС БЭБКОК. А господин Константин все еще здесь? Нет? А Аякс? Нет? А Орест? Тоже нет?

ЖАК. Месье Орест? Да, месье Орест здесь.

МИССИС БЭБКОК. Позовите его...

ЖАК. Не могу. Он не встает с постели...

МИССИС БЭБКОК. Мы не были здесь с тридцать девятого года...

ЖАК. А! Так вы бывали здесь раньше?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ (*подходя к Мистеру Бэбкоку*). Позвольте представиться. Велюз, адвокат парижского суда. Трудов ваших я не читал, но мне часто встречались ссылки на них. Они внушают уважение.

Миссис Бэбкок улыбается.

Снова будете копать?

Входит Месье Сорбе.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Корсика взбунтовалась.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Да что вы говорите?!

МЕСЬЕ СОРБЕ. Арриги, знаете, депутат Арриги... Я случайно наткнулся на радио Монте-Карло... Так вот, Арриги и полковник Томазо захватили власть в Аяччо. Генерал Салан назначил Томазо губернатором острова. Общественные здания заняты парашютно-десантными войсками. В Париже Пфленлен признал, что утратил контроль над ситуацией.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Но он не смещен?

МЕСЬЕ СОРБЕ. Напротив... Укрепляет позиции. Выступил по радио с отчаянным призывом. На самом деле все ждут неизбежной высадки десанта. Флот уже снялся с якоря. По всей стране, как грибы после дождя, возникают комитеты общественного спасения. Монпелье, Бордо, Тулуза. Сообщают о движении колонны танков в сторону Парижа. Генерал Шассен встал во главе военной части в Виллакублей. А в Париже спокойно, каждый занимается своим делом. Всеобщая конфедерация труда объявила о забастовке. Завтра во второй половине дня состоится демонстрация — от площади Республики до Насьон.

Входит Ален.

АЛЕН. Мадам, мы нашли вашу шляпу.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да, но автодрезина уже ушла. Дочь настояла на том, чтобы сначала дозвониться до Парижа. Не надо было ее слушать. Вечерние новости сегодня ужасны...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Честно говоря, ничего неожиданного.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Так-то оно так. Но взять хотя бы профсоюзы, которые зашевелились. Ведь рабочие непредсказуемы. Они же на все способны. Не успеешь оглянуться. Я хочу сказать, не успеешь оглянуться, как они спровоцируют непоправимое. И в Париж никак не дозвониться.

Жак встает, уступая место Алену у стойки регистрации. Месье Сорбе изучает содержание витрины рядом со стойкой.

А вы что намерены делать?

МЕСЬЕ СОРБЕ. Мы? *(Думает.)* Жена в номере, отдыхает. Не привыкла к такой жаре. *(Жаку.)* Она просила две открытки.



ЖАК. Да, месье. *(Открывает витрину, достает пачку открыток и раскладывает их на столе.)*

Месье Сорбе, присев на корточки возле витрины, изучает содержимое нижней полки.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Мне кажется, это ручная роспись.

АЛЕН *(вступая в беседу)*. Совершенно верно, месье. Местные жители занимаются этим зимой, в промежутке между сборами урожая табака.

МЕСЬЕ СОРБЕ. И стоит, конечно, бешеных денег. *(Рассматривает почтовые открытки.)*

Месье Велюз берет блюдечко. Жак уходит. Входит Эрик с двумя бутылками оранжада: одну предлагает Мадам Лоспиталье, другую — Месье Велюзу.

АЛЕН. Поселю вас в двадцать третьем номере. Жак, покажи господам двадцать третий... *(Замечает, что Жака нет.)*

Входит Мадемуазель Лоспиталье; она в шортах и шейной косынке.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Даниель! Ты куда?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Я не собираюсь всю жизнь сидеть в отеле. Месье Велюз, вы идете?

АЛЕН *(Эрику)*. Вы не видели Жака?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Я спрашиваю, куда ты собралась?

ЭРИК *(стиснув зубы)*. Вечно вы с вашим Жаком бегаете друг за другом. Непонятно, когда работаете.

АЛЕН *(широко улыбаясь)*. Работаем.

ЭРИК. Ага. Только непонятно, когда. *(Уходит.)*

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вы неутомимы, мадемуазель Лоспиталье.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Так же, как и вы, мсье Велюз!

Месье Велюз и Мадемуазель Лоспиталье уходят.

Месье Сорбе присаживается, держа в руках две открытки.

АЛЕН. Это ведь ваш багаж, правда? Отлично. Я сейчас. *(Уходит.)*

Раздается телефонный звонок. Поблизости никого нет. Телефон снова звонит. Мадам Лоспиталье направляется к стойке и снимает трубку.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Алло. *(Долго ждет, потом кладет трубку.)*

МЕСЬЕ СОРБЕ. Невообразимо!

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да, но бесполезно возмущаться, когда директора нет. Сразу чувствуется, правда?

МЕСЬЕ СОРБЕ. А вообще-то он есть?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да. Бельгиец, месье Диаман, как будто очень милый человек. Позавчера улетел в Париж на совет директоров. Должен был уже вернуться, но с этими событиями... Вам известно, что эта гостиница входит в довольно крупную сеть?

МЕСЬЕ СОРБЕ. Да, «Небуко».

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Нет, «Эстумако». Расшифровывается как Туристический Взлет в Зоне Общего рынка. Они ее купили совсем недавно. Хотят развивать Микены.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Чтобы развивать, надо иметь, от чего оттолкнуться.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Разумеется. На будущий год они собираются устроить театрализованное шоу, которое на треть будет финансировать «Эстумако», еще на треть — «Филипс», а остальное точно не знаю кто, вроде бы какой-

то судовладелец, забыла, как его зовут... Который картины скупает...

МЕСЬЕ СОРБЕ. Онасис?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Нет, другой. «Общество на водах» в Монако, «Греческие авиалинии»... Мы с мужем не раз с ним встречались, но я никак не могу запомнить его имя. Вы заметили рабочих у подножия горы Зара? Они уже начали заливать площадку. В середине горы построят лифт.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Это точно не Онасис?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да нет же. В «Нувель литерер» или в «Фигаро литерер» была статья, где они объясняют, как собираются возродить истоки цивилизации. Если хорошенько подумать, это скорее истоки всех ужасов, которые в наше время привели к концентрационным лагерям. Чего только не происходило за стенами этого дворца! Убийства и инцест — это еще цветочки. Но что уже ни в какие ворота, так это история двух братьев, один из которых подал другому рагу из его собственных детей.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Неужели?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ваша жена неважно себя чувствует?

МЕСЬЕ СОРБЕ. Мы ждем друзей.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Вот оно что!

МЕСЬЕ СОРБЕ. Мы путешествуем по Греции в двух автомобилях. Наши друзья сломались между Мегарой и Коринфом.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ничего не скажешь: не повезло.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Найти компетентного механика в этой дыре невероятно сложно.

Входит Ж а к .

ЖАК (*Мадам Лоспиталье*). Вы меня звали?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Нет, я все еще жду звонка из Парижа. Думаю, пора уже аннулировать заказ.

Жак замечает чемоданы Миссис и Мистера Бэбкок. Поднимает их и направляется к лестнице. Мистер и Миссис Бэбкок следуют за ним.

### Картина пятая Комната Лауры и Пьеретты

Девушки лежат на кроватях. Лаура — в комбинации, Пьеретта — в трусиках и белой рубашке, чулки спущены до щиколоток.

ПЬЕРЕТТА. Лично мне он противен.

ЛАУРА. Не только тебе.

ПЬЕРЕТТА. И вместе с тем смешон. Видела бы ты его рожу, когда я вошла в комнату Ореста.

ЛАУРА. А что он там делал?

ПЬЕРЕТТА. Почем я знаю?

ЛАУРА. Лично я знаю, что ты за ним бегаешь.

ПЬЕРЕТТА (*приснув*). По правде говоря, я бы предпочла обходиться собственными средствами.

ЛАУРА (*приснув*). А тебе уже приходилось обходиться собственными средствами?

ПЬЕРЕТТА. А тебе?

ЛАУРА. Мне нет! Я устраиваюсь по-другому.

ПЬЕРЕТТА. Хотелось бы знать, как.

ЛАУРА. Я здесь уже два года. Было время оглядеться по сторонам.

ПЬЕРЕТТА. Клиенты?

ЛАУРА. Ты что, никогда. Они бы и не прочь. И подкатывались. Но я их отшиваю.

ПЬЕРЕТТА. Есть тут один... Он бы не отказался поближе познакомиться с тобой или со мной. Хотя бы для того,

чтобы его дамочка проснулась. Эта парижанка тупее тупых.

ЛАУРА. Бабенка Сорбе? Да он и сам ненамного лучше. Тоже вареный какой-то.

ПЬЕРЕТТА. Да уж, парочка не из веселых.

ЛАУРА. И скряги.

ПЬЕРЕТТА. Таких зануд, как они, поискать: просто созданы друг для друга.

ЛАУРА. Раз путешествуют, значит, средства есть. Я еще понимаю, когда старики трясутся над каждым грошом. Но эти-то молодые! А уже скупые, хотя денежки водятся. Вот что меня потрясает.

ПЬЕРЕТТА. И делать ничего не хочется. И видеть ничего не хочется. *(Снимает чулок и потирает подошву стопы.)* Бедные мои ноженьки. У нее сегодня месячные начались. Может, поэтому...

ЛАУРА. Не знаю, как ты, а лично мне от этих дел не жарко и не холодно. Но смотреть, как другие мучаются... Терпеть не могу.

ПЬЕРЕТТА *(прыснув)*. А я уж скорее мужиков не выношу. Каждый раз удивляюсь. Есть такие, которых ничем не остановишь.

ЛАУРА. Ты бы видела... *(Ее душит смех.)*

ПЬЕРЕТТА. Чего?

ЛАУРА. Из тридцать четвертого...

ПЬЕРЕТТА. Месье Велюз? *(Теперь и она хохочет.)*

ЛАУРА. Ой, мне нельзя.

ПЬЕРЕТТА. Чего это?

ЛАУРА. Сейчас лопну.

Обе просто заходятся от смеха.

ПЬЕРЕТТА. Прошу тебя, перестань!

ЛАУРА. Я же ничего не говорю.

ПЬЕРЕТТА. Ой, хватит!

ЛАУРА. Да что с тобой такое? Ты плачешь?

ПЬЕРЕТТА. Сама не пойму: то ли плачу, то ли смеюсь.

ЛАУРА. Это полезно, даже в жару.

ПЬЕРЕТТА. Вот-вот, к вопросу о жаре. Если бы ты знала, что у меня с ногами. Будто я целый день толклась на раскаленных углях. А чулки прилипают, как бинты к ранам.

ЛАУРА. При такой-то температуре могли бы и разрешить снять чулки. Но эта толстуха Эмилия — зверюга. Хуже управляющего.

ПЬЕРЕТТА. Спорим, что вечером сможем снять? Месяц Орест ведь на последнем издыхании...

ЛАУРА. Она заметит, даже если мы окажемся в эпицентре землетрясения.

ПЬЕРЕТТА. В жизни у меня ноги так не болели, клянусь тебе, Лаура.

ЛАУРА. Хочешь, разотру? (*Соскакивает с кровати, хватая флакон и присаживается на край кровати Пьеретты.*)

ПЬЕРЕТТА. Как приятно, ты даже себе не представляешь!

ЛАУРА. Знаешь, ты должна быть осторожней с Жаком.

ПЬЕРЕТТА. С Жаком?

ЛАУРА. Он вертится вокруг тебя, как собачонка.

ПЬЕРЕТТА. Вокруг меня?

ЛАУРА. А то ты не знаешь!

ПЬЕРЕТТА (*смеется*). Но он же еще ребенок!

ЛАУРА. Именно потому что ребенок, надо быть осторожней.

ПЬЕРЕТТА. Да что мне с мальчонкой делать-то?

ЛАУРА. И я про то же. Вместо того, чтобы его заводить, осади назад. Он должен понимать.

ПЬЕРЕТТА. Если бы ты знала, какое облегчение мне приносишь, Лаура! Я их просто не чуяла. Лаура...

ЛАУРА. Да.

ПЬЕРЕТТА. А ты не можешь помассировать сверху вниз?

ЛАУРА. А ты знаешь, почему здесь одеколон?

ПЬЕРЕТТА. Да я не прошу с одеколоном.

Лаура смотрит на пятилитровый кувшин, стоящий в углу.

ЛАУРА. Я все думаю, что ты в нем с утра таскаешь?

ПЬЕРЕТТА. И что же?

ЛАУРА. Ты украла его у мадам Гермионы с кухни?

ПЬЕРЕТТА. Да.

ЛАУРА. А когда обнаружит?!

ПЬЕРЕТТА (*смеется*). Да уж!

ЛАУРА. Слушай, ты не соображаешь, что делаешь.

ПЬЕРЕТТА. Да нет, соображаю.

ЛАУРА. Ты перегрелась на солнце.

ПЬЕРЕТТА. Ну так как же, Лаура?

ЛАУРА. Растирать тебя этим? Ни за что. Начать с того, что это противно.

ПЬЕРЕТТА. А вот древние греки очень даже это употребляли. С головы до ног умащивались.

ЛАУРА. Где ты наслушалась этой мерзости?

ПЬЕРЕТТА. Мадам Эленор мне рассказывала.

ЛАУРА. Эта чокнутая?

ПЬЕРЕТТА. У нее вид очень знающего человека.

ЛАУРА. Бред старой маразматички.

ПЬЕРЕТТА. Она же в парфюмерном производстве, она должна знать, Лаура. У нее салоны по всему миру. Часами мне рассказывала.

ЛАУРА. А какое действие производит, рассказывала?

ПЬЕРЕТТА. Она не говорила, должно быть, профессиональный секрет. Но я не сомневаюсь, что какое-то действие производит.

ЛАУРА. Подумать только, какую чушь несет эта старая сорока. Ведь ей под девяносто, и приезжает сюда только затем, чтобы с утра до вечера сидеть в своей комнате...

ПЬЕРЕТТА. А правда, не знаешь, зачем она приезжает?

ЛАУРА. Я знаю только, что девчонкам месье Эрика осточертело по четыре раза в день спускаться и подниматься по лестнице, чтобы доставить ей пропитание. И я их отлично понимаю.

ПЬЕРЕТТА. У тебя нет воображения, Лаура.

ЛАУРА. Возможно. Зато есть голова на плечах.

ПЬЕРЕТТА. Тебе достаточно того, что ты чистишь, моешь, стираешь, вытираешь, подтираешь, сгибаешься, разгибаешься...

ЛАУРА (*со слезами на глазах*). Пока ты разгуливаешь, демонстрируя всем кому не лень свои ноги, и прожигашь пупок, лежа на солнцепеке...

ПЬЕРЕТТА. О! Лаура...

ЛАУРА. И вьешься вокруг Алена, повторяя при этом, что он тебе отвратителен...

ПЬЕРЕТТА. О!

Стоят друг напротив друга, дрожа от гнева.

ЛАУРА. Да, а я в это время вкальваю. Кто-то должен же работать! Так вот, это я.

Пьеретта бросается вперед и с громким криком хватается за Лору. Однако схватка продолжается недолго: обе начинают рыдать.

Какие же мы дуры! Можно ли быть такими безмозглыми дурами...

ПЬЕРЕТТА. Слишком много раздражителей...

ЛАУРА. Да уж...

ПЬЕРЕТТА. Человек умирает, а ты ничего не можешь поделать, мне это...

ЛАУРА. И еще Ален, который везде сует свой нос...

ПЬЕРЕТТА. Думаешь, он заменит Ореста?

ЛАУРА. Кишка тонка. Простоват он, Пьеретта. И умишка не хватит.



ПЬЕРЕТТА. Знаешь, мне сейчас вдруг до того захотелось вернуться во Францию.

ЛАУРА. А мне часто хочется одного — послать все куда подальше.

ПЬЕРЕТТА. Во Франции ночью прохладно, там растут деревья.

ЛАУРА. По-моему, там совсем не райское место.

ПЬЕРЕТТА. Так было бы славно. Клянусь тебе. Было бы славно.

ЛАУРА. Несмотря на все, что там происходит?

ПЬЕРЕТТА. А нам-то что за дело?

ЛАУРА. Когда за тобой приходят в пять утра и ты просто исчезаешь неизвестно где — так ведь пишут в газетах?

ПЬЕРЕТТА. Так это с теми, кто вмешивается.

ЛАУРА. А мне кажется, с любой девушкой может случиться.

ПЬЕРЕТТА. Ну, не знаю.

ЛАУРА. Пора накрывать стол к ужину.

ПЬЕРЕТТА. Пора.

Некоторое время продолжают стоять, улыбаясь, друг напротив друга, потом начинают одеваться.

## Картина шестая

Холл

Миссис и Мистер Бэбкок сидят за столиком. Перед ними — чайные чашки и чайник; Мадам и Месье Сорбе — за другим столиком, потягивают виски; в углу, на полу, дремлет Патрокл; Алэн за стойкой регистрации, с прижатой к уху телефонной трубкой; через одну из дверей входит Эмилия, медленно пересекает холл, ей навстречу идет Эрик с пустыми бутылками изпод содовой на подносе. Она выходит в другую дверь.

МИССИС БЭБКОК. Нет, Эдди, нет, еще не время. Мы пойдем, обязательно пойдем. Вот только солнце перестанет так жарить... Эдди, как, по-твоему, это была Эмилия?

АЛЕН. Три дамы и один господин, три комнаты, одна — с двумя кроватями. Нет, месье Диамана сейчас нет. Но я записываю.

Входит Ж а к. Он подает знаки А л е н у, стараясь обратить на себя внимание. А л е н кладет трубку и быстрым шагом направляется вслед за Ж а к о м к двери. Однако в последнюю минуту передумывает и подходит к М а д а м и М е с ь е С о р б е, отвешивая им легкий поклон.

Я полагаю, эту ночь вы еще здесь, а насчет следующей пока не известно? Хорошо, мадам. Спасибо, месье. Завтра прибывают новые гости. Из-за свободных номеров вечно приходится ломать себе голову. Прошу прощения. День сегодня тяжелый, вам не кажется? В середине мая нечисто такое увидишь. Правда, май уже на исходе. Понравились вам развалины? *(Поворачивается к Жаку.)* Жак, дай книгу почетных гостей. Разумеется, в них нет того совершенства, как в некоторых храмах. Но стоит вспомнить, что эти камни положены три с половиной тысячи лет назад... *(Открывает книгу перед Сорбе, ищет чистую страницу и ставит посередине палец.)*

МЕСЬЕ СОРБЕ. Эдуар Эррио?

А л е н переворачивает страницу.

Геринг, Гиммлер...

АЛЕН. Да, и Геббельс тоже. Это было в июне тридцать пятого.

Месье и Мадам Сорбе склоняются над книгой. А л е н, довольный, идет за Ж а к о м. Тот страшно бледен и едва сдерживает дрожь.

А мамаша с дочкой из пятьдесят первого что в результате решили? Уезжают или остаются? Не знаешь? Естественно. Ладно. Так что случилось?

Ж а к и А л е н уходят.

МЕСЬЕ СОРБЕ (*читает*). Сколько же связано с Микенами! Сколько воспоминаний, поглощенных временем и забвением... Доминик Барю, второе июля тридцать седьмого года. Приятный этап, увы, в конце прекрасного путешествия. Жан и Рашель Бенедетти, второе июля тридцать седьмого года.

Э м и л и я появляется из-за двери, в которую выходила.

МИССИС БЭБКОК. Эдди, ну-ка посмотри, это не малышка Эмилия?

Э м и л и я останавливается и смотрит на нее. М и с с и с Б э б к о к встает.

Вы Эмилия?

Пауза.

Это профессор Бэбкок. А я миссис Бэбкок...

Э м и л и я смотрит на них разинув рот и неловко протягивает руку.

ЭМИЛИЯ. Неужели это вы?

МИССИС БЭБКОК. Да, это мы.

ЭМИЛИЯ. Рада вас видеть...

МИССИС БЭБКОК. Да уж...

ЭМИЛИЯ. ...в добром здравии...

МИССИС БЭБКОК. Да, вы тоже хорошо выглядите...

ЭМИЛИЯ. Да...

МИССИС БЭБКОК. Не думала я, что вы здесь останетесь. На всю жизнь...

ЭМИЛИЯ. Да...

МИССИС БЭБКОК. А Орест?..

ЭМИЛИЯ. Да... Вы помните Ореста?

МИССИС БЭБКОК. Ну как же! Орест, Аякс, Константин...

ЭМИЛИЯ. Орест умер.

МИССИС БЭБКОК. Когда?

ЭМИЛИЯ. Только что. И рядом никого не было. *(Внезапно, как будто сдерживалась долгие часы, дни и годы, разражается рыданиями и падает на руки Миссис Бэбкок, которая мелкими шажками увлекает ее в сторону конторы.)*

МИССИС БЭБКОК. Ой-ой-ой. Что вы говорите?

Обе выходят.

МАДАМ СОРБЕ *(читает)*. И как естественно, что те, кто родился под этим небом и в этом ландшафте, пришли к величию и гармонии.

МЕСЬЕ СОРБЕ *(читает.)* Греция — всегда волшебство, в каждом своем уголке.

МАДАМ СОРБЕ *(читает.)* Над могилами Греции я истекаю потом, как слезами. *(Улыбается.)*

С криком вбегает Лаура.

ЛАУРА. Мамзель Эмилия! *(Выбегает.)*

МАДАМ СОРБЕ *(читает)*. Ах, если б можно было вернуться в эти дивные места в другой компании! Сегодня мне стоило немалых трудов попытаться возродить прошлое. Моник Арно.

Оба смеются. Появляются Жак и Пьеретта. Пьеретта смотрит на Жака и хохочет.

**ЖАК.** Чего это вы смеетесь, Пьеретта?

**ПЬЕРЕТТА.** Это помимо воли... Чисто нервное... А ты-то чего смеешься? Надо же, впервые вижу, как ты смеешься...

**МЕСЬЕ СОРБЕ** (*читает*). Ничего, кроме камней, не видели, но камни красивые. Поль Контос. Пятнадцать лет.

Возвращается **Миссис Бэбкок** и опирается на спинку кресла, в котором сидит **Мистер Бэбкок**.

**МАДАМ СОРБЕ** (*читает*). Я приехала в Микены...

**МЕСЬЕ СОРБЕ** (*читает*). Гигантские развалины и деревушка среди полей табачных плантаций — вот что такое Микены.

Входит **Лаура**.

**МАДАМ СОРБЕ** (*читает*). То, что глубоко чувствуешь, словами не выразить.

**МИССИС БЭБКОК.** Он действительно умер, Эдди, какое странное совпадение. Теперь можно ехать, как ты считаешь?

**Миссис и Мистер Бэбкок** направляются к выходу, где сталкиваются с **Аленом**. Входят **Афродита** и **Теодора** и начинают накрывать к ужину. **Мадам Лоспиталье** спускается с лестницы. **Ален** замечает **Патрокла**, который спит в углу на полу, прислонившись к стене, и с угрожающим видом направляется к нему.

**МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ.** Жак! Найдите мне месье Эрика. Я бы хотела чего-нибудь выпить, но не знаю, что именно. (*Садится.*)

**Жак** уходит.

АЛЕН (*пиная вытянутую ногу погонщика мулов*). Вы только посмотрите! Неудивительно, что здесь так воняет! А конюшня на что? Почему ты там не лег, старый осел?!

Входит Эрик, за ним — Жак.

ЭРИК. Мадам?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Сама не знаю, Эрик. Что-нибудь действительно прохладительное. Может, джин с тоником.

Патрокл встает и, не глядя на Алена, медленно направляется к выходу.

АЛЕН. И чтобы я больше не видел твоей грязной задницы здесь на полу.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Эрик, нельзя ли устроить месье Велюза с нами за соседним столиком?

ЭРИК. Конечно, мадам. Афродита! Теодора! (*Дает девушкам указания.*)

Те тотчас же переставляют столы. Эрик уходит.

АЛЕН (*подмигнув Жаку, передразнивает Эрика*). Конечно, мадам... Просек маневр? Наверняка нет. Учтывая, что свет еще не видел такого дурошлепа, как ты. Будь спокоен, увидишь, что я из тебя сотворю. (*Делает гримасу.*) В одно прекрасное утро Эрик получит у меня такого пинка... Так-то вот, господин метрдотель! (*Делает танцевальное па.*) А вы, цыпочки мои, накройте и для нас тоже. Ибо на меня накатывает страшный голод...

Лаура и Пьеретта выходят.

А ты найди мадам Гермиону и скажи ей, чтобы приготовила барашка понежней.

Ж а к направляется в сторону кухни.

Впрочем, нет, не надо. Она выцарапает тебе глаза, оторвет уши и приготовит из них рагу. Пойди-ка лучше... Ступай в мою комнату и принеси мне зубочистки. Коробочка в верхнем ящике.

Ж а к уходит.

Особенно не старайся, она у меня в кармане. (*Уходит.*)

Мадам Лоспиталье подходит к чете Сорбе.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. А, смотрите книгу отзывов?  
МАДАМ СОРБЕ (*закрывает книгу. Обращаясь к мужу*).

Господи, как же глупеют люди за этим занятием.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ (*слегка шокирована, но и обрадована*). Вы тоже так считаете?

МАДАМ СОРБЕ. Особенно во время путешествий.

Входят Мадемуазель Лоспиталье и Месье Велюз. Лицо девушки сияет.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Должно быть, наши исследователи испытывают сильную жажду. Что будете пить?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мне воды. Простой воды.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Отличная идея!

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. А вы уверены, что эту воду можно пить?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Не только можно, но она очень вкусная! (*Хватает графин, который Эрик только что поставил на стол, наливает стакан воды, выпивает его залпом, наливает второй.*)

Входит Патрокл и садится на свое привычное место.

Это из источника Персея.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Как-то, прогуливаясь тут неподалеку, Персей захотел пить. Он сорвал гриб, раздавил его в руках, и из него брызнула вода. Тогда он позвал циклопов и велел им построить стену.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. И в честь гриба называл город Микенами.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Потому что город вырос так же быстро, как растут грибы?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мама, ты что, никогда не слышала о микологии? (*Наливает себе третий стакан воды.*) Не знаю, как вы, но я обычно почти не пью, а здесь...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. С тех пор как мы здесь, ты вливаешь в себя по три-четыре литра воды ежедневно.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Но, что удивительно, потею я здесь ничуть не больше, чем в Париже. Именно из этого источника снабжалась водой крепость...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. А теперь к нему ходят на водопой лишь мулы да бараны.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Извините, но я слышу, что вы говорите о мулах. «Голубой путеводитель» рекомендует прогулку на мулах. Пророк Илья. Я полагала, именно на нее вы и отправились.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Нет, не отправились.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Считается, что отель предоставляет мулов.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ (*показывает на Патрокла*). Вместе с гидом, разумеется.

Общий смех.

А тебе бы хотелось?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Но когда?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Завтра утром.



МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. А я думала, мы уезжаем. Хорошие новости?

Общий смех.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Именно что нет! Просто я подумала, что твой отец предпочел бы знать, что мы в безопасности за границей, нежели волноваться за нас по возвращении.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Мудрое решение, мадам. На месте вашего мужа я предпочел бы то же самое.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Вы всерьез думаете, что может начаться гражданская война?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. То, что сейчас происходит, очень, очень опасно...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Сегодня утром вы рассуждали иначе. Вы говорили о Томазо.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Да. Я сказал, что...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да нет же. Сразу после того. Вы сказали, что приход Томазо к власти невыносим.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Именно так я и считаю.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. И неизбежен, и невыносим одновременно?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Ну...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Боже мой... Не знаю, месье Велюз, есть ли у вас жена и дети, кто-то, кто вам дорог...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мама...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Но если бы они у вас были, что бы вы стали делать?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Я не задавался подобным вопросом.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Жене еще раз удалось поймать Монте-Карло. Такое впечатление, что передачу глушили.

МАДАМ СОРБЕ. Как с Лондонским радио в сороковом году.

Входит Эрик.

ЭРИК. Дамы и господа, не угодно ли занять места...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вы поменяли мне столик?

ЭРИК. Здесь вам будет прохладней.

Мать и дочь Лоспиталье, чета Сорбе и Месье Велюз поднимаются.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. И где тебя угораздило так расцарапать икры, Даниель?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Все, что растет здесь у самой земли, колет и царапает, мама.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Держу пари, что ваш путь лежал не по проторенным тропам!

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Само собой!

Все усаживаются за столы.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Повезло тебе с месье Велюзом. Он разделяет твой энтузиазм и воспринимает все так же, как ты.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Если бы не любознательность мадемуазель Лоспиталье, я бы и половины не увидел из того, что здесь надо посмотреть.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Дело даже не в том, чтобы непременно осмотреть достопримечательности, а в том, чтобы не мешать воздействию очарования.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. А двое англичан, Эрик?

ЭРИК. Они еще на раскопе, мадам. Ужин им подадут позднее в зале для археологов.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Стало быть, эти двое имеют право на отдельный зал! Скажите пожалуйста!

ЭРИК. За едой им захочется спокойно поговорить о своей работе. Особенно после нового открытия, которое полностью меняет прежнюю хронологию.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Даниель, расскажи месье Велюзу, как они нас прогнали, когда мы захотели посмотреть на их раскоп. И каким тоном!

МАДАМ СОРБЕ. С нами они тоже вели себя нелюбезно, я бы даже сказала, грубо.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да что же они такое отрыли?

ЭРИК. Гробницу.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Еще одну гробницу!

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Потрясающе! Почему вы раньше не сказали? И скелеты есть?

ЭРИК. Я не знал, что мадемуазель интересуется.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Конечно, интересуюсь.

ЭРИК. Профессор Бэбкок специально приехал из Лондона, чтобы ее увидеть.

Э р и к удаляется.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вам известно, что этот Бэбкок — светило?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. В самом деле?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Больше его о Микенах не знает никто. Последние тридцать лет он руководит всеми археологическими экспедициями. А сам ничего важного не нашел. (*Обращаясь к Мадемуазель Лоспиталье.*) Думаю, что он копает те гробницы, что мы видели сегодня днем.

### Картина седьмая Контора

Лаура заканчивает сервировку стола на шесть персон для сотрудников отеля, кроме работников кухни. Три стула по одну сторону стола, три стула по другую. В торце — жесткое деревянное кресло. Патрокл уже сидит на месте.

ЛАУРА. Не ворчи. Сейчас принесу. Получишь все сполна.

П а т р о к л следит глазами за ее перемещениями и, когда она проходит мимо, привлекает к себе. Л а у р а смеется и запускает руку в его шевелюру.

Конечно, как накрывать, так никого. Все мне приходится. Как всегда. Каждый день. *(Погружает обе руки в шевелюру Патрокла.)* Видела бы это моя крестная! Тебе бы не уйти от головомойки, друг мой! И без жавелевой воды, боюсь, не справиться. Не волосы, а заросли какие-то. С помойкой внутри. И не стыдно тебе? На все плевать хотел?

П а т р о к л смеется. Л а у р а расставляет на столе стаканы.

Смешно тебе.

Входит П ь е р е т т а .

ПЬЕРЕТТА. О! Лаура! Никак не могла отвязаться от толстухи Эмили... *(Расставляет последние стаканы, горчицу, перец, солонку, пока Лаура раскладывает салфетки.)* Бедняга, она в таком состоянии... Знаешь, это просто чудо какое-то — как ты помогла мне с ногами. Ты жизнь мне возвратила. Надеюсь, ты не сердишься?

Входит Ж а к; он идет прямо к своему стулу, падает на него, руки кладет на тарелку, а голову опускает на руки.

Как поживает малыш Жак? Все в порядке? Пойдем прогуляться после ужина?

ЖАК *(не поднимая головы)*. Вот еще!

ПЬЕРЕТТА. Вот еще? Как ты сказал? Не слишком вежливо. *(Садится.)* Ладно, ладно...

Входит А л е н, решительным и мрачным взором оглядывает стол, берет один прибор и перекладывает в торец сто-

ла, перед креслом. Пьеретта прыскает, Лаура улыбается, они переглядываются, окончательно примирившись. Ален замечает усмешки и смущается. Патрокл вдруг раздражается громким смехом. Жак в изумлении поднимает голову. Лаура садится.

АЛЕН. Жак, чего ты ждешь? Ступай, принеси суп.

Жак уходит.

*(Подмигивает Лауре.)* Вернее было бы сказать помои.  
*(Отодвигает кресло и садится.)* Вроде кого-то не хватает...  
Где мамзель Эмилия?

Возвращается Жак с фарфоровой супницей в руках.

ПЬЕРЕТТА. Она у себя в комнате. Просит ее извинить, месье Ален, чувствует себя неважно.

ЛАУРА. Я не ослышалась? Вас теперь величают месье Ален?

ПЬЕРЕТТА *(краснея)*. У нее аппетита нет.

ЛАУРА. Ален, дорогой мой, проснитесь. Суп будем наливать или нет?

АЛЕН *(нервно)*. Не раньше, чем все соберутся. Жак!

Жак вздрагивает.

Ну не простофиля?! Иногда мне становится страшно за твое будущее, мой мальчик! Все в порядке? Хорошо. Приведи-ка мне мамзель Эмилию.

Жак встает.

ПЬЕРЕТТА. Она не придет! Сказала, у нее нет никакого желания ужинать.

АЛЕН. Ей надо подкрепиться. Не хватает еще, чтобы она свалилась от истощения. В конце концов, я и сам могу за ней пойти... *(Встаем.)*

ЛАУРА. Нет, Ален... *(Встаем.)* Не надо. А то она тем более не придет.

АЛЕН. А в чем, собственно, дело, цыпочка моя?

ЛАУРА. А в том, собственно, что она сердита на вас: вы ведь оставили Ореста умирать в одиночестве.

А л е н начинает разливать суп.

Сначала велели ей выйти из комнаты, а потом и сами ушли...

АЛЕН *(очень спокойно)*. Ну и что?

ЛАУРА. Ей вы сказали, что останетесь и в случае чего ее позовете.

АЛЕН *(Жаку, который как раз погрузил ложку в свою тарелку)*. Убери лапы! Есть будем, когда все соберутся. *(Садится на свое место.)* Лаура, милочка, сходи ты за ней.

ЛАУРА *(колеблется)*. У вас суп остынет... *(Уходит.)*

Глубокое молчание, нарушаемое лишь П а т р о к л о м, который принимается за еду: он звякает ложкой по тарелке и шумно втягивает жижу.

П ь е р е т т а прыскает. Ж а к, глядя на нее, улыбается.

АЛЕН. Нос утри, сопляк.

ПЬЕРЕТТА. Что он вам сделал?

Пристыженный Ж а к опускает голову.

АЛЕН. Не больно-то выгодные клиенты, эти археологи. Ты мне скажешь, что зато они приехали на несколько месяцев. Да, это правда. Но комнат они занимают много, а есть не едят. А мне будут нужны свободные номера, милочка. *(Очень ласково.)* Поэтому и нервы иногда сдают.

ПЬЕРЕТТА (*так же ласково*). А кишечник вас не беспокоит?

Входит Лаура, ведя за руку Эмилию. При виде Алена, сидящего в кресле во главе стола, Эмилия застывает на месте.

ЭМИЛИЯ. Вы сели там?..

АЛЕН (*натянуто, но жизнерадостно*). Так удобнее обслуживать. А что, вы хотели сюда сесть? Нет? Ну вот и отлично. Мы без вас не начинали. (*Принимается за еду.*)

Мадемуазель Эмилия садится, Лаура вслед за ней. Все едят. Патрокл протягивает Алenu пустую тарелку, которую тот снова наполняет до краев.

Отныне он здесь больше есть не будет. Не дело сажать за один стол людей и скотину. Даже в том случае, если суп, приготовленный мадам Гермионой, предназначен скорее для скотины, чем для цивилизованных людей.

ЛАУРА (*кладет ложку*). Если он говорит на другом языке, это еще не значит, что он не такой, как мы.

АЛЕН. Ну вот, расшумелась. Раз уж ты имеешь на него влияние, могла бы ему объяснить.

ЛАУРА. Кому?

АЛЕН. Патроклу. Могла бы сказать, чтобы так не чавкал. Жак, второе. Пошевеливайся...

Жак встает, берет супницу и уходит.

(*Пристально глядя на Эмилию.*) Он пукал после смерти. Хотите верьте, хотите нет, но я слышал. Когда вы меня позвали и я вошел. Совершенно явственно слышал.

Эмилия опускает глаза.

Говорите, он перестал дышать. Не спорю, вполне возможно.

Э м и л и я уткнулась в тарелку носом. Возвращается Ж а к с мясным блюдом.

*(Встает, чтобы нарезать баранину. Начинает раздавать мясо.)* Ах, когда же дождусь я, наконец, хорошего жареного мяса с кровью, как на нашей родине, во Франции! С поджаренными на масле картофельными шариками по-нормандски. А у них все баран да баран! Но... *(Хватает руками картофелину и жует.)* Чтоб тебя! Картошка недоваренная! Жак! *(Обеими руками поднимает блюдо и протягивает его Жаку, который встает и спешит к нему.)* Отнеси это обратно на кухню. Скажешь, что это несъедобно, топором надо рубить.

Ж а к берет блюдо и уносит.

Ну, как с аппетитом, мамзель Эмилия?

ЭМИЛИЯ. Спасибо, ничего. Когда вернется месье Диаман, все встанет на свое место. Пока надо просто потерпеть.

АЛЕН. Отлично сказано! Каждый должен выполнять свои обязанности, не так ли? Я послал им заявление об увольнении, но не собираюсь уезжать, пока мне не ответят.

ЛАУРА. Как, Ален! Вы уходите?

АЛЕН. Не так громко, радость моя. Завтра будет четыре дня, как я им написал, что с портье дело швах и что им придется поискать другого коридорного.

Возвращается Ж а к с блюдом.

ЖАК. Не смею повторить, что они мне про вас сказали, месье Ален.



АЛЕН. Валяй, мой мальчик, не бойся.

ЖАК. Они сказали, чтобы я вам сказал, что если вам не нравится, то вы можете засунуть это себе туда, куда они думают, что...

АЛЕН. Продолжай.

ЖАК. И что это стыд и срам, которого месье Орест никогда бы не допустил, вот так отправить назад прекрасный картофель, сваренный как положено.

АЛЕН. Это все?

ЖАК. Да, мсье Ален.

АЛЕН (*принимаясь за еду, бодро*). Как нам только что сказала мамзель Эмилия, подождем возвращения месье Диамана, и все встанет на свои места. Если, конечно, он вернется. Не хочу вас пугать. Но у меня есть некоторые сомнения на этот счет. Они закрывают границу. Официальное заявление.

ЭМИЛИЯ. Глупости. Это уже опровергнуто.

АЛЕН. И никто не может ни въехать, ни выехать. Ни писем, ни телеграмм, ни телефона.

ЭМИЛИЯ. Я этому Массю шею сверну.

АЛЕН (*подмигивая*). Пусть только сначала закончит свою работу.

ЭМИЛИЯ. Его работа — помогать французским беднякам, а не запугивать честных людей. Если бы каждый исполнял то дело, ради которого Господь произвел его на свет, не было бы никаких бед. Пьеретта, не горбитесь! Что за привычка лежать на столе?

ЖАК (*возбужденно*). Десантники полностью овладели Корсикой. Они заняли префектуры в Марселе, Бордо и Лионе. Легко: никто их не останавливал.

АЛЕН. Где ты нахватался этих небылиц?

ЖАК. У клиентки, которая только что слушала радио Монте-Карло.

В дверь стучат.

АЛЕН. Войдите.

Входит М е с ь е В е л ю з с салфеткой в руках.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Извините за беспокойство, но уже несколько минут в холле звонит телефон... Мадам Лоспиталье ждет звонка из Парижа...

АЛЕН. Жак!

Ж а к встает и идет следом за М е с ь е В е л ю з о м.

ЛАУРА (*подмигивая Эмили*). Может, это месье Диаман.

АЛЕН. Скорее всего, похоронное бюро из Аргоса. Пока я пытался их разыскать, эти парни...

ПЬЕРЕТТА. А может, друзья из Коринфа, у которых машина сломалась.

Общий смех.

ЛАУРА. А вдруг бы Массю позвонил...

Общий смех. А л е н внезапно поднимается. Он мертвенно бледен и кривится от боли.

ЭМИЛИЯ. Что это с вами?

АЛЕН. Ничего...

ЛАУРА. Опять спазм в кишечнике.

Входит Ж а к .

ПЬЕРЕТТА (*обеспокоенно*). Вам уже лучше?

А л е н снова садится, вытирая лоб.

Хотите, схожу вам за таблетками?

АЛЕН (*морщась от боли, Жаку*). Ну, что?

ЖАК. Это звонят мадам Эленор.

АЛЕН. Так сходи за ней.

ЖАК. Но она ни за что не захочет спуститься.

АЛЕН. Тогда скажи им, что она не спускается. И повесь трубку.

ЖАК. Но звонят-то из Нью-Йорка.

АЛЕН. Да за что же мне такое наказание с этим тупицей?! Из Нью-Йорка, говоришь? Так поднимись и скажи ей, что из Нью-Йорка.

Ж а к уходит.

А после принесешь десерт.

ЛАУРА. Подумать только, ведь она могла бы жить в самых роскошных дворцах...

АЛЕН. Я вас умоляю, козочки мои, а что вы скажете насчет посетителя, которого она принимает каждое утро?

ПЬЕРЕТТА. Так он ей рододендроны приносит.

АЛЕН. Цветочки — это для отвода глаз.

ЛАУРА. Ален, ей за восемьдесят!

АЛЕН. Она сажает восьмилетних мальчиков себе на колени. Это классика.

ПЬЕРЕТТА. Ужас какой!

АЛЕН. Дело известное, о греческих детках слава по всему миру. (*Кашляет.*) Существуют даже специальные организации для сохрaны детей....

ЭМИЛИЯ (*сухо*). Для охраны.

Входит Ж а к .

АЛЕН. Для охраны малолетних деток, чудесное дело. (*Указывая пальцем на Жака.*) Вот таких, как этот. Ему не помешало бы. Ну что?

ЖАК. Жутко разозлилась. Сказала, чтобы я им сказал, что ей больше делать нечего, как целый день отвечать на звонки.

АЛЕН (*восхищенно*). Ладно. А где десерт?

ЖАК (*жалобно*). Забыл...

ПЬЕРЕТТА. Месье Ален, вы когда-нибудь ходили на источник Персея?

ЖАК. Я знаю, где это...

Пауза. Ж а к выходит.

АЛЕН. Источник Персея? (*Лукаво.*) Тебе лучше спросить у мамзель Эмилии. Она ведь бывший археолог. А потом еще двадцать лет работала здесь гидом.

ПЬЕРЕТТА (*взволнованно*). Вы сами копали землю, мамзель Эмилия?

АЛЕН. Конечно, копала.

ПЬЕРЕТТА. И что-то нашли?

Возвращается Ж а к с рисовым пудингом.

АЛЕН. Само собой. Теперь это все в музеях.

ПЬЕРЕТТА. А вы знаете, где источник Персея?

АЛЕН. Почему тебя это интересует?

ПЬЕРЕТТА. Прогуляться туда хочу. Могу и вас взять, если желаете.

ЛАУРА. Некоторые только о прогулках и думают.

АЛЕН. Чтобы я прогулялся? Нет, спасибо.

ЭМИЛИЯ (*с презрением*). Вы даже до крепости никогда не ходили...

АЛЕН (*снисходительно*). А что, спрашивается, мне там делать? До нее почти три километра.

ПЬЕРЕТТА. Совсем не любите ходить, месье Ален?

АЛЕН. Первым делом работа. Свои километры я отмечаю по коридорам.

ЖАК. А я знаю, где это...

ПЬЕРЕТТА. Отведешь меня?

Пауза.

А это правда, что там можно увидеть обряды, мамзель Эмилия? И все вместе купаются?

ЭМИЛИЯ. Где вы слышали этот вздор?

ПЬЕРЕТТА. Месье Велюз рассказывал барышне из пятьдесят первого.

ЛАУРА. Никак ему не удастся ее закадрить.

ПЬЕРЕТТА. Не так-то просто, учитывая, что мамаша всегда начеку.

ЛАУРА. У мамочки у самой одно желание — убрать с дороги дочку.

ПЬЕРЕТТА. Ты думаешь? *(Смеется.)*

ЛАУРА. А он все разглагольствует о богах и героях. Бывают такие мужчины...

ПЬЕРЕТТА. Которые и пинцетом боятся до тебя дотронуться.

Обе закатываются хохотом.

АЛЕН. Не уверен. *(Смотрит на Эмилию.)*

ЭМИЛИЯ *(вздрыгнув)*. Что вы сказали?

АЛЕН. Не уверен, что подобная метода целиком ошибочна в отношениях с вами, женщинами.

ЭМИЛИЯ *(раздраженно)*. В самом деле?

АЛЕН. Не так ли, Жак?

ЖАК *(вздрыгнув)*. Да, мсье Алэн.

АЛЕН. Не уверен, что с вами не следует выждать хорошенько.

ПЬЕРЕТТА. О!

АЛЕН. Я вижу, этот Велюз мало-помалу все же продвигается к своей цели. *(Режет остатки пудинга.)* Предположим, мамзель Эмилия, что я поставил себе целью затащить в постель одну из ваших подопечных, не важно, какую именно.

ЭМИЛИЯ. Прекратите!

Пьеретта заливается краской; Лаура смеется.

АЛЕН. Это только предположение. Представьте! Как же я должен за это взяться, по-вашему? Охотиться за ними в коридорах? Ничуть. Вы увидите, что я и пальцем не пошевелю. Но рано или поздно...

ЛАУРА (*сквозь безумный смех*). Рано или поздно?

ЭМИЛИЯ. Господь вас накажет!

АЛЕН. Рано или поздно, неминуемо... моя милочка опрокинется на спинку!

ЛАУРА. У него мания величия...

АЛЕН. И нечего так кипятиться, мамзель Эмилия, я же рассуждаю теоретически. Все мы тут люди взрослые, не считая одного несмышленища. Так ему все равно не понять! Можешь убирать посуду, малыш.

Все встают из-за стола.

(*Подходит к Жаку и, глядя на Лауру.*) Эту можешь взять себе, если хочется. Но что касается другой, охота запрещена, понял?

ЖАК. Да, месье Ален.

АЛЕН. Да, месье Ален; да, месье Ален...

## ДЕНЬ ВТОРОЙ

### Картина первая Контора

Ален и Жак сидят и чистят обувь постояльцев.

АЛЕН. Ты чего улыбаешься?

ЖАК. Я не улыбаюсь, месье Ален.

АЛЕН. Нет? Ну, ладно.

Пауза. Ален смотрит на Жака, тот опускает глаза.

ЖАК. Простите меня, мсье Ален.

АЛЕН. Хихикаешь в своем углу как дурак...

ЖАК. Я не хихикаю.

АЛЕН. Ну, улыбаешься.

ЖАК. Ничего не могу с собой поделатъ.

АЛЕН. Она носит тридцать девятый, если не сороковой. *(Прикладывает туфлю к своему левому ботинку, подошвой к подошве.)* У дочки Лоспиталье сороковой размер. *(Смеется.)* Велюзу, наверное, нравятся большие ноги. Дай-ка посмотреть. *(Выхватывает ботинок у Жака и сравнивает с тем, который чистит сам.)* А у Велюза тридцать шестой. Пьеретту видел?

ЖАК. Она сейчас убирает комнату мадам Эленор.

АЛЕН. Сколько раз тебе повторять: сначала пройдишь щеткой, а потом уже суконкой.

ЖАК. Но я так и делаю.

АЛЕН. С этой чисткой обуви... Вечно ты мне устраиваешь концерты. Одну каплю ваксы, говорят же тебе, не больше. У мадам Эленор? Когда пойдешь разносить обувь...

ЖАК. Да, месье Ален.

АЛЕН. Увидишь ее где-нибудь на этаже, скажи, чтобы шла сюда. Ален, мол, желает с ней поговорить. О'кей? Скажи-ка...

ЖАК. Что, месье Ален?

АЛЕН. Странная, в самом деле, у тебя сегодня рожа.

ЖАК. У меня?

АЛЕН. Сходи-ка за толстухой Эмилией. Давай! Одна нога здесь, другая там. Мне надо кое-что с ней уладить. Так дальше продолжаться не может.

Жак уходит. Ален расставляет обувь в ряд по ранжиру на доске, то там то здесь наводя рукой мастера последний глянец. Входит Лаура. Она широко улыбается.

ЛАУРА. Вот бы вам взглянуть, что делается на кухне! Почисти любого представления.

Пауза.

Впрочем, мсье Эрик поручил мне передать, что хотел бы с вами поговорить.

АЛЕН. Один поцелуй, красавица моя! (*Поднимается на ноги и спешит к ней.*)

ЛАУРА. Как, натошак? (*Поворачивается к нему спиной.*)

Ален подходит и закрывает ей руками глаза.

АЛЕН. Угадай, кто.

ЛАУРА. Э-э... Патрокл.

Ален прыскает. Опускает руки, со спины обнимая Лауру за талию.

АЛЕН. Ты слишком уж приблизила его к себе. С этими греками нельзя позволять никакой фамильярности в отношениях.

ЛАУРА. А сами-то позволяете, с мадам Гермियोной.

АЛЕН (*хохочет*). С этой жирной деревенщиной? Ты хоть видела ее? У нее еще одна складка на подбородке выросла.

ЛАУРА (*смеется*). Ален...

АЛЕН. Да, мой котенок?

ЛАУРА. Руки не распускайте. Щекотно же.

АЛЕН. И что?

ЛАУРА. У меня работы полно. Я должна сделать всю утреннюю уборку. И потом, я хотела вам сказать, что мсье Эрик желает с вами поговорить.

АЛЕН. Ты это мне уже сказала.

ЛАУРА (*высвобождается и садится верхом на табуретку Жака*). Для него наступили не лучшие времена. Мадам Гермiona на него взъелась. Это серьезно, Ален. Она как с цепи сорвалась. Из-за этого масла.



Стук в дверь.

АЛЕН. Войдите.

Дверь открывается. Входит Мадемуазель Лоспиталье. Она в джинсах, носках, яркой блузке, с косынкой на голове.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Простите, я хотела узнать, не готова ли моя обувь...

АЛЕН. Вы как раз вовремя. (*Последний раз проходится суконкой.*) Уже на прогулку? И правильно, сейчас лучшее время дня, солнце только встает.

Мадемуазель Лоспиталье берет свои туфли и уходит.

ЛАУРА. Она хватилась пятилитрового кувшина, который пропал из кладовки. А ключ от замка был только у нее. Она даже ночью с ним не расстаётся, на шею вешает. Необъяснимая загадка.

АЛЕН (*подмигивая*). А ты часом этот кувшин не видела?

ЛАУРА (*растерянно*). Я?...

АЛЕН. Давай, давай, мне ты можешь сказать, я тоже его видел, да и кто только не видел. Она целый день его за собой таскает.

ЛАУРА. А ночью-то, ночью!

АЛЕН. Что ночью?

ЛАУРА. Жак вам не рассказал?

АЛЕН. Жак?

ЛАУРА. Раз вы не знаете, то я вам ничего не говорила!

Входит Эмилия.

ЭМИЛИЯ. Вы хотели меня видеть?

АЛЕН. Но вам не следовало беспокоиться, я бы сам к вам зашел, мамзель Эмилия. Как спали?

ЭМИЛИЯ. Спасибо, хорошо. *(По ее лицу видно, что она всю ночь глаз не сомкнула.)* Жак попросил меня спуститься к вам.

АЛЕН. Этот оглашенный не способен даже толком передать поручение. Присядьте для начала.

ЭМИЛИЯ. Благодарю! У меня много работы. По крайней мере, приятно видеть вас в компании одной из моих подопечных. Не одной, так другой.

АЛЕН. Как раз об этом я и хотел с вами поговорить, мамзель Эмилия. О деле, которое хочу им поручить. Но поскольку они подчиняются вашей службе, я хотел обсудить это с вами.

ЭМИЛИЯ. Очень мило с вашей стороны.

АЛЕН. Да нет же. Просто из чувства порядочности. Если не хочешь, чтобы твой газон топтали, не ходи по чужому. *(Пристально на нее смотрит.)* Как вы думаете, случилось бы с нами то, что случилось, во Франции или в других уголках мира, если бы каждый изначально занимал подобающее ему место?

ЭМИЛИЯ *(недоверчиво)*. Я и говорю...

АЛЕН. Так вот. Учитывая все эти события и отсутствие месье Диамана, я, после того как месье Орест нас покинул, ощущаю на себе некоторую ответственность. Люди из похоронного бюро должны появиться с минуты на минуту. На месте дирекции первое, что бы я сделал, так это провел дезинфекцию. Комната больного — очаг заражения не только для нас, но и для клиентов отеля. Как только унесут месье Ореста, пусть ваши девушки этим займутся. И немедленно.

ЭМИЛИЯ *(отступает и прислоняется к стене)*. Его вынесут до погребения?

АЛЕН. Его отнесут в погреб, на холод.

Ла у р а подходит к Э м и л и и и поддерживает ее.

Но где же Жак?

Пауза. А л е н оглядывает выстроенную в ряд обувь.

ЭМИЛИЯ (*дрожа*). У вас нет оснований этого требовать.

АЛЕН. То есть?

ЭМИЛИЯ (*сдерживая рыдание*). Хорошо месье Оресту...

ЛАУРА (*гладит ее по голове*). Что же вы такое говорите, пампушечка моя...

ЭМИЛИЯ. Мне тоже пора убираться, для меня тут места больше нет. Глаза бы мои не видели, что здесь творится.

Пауза.

(*Пристально рассматривает Алена.*) Понимаю, да... Прекрасно понимаю, что это все вы... вы.

АЛЕН. Я — в каком смысле?

ЭМИЛИЯ. Вы научили вашего Жака.

АЛЕН. Я научил моего Жака?

ЭМИЛИЯ. Делать то, что он делает.

АЛЕН. Что же он такое делает?

ЭМИЛИЯ. Моей Пьеретте, бедняжке, никогда от этого не оправиться.

Л а у р а не может сдержать смех.

Вам бы только смеяться, знаю... Вам-то уже давно терять нечего... Какой стыд, бог мой... Какое несчастье... (*Уходит.*)

А л е н скребет себе щеку, расцарапывая ее до крови.

АЛЕН (*нарушает молчание*). Что-то тревожно мне за моего мальчика Жака.

ЛАУРА. За Жака? Он делает успехи! Уже знает, что к чему. Пришло время встречаться с девушками по вечерам. Самое время.

АЛЕН (*слегка заикаясь*). Тебе не следует шутить такими вещами, козочка моя. Мало мне с ней проблем.

ЛАУРА. Это вы о Пьеретте?

АЛЕН. Я знаю, о ком.

ЛАУРА. Вчера вечером она называла вас месье Аленом. Вы должны быть довольны. А дезинфекцию делать жавелевой водой?

АЛЕН (*после паузы*). Формалином. У меня всегда с собой бутылка в запасе, куда бы я ни ехал. (*Открывает шкаф, достает бутылку.*) В такой дыре, как эта, не всегда и достанешь. Скажи-ка...

ЛАУРА. Что еще вам угодно знать?

АЛЕН. Нынче ночью... В котором часу она вернулась?

ЛАУРА. Почему я знаю?

АЛЕН. Но ведь она в твоей комнате ночует.

ЛАУРА. Я крепко сплю.

АЛЕН. Только не говори, что ничего не слышала...

ЛАУРА. Ничего не собираюсь вам говорить, я не служу в полиции. Спросите лучше у вашего Жака. Если он в твердой памяти, то вспомнит.

АЛЕН. Я ведь еще из-за старушки Эмилии огорчаюсь. Боюсь, она будет шокирована, если узнает.

ЛАУРА. А если она узнает, что вы переносите в комнату месье Ореста свою мебель?

АЛЕН. А если она узнает, что одна из ее девушек...

ЛАУРА. Пойдет вечером гулять в сторону источника Персея? Но, Ален, вы же знаете, что это ей уже известно!

АЛЕН. Так они туда ходили?

ЛАУРА. А мне, думаете, не случилось сбегать из дома, чтобы подышать свежим воздухом при свете луны? Какое счастье, что это возможно! А то не выжить бы здесь!

АЛЕН. С пятнадцатилетним сопляком?

ЛАУРА. Да хоть с кем! С кем захочется. Вы-то почему не пошли? Она вас приглашала...

АЛЕН. Где она?

ЛАУРА. Я же сказала, убирает комнату мадам Эленор. Мадам Эленор ее пичкает советами, как стать красивой и

что для этого делать. Тысяча ухищрений, и все один другого противнее...

А л е н стремительно уходит. После паузы входит М е с ь е  
В е л ю з.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Простите, мадемуазель, я ищу коридорного.

ЛАУРА. Если по поводу обуви, она готова, можете забрать.

Входит П ь е р е т т а с чашечкой кофе в руках.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Отлично, отлично! Такое прекрасное утро, что грех не воспользоваться, правда? Большое спасибо. До скорого. (*Уходит.*)

ЛАУРА. Ты Жака не видела? А то тут клиенты расхаживают босиком в поисках своих башмаков...

ПЬЕРЕТТА. Алена здесь нет?

ЛАУРА. Как мило, что ты принесла мне чашку кофе.

ПЬЕРЕТТА (*поколебавшись*). Ладно, забирай!

ЛАУРА. Алену несла?

ПЬЕРЕТТА. Тебе, говорят же!

Л а у р а берет чашку.

Лаура, поклянись, что никому не скажешь. Поклянись своей матерью!

ЛАУРА. У меня нет матери. Клянусь отцом.

ПЬЕРЕТТА. Я пошла убирать комнату мадам Эленор...

ЛАУРА. А я как раз проходила по коридору и видела, как ты подглядываешь в замочную скважину...

ПЬЕРЕТТА. За дверью кто-то разговаривал... Я хотела узнать, кто... Угадай!

ЛАУРА. Парнишка с рододендронами?

ПЬЕРЕТТА (*после паузы*). Помнишь, что говорил Ален вчера вечером за столом?

ЛАУРА. Будто она совершает всякие мерзости над маленькими детьми?

ПЬЕРЕТТА. Знаешь, чем они занимались? Лаура, ты поклялась...

ЛАУРА. Своим отцом!

ПЬЕРЕТТА. Он доставал из карманов... Я сначала не видела, что именно. Доставал и передавал ей, а она брала, а сама сидела на кровати в ночной сорочке, брала и протирала влажной тряпочкой. А потом разглядывала в лупу.

ЛАУРА. И ты так и не увидела, что это было?

ПЬЕРЕТТА. Размером примерно с ноготь.

ЛАУРА. Ага!

ПЬЕРЕТТА. Знать бы, куда она это прячет...

Долгая пауза.

И что ты об этом думаешь, Лаура?

ЛАУРА. Что я об этом думаю?

Долгая пауза.

Думаю, что об этом надо забыть. Никому ни слова. Веди себя так, будто ничего не видела. Известно тебе, что мы рискуем пожизненными каторжными работами?

ПЬЕРЕТТА. Мы? Почему это?

ЛАУРА. Потому что знали.

ПЬЕРЕТТА. Но никто ведь не узнает, что мы знали.

ЛАУРА. Пока не угодишь на допрос к полицейскому на всю ночь, тогда увидишь. Они тут всех допрашивают.

ПЬЕРЕТТА. А если... А если на нее донести?

ЛАУРА. Пьеретта, она же — клиентка...

Пауза. Пьеретта опускает голову.

Ты что? Ты плачешь, Пьеретта? Но почему?

ПЬЕРЕТТА. Сама не знаю...

Лаура подходит к ней.

*(Отталкивает ее.)* Оставь меня!

ЛАУРА. Ты на меня злишься?

ПЬЕРЕТТА. Не знаю, я была так довольна, так счастлива... Каждый раз... Каждый раз, когда что-то случается... Что-нибудь новое, необычное, интересное, когда хоть что-то может измениться, ну, не знаю, ты все всегда портишь, всегда, всегда!

Лаура обнимает Пьеретту за шею и вдруг отступает назад ошеломленная.

ЛАУРА. Пьеретта!

ПЬЕРЕТТА *(со слезами на глазах)*. Да!

ЛАУРА. Не может быть! *(Касается рук Пьеретты, наклоняется и дотрагивается до ее ног.)*

ПЬЕРЕТТА. Представь себе!

ЛАУРА. Да ты вся дрожишь! Где? Когда? Этой ночью?

Пьеретта утвердительно кивает.

С Жаком?

Пьеретта продолжает утвердительно кивать и улыбаться.

О!

ПЬЕРЕТТА. Я завязала ему глаза.

ЛАУРА. Пьеретта!

ПЬЕРЕТТА. Знаю все, что ты хочешь мне сказать. Но я не смогла устоять.

ЛАУРА. То есть?

ПЬЕРЕТТА. Во-первых, кувшин оказался слишком тяжелым для меня. И потом там, наверху... На высоте... Меня одолело желание, и все тут.

ЛАУРА. Но желание чего?

ПЬЕРЕТТА. Не знаю, просто желание.

ЛАУРА. А кувшин?

ПЬЕРЕТТА. Мы его разбили и спрятали осколки в кустах. Лаура, что с тобой?

Лаура садится, прикладывает руки к вискам и встряхивает головой. Пауза.

ЛАУРА. Не знаю, Пьеретта. Ничего понять не могу. У меня ощущение, что или я поглупела, или это место мне не на пользу. Не знаю, что со мной. Возможно, я становлюсь похожей на толстушку Эмилию. Она-то давно уже перестала что-либо понимать. Либо... Нет, не знаю...

Входит Жак.

А, вот и ты! Неплохо было бы разнести это по номерам и оставить у дверей...

Жак берет доску, на которой расставлена обувь, и уходит.

Ладно, не в этом дело... (*Встает и поправляет на себе передник.*) Должна тебя предупредить, что мадам Гермиона грозилась, что изуродует того — или ту, — кто похитил ее масло. Месье Эрик, он ее боится до смерти, пообещал найти виновного, а в довершение всему вбил себе в голову, что Афродита и Теодора не должны одни мыть посуду после обеда, и если мы с тобой не придем им на помощь, они сядут и делать ничего не будут: тем хуже для клиентов. Тем хуже для отеля. Короче, он поставил себе целью погубить Алена, а тем временем Эмилия рыдает, Алел переселяется, клиенты не знают, оставаться им или уезжать, почту не доставляют, месье Диаман не едет, а ты... А ты...

Входит Жак. Из всей обуви он успел разнести едва ли половину.



А Жак... А Жак...

ЖАК. Где месье Ален?

ЛАУРА. Месье Ален! Месье Ален! Ты что, без него и обувь разнести не можешь? Зачем он тебе понадобился?

ЖАК. Приехали господа из Аргоса. *(Улыбается.)* С гробом. Хотят знать, что им теперь делать.

## Картина вторая

Холл

Афродита и Теодора под присмотром Эрика накрывают стол к завтраку. Один столик занимает Месье Сорбе, второй — Месье Велюз.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Он ведь знаменитость, знаете? Так вот, его жена заявила вчера вечером, что захоронение, одно из самых поздних и лучше всего сохранившихся, относится к временам Агамемнона. Могилу самого Агамемнона разграбили еще в античности, а потом еще раз — при турках, а потом, возможно, и при англичанах. Нетрудно догадаться, что от нее мало что осталось. В то время как эта — первая в форме улья, сохранившаяся нетронутой.

Входит Мадам Лоспиталье. Мужчины встают, потом снова садятся. Мадам Лоспиталье садится за столик Месье Велюза.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Как там мадам Сорбе?

МЕСЬЕ СОРБЕ. Не знаю, удалось ли вам поспать нынешней ночью. Моя жена глаз не сомкнула. Часа в два ночи луна заглянула к нам в окно, а поскольку нет ни ставень, ни занавесок...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. В самом деле, луна здесь необычайной яркости. *(Достаёт записную книжку, записывает.)*

МЕСЬЕ СОРБЕ. А как только она задремала, как раз под нашей дверью начала ссориться прислуга.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Что это вы записываете?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Я веду дневник путешествий. Хотя знаю, что никогда потом в него не загляну...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Какой вы молодец! Сколько раз я тоже собиралась начать. Но надо было купить тетрадь, а я такая лентяйка. Дочь моя держит свой дневник в строжайшем секрете. Я думала, она сейчас с вами...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Когда я спустился, ее уже не было. У нее энергии непочатый край...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Необычайная жизненная сила. Ей сейчас необходимо развеяться. И я уверена, что путешествие в Грецию этому поспособствует.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Оно не может не повлиять на настроение.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. На это я и рассчитываю. Мы с мужем боялись, что она впадет в депрессию.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ (*улыбаясь*). А сейчас никаких следов.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Думаю, она поняла, что сейчас все у нее хорошо. Само собой, мне она ничего об этом не говорит. Слишком замкнутая. Но вы не представляете, что с ней было — при ее-то чувствительности.

Входят Миссис и Мистер Бэбкок и садятся за отдельный столик.

Этот парень оказался таким беспокойным, таким непредсказуемым. С ним у нее ничего не могло получиться. Для Даниель важнее всего защищенность. И я имею в виду не только финансовую защищенность.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Метрдотель!

Эрик подходит.

Вы отнесли завтрак мадам?

Месье Велюз встает.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ (*улыбается*). Собираетесь ее догнать?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Если повезет. На такой пересеченной местности...

Входит Эмилия. Миссис Бэбкок подает ей знак, и Эмилия подходит к ней. Миссис Бэбкок приглашает ее присесть за свой столик.

Понятно, почему микенцы были такими хорошими воинами. Должно быть, подобный рельеф способствует подготовке к дальним походам. Я как раз пересказывал месье Сорбе, о чем вчера вечером нам поведала миссис Бэбкок.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. А мне это снилось во сне! Снилось Кассандра и ее маленькие близнецы, которых зарезали.

ЭМИЛИЯ. Да, в прошлом году провели электричество. А чуть выше, за кедрами, возводят фундамент нового здания.

МИССИС БЭБКОК. Я говорила профессору: в какой-то степени это компенсация за весь твой труд. Люди все больше интересуются Микенами. И в то же время все меньше чувствуешь себя здесь у себя дома, правда?

Месье Велюз уходит. Месье Сорбе встает и пересаживается на другое место. Достает из куртки транзистор, начинает крутить настройку.

Мадам Лоспиталье заканчивает завтракать. А фродита и Теодора убирают посуду.

ЭМИЛИЯ. Там в каждом номере будет ванная. А здесь будет жить персонал, оборудуют дополнительные помещения для археологов и для менее придирчивых клиентов.

МИССИС БЭБКОК. Все изменится.

ЭМИЛИЯ. Уже изменилось. Каждый день меняется. Началось с того дня, когда месть Орест продал отель. Но, пока сам он оставался здесь, что-то сохранялось. Потом он заболел. Это был могучий человек. Выносливый, как оливковое дерево. Нелегко было его убить, миссис Бэбкок. Но им удалось.

Входит П а т р о к л. Садится на пол в углу меж двух стен, упершись в угол головой.

Вот только он еще и остался. Но ненадолго.

Мадам Лоспиталье подходит к Месье Сорбе.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Видно, не дожидаться нам сегодня новостей.

МИССИС БЭБКОК. Но и вы. Вы тоже остаетесь.

ЭМИЛИЯ. Я... Да.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мне снилось нынче ночью, что информация появилась. Что Сустель взял власть. И предложил моему мужу пост в министерстве. Ну не абсурд ли? Моему мужу, который всегда старался держаться подальше от политики. Несмотря на постоянные уговоры своих друзей.

МЕСЬЕ СОРБЕ (*раздраженно*). Вам что-то снилось нынче ночью. Вам повезло, раз вы смогли заснуть.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Клянусь, что во Франции я никогда не вижу снов. Никогда. А здесь, уж и не знаю, что случилось, но вижу... Несколько разных снов одновременно. Просыпаюсь совершенно сбита с толку.

МИССИС БЭБКОК (*Эмили*). И вы с тех пор никогда, никогда больше не копали?

Пауза.

Я помню, у вас были трудности... Но... Вы ведь поступили в отель гидом? Отлично помню, как вы брали группы, вводили, а потом приводили на обед в полном изнеможении. После обеда вы снова хотели их вести, но они просили пощады! И помню, как Орест говорил: «Оставьте их в покое, Эмилия!»

ЭМИЛИЯ (*сияя*). Иногда он мне говорил еще: «Уж слишком вы активны, Эмилия, здесь же гостиница, а не университет». А однажды сказал: «Эмилия, беда в том, что вы слишком уж много знаете».

Открывается входная дверь, и входят Кристоф, Джуди, Иветта и Лилиана. Не обращая никакого внимания на присутствующих, все четверо останавливаются посередине комнаты. У Кристофа на шее два фотоаппарата — «Роллейфлекс» и «Лейка». Джуди и Иветта в городских костюмах. На Лилиане широкая красно-белая драповая юбка и белая блузка.

КРИСТОФ. Ну вот.

ИВЕТТА. Миленько.

КРИСТОФ. Надеюсь, вам здесь понравится.

ДЖУДИ. Хорошего не жди.

КРИСТОФ. Нравится или не нравится, значения не имеет, выбора у нас нет, стало быть...

ЛИЛИАНА. Мне кажется, тут есть некое своеобразие.

Эмилия встает и направляется к вновь прибывшим.  
Чета Бэбкок тоже встает.

МИССИС БЭБКОК. Эдди, у тебя есть все, что нужно? Кепка, трость, ничего не забыл?

Бэбкоки уходят. Мадам Лоспиталье достает из сумки квадратную вышивку, разноцветные шерстяные

нитки и иглу и принимается за работу. Месье Сорбе, из приемника которого доносятся трудно различимые звуки, листает еженедельники, в данный момент — номер «Пари-Матч».

ЭМИЛИЯ. У вас забронировано? Подождите, я кого-нибудь позову. *(Уходит.)*

ДЖУДИ *(стоит за спиной Месье Сорбе)*. И куда только не долетают ваши гадкие газетные утки.

КРИСТОФ *(прыгает вперед и приземляется на корточки у ног Месье Сорбе)*. Ого, они залепили мою китаяночку на обложку!

ДЖУДИ *(на корточках рядом с ним)*. Недурно.

КРИСТОФ. Да, неплохая была девушка. *(Встает, заглядывает через плечо Месье Сорбе)*. Вы позволите? *(Листает журналы.)*

ЛИЛИАНА. А ты что, не знал?

КРИСТОФ. Нет. Где-то был, не помню где, когда верстался номер. В Иоаннесбурге, кажется.

МЕСЬЕ СОРБЕ *(встает)*. Позвольте представиться. Луи Сорбе.

КРИСТОФ. Тут какое-то потрясающее захолустье. Что вы здесь делаете? Турист?

МЕСЬЕ СОРБЕ. Да.

КРИСТОФ. Есть что посмотреть?

МЕСЬЕ СОРБЕ. По сравнению с Дельфами не так много.

Входит Ален.

АЛЕН. У вас есть багаж?..

Входит Пьеретта.

Пьеретта, позови Жака!

Пьеретта исчезает.

Пожалуйста, заполните карточки.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ (*подходит к стойке, за которой сидит Ален*). Извините, вы приехали прямо из Парижа?

КРИСТОФ. Нет.

ДЖУДИ. Да.

КРИСТОФ. Мы встретились на аэродроме в Афинах. Девушки прилетели из Парижа, а я из Иерусалима.

МЕСЬЕ СОРБЕ. О! Вы делали репортаж из Иерусалима?

КРИСТОФ. Нет, из окрестностей. О буднях кибуца. Должен был провести там две недели и вернуться в Париж. А они мне прислали телеграмму, чтобы срочно ехал сюда.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Интересно в Израиле?

КРИСТОФ. Очень интересно.

Входит Жак.

АЛЕН. Возьми багаж в машине этих господ.

Жак начинает носить чемоданы. Их окажется двенадцать, совершенно одинаковых, новых, больших и роскошных. Тринадцатый, напротив, потрепанный, весь в наклейках.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Извините, но я хотела спросить: как там в Париже?

ИВЕТТА. В каком смысле?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. На улицах все спокойно?

ИВЕТТА. Да, как обычно.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да что вы! И ваш самолет смог вылететь?

ДЖУДИ. Был туман. Но самолеты летали.

Картина третья  
Комната Лауры и Пьеретты

Пьеретта одна, сидит на кровати и подшивает юбку прямо на себе, отвернув подол на колени. В дверь стучат.

ПЬЕРЕТТА. Кто там?

Дверь открывается, входит Эрик.

Вы! Здесь!

ЭРИК. Я...

ПЬЕРЕТТА. А у меня... Юбка вот зацепилась за гвоздь, когда я пол натирала в коридорах.

ЭРИК. Я хотел с вами повидаться.

ПЬЕРЕТТА. Чем могу быть полезной? Вы не отвернетесь на минутку? Мне надо чулок натянуть. Мамзель Эмилия ужас как строга по этой части! Вы и представить себе не можете, каково по такой жаре целый день мучиться в этих чулках: ноги совсем не дышат.

Эрик отворачивается.

Правда, вам еще хуже — в жестком воротничке. Небось, так и впивается в шею, лишний раз голову не наклонить... Да еще в визитке... Должно быть, в ней потеешь ужасно. Особенно в жару, в этой столовой. Но вы, наверное, привыкли! Сколько лет вы в метрдотелях, месье Эрик?

ЭРИК (*спиной к ней*). Здесь я шесть лет. Но до этого два года работал в «Сплениде», в Ливерпуле.

ПЬЕРЕТТА. Да, но по сравнению с Ливерпулем разница в климате уж очень заметная.

Без стука входит Аллен. В удивлении останавливается.

Пьеретта опускает подол. Пауза.



Мсье Эрик, по крайней мере, постучал, прежде чем войти.

Пауза.

Стало быть, вы были в Ливерпуле? Месье Ален как будто бы тоже работал в Англии. Где это было? Тоже в Ливерпуле?

АЛЕН. В Брайтоне.

ПЬЕРЕТТА. Свою карьеру он начинал в Брайтоне. В качестве грума, так ведь? Мне бы тоже хотелось побывать в Англии. Может, и поеду в будущем. Но не работать. А как клиент. Целый день буду трезвонить. Принесите мне то, унесите это, сделайте то, уберите это. Должно быть, в Англии потрясающие отели. *(Уставившись на Эрика.)* Целые анфилады залов, и толпы официантов так и следят, как вы едите, и стоит вам положить вилку или опустошить масленку, как тут же незаметно все со стола исчезает, и всякий раз они вам повторяют: thank you, madam, thank you, sir. А я-то, месье Эрик, думала, что вы приехали из Берна.

ЭРИК. Я родом из Берна, мадемуазель Пьеретта, но работал всегда за границей.

АЛЕН. Могу я узнать, что здесь происходит?

ПЬЕРЕТТА. Месье Эрик зашел меня навестить.

ЭРИК. Я хотел бы справиться о судьбе пятилитрового кувшина, который пропал у мадам Гермионы вчера утром.

АЛЕН. Спросите у Патрокла.

ЭРИК. У Патрокла?

АЛЕН. Он всюду слоняется, особенно поблизости от кладовки. И совершенно очевидно, что он в сговоре с деревенскими. Если мадам Гермиона не в состоянии обеспечить охрану провизии, ей следовало бы потребовать у дирекции злую собаку.

ЭРИК. Но я располагаю уликами...

АЛЕН. Какие еще улики? Достаточно посмотреть на этих выроdkов, без всяких принципов, без ничего. Ну, собрали они свой урожай табаку, а дальше что? А ничего. Бродят в своих отрeпьях, оборванцы, не моются никогда. И зубы на полку, само собой. Ну и что?

ЭРИК. Я хотел поговорить не с вами, а с мадемуазель Пьереттой. У меня есть доказательства, что мадемуазель Пьеретта...

АЛЕН. Доказательства, говорите? Сейчас я покажу вам доказательства. Доказательства того, что даже в отсутствие месье Диамана существуют границы, которые нельзя переходить. И что те, кто позволяет себе приставать к молодым девушкам этого дома в их собственных комнатах...

ЭРИК (*багровея*). Уходите отсюда!

АЛЕН (*бледнея*). Вы это мне?

ЭРИК. Если не уйдете сию же минуту, я уложу вас на ковер.

АЛЕН. Гляньте-ка, этот протестантский поп, этот швейцарец смеет мне угрожать...

ЭРИК. Оставьте в покое и протестантов, и швейцарцев...

АЛЕН. А вы оставьте в покое то, что вас не касается...

ЭРИК. Насколько мне известно, эти девушки не касаются вас. Они в ведении мадемуазель Эмилии.

АЛЕН. Вот именно, ими занимается мадемуазель Эмилия.

ЭРИК. У меня нет никаких дел с коридорными. Вы — коридорный. Я вас не знаю.

АЛЕН. Вы...

ПЬЕРЕТТА. Мадемуазель Эмилия — это персонал месье Ореста. Господин Орест умер, и месье Алэн...

ЭРИК. Не знаю никакого месье Алена...

АЛЕН. А месье Алэн как раз собирался кое-что с вами обсудить. Надо следить за тем, чтобы картофель подавался доваренным. Можете передать мадам Гермионе, что

тухлятина, которой она нас потчевала вчера вечером, может, и сгодилась бы для таких, как она, но не годится для нас. Об остальном побеседуем, когда вернется месье Диаман. А теперь ступайте к себе.

ЭРИК (*колеблется*). Да, побеседуем, когда он вернется... (*Уходит, хлопнув дверью.*)

АЛЕН (*подмигивает*). Если вернется. (*Валится на кровать Пьеретты.*)

Пьеретта садится рядом.

(*Скрестив руки на животе, совершенно обессиленно.*) Он хотел со мной поговорить, ну так он поговорил. И я тоже поговорил... Ох, цыпочка моя...

ПЬЕРЕТТА. Вам как будто нехорошо, месье Ален?

АЛЕН. Да.

ПЬЕРЕТТА. Опять колика?

АЛЕН. У меня не колика, у меня колит. Всегда все путают. Колит — это повышенная чувствительность кишечника.

ПЬЕРЕТТА. Это серьезно?

АЛЕН. Это происходит при огорчениях, потрясениях... Провоцируется парасимпатической нервной системой. И ничего не помогает.

ПЬЕРЕТТА. Но вы же принимаете лекарства?

АЛЕН. Только чтобы снять боль.

ПЬЕРЕТТА. Ален...

АЛЕН. Что, моя красавица?

ПЬЕРЕТТА. Вы же знали, что это я взяла масло.

Пауза.

Почему вы так поступили?

Пауза.

Сейчас вы их положили на лопатки. Но ведь они захотят отомстить.

Пауза.

Во всяком случае, спасибо вам.

АЛЕН. Не надо меня благодарить...

Пауза.

Скажи-ка...

ПЬЕРЕТТА. Что?

АЛЕН. Эта прогулка...

ПЬЕРЕТТА. Сегодня ночью.

АЛЕН. С Жаком.

ПЬЕРЕТТА (*после долгого молчания*). Я могу попытаться вам объяснить. Но вы не поймете.

АЛЕН (*горестно*). Я слишком глуп, чтобы понять?

ПЬЕРЕТТА (*краснея*). Нет, что вы. Ситуация слишком глупая, чтобы ее можно было понять. У меня возникло желание...

АЛЕН. Желание?

ПЬЕРЕТТА. С вами никогда не случалось, чтобы вам захотелось сделаться кем-то другим и чтобы с вами происходили совсем другие вещи?

АЛЕН. Другие по сравнению с чем?

ПЬЕРЕТТА. С тем, что происходит обычно.

АЛЕН. Не понимаю.

ПЬЕРЕТТА. У мадам Эленор в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе свои салоны, для очень богатых женщин, реально способных платить. И мадам Эленор использует только дорогие рецепты. Она говорит, древние греки давно уже все изобрели. И с тех пор лучше никто ничего не придумал. Они изобрели даже систему мер и весов.

АЛЕН. Мер и весов?

ПЬЕРЕТТА. А что такое, месье Алэн?

АЛЕН. Я все надеялся... Надеялся, что это неправда... Для меня невыносимо, цыпочка моя, невыносимо представить себе, что Жак трется об тебя.

ПЬЕРЕТТА. Жак? Да ведь он совсем мальчишка!

АЛЕН. Ему семнадцать.

ПЬЕРЕТТА. Да нет, не больше пятнадцати. И потом он — совершеннейший идиот. Совсем глупенький.

АЛЕН. Ты хочешь сказать... Что он тебя совсем не интересуется?

ПЬЕРЕТТА. Он? Да как это вам в голову могло прийти, месье Ален?

АЛЕН. Когда мы одни, зови меня просто Ален, ладно?

ПЬЕРЕТТА. Ладно, Ален.

АЛЕН. Хорошо я его заткнул, этого метрдотеля, а?

ПЬЕРЕТТА. О да!..

АЛЕН. У него кишка тонка — работать в таком месте, какое здесь будет... Да, труднее всего им будет набрать персонал. (*Берет руку Пьеретты.*) Согласен, что сейчас качество обслуживания имеет второстепенное значение. Люди здесь останавливаются поесть-попить, а ночевать едут в Навплион или даже возвращаются в Афины. Транзитные клиенты — не настоящая работа...

ПЬЕРЕТТА. Да уж...

АЛЕН. Но стоит привлечь сюда настоящих клиентов, постоянных, приезжающих именно сюда...

ПЬЕРЕТТА. Да...

Входит Жак. При виде Алена и Пьеретты, сидящих на кровати рука об руку, каменеет.

АЛЕН. Ведь только что объяснил этому перворазрядному кретину, не так ли, Жак? Что я тебе говорил? Что здесь есть потрясающие возможности. Но лишь для тех, кто готов потрудиться. А не бездельничает и не тянет при этом руку за чаевыми. Так?

ЖАК. Да, месье Ален.

АЛЕН. Чего тебе?

ЖАК. Ничего.

АЛЕН. Иными словами, ты поднялся сюда просто так?

ЖАК. Что-то хотел вам сказать. Но увидел вас, и из головы вылетело.

АЛЕН (*резко вскакивает на ноги*). Что же именно вылетело у тебя из головы, когда ты меня увидел?

ЖАК (*с вызовом*). Из-за вас и вылетело.

АЛЕН. Из-за меня?

ЖАК. Из-за вас...

Ален поднимает руку, чтобы дать Жаку подзатыльник. Жак мгновенно перехватывает руку Алена на лету, выкручивает ее, потом точным и яростным движением отталкивает его в другой угол комнаты.

ПЬЕРЕТТА (*испуганно*). Жак, ты что, спятил?

ЖАК (*глядя на Пьеретту*). Это вы тут спятили...

Пауза. Ален, вскрикнувший от боли в вывернутой руке, подходит к Жаку, останавливается перед ним и не спеша щелкает его по щекам. Жак не шевелится. Пьеретта молча выскальзывает из комнаты.

АЛЕН (*в упор смотрит на Жака, который тоже не сводит с него глаз*). Ну, и чего ты добился? (*С гримасой*.) Я мог бы и сам догадаться. Хочешь совет? Подрости сначала! А то здоровье испортишь.

ЖАК. Да, месье Ален.

АЛЕН. Да, месье Ален... На тебя смотреть-то противно: весь в прыщах. Я предупреждал, чтобы ты ее не трогал. Знаю, что перед некоторыми вещами устоять нелегко... (*Подмигивает.*)

Жак недвижим. Внезапно Алена охватывает ярость. Жак опускает глаза.

Так-то лучше. (*Глубоко дышит.*) Помни о том, что я тебе сказал. Руки прочь. (*С усилием.*) И чаще гляди на себя в зеркало. Это убережет тебя от глупостей. Понял?

ЖАК. Да, месье Ален.

АЛЕН. Да, месье Ален...

ЖАК. Теперь я вспомнил, зачем приходил.

АЛЕН. А!

ЖАК. Эти барышни от Диора, они жалуются, что вешалок мало.

Входит Лаура.

АЛЕН. Если вешалок мало, надо их принести.

ЛАУРА. Только этого не хватало! Что это еще за собрание в моей комнате?

ЖАК. Дело не только в вешалках.

ЛАУРА. Им бы штук десять-двенадцать стальных шкафов, никак не меньше. Толстушка Эмилия только руками разводит: никогда, мол, не видела столько баракла.

АЛЕН. Жак, передай мадемуазель Эмили...

Жак уходит.

Смылся! Даже не дослушал, что именно надо передать...

ЛАУРА. Определенно у него заскоки.

АЛЕН. Подойди-ка ко мне.

ЛАУРА. Ах, нет... Хватит на сегодня! Вы мне надоели!

АЛЕН (*не слишком настаивая*). Один поцелуйчик... И что это с вами со всеми сегодня? Клиенты прежде всего! Пойди скажи... Пойди скажи Эмили, чтобы собрала вешалки в комнатах персонала, во всех комнатах, включая мою... (*Идет к гардеробу, яростно срывает всю висющую там одежду, сваливает ее на одну из кроватей и роется в куче, высвобождая вешалки.*) Скажи ей... Скажи, чтобы собрала все вешалки...

## Картина четвертая

Холл

Мадам Сорбе сидит со стаканом мятного сиропа с водой. Кристоф в белых брюках в голубую полоску рассматривает фотографии на стене. Жак сидит за стойкой регистрации с телефонной трубкой в руке. Месье Сорбе стоит перед стойкой, опираясь о нее руками.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Они не сказали, починили им машину или нет?

МАДАМ СОРБЕ. Ну конечно, починили, Луи, иначе как бы они доехали? Главное, что мы можем, наконец, отправляться.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Что они сказали?

ЖАК (*повесив трубку*). Что назначают вам встречу завтра после обеда в Коринфе.

Входит Лилиана.

ЛИЛИАНА. Кристоф, эти девицы — что-то невообразимое. Просто руки опускаются. Неплохо было бы, чтобы они хотя бы попытались перестроиться. (*Падает в кресло, закуривает сигарету.*)

КРИСТОФ. Что?

ЛИЛИАНА. Говорят же тебе. Повернуться негде. Вешать вещи некуда. Ни расправить, ни погладить. Но это еще ладно. Вечерние модели невероятно объемные, но это другая история. Девушки злятся, в частности потому, что я вынуждена буквально перетягивать им животы. Платья сделаны на корсетах из китового уса, очень жестких. Кроме того, накрахмаленная нижняя юбка из батиста. Грудь поднимается аж до подбородка. Они злятся, потому что жарко. Естественно, что здесь жарко.

КРИСТОФ. Шикарно! (*Не отрывая глаз от видеоискателя «Лейки», медленно поворачивается вокруг собственной оси. Опускается на корточки. В момент, когда в поле его*



зрения попадает угол с сидящим Патроклом, слышен щелчок.)

ЛИЛИАНА. Тебе наплевать.

Входит Мадемуазель Лоспиталье. Пот заливает ей глаза, в руках — косынка со связанными углами, служащая узелком.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Жак, будьте любезны, принесите мне графин воды. (*Садится за столик, кладет узелок на пол.*)

Жак уходит.

ЛИЛИАНА. Я пришла спросить, что ты намерен делать. Куда собираешься их отвести?

КРИСТОФ. Посмотрим.

ЛИЛИАНА. Ясно же, что одетыми им далеко не уйти.

КРИСТОФ. Хочу обойти окрестности. (*Достает из кармана телеграмму и разворачивает ее.*) Ворота со львами, Стена Циклопов, терраса дворца Атридов. (*Изучает прищипленную к стене карту.*)

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ (*встает*). Я могу вам показать... (*Подходит к нему.*)

КРИСТОФ. А на машине ко всем этим местам подъехать можно?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Паркинг вот здесь, как раз перед Воротами со львами. А оттуда до дворца надо подняться вверх, пять минут ходьбы.

Кристоф выходит через центральную дверь. Лилиана идет по лестнице. Входит Жак с подносом, на котором стоят графин и стакан. Наливает Мадемуазель Лоспиталье. Входит Месье Велюз.

Жак, еще стаканчик, пожалуйста. (*Месье Велюзу.*) Вас, наверное, так же мучит жажда, как и меня?

Жак уходит. Месье Велюз садится рядом с Мадемуазель Лоспиталье.

Хотите, покажу вам после обеда местечко, которое я открыла... Смотрите... *(Кладет свой узелок на стол и развязывает.)*

Месье Велюз берет в руки черепки. Мадемуазель Лоспиталье один за другим выпивает два стакана воды.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Действительно!

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Можно даже узор разобрать, правда? Как, по-вашему, что это?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Возможно, стилизованный лист? Фиговый лист?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. А мне кажется, вырисовывается круп животного...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Да, если посмотреть с этой стороны, ей-богу, видно начало хвоста, скорее даже, намек на хвост...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Или стершийся след...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вы напали на клад.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. На клад? Нет! Думаю, что эти черепки никакой ценности не имеют. Но меня это волнует. А вас нет? Посмотрите-ка вот на этот, в клеточку. Он мне попался первым. Они из них и ели, и пили. Подумать только...

Пауза.

Вы согласны?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Где вы их собрали?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. На первый я натолкнулась совершенно случайно, а потом просто шла, глядя

под ноги, словно... в прострации, я бы сказала. Не в силах оторвать глаз от земли. Я была... Меня не покидало ощущение связи с чем-то очень далеким.

Входит М а д а м Л о с п и т а л ь е. Взглянув в сторону дочери, направляется в другой конец зала и садится неподалеку от М а д а м и М е с ь е Сорбе.

Что-то Жак не возвращается. А вы, должно быть, хотите пить. Если вас это не смущает, я могу налить вам в свой стакан... (*Наполняет свой стакан, протягивает Месье Велюзу, который с улыбкой его принимает.*) Мне не терпится туда вернуться. Может быть, сразу после обеда...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Месье Велюз! Месье Сорбе мне не верит! Я как раз ему говорю, что, по моему мнению, а вы ведь были со мной согласны... Впрочем, простите, я прервала вашу беседу. (*Месье Сорбе.*) Не забывайте, что Онасис — гений. Он сумел договориться и с Буссаком, и с Пруво. Согласитесь, это был мощный ход. Скоро всем захочется побывать в Микенах. Увидите, года через два-три нас будут воспринимать как первооткрывателей. Конечно, не хотелось бы, чтобы события скомпрометировали идею. Месье Велюз полагает, что в финансовых кругах Массю поддержки не найдет. Но если Массю придет к власти, он без поддержки финансовых кругов обойтись не сможет. Вопрос: смогут ли финансовые круги обойтись без его поддержки?

МЕСЬЕ СОРБЕ. Так или иначе, произойдет смена режима.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Но мы же входим в Общий рынок, так что серьезных потрясений не будет. Муж часто говорит, что за политическими перипетиями надо уметь видеть постоянные экономические величины.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вам удалось получить какую-нибудь информацию?

МАДАМ СОРБЕ. Радио Монте-Карло сообщает о почти повсеместном смятении. Все ждут только искры, чтобы возгорелось пламя. Но пока что искры нет, и, возможно, так и не будет. По крайней мере, по версии комментатора.

Афродита и Теодора начинают накрывать стол к обеду. Входит Лилиана с двумя свернутыми платьями под мышкой.

ЛИЛИАНА. Извините, пожалуйста, наш коридорный здесь не проходил?

Мадам Лоспиталье украдкой разглядывает Лилиану.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Ты забыла сказать, что в официальном коммюнике, правда неизвестно, на каком источнике оно основано, говорится, что армия будет стоять на страже порядка против всего и всех.

В приоткрывшейся двери на заднем плане появляется завитая белокурая головка и голое плечо Джуди.

ДЖУДИ. Лилианочка... Готово...

Лилиана уходит.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Все тайны, тайны. Я нахожу, что это просто смешно.

МАДАМ СОРБЕ. У американцев повсюду шпионы. Утечка информации может обойтись в миллионы долларов.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ (*упорно о своем*). Не имеет значения. Я считаю, что им нет никакого смысла играть с нами в прятки. И потом здесь-то как это возможно? Рано или поздно мы ведь все равно что-то заметим...

МАДАМ СОРБЕ. Так вы полагаете...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. И я не удивлюсь, если это что-то будет абсолютно новым, не важно, удачным или нет, потому что вот уже лет пять-шесть, как здесь ничего или почти ничего не происходит.

МАДАМ СОРБЕ. Но в прошлом году, например, появилось платье-мешок.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Платье-мешок не кажется мне таким уж событием. Но занятно.

МАДАМ СОРБЕ. И все же...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. У них появилась потребность покончить с рутиной.

### Картина пятая Комната Ореста

Шкаф пуст, обе его дверцы широко распахнуты. В углу открытый сундук. Возле него грудой свалена одежда и другие вещи. На кровати свернутый вдвое голый матрас. Стоя на табуретке, Пьеретта моет потолок и углы.

Лаура складывает одежду, часть убирая в сундук, часть оставляя в стороне.

ПЬЕРЕТТА. Зачем снова начинать разговор на эту тему? Ты мне сказала: забудь, и я забыла

ЛАУРА. Затем, что я никак не пойму...

Пауза.

Мальчишка этот... Откуда он их берет, как ты думаешь? Сначала, как только ты мне рассказала, я подумала, что он заодно с каким-нибудь рабочим со стройки, может братом его, или отцом, или кузеном. В этой стране все друг другу братья или кузены. Знаешь, сколько они получают? Сорок пять драхм.

ПЬЕРЕТТА. В час?

ЛАУРА. Ты смеешься? В день.

ПЬЕРЕТТА. Это греки.

ЛАУРА. Знаю, что у них другие потребности. Но если бы я была на их месте и во время работы нашла бы что-то блестящее, не уверена, что устояла бы перед искушением опустить это себе в карман.

ПЬЕРЕТТА. За ними следят. И, скорее всего, в конце рабочего дня обыскивают.

ЛАУРА. Передай-ка мне шкатулку для рукоделия. Он все сам себе чинил... (*Разворачивает трусы.*) И умел это делать. Посмотри, какая штопка.

ПЬЕРЕТТА (*щупает материал*). До чего же грубая ткань. Мамочки! Должно быть, в кровь растирал ляжки.

ЛАУРА. Некоторые вообще трусов не носят. Месье Орест, по крайней мере, следил за собой. Никогда от него не пахло.

ПЬЕРЕТТА. Не представляю, как ты можешь так близко подходить к Патроклу..

ЛАУРА. Я пыталась ему объяснить, что вреда не будет, если раз в месяц помоешься.

Пауза.

Однажды даже чуть не запихнула его в ванну. Вместе с металлическим скребком.

Пауза.

Знаешь, если бы он захотел, мог бы быть красивым.

ПЬЕРЕТТА. А слабо отвести его к источнику Персея?..

ЛАУРА. Тьфу! Я только что столкнулась с Жаком в конторе...

Пауза.

Ты ничего не говорила ему о мадам Эленор?

ПЬЕРЕТТА (*краснея*). Нет.

ЛАУРА. И Алену не говорила?

ПЬЕРЕТТА. Да нет же... Ты же сказала мне: забудь!

ЛАУРА. Тогда еще ничего... Если украли с раскопа, это не наше дело, пусть себе.

Пауза.

Но представь себе, что он тащит из комнат археологов...

ПЬЕРЕТТА. Что это меняет?

ЛАУРА. Археологи — клиенты, и будь уверена, все, что находят, они заносят в тетради. Вот я и думаю: может, нам следует...

ПЬЕРЕТТА. Что?

ЛАУРА. Кое-что сделать...

ПЬЕРЕТТА (*взволнованно*). Лаура! Ты столько раз велела мне об этом не думать! А сама только об этом и говоришь!

ЛАУРА. Не сердись!

ПЬЕРЕТТА. Я не сержусь! Но я не знаю, не понимаю. Не хочу лезть в чужие дела. Займись лучше своим Патроклом.

ЛАУРА. Вот и я не понимаю.

ПЬЕРЕТТА. Но глаза-то у меня есть. И я вижу, как этот бездельник только и делает, что храпит на полу в салоне для гостей, а мы вкалываем, да за такую зарплату...

ЛАУРА. Пьеретта, он точно так же делает свое дело, как другие.

ПЬЕРЕТТА. Да, ходит за мулами. Но кому эти мулы-то нужны? Много у нас клиентов, желающих подняться к Пророку Илье?

ЛАУРА. Неплохо было бы на этом прищучить Алена.

ПЬЕРЕТТА. Прищучить Алена?

ЛАУРА. Да, именно так я сказала.

ПЬЕРЕТТА. Что, собственно, тебе сделал Ален?

ЛАУРА. Он ничего мне не сделал. Он мне смешон. Вот и все. А ты еще смешнее.

ПЬЕРЕТТА. А мне тебя жалко.

Входит Э м и л и я с двумя чистыми простынями; она без передника, одета в черное. Некоторое время она не говорит ни слова; Л а у р а и П ь е р е т т а видят ее, но продолжают молча работать.

ЭМИЛИЯ. Когда закончите дезинфекцию и уборку...  
(Кладет простыни на кровать.)

ЛАУРА. Он будет здесь спать? Уже сегодня ночью?

ЭМИЛИЯ (*утвердительно кивает головой; после паузы*).

Вы и вещи его перенесете.

ЛАУРА. Постель пусть сам себе стелет.

ЭМИЛИЯ. Он получил телеграмму.

ЛАУРА. А я думала, что телеграммы больше не приходят.

ЭМИЛИЯ (*после паузы*). Из Брюсселя...

ПЬЕРЕТТА. А не из Парижа?

ЭМИЛИЯ. Месье Диаман в Брюсселе.

ЛАУРА. Там сказано, когда он возвращается?

Пауза.

Вы сами видели эту телеграмму?

ЭМИЛИЯ. Я только что говорила с месье Эриком. Они с мадам Гермионой решили, что начиная с сегодняшнего дня вы будете помогать с посудой Афродите и Теодоре.

ПЬЕРЕТТА. Кто? Мы с Лаурой? Если так, то начиная с сегодняшнего дня можете искать себе кого-нибудь другого. (*В ярости развязывает фартук.*) Я ни в посудомойки, ни в кухарки не нанималась! Да лучше сдохнуть, чем работать с этой парочкой!

ЭМИЛИЯ. Пьеретта...

ПЬЕРЕТТА. Нет, если так, то уж лучше я вернусь во Францию. Не знаю, как ты, Лаура, а меня больше всего возмущает несправедливость. Лаура, ты ведь мне сама говорила, что во Франции существуют профсоюзы. И вот что



я вам еще скажу. Я прекрасно знаю, почему вы это предложили мадам Гермione... Затеяли вместе с ней интригу против месье Алена. Всем известно, что она вместе с этим придурком Эриком против месье Алена, да и вы на него тоже злитесь, потому что он делает свое дело. Но мы с Лаурой пойдем к нему. Правда, Лаура? Пойдем немедленно!

ЭМИЛИЯ. Боже мой... Боже мой... К кому вы пойдете?

ПЬЕРЕТТА. К месье Алену, вот к кому!

ЭМИЛИЯ (*резко*). Вот как?! Бог ты мой... Да это же он и предложил. Это он со мной говорил.

ПЬЕРЕТТА. Ален?

ЭМИЛИЯ. Он и надоумил меня предложить месье Эрику помощь до конца сезона.

Растерянная Пьеретта опускает голову.

Я сама сначала возмущалась. А потом сочла, что со стороны месье Алена это разумно.

ЛАУРА. У вас он теперь тоже стал «месье», мамзель Эмилия?

Пауза.

Значит, возвращаешься во Францию, Пьеретта? Надо будет только узнать, открыли ли границу...

Входит Ал ен в форме швейцара. В одной руке у него букетик цветов, в другой — фуражка с серебряными галунами.

АЛЕН. Я ишу Жака. Вы не видели моего мальчика? Нет? Вы бы оставили дверь открытой, цыпочки мои, пусть проветрится. (*Принюхивается, осматривает шкаф.*) Надо сказать Жаку, чтобы заколотил сундук перед тем, как спустить его в подвал. Патрокл поможет. Решать будет месье Диаман, когда вернется... Если друг другу помогать, все

будет хорошо. Главное, чтобы отель продолжал нормально функционировать. Я сам пришел к выводу, что при таком количестве тележек две девушки с обедом никак не справятся. Только что мне звонили из агентства «Фармакопулос». Подтвердили, что завтра нагрянет двойная группа австрийцев. Никто лучше них не слопаёт блюдо картошки. При условии, что она будет доварена. (*Подмигивает.*) А теперь уж будет, не сомневайтесь. Господа из Аргоса сейчас внизу. Гроб они погрузили на тележку. Английский профессор с супругой тоже внизу. Специально вернулись с раскопа. Но где же Жак? Он должен быть здесь, чтобы хотя бы отвечать на телефонные звонки. Я также подумал, мадемуазель Эмилия, что неплохо и одной из ваших девушек быть здесь на случай, если кому-то из клиентов что-то понадобится. Никогда ведь не знаешь... Лаура, наверное, может пойти с нами, она хорошо знала месье Ореста, как вы считаете?

Лаура развязывает фартук; Пьеретта не поднимает головы.

В любом случае идти далеко не придется, и много времени это не займет. К нашему возвращению мадам Гермiona приготовит обед по специальному меню. Что это будет, точно не скажу, но, если выйти в коридор и принюхаться, сразу поймешь, что нечто необычное. Не согласен с теми, кто считает ее плохой поварихой: если захочет и постарается, она способна сотворить что-то вкусное, хотя и не на наш, не на французский манер. Мадемуазель Эмилия, кроме венка от всех нас, я за собственные деньги заказал вот этот букет... (*Преподносит букет Эмилии, которая никак на это не реагирует.*) Возьмите, возьмите, это от чистого сердца.

Эмилия берет букет и уходит вместе с Аленом и Лаурой.

Пьеретта остается одна, она так и не поднимет головы. Входит Жак в пиджаке. При виде Пьеретты пытается улизнуть.

ПЬЕРЕТТА. Жак!

Жак замирает спиной к Пьеретте. Она на цыпочках подходит к нему и своей тряпкой завязывает ему глаза. Жак испускает звуки, похожие на стон. Пьеретта с радостным смехом становится лицом к Жаку. Жак отступает на два шага.

Останься!

ЖАК. Не могу.

ПЬЕРЕТТА. Почему это? Скажи, это ты на похороны так нарядился? Не ходи туда. Останься!

ЖАК. А вы, что, не идете?

ПЬЕРЕТТА. А с чего бы это я пошла?

ЖАК. Они меня там ждут внизу.

ПЬЕРЕТТА. Они уже ушли. Ален сказал, чтобы ты остался отвечать на звонки.

ЖАК. Он так сказал?

ПЬЕРЕТТА. Да, две минуты назад. Он так сказал.

ЖАК. Я не знал. *(Делает шаг по направлению к двери.)*

ПЬЕРЕТТА *(перехватывает его, берет за талию и прикасается щекой к его щеке)*. А это правда, что ты не умеешь танцевать? *(Делает два шага вперед и шаг назад.)*

ЖАК *(повторяет ее движения)*. Не умею.

ПЬЕРЕТТА. Будь у нас проигрыватель, я бы тебя научила.

ЖАК. Я не хочу.

ПЬЕРЕТТА. А мне иногда так сильно хочется, все бы, кажется, отдала, чтобы научиться... *(Делает несколько па, он повторяет за ней.)* Какой же ты неуклюжий! Расслабься.

ЖАК. Не могу.

ПЬЕРЕТТА. Жак, ты мог бы кое-что для меня сделать?  
ЖАК. Я?

ПЬЕРЕТТА (*что-то долго шепчет ему на ухо; они танцуют*). Сегодня ночью... Да, знаю... О, да! (*Смеется, потом неожиданно серьезно*.) Нет... (*Долго шепчет.*) Не знаю. Чтобы сделать мне приятное.

Пауза.

Но если ты боишься... Если тебе не хочется, ничего страшного, Жак.

ЖАК. А если я это сделаю, что сделаете для меня вы?

ПЬЕРЕТТА. О! Все, что захочешь.

Танцуют.

## ДЕНЬ ТРЕТИЙ

### Картина первая Холл

А ф р о д и т а и Т е о д о р а под присмотром Э р и к а заканчивают убирать посуду после обеда. Ж а к спускает сверху сначала один чемодан, потом другой и ставит их возле входной двери. Д ж у д и в брюках и блузке с длинными рукавами и И в е т т а в узком прямом платье сидят за столом. За другим столом — М а д а м Л о с п и т а л ь е и М е с ь е В е л ю з пьют кофе. А л е н и Э м и л и я ходят туда-сюда, М е с ь е С о р б е стоит у телефона.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Нет, это не Монте-Карло.

Входит М а д а м С о р б е.

МАДАМ СОРБЕ. Вот, пришла с вами попрощаться.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Так вы нас покидаете? (*Месье Велюзу.*) Да, Даниель еще спит. Я не стала будить ее к обеду.

Мадам Сорбе уходит.

Она всю ночь глаз не сомкнула. Представьте себе, в два часа ночи поднялась и пошла гулять, а когда вернулась, я и не знаю...

МЕСЬЕ СОРБЕ (*Жаку*). Остался еще один. И поосторожней, он плохо закрывается. И еще корзинка. (*Месье Велюзу.*) Жена не смогла определить радиостанцию. Возможно, это было французское вещание Московского радио. (*Уходит.*)

АЛЕН (*Жаку*). Не бери за ручку, возьми за оба угла. Смелей, мой мальчик. (*Мадам Лоспиталье.*) Видите, мадам, все налаживается.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Бог мой, это вы называете налаживается? По мне, так все беспрерывно ухудшается. (*Месье Велюзу.*) Еще чашечку кофе?

АЛЕН. Не пролилось ни капли крови.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Пока что не пролилось. Если верить радио Москвы. Подозреваю, что это просто пропаганда. Нет ничего хуже такой отрывочной информации.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. И такой неточной.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Может, лучше совсем ничего не знать.

АЛЕН (*Эрику*). Еще два кофе.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Этот портье действует мне на нервы.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вы считаете его несколько фамильярным?

Входят Мистер и Миссис Бэбкок в сопровождении Жака, несущего чемодан.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Они тоже уезжают? А я-то думала, они приехали копать вместе с другими. (*Джуди и Иветте.*) А вы еще остаетесь?

ДЖУДИ. На три недели...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Серьезно? Да, это будет очень важный репортаж. Кстати, вы носите здесь потрясающие вещи. Это часть коллекции? Нет? Я так и думала... (*Месье Велюзу.*) Посмотрите. Совершенно очевидно, что они уезжают. Должно быть, им нужно было только идентифицировать захоронение. Известно вам, что это могила Кассандры?

ИВЕТТА (*Джуди*). Три недели...

МИССИС БЭБКОК (*проходящей мимо Эмили*). Эмилия, Эмилия!

Чета Б э б к о к садится, Э м и л и я останавливается перед их столом.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Это не их чемодан. Не похоже, что они уезжают.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Занятно, но именно Кассандра мне снилась вчера вечером. Нет, позавчера. Я в предчувствия не верю.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вы в самом деле видели во сне Кассандру?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Я разве вам не рассказывала?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Да, да, сейчас припоминаю.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Я видела, как ее зарезали, видела всю эту ужасную сцену. А знаете, на основании чего они заключили, что это могила Кассандры?

Входит Ма да м Сор бе.

Ну что, уже едете?

МАДАМ СОРБЕ. Несколько дней мы проведем на островах.

**МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ.** Как вы правы! Нет ничего более изысканного.

**МАДАМ СОРБЕ.** Говорят, там совершенно дикая природа.

Входит Месье Сорбе.

Луи, я не вижу корзинки. (*Мадам Лоспиталье.*) Неизвестно, как там по дороге будет с гостиницами.

**Афродита** под надзором **Эрика** приносит поднос с двумя чашечками кофе. **Ален** держится на расстоянии.

Как бы то ни было, счастлива была с вами познакомиться.

**МЕСЬЕ СОРБЕ** (*Эрику*). До свидания, это вам.

**МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ.** Я тоже счастлива, и, как знать, возможно, где-нибудь еще встретимся.

**МАДАМ СОРБЕ.** Я хотела бы проститься и с вашей дочерью.

**МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ.** Даниель спит. Она очень огорчится. Лунный свет не давал ей заснуть. Среди ночи она отправилась на прогулку. Поверьте, я так волновалась.

**АЛЕН.** Расписались ли господа в Книге отзывов?

**МЕСЬЕ СОРБЕ.** Симона, дорогая, может, напишешь что-нибудь?

Жак приносит Мадам Сорбе Книгу отзывов.

Приемник не забыла?

Входит **Пьеретта**. Увидев **Алена**, подзывающего ее пальцем, украдкой ретируется.

**МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ.** Знаете, без вас мы бы оказались совершенно отрезанными от мира.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Ничего бы не знали.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Остались бы хоть до вечера.

МАДАМ СОРБЕ. А вы что же, думаете уехать сегодня вечером?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Очень может быть, еще не решили.

МАДАМ СОРБЕ. А вы еще пробудете какое-то время?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Безусловно нет. Нет, не пробуду.

Джуди и Иветта встают и поднимаются по лестнице.

МАДАМ СОРБЕ. Муж вам сказал?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Что многие министры разбежались? Да. Врассыпную.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Но известно ли, каким образом он вошел в Париж?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Массю?

МАДАМ СОРБЕ. Я не слышала начала сообщения и не поняла, какая была станция.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Прочие члены правительства содержатся под домашним арестом, их охраняют десантники. Массю...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Значит, правда, что он в Париже?

МЕСЬЕ СОРБЕ. По всей видимости, да. Со вчерашнего вечера...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Стало быть, все кончено?

Месье и Мадам Сорбе забирают свой багаж у входной двери.

Мадам Сорбе открывает один из чемоданов.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Пока трудно сказать: слишком мало времени прошло.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Никак не пойму я этих людей. Только и делают, что слушают новости. И в то же вре-



мя им от этих новостей ни жарко, ни холодно. Хотя мне кажется, здесь есть от чего взволноваться.

Входит Л а у р а.

МАДАМ СОРБЕ. Сколько ты дал ей чаевых?

А л е н манит Л а у р у пальцем.

ЛАУРА. Я не вас ищу.

АЛЕН. А кого же?

ЛАУРА. Мамзель Эмилию.

АЛЕН. Неважно, задержись-ка... *(Делает фамильярный жест.)*

ЛАУРА. Что вам нужно? *(Поворачивается и уходит.)*

МЕСЬЕ СОРБЕ. Кстати, обслуживание включено в стоимость.

МАДАМ СОРБЕ. Если вообще можно говорить об обслуживании. Не знаю, как они убирают в комнатах.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. В отсутствие директора и с приключившейся в доме кончиной...

Входит Э м и л и я.

АЛЕН *(идет ей навстречу)*. Мамзель Эмилия...

Э м и л и я, не повернув головы, проходит мимо А л е н а. А л е н подходит к Э р и к у и перемигивается с ним. Э р и к отвечает ему еле заметным движением век.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Вы не знали прежнего портье? Раньше он был здесь хозяином. Колоритная личность.

Входит Л а у р а; подойдя к Э м и л и и, о чем-то шепчется с ней.

Он считал, что все здесь принадлежит ему. Включая пейзаж.

Эрик и Аллен уходят вместе, провожаемые взглядами Лауры и Эмили. Жак держится рядом с чемоданами.

Так и не смог пережить, что его гору потрошат.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Я тебе показывал, дорогая, стройку и скопление рабочих.

МАДАМ СОРБЕ. На склоне горы Зара...

МЕСЬЕ СОРБЕ. Мадам...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Лоспиталье.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Мадам Лоспиталье объяснила мне позавчера, что площадка...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Амфитеатр.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Бетонный амфитеатр, который может вместить... Сколько?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Три с половиной тысячи человек.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Три с половиной тысячи человек, и практически подвешен в пустоте, не так ли?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Нам не узнать, на чем он держится.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вроде как гигантская раковина?

МЕСЬЕ СОРБЕ. Будет отделяться от горы и после спектакля снова в нее входить.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Дабы не нарушать чистоты линий... Были вложены безумные деньги, и с единственной целью — сохранить ландшафт в его первоначальном виде.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Очень в духе того, что делает Онасис.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Он уважает традиции...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Что не мешает ему быть смелым предпринимателем...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. А знаете, что спектакль будут давать три вечера подряд?

МАДАМ СОРБЕ. Неужели они надеются удержать здесь людей в течение трех дней?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. В Микенах правили три поколения царей. Думаю, один вечер будет посвящен Атрею...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Полагаете, они дойдут до того, что покажут сцену, где расчлениют детей его брата?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ (*улыбаясь*). Второй вечер — Агамемнону...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Который убил свою дочь.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. А третий — Оресту, который убил свою мать.

#### Общий смех.

МАДАМ СОРБЕ. Три дня — не так уж и много...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Стоит рискнуть. Они задумали концертный зал, бассейн, театральные залы с местом для танцев. Разработали маршрут с восемнадцатью остановками и намерены превратить его в один из самых престижных в Европе.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Почва подготовлена.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Это и есть результат инвестиций...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Фирма, о которой я вам говорила...

МЕСЬЕ СОРБЕ. «Небуко»...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. «Эстумако». Всего за несколько дней они выпустили облигаций на три миллиарда, чтобы финансировать сеть отелей, которые будут строиться одновременно в Брюгге, Гейдельберге, Сиене... (*Разворачивает финансовый план-проспект.*) В Везеле и Микенах. (*Читает.*) «Мы ставим своей целью достойное туристическое обустройство тех мест, где европейская цивилизация достигла наивысшего развития. Таким путем мы рассчитываем способствовать осуществлению самой насущной цели нашей эпохи — перед лицом материалистической опасности восстановить преобладание духовности, уходя-

щей истоками в живые гуманитарные ценности наших предков».

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. По духу затея чисто французская, при том, что капиталы задействованы международные.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Они используют поддержку всех правительств стран Общего рынка. И, кстати, проводят политику привлечения местных капиталов.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Именно таким образом Онасис...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Говорят, он сотрудничает с «Эстумако» в греческом проекте.

МАДАМ СОРБЕ. Мы вынуждены откланяться.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. До свидания.

МЕСЬЕ СОРБЕ. Всего вам доброго.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Будьте здоровы.

Месье и Мадам Сорбе уходят. Жак несет за ними багаж.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Не хотите ли пройтись? Или предпочитаете сиесту?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. А вам не кажется, что на улице душновато?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Нет, обычно в это время года воздух здесь особенно легкий!

Мадам Лоспиталье и Месье Велюз уходят. Жак садится за стойку и закрывает глаза. Входит Ален;

Жак открывает сначала один глаз, потом другой.

АЛЕН. Надо было оставить тебя здесь.

ЖАК. Когда?

АЛЕН. Когда, месье Ален.

ЖАК. Когда, месье Ален?

АЛЕН. Во время похорон.

ЖАК. Они длились недолго.

АЛЕН. Ты так считаешь?

ЖАК (*с неким подобием улыбки*). Они бы и за пять минут управились.

АЛЕН. Вот как? А ты где был?

ЖАК. Когда?

АЛЕН. Разве я не велел тебе остаться, чтобы отвечать на телефонные звонки?

ЖАК. Да, месье Ален.

АЛЕН. Клиент из тридцать четвертого тебя обыскался...

ЖАК. Может, я в это время был в конторе.

АЛЕН. Он и в контору заходил.

ЖАК. Может... Может, я был...

АЛЕН. Вполне возможно... Клиент звал-звал, но никто не пришел, ни ты, ни Пьеретта...

ЖАК. Пьеретта?

АЛЕН. Ну да, ты не с ней был?

ЖАК. Пьеретта здесь была.

АЛЕН. Где это здесь?

ЖАК. В доме.

Входит Пьеретта.

ПЬЕРЕТТА (*мрачно*). Звали?

АЛЕН (*резко*). Ты тоже решила, что похороны закончились слишком быстро?

Она молча смотрит на него и поворачивается, собираясь уходить.

(*Вне себя*). Стоять!

ПЬЕРЕТТА (*возвращается, в том же резком тоне*). Вы мною не распоряжаетесь. Мною распоряжается мамзель Эмилия...

АЛЕН (*бледнея*). Ах ты, цыпочка... (*Жаку.*) Убирайся! Исчезни!

Жак с чуть заметной улыбкой уходит.

(С тревогой.) Что случилось, цыпочка? (Растерянно.) Я спросил парня, что он делал во время похорон... (С мучительной неуверенностью.) Он был с тобой? Здесь нет ничего дурного... (Под ледяным взглядом Пьеретты опускает голову.) Что происходит?

ПЬЕРЕТТА. Происходит то, что я уйду, месье Ален. Уезжаю вечерним поездом.

АЛЕН (со злобным торжеством в голосе). Ты не можешь этого сделать. Не имеешь права.

ПЬЕРЕТТА (готовая взорваться). Плевала я на ваши права! Осточертело!

АЛЕН. Но у тебя контракт.

ПЬЕРЕТТА. Подотритесь этим контрактом.

АЛЕН. Они тебя засудят. Ты никогда не сможешь никуда устроиться, дорогуша...

ПЬЕРЕТТА. Знали бы вы, насколько мне это безразлично...

АЛЕН (с искаженным лицом). Да что же такое произошло?

ПЬЕРЕТТА (в глазах блестят слезы). Ничего... Я думала...

АЛЕН. Что ты думала?

ПЬЕРЕТТА. Что могу вам доверять... (Разражается рыданиями.)

АЛЕН (в нерешительности обнимает ее). Да что я такого сделал?

ПЬЕРЕТТА. О, Ален! Вы сговорились с мадам Гермией и Эриком... Все очень просто: с тех пор, как умер месье Орест, вас не узнать... Вы...

АЛЕН. Я...

ПЬЕРЕТТА. Да! Вы... Вы больше не...

АЛЕН. Я больше не...

ПЬЕРЕТТА. Вы больше не...

АЛЕН. Из-за того, что я только что разговаривал с Эриком?..

ПЬЕРЕТТА. Вы можете разговаривать с ним сколько вам угодно!

АЛЕН. Но тогда...

ПЬЕРЕТТА. Видите, вы даже понять не можете! Дело не в том, что я терпеть не могу мыть посуду...

АЛЕН. А! Так это из-за посуды...

ПЬЕРЕТТА. Знали бы вы, как мне безразлична ваша посуда.

АЛЕН (*бормочет*). Я должен был тебе объяснить... Но все произошло так неожиданно... А мне нельзя было терять время. Я объясню тебе, ты поймешь...

ПЬЕРЕТТА (*исступленно*). Говорят вам, не хочу я никаких объяснений!

АЛЕН. Это ведь совсем ненадолго, с посудой.

ПЬЕРЕТТА. Да пусть хоть на всю жизнь... Вы не понимаете... Оставьте меня...

АЛЕН. Но ты ведь не уедешь?

ПЬЕРЕТТА. Уеду, обязательно уеду...

АЛЕН. Если ты уедешь, цыпочка, не уверен, что я останусь.

ПЬЕРЕТТА. Вы...

АЛЕН. Да...

ПЬЕРЕТТА. О, вы-то останетесь! Вы уже почти заняли место месье Ореста. Славно потрудились над этим. У меня контракт на сезон... И все. На один сезон.

АЛЕН. Знаешь, над твоим контрактом я поработаю...

ПЬЕРЕТТА. Ну уж...

АЛЕН. Я уже думал об этом...

ПЬЕРЕТТА. Оставьте в покое мой контракт...

АЛЕН. Я уже матери написал.

ПЬЕРЕТТА (*с сарказмом*). Знаем, знаем, что вы ей написали... Каждую неделю пишете...

АЛЕН. Я написал ей про тебя, цыпочка... Что ты работаешь вместе со мной в отеле...

Долгое молчание.

Что я достиг определенного возраста... Когда пора уже обзавестись семьей...

ПЬЕРЕТТА (*судорожно*). В каком смысле?

АЛЕН (*сильно краснея*). В смысле устроить свой очаг.

ПЬЕРЕТТА. А!

АЛЕН. Ты мне не откажешь?

ПЬЕРЕТТА. Не откажу... Но и не соглашусь, Ален! Мне надо подумать...

АЛЕН. Я думаю об этом с самого твоего приезда...

ПЬЕРЕТТА. Но... Мне тоже надо подумать.

АЛЕН. А ты никогда не задумывалась?

ПЬЕРЕТТА. Нет... То есть да... Не знаю...

АЛЕН. О! цыпочка моя, ты даже не представляешь себе, что ты для меня значишь... (*Собирается ее поцеловать.*)

ПЬЕРЕТТА. Ален, сюда могут войти...

АЛЕН. Мы быстро!

Пока Ален целует Пьеретту, входит Патрокл и, раскинув ноги, садится на пол на свое обычное место в углу; Пьеретта тотчас замечает его. Ален стоит к нему спиной.

Ах, голубушка моя... Ты не знаешь, ты даже не знаешь... И еще я думал... Давно уже думаю о домике... Домик во Франции. Я думал о долине Дордони, в районе гротов... Ты в Сарлате никогда не была? И еще я думал, что под самой крышей мы могли бы устроить комнатку для моей матери — с умывальником и отоплением... Она бы сидела там и нас не беспокоила...

ПЬЕРЕТТА. Ален... (*Высвобождается из его рук.*)

Заметив Патрокла, Ален с угрожающим видом направляется к нему.

Не трогайте его, Ален...

Ален колеблется. Мужчины смотрят друг на друга. Входят Кристоф и Лилиана. Кристоф смотрит на



Патрокла, тот — на Алена, который теперь устал —  
ся на Кристофа. Пьеретта уходит.

КРИСТОФ. Ну, что скажешь?

ЛИЛИАНА. Скажу, что он — классный.

КРИСТОФ (*Алену.*) Думаю, что мне следует обратиться к вам. Это, видимо, один из ваших служащих. Мы бы хотели нанять его, арендовать у вас, если угодно, на несколько дней.

АЛЕН. Только предупреждаю: он мало на что годится.

КРИСТОФ. Но вы сможете без него обойтись?

АЛЕН. Хотите, чтобы он носил аппаратуру? Довольно рискованно.

КРИСТОФ. Все, что от него потребуется, это сопровождать нас.

АЛЕН. Забирайте его, когда хотите. (*Слегка толкает ногой Патрокла и делает ему знак подняться.*)

Патрокл встает.

Пойди помойся.

ЛИЛИАНА. Нет, нет, ни в коем случае...

КРИСТОФ. Какой есть.

АЛЕН. Как вам будет угодно.

ЛИЛИАНА. И потом, мне нужна достаточно большая комната для примерок. В номерах это совершенно невозможно.

Входит Мадемуазель Лоспиталье.

АЛЕН. Это легко устроить, мадам... (*Здоровается с Мадемуазель Лоспиталье.*) Мадемуазель...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Меня одолел чудовищный голод, Ален. Как вы думаете, я могу получить какой-нибудь бутерброд? Вы видели мою мать?

АЛЕН. Мне кажется, да...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. А месье Велюза?

АЛЕН. Вне всякого сомнения, он у себя, мадемуазель, отдыхает. (*Поразмыслив.*) Могу предложить вам зал археологов. Но там всегда кто-то работает. Если только он вам подойдет, мадам.

ЛИЛИАНА. И все будут ходить взад-вперед.

АЛЕН. Ах, вам нужно место, где бы вы чувствовали себя спокойно!

ЛИЛИАНА. Желательно.

АЛЕН. У нас есть еще контора, где персонал обедает, но я не осмеливаюсь...

ЛИЛИАНА. Почему бы и нет?

АЛЕН. Если вам удобно, мадам... Хорошо, мадам, к вашим услугам, я отдам распоряжения. Стол мы задвинем в угол. Стулья уберем.

Входит Эрик.

Сандвич с ветчиной для мадемуазель... И стакан вина, мадемуазель?

Ален уходит. Эрик направляется к Мадемуазель Лоспиталье.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да, Эрик, сандвич, все равно с чем. И большой стакан воды со льдом.

КРИСТОФ. Хочешь чего-нибудь выпить?

ЛИЛИАНА. Не уверена, есть ли у нас на это время. Надо бы поторопиться. Ты примерно знаешь, что собираешься делать?

КРИСТОФ (*Эрику*). Две порции виски с содовой на четвертой скорости. Боюсь, как бы нам не вымокнуть.

Эрик уходит.

ЛИЛИАНА. Они говорят, что ветер к грозе. Здесь это редкость, но когда случается, то уж всерьез. Ты посмотрел, как это выглядит?

КРИСТОФ. После обеда начнем с Ворот со львами. Думаю, что большую часть работы можно проделать, почти не передвигаясь.

ЛИЛИАНА. Нравится тебе там?

КРИСТОФ. Возможности есть. Стены потрясающие. Из огромных каменных блоков. Мне нравится ставить девочек у камней. Думаю, что будет неплохо. А с грозой еще лучше.

Смеются.

Ступай одевать девочек. Мы начинаем.

### Картина вторая Комната Лауры и Пьеретты

Обе сняли платья. Лаура в трусиках и бюстгальтере с полузакрытыми глазами лежит на своей кровати. Пьеретта в нижней юбке и белой блузке сидит верхом на кровати Лауры и обмахивает ее свернутой треугольником газетой.

ПЬЕРЕТТА. Такое впечатление, что она больше не смеет нам указывать.

ЛАУРА. Она видела?

ПЬЕРЕТТА. Когда я расставляла приборы, она, кажется, пялилась на мои ноги.

ЛАУРА. Если бы она видела, сказала бы.

ПЬЕРЕТТА. Иногда кажется, что она смотрит, но не видит.

ЛАУРА. Вообще-то вряд ли, на нее не похоже. Только если сегодня. Как раз перед тем, как спустили гроб, она упала без чувств прямо на руки Алену.

ПЬЕРЕТТА. Надо было случиться горю! Разница, во всяком случае, заметна. Ты должна сделать то же самое, Лаура. *(Забирает у Лауры чулки и скатывает их.)* Не надевай их больше сегодня. *(Ложится на постель.)* Потрогай. *(Смеется.)* Не бойся. Чувствуешь, какая нежная кожа? Не хочешь признать, не веришь. А на шее? Потрогай. *(Глухо.)* Ты не любознательна. Не то, что я. *(Молчит.)* А я хочу все знать.

ЛАУРА. Все — это что именно?

ПЬЕРЕТТА. А тебе все безразлично, Лаура?

ЛАУРА *(после паузы)*. Нет. *(После паузы.)* То, что ты делаешь, приятно. Раньше ты никогда этого не делала.

ПЬЕРЕТТА. Никогда не было так жарко.

ЛАУРА. Ты совершенно... Не знаю даже, как сказать. Никогда тебя такой не видела.

ПЬЕРЕТТА. А ты мне не сказала, что у тебя праздничная дата.

ЛАУРА. Годовщина моего приезда сюда.

ПЬЕРЕТТА. Ты уже два года в отеле?

ЛАУРА. Не в отеле, в Греции...

ПЬЕРЕТТА. Как ты сюда попала?

ЛАУРА. Хочешь знать? *(Молчит.)* Я работала в «Лютеции», и один английский клиент предложил, как он сказал, предаться совместному безумию. Он был в меня влюблен. Мы поженились в Винчестере. А в Афинах он меня бросил, и у меня не было денег, чтобы вернуться.

ПЬЕРЕТТА. Он действительно был влюблен?

ЛАУРА. О да!

ПЬЕРЕТТА. А ты когда-нибудь влюблялась, Лаура?

ЛАУРА. По-настоящему? Не очень представляю, что это значит. Иногда кажется, что ты влюблена. Может, оно и в самом деле так.

Пауза.

Крошка моя! Ну и достается же нам...

ПЬЕРЕТТА. И все-таки, влюблялась ты?

ЛАУРА. Они на нас давят, они делают нам гадости... Мало не покажется. С ними надо глядеть в оба.

ПЬЕРЕТТА (*очень спокойно*). Скажи, Лаура, а я похожа на влюбленную? Знаешь, я ведь влюблена. (*Задумчиво*.) Как ты думаешь, а Лоспиталье в Велюза влюблена?

ЛАУРА (*сглотнув*). Мамаша-то покруче дочки будет.

ПЬЕРЕТТА (*прыснув*). А он?

ЛАУРА. Поди знай.

ПЬЕРЕТТА (*торжествующе*). Свершилось, сегодня ночью они спали вместе... Я знаю точно!

ЛАУРА. Не очень-то они с этим торопились.

ПЬЕРЕТТА. Это все, что ты можешь сказать? Видела бы ты его кровать сегодня утром. Я тебя искала, хотела показать.

ЛАУРА. Есть зрелища и поинтересней.

ПЬЕРЕТТА (*Разочарована, но не сдается*). Будто две собаки вертелись.

ЛАУРА. Так это была дочка или мать?

ПЬЕРЕТТА. Да не о них речь! Я о фотографе говорю.

ЛАУРА. Ты влюблена в Жака...

ПЬЕРЕТТА. В Жака?

ЛАУРА. Значит, в Алена...

ПЬЕРЕТТА. Лаура!

ЛАУРА (*не в силах сдержать подступающие слезы*). После того, что он нам устроил с посудой! И после того, как снюхался с Эриком — их теперь водой не разольешь. С этими его вечно бегающими глазками. И с кишками.

ПЬЕРЕТТА (*сияя*). У него хроническое заболевание. Оно не излечивается. Но в другом климате, возможно, обострения будут не такими частыми. Во всяком случае, здесь ему долго не продержаться. Посмотри на толстушку Эмилию. Нельзя жить вечно вдали от родины. Во Франции даже простой рабочий — это кто-то, с кем можно поговорить.

Лаура, потрясенная, встает и направляется к окну. Замирает неподвижно, устремив взгляд на улицу. Пьеретта тоже не двигается и не сводит с нее глаз.

Ты красивая, Лаура, знаешь?

ЛАУРА (*с неопикуемой горечью*). Вот как?

ПЬЕРЕТТА. Те две девчонки от Диора ничуть не красивей тебя, ничуть. Да и я их не хуже... А чем нам приходится заниматься!

ЛАУРА. И что?

ПЬЕРЕТТА. Они живут, как принцессы. Чего им делать-то? (*Встает, прннимает разные позы.*) То так повернутся, то эдак. А кто-то их щелкает.

Лаура оборачивается, смотрит на Пьеретту и не может удержаться от улыбки.

А в остальное время сосут себе свой мундштук. Их портреты печатают в журналах. И в один прекрасный день они выходят замуж за Ага-Хана. (*Делает вид, что фотографирует Лауру.*) Щелк! Пожалте руку на талию, мадемуазель.

Лаура повинуется.

Благодарю. (*Подскакивает к Лауре и взлохмачивает ей волосы.*) Вот так! Округлим плечо! (*Сдергивает со своей кровати простыню и набрасывает на плечи Лауры, та драпируется в ткань.*) Сбоку складочку, пожалуйста, чтобы акцентировать движение бедер. (*Отступает и опускается на колени.*) Щелк! Шаловливое выражение лица, мадемуазель. Губки вперед. Спасибо. Еще разок. И нежный взгляд...

Раздается стук в дверь. Входит Жак и застывает в изумлении. Пьеретта бросает на него мимолетный взгляд и вновь поворачивается к Лауре. Та смотрит на Жака.

Еще нежней. Как если бы перед вами оказался мужчина вашей жизни. Щелк. А вот и наш Жак. Ну что, Жак?

ЖАК. Обе чокнулись?

ПЬЕРЕТТА. Разве можно входить, не постучавшись?

ЖАК. Я стучал.

ПЬЕРЕТТА (*протягивая Жаку воображаемый снимок*).  
Что скажет господин главный редактор?

Лаура хохочет, опускается на свою кровать и запускает  
руки в волосы.

ЖАК. Вас ищет мамзель Эмилия.

ПЬЕРЕТТА. Кто кого ищет?

ЖАК. Она ищет Лауру.

ЛАУРА (*устало*). Иду. (*Встает, отбрасывая простыню на кровать, и, не обращая внимания на спешно отвернувшегося Жака, проходит прямо перед ним.*)

ПЬЕРЕТТА. Ходишь перед ним голышом?

ЛАУРА. Каждый ходит по очереди.

ПЬЕРЕТТА. Я завязывала ему глаза.

ЛАУРА. А я не требую, чтобы он меня смазывал.

Жак, мертвенно-бледный, следит глазами за тем, как  
Лаура одевается.

Сама же говорила, что он — мальчишка. Возрастом не вышел. Ему не повредит.

Жак смотрит на Пьеретту; та краснеет.

ПЬЕРЕТТА. Так чулки не надеваешь?

ЛАУРА (*натягивая чулок*). Не собираюсь сегодня расстраивать ее еще больше

ПЬЕРЕТТА. А я как же?

ЛАУРА. Ты можешь делать все, что хочешь. А я не стану огорчать толстушку Эмилию.

ПЬЕРЕТТА. Пока она в таком состоянии, надо этим пользоваться...

ЛАУРА (*сердито*). У каждого своя голова на плечах. (*Быстро, толком не одевшись, выходит из комнаты.*)

Жак жалобно смотрит на носки своих туфель. Теперь уже  
Пьеретта тщетно борется со слезами.

ЖАК. Все утро я искал с вами встречи...

ПЬЕРЕТТА. Однако..

ЖАК. С вами все время кто-то был...

ПЬЕРЕТТА. Чего же ты хочешь?

ЖАК. Сначала вот что...

ПЬЕРЕТТА. Давай, не тяни!

ЖАК (*скривившись*). Насчет моего возраста... Это правда, что вы сказали...

ПЬЕРЕТТА. Что именно?

ЖАК. Что я не дорос.

ПЬЕРЕТТА. Жак, оставь меня в покое. Ты принес или не принес? Если не принес, уходи. Если принес, отдай.

ЖАК. Так просто я вам его не отдам.

ПЬЕРЕТТА (*вскрикивает*). Значит, оно у тебя?

ЖАК (*с беспокойной улыбкой*). Сначала скажите, что я дорос!

ПЬЕРЕТТА. Само собой, Жак, дорос!

ЖАК. Кроме шуток? Вы так считаете? Потому что иначе...

ПЬЕРЕТТА. Ох, Жак! Давай быстрее! Не валяй дурака! Показывай!

ЖАК. Потому что, если вы не верите, я могу доказать...

ПЬЕРЕТТА. Что именно?

ЖАК. Что я больше не...

ПЬЕРЕТТА. Я знаю, что ты больше не мальчик. Я же тебе сказала.

ЖАК. Могу показать.



ПЬЕРЕТТА. Покажи лучше, что у тебя в кулаке.

ЖАК. В кулаке ничего нет.

ПЬЕРЕТТА. Тогда в кармане.

ЖАК. Сами возьмите у меня из кармана.

Поколебавшись, Пьеретта подходит к нему и обыскивает карманы.

ПЬЕРЕТТА. С тобой не соскучишься. Ну вот, нет ничего... Есть, есть! (*Вытаскивает руку из его кармана. Держит в руке золотое кольцо. Очарована.*)

ЖАК (*с еле заметной улыбкой*). Хотя у меня его чуть было не увели...

ПЬЕРЕТТА (*поворачивая кольцо*). Тут два льва.

ЖАК. Они с крыльями.

ПЬЕРЕТТА (*внезапно*). Старуха ничего не слышала?

ЖАК (*с гордостью и серьезно*). Скажете тоже...

Пьеретта пытается натянуть кольцо на безымянный палец левой руки, но оно не лезет. Тогда она надевает его на мизинец. Молча разглядывает. Потом вытягивает руку и начинает кружиться на цыпочках.

Пьеретта...

Она останавливается лицом к Жаку и смотрит на него, тяжело дыша. Жак опускает глаза. Она обеими руками поднимает ему голову.

Сегодня вечером поднимешься со мной.

ПЬЕРЕТТА. Куда это?

ЖАК. Наверх...

ПЬЕРЕТТА. Еще чего выдумал! Глупости какие!.. (*Касается губами щеки Жака и отпускает руки.*) Теперь иди! Ступай!

Пошатываясь, словно это он только что вертелся, Жак нерешительно идет к двери, берется за ручку, но здесь застывает. Поворачивается к Пьеретте На лице — почти угроза.

**ЖАК.** А почему нет?

**ПЬЕРЕТТА.** Не каждый же день. Раз в год, не чаще. Так что на будущий год...

**ЖАК.** На будущий год вы будете замужем за месье Аленом.

**ПЬЕРЕТТА** (*от удивления раздражается смехом*). За этим папой римским недоделанным? Ишь, возомнил о себе! Интересно, кем он себя теперь считает? Директором отеля? На всех глядит волком... Да еще посуду заставляет мыть, хотя, видит бог, принимали нас совсем на другую работу...

**ЖАК** (*осмелев от счастья*). Пьеретта, пусть это кольцо свяжет нас священными узами...

**ПЬЕРЕТТА.** Послушай, Жак. Если ты хочешь выйти сегодня ночью... Если хочешь подняться куда-то... Ступай туда, где живет Патрокл. Входи без стука. Если ничего там не увидишь, значит, ничего. Если увидишь Лауру, скажешь ей... Скажешь, что толстушка Эмилия... Да что угодно скажешь. Сделай это для меня и получишь в награду полноценный поцелуй. А что ты только что делал в конторе? Не хочешь сказать? Ну и не говори. Ничего не надо говорить. Уходи.

Жак уходит раздосадованный.

### Картина третья Холл

За столиком — Месье Велюз, Профессор и Миссис Бэбкок.  
Жак сидит за стойкой.

**МИССИС БЭБКОК.** Все-таки случай играет очень важную роль, правда, Эдди? Так можно было бы прождать еще сотни лет.

**МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ.** Или вообще не дожидаться.

**МИССИС БЭБКОК.** Или, напротив, ударить киркой именно в этом месте тридцать-сорок лет назад. Профессор Бэбкок в тридцать четвертом году копал в четырех метрах от этого места.

Входит Э м и л и я. Подходит чуть ближе, но сохраняя дистанцию и прислушиваясь. М и с с и с Б э б к о к улыбается ей.

Так ведь, Эмилия? Вы ведь тогда были здесь. Присяжайтесь, прошу вас.

Э м и л и я делает шаг вперед и застывает.

**МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ.** Вы в самом деле полагаете, что это могила Кассандры?

**МИССИС БЭБКОК.** Кассандры? О нет...

**МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ.** А известно, кто это мог быть?

**МИССИС БЭБКОК.** Ах, всегда так хочется знать, не так ли? (*С легким смешком.*) Фредди — это один очень способный ученый, правда, Эдди? Но еще молодой, горячий и, может быть, неосторожный. Так вот, Фредди считает, что это могут быть Эгисф и Клитемнестра. Сейчас начнутся споры, исследования, топтание на месте.

Входит М а д е м у а з е л ь Л о с п и т а л ь е, в руках несет свою косынку, полную черепков. Обменивается с М е с ь е В е л ю з о м понимающей улыбкой и подставляет к століку четвертое кресло.

И очень много помех... Туристы, считающие, что достаточно разворошить землю, чтобы тут же найти сокрови-

ща, непременно хотят подойти как можно ближе, любой ценой, невзирая на надписи. Они не понимают, что мешают людям работать. Однажды, за несколько дней до начала войны, профессор Бэбкок пришел в страшную ярость.

Входит Л а у р а; увидев ее, Э м и л и я тотчас устремляется ей навстречу. Не говоря ни слова, застегивает открытый ворот платья Л а у р ы.

ЭМИЛИЯ. Ну-ка, повернитесь, крошка. (*Осматривает Лауру со спины, обдергивает юбку.*) Давно вы гладили юбку в последний раз? А чулки...

ЛАУРА. А с ними что?

ЭМИЛИЯ. Совершенно перекручены. С каждым днем вы теряете опрятность, Лаура. (*Пылко.*) Это печально. Вам надо бы брать пример с Пьеретты. Не то чтобы она одета чисто, но, по крайней мере, старается. Не забывайте, что вы работаете дольше других. С кого же брать пример?

Входит А л е н.

Вне работы можете одеваться как вам угодно. И делать что угодно. Кстати, никто вас этого права не лишает. (*Почти растерянно.*) Предпочитаю об этом не думать. Печально, да, очень печально. (*Подавленно.*) Но так уж есть. Я это знаю, и ничего не могу поделать.

АЛЕН (*приветливо*). Мсье Эрик только что пожаловался мне, что его комнату не убрали.

ЭМИЛИЯ. В самом деле? Его комнату не убрали?

ЛАУРА (*кричит в ярости*). С каких это пор я убираю комнату мсье Эрика? (*Уходит в сторону коридора.*)

ЭМИЛИЯ. Боже мой, да, с каких пор..?

АЛЕН. Я считал нормальным, мамзель Эмилия, что одна из двух девушек должна это делать. Во всех гостиницах, где мне довелось служить, горничные на этажах убрали и комнату метрдотеля.

ЭМИЛИЯ. Боже мой! Но...

АЛЕН. По правде говоря, сегодня утром я сам ему это предложил!

ЭМИЛИЯ. Но вы ни слова не сказали мне...

АЛЕН (*примиряюще*). На все требуется время. Вашей вины здесь нет, мамзель Эмилия. Никакой. Я просто подумал, что надо поставить вас в известность. Суть в том, что мы мало помогаем друг другу. У персонала всегда есть более приятные и менее приятные обязанности. Главное, чтобы они исполнялись добросовестно. И чтобы между людьми существовало взаимопонимание, мамзель Эмилия. Чтобы никто не забывал о долге взаимной помощи. Не стану углубляться в подробности. Не хочу знать, кто и что. (*Доверительно.*) Но у меня впечатление, что у малышки Лауры в данный момент не все складывается благополучно. И еще я хотел вас спросить. Что вы думаете о другой девушке, Пьеретте? (*Пытается контролировать голос и интонацию, чтобы речь лилась гладко, но чем дальше, тем больше срывается.*) В общих чертах, в человеческом плане... Я знаю, что вы особенно к ней не приглядываетесь...

ЭМИЛИЯ (*как будто озадачена*). Она делает свое дело.

АЛЕН. Да, но...

ЭМИЛИЯ (*сухо*). Более или менее прилично.

АЛЕН. Да...

ЭМИЛИЯ (*смотрит на него с любопытством*). Ей предстоит еще многому научиться.

Месье Велюз и Мадемуазель Лоспиталье заразительно смеются. Удивленная Эмилия бросает вопросительный взгляд на Миссис Бэбкок, потом уходит. Ален направляется к бюро. Жак встает. Ален садится. Жак уходит.

МИССИС БЭБКОК (*голосом тихим и ровным*). На сей раз они переходят всякие границы. Ты согласен, Эдди?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Они не настаивали?

МИССИС БЭБКОК. Нет, нет. Но иногда настаивают. Сегодня утром этот фотограф захотел поговорить с Фредди. Фредди был очень занят. Сидел вместе с нами под своим тентом, подготавливая очень сложную реконструкцию, и тут является этот фотограф, которого никто не сумел остановить, врывается в наши ряды и заявляет, что желает говорить с начальником экспедиции. Фредди спрашивает, о чем. И тогда он весьма надменно заявляет, что собирается расставить своих манекенщиц внутри гробницы, и настаивает, да, именно настаивает на том, чтобы археологи оставались при этом на своих местах и продолжали заниматься своим делом. Он был весьма удивлен ответом Фредди и с редкостным нахальством объявил, что Фредди делает ошибку, упуская уникальную возможность немедленно заявить всему миру о своем открытии.

Всеобщий смех.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Экстравагантно. Но не лишено смысла... Ведь этот репортаж, да будет вам известно, напечатает не только «Матч», но и «Лайф». Девушка говорила, вроде бы их коллекция — чрезвычайно новаторская, революционная. Они безумно боятся, что Америка с ее традиционно пуританскими взглядами за ними не пойдет, в то время как французский рынок вряд ли способен в одиночку окупить подобную операцию.

МИССИС БЭБКОК. Он даже попросил, правда, Эдди, он даже попросил, чтобы им одолжили найденные в раскопе золотые украшения. И сказал, что не понимает, как можно возражать против того, чтобы манекенщицы надели эти украшения и продемонстрировали их всему миру. *(Закрывает глаза, улыбается.)* На мужчине золотая маска, рядом с ним лежит бронзовая шпага с чеканкой из золота на эфесе. У женщины на голове венок из золотых листьев в форме розеток, украшенных чеканкой из рельефных кружочков. На груди у нее колье из отшлифованных драгоценных камней — аметистов, халцедонов с насечкой.

Найдено также полдюжины колец с чудесным рисунком, необычайно ценным из-за воспроизведенного сюжета. На ней также надета пара серег, очень простых, в форме птиц.

**МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ.** Следует принять меры предосторожности, чтобы ничего не пропало...

**МИССИС БЭБКОК.** Какие-то мелочи пропадают неизбежно. Но на сей раз Фредди действительно этим озабочен и нервничает, так как никак не может найти двух-трех очень важных предметов. Эдди, боюсь, нам пора...

**Мистер и Миссис Бэбкок встают. Миссис Бэбкок изящно откланивается. Они уходят.**

**МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ** (*Мадемуазель Лоспиталье*). Не хотелось бы вас заставлять. Но я надеялся, что вы покажете ваши осколки.

**МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ.** При них я не осмелилась.

**МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ.** Жаль, имели бы авторитетное заключение.

**МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ.** Все это ерунда по сравнению с тем, о чем они говорили. Но это не важно. Для меня это такая же драгоценность. Украшенные драгоценностями руки были теми же, что наливали воду и вино из сосудов, осколки которых я собрала. Вы будете смеяться, Андре, но этой ночью мне никак не удалось заснуть. Тогда я встала и снова отправилась туда. И собирала, собирала. Сейчас, развязав свой узелок, обнаружила в нем одни камни. Ну, что вы решили? Уезжаете? Я подумала, что, если вы уезжаете, так же как и мы, мы могли бы продолжить дальнейшее путешествие вместе. Для меня огромное удовольствие осматривать разные интересные места в вашем обществе. Разумеется, вам многое обо мне известно. Мама такая болтушка. А я о вас не знаю ничего. Мама считает, будто я вбила себе в голову, что должна выйти замуж. А возможно, это она вбила себе в голову, будто я должна выйти замуж. Она с вами играет эту комедию, а я

от этого страдаю. Предпочитаю заявить вам, что со мною вам не грозит никакая опасность. Просто мне с вами хорошо. Меня устраивает нынешняя моя ситуация. Родители вообразили, что для меня наш разрыв создал какие-то непреодолимые проблемы. Что я в отчаянии. Боюсь старости. Они предложили мне отправиться в путешествие. Конечно, я обрадовалась. Хотя предпочла бы поехать без мамы. Но она считает... Я вас утомила... Может быть, увидимся в Париже... Если вам интересно, покажу вам в Париже, что я делаю. Я работаю для разных мастерских. Не постоянно. Время от времени. Последние шесть месяцев у меня пробный контракт с одним шведским предпринимателем...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Конечно, с удовольствием...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Он производит ткани и обои, очень современные. У меня не слишком богатое воображение. Но он хочет, чтобы я руководствовалась мотивами примитивного искусства. Это я люблю. Поэтому несколько дней я была в страшном воодушевлении. А потом засомневалась. И бросила. Ну вот. Теперь вам все известно обо мне, а мне о вас ничего, кроме того, что вы интересуетесь искусством и политикой. Я политикой тоже интересуюсь, но думаю, что ничего в ней не смыслю. Про этого Массю, например, не знаю, что и думать. Вижу только, что дела плохи. Может, скажете, что следует об этом думать.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Массю... Массю... Знаете, он не бог весть кто, этот Массю.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ (*настойчиво*). Но все-таки?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Он никто... Просто порождение ситуации, больше ничего.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Какой ситуации?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Какой ситуации? Переходной, в сущности...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Переходной к чему?



МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ (*смеется*). Вы всерьез решили меня расколоть... Как вам сказать? Массю — военный, военный способный, каких немало... Силою обстоятельств он оказался в центре кипения, а огонь горит все жарче, и крышка с горшка слетела... Массю, Массю... За Массю стоят серьезные люди, теоретики, мыслители. Дабы противостоять крепко скроенному советскому режиму с их идеологией и мистикой, следует создать собственную структуру, со своей идеологией и мистикой. Придать смысл жизни, вере. Мы движемся к корпоративному христианскому режиму, крепко обустроенному, где каждая социальная функция имеет собственный статут. А французы — сложившаяся общность, способная осуществлять необходимые перемены без жестокости. Массю? Это только один из инструментов этих перемен.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Не хотите прогуляться в последний раз?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. С удовольствием.

### Картина четвертая Контора

А л е н и Ж а к стоят с двух сторон большого стола, занимающего центр комнаты, ухватившись обеими руками за углы. А л е н приподнимает свою сторону стола, Ж а к делает то же. Делают несколько шагов. Входит Э р и к. А л е н, застигнутый врасплох, ставит свою часть стола на место.

ЭРИК (*окидывая взглядом помещение*). Вы что, переезжаете?

АЛЕН. Место освобождаем. Да, Жак? Надо услужить клиентам.

ЖАК. Да, месье Ален. (*Опускает свою часть стола.*)

АЛЕН. Не каждый день выпадает удача видеть вас здесь. Могу я вам что-нибудь предложить?

ЭРИК (*важно*). Я по поручению мадам Гермионы.

АЛЕН (*просияв*). Она вам докучает?

ЭРИК. Пока ей не вернут ее масло...

А л е н прыскает и бьет себя по бедрам.

Она требует, чтобы мамзель Пьеретта...

АЛЕН. Опять это масло! Пусть поищет у Патрокла...

ЭРИК. Она говорит, что Патрокл...

АЛЕН. Естественно, она на стороне Патрокла...

ЭРИК. Она отказывается готовить ужин.

А л е н знаками велит Ж а к у продолжать передвигать мебель в одиночку.

Ж а к пытается водрузить стол себе на спину, подлезая под него. Отказавшись от этого способа, с пыхтением тащит стол на указанное место. Потом один за другим ставит на него стулья.

АЛЕН (*поразмыслив*). Значит, отказывается?

ЭРИК (*с явной неохотой*). Вы должны что-то предпринять.

АЛЕН (*тихо торжествуя*). Хорошо, я беру это дело в свои руки... У этих старых дев рано или поздно что-то смещается в сознании. У меня тоже есть одна такая с причудами. Очень коварная.

ЭРИК. Мамзель Эмилия?

АЛЕН. Таких женщин, как она, нечасто встречаешь в жизни. Она существо высшего порядка, месье Эрик. Но она настраивает против меня двух своих девушек, распространяет клевету, сеет панику! Мне отлично известно, что мадам Гермиона была замужем или, по крайней мере, считает, что была. Чем старше они становятся, тем меньше понимаешь, чего от них ждать. Дух противоречия, знаете ли. Я даже думал поговорить об этом с месье Диаманом.

Но надо сказать, что и во Франции не лучше, ничуть не лучше. Скажу, пожалуй, несколько добрых слов в адрес Швейцарии, потому что ее граждане — поборники дисциплины. А девушки уравновешенны.

ЭРИК (*игриво*). В Бернском кантоне...

Входит Пьеретта.

АЛЕН. Но вы-то... Вы ведь любите пухленьких?

ЭРИК. Что?

АЛЕН (*доверительно*). Возьмем, к примеру, Пьеретту. А? Она ведь не в вашем вкусе. Сознайтесь! Что ж, о вкусах не спорят. Слава богу, у каждого своя точка зрения...

Эрик хихикает и уходит. Жак, который, забыв про стулья, прислушивался к разговору, ловит на себе взгляд Алена и с нарочитой медлительностью продолжает трудиться. Полная тишина.

Ты скоро закончишь?

ЖАК. Хотите, чтобы я ушел?

Ален медлит с ответом. Внезапно его прошибает пот. Жак со стулом в руках обходит вокруг стола, будто выбирая, куда его приткнуть. Наконец ставит и оборачивается взять последний стул, но, вместо этого, кладет одну руку на сиденье, а второй упирается в спинку, которая поддается. Раздается треск.

Этому стулу долго не протянуть. (*Поднимает стул.*)

АЛЕН. Тебе помочь?

ЖАК. Сам справлюсь. (*Переворачивает последний стул, на сей раз без всякого промедления, и уходит.*)

Пьеретта опускает голову. Ошеломленный Ален стоит к ней почти спиной.

АЛЕН. Ты видела, как вызывающе он себя вел, цыпочка?

ПЬЕРЕТТА (*еле слышно*). Нет, Ален, к тебе это не имело никакого отношения.

АЛЕН (*резко оборачивается, потрясенный этим тыканьем*). О, цыпочка моя...

ПЬЕРЕТТА. Да, Ален...

АЛЕН (*ломая пальцы*). Он вел себя со мной вызывающе! Да, вызывающе! И я знаю, почему.

ПЬЕРЕТТА. Почему; Ален?

АЛЕН. Он думает только об одном... И отлично знает, что, стоит мне его увидеть, я тоже начинаю думать только об одном... Цыпочка моя, но почему, почему...

П ь е р е т т а на цыпочках подходит к А л е н у и обнимает его.

ПЬЕРЕТТА. Я не понимаю...

АЛЕН. Не понимаешь?

Она гладит его по щеке тыльной стороной ладони. Внезапно вздрогнув, А л е н берет ее руку и начинает рассматривать.

Что это?

ПЬЕРЕТТА (*с радостной улыбкой*). Это мой сюрприз! (*Стягивает с пальца кольцо и протягивает ему.*) Нам на домик.

АЛЕН. Не понимаю...

ПЬЕРЕТТА. Мы его продадим! Все в порядке...

АЛЕН. Откуда оно?

ПЬЕРЕТТА. Ну же, Ален... Ты прекрасно знаешь, откуда. Не бери в голову. Тебе нехорошо?...

А л е н ищет, куда бы сесть, но сесть некуда.

Это же два или три года работы! Два или три года работать и копить...

АЛЕН (*еле слышно*). Я уже кое-что скопил.

ПЬЕРЕТТА (*порывисто*). Сколько же?

АЛЕН. Курочка по зернышку... Но, цыпочка моя...

ПЬЕРЕТТА (*горестно*). Ты его не хочешь?

АЛЕН. Ты не так давно в нашем деле и еще не знаешь...

Не знаешь, что есть вещи, которые делать нельзя, никак нельзя... Клиент — это табу... Придется его вернуть, Пьеретта.

ПЬЕРЕТТА (*зло*). Да она сама — воровка! Все, что у нее есть, — ворованное!

АЛЕН. Все, что у нее есть, теперь принадлежит ей!

ПЬЕРЕТТА. Теперь оно у меня, значит, оно — мое!

АЛЕН. Нет, милая. (*Умоляюще.*) Послушай! Оресту легко удавалось удвоить или даже утроить свое жалованье. (*Достает черную записную книжку.*) Подожди, пока я все расшифрую, но уже сейчас у меня есть кое-какие сообщения. (*Обретая уверенность.*) Основная идея — отель должен измениться, и клиентура тоже. Клиенты всегда нуждаются во всяких мелких услугах. И Орест как раз и занимался всеми закупками, кроме продуктов.

Входит Л и л и а н а.

ЛИЛИАНА. Ну, как тут? Можно войти?

Входит К р и с т о ф с треногой и вспышкой в руках.

АЛЕН. Да, мадемаузель. Вам это подходит?

Л и л и а н а уходит и тут же, пятясь спиной, возвращается в сопровождении Д ж у д и, а затем и И в е т т ы. Их наряды, на грани приличия, выдержаны в стилистике кносских богинь со змеями, фресок из Тиринфа, женских изображений на критских и микенских украшениях. Вхо-

дит Патрокл и садится на пол в угол. Кристоф отрывает глаз от Патрокла лишь на мгновение, чтобы взглянуть на Пьеретту. Лилиана хлопчет вокруг Джуди.

Иветта осторожно прохаживается по комнате.

ЛИЛИАНА (*переводя взгляд с Иветты на Кристофа*).  
Боюсь, мы лажанемся.

КРИСТОФ. Почему это?

ЛИЛИАНА. Потому что девочки совершенно растеряны. Им надо начинать с нуля. Ничего не получается. Улыбнитесь, Иветта.

Иветта улыбается.

Видишь? Совершенно не то.

КРИСТОФ. Да.

ЛИЛИАНА. Им надо заново учиться переставлять ноги, садиться. Смотреть.

КРИСТОФ. Ничего себе!

АЛЕН (*отвечая на недоуменный взгляд Лилианы*). Все, все, уже уходим, мадемуазель... Я прослежу, чтобы вас никто не беспокоил. (*Увлекает за собой совершенно зачарованную Пьеретту.*)

ДЖУДИ. Мне трудно дышать.

ЛИЛИАНА. А вы дышите. Придется заново учиться дышать.

ДЖУДИ (*сварливо*). Распустите корсет хоть немного.

КРИСТОФ (*смотрит в окно*). Поторопитесь. Того и гляди польет.

ЛИЛИАНА. Я делаю все, что в моих силах, Кристоф... Дети мои, потерпите. Не отчаивайтесь...

Входит Лаура; молча идет по комнате и останавливается возле Патрокла, прислонясь к стене. Лилиана бросает на нее измученный взгляд, потом отворачивается.

Вы должны понять, что речь идет не о простой смене моды, как обычно... Мы запускаем новую концепцию женского тела... Отказываемся от всего функционального и утилитарного. Пробуждаем в женщине ее глубинную сущность. Показываем ее как объект наслаждения, страдания, восхищения, поклонения. Поймите хорошенько, это реакция на женщину-подружку, свою в доску, этакое своего парня. Знаете, почему вам так неловко? Потому что вы забыли, что такое одежда, которая одновременно и раскрывает, и стесняет вас...

Входит Мадемаузель Лоспиталье.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ладно, ладно, я не смотрю, не волнуйтесь... Ищу этого несчастного портье. Нигде не видела ничего подобного. Просто поразительно. Его никогда нигде не найдешь. (*Лауре.*) Не могли бы вы его поискать, милочка? Чтобы он приготовил счет для пятьдесят первого номера и спустил багаж.

Лаура как будто не слышит.

(*Поворачивается к Лилиане.*) Вы знаете, что информация оказалась ложной? Массю не вошел (*делает ударение на отрицании*) в Париж...

ЛИЛИАНА. Мне и невдомек, что он собирался это сделать...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Как это? Конечно, собирался!

ИВЕТТА (*встает перед Джудди*). Мой объект наслаждения...

ДЖУДИ. Мой объект поклонения...

ИВЕТТА. Ну и уродина...

ДЖУДИ. Замарашка...

ИВЕТТА. На себя посмотри.

Вертятся одна вокруг другой, пританцовывают, сначала медленно, потом все быстрее и быстрее.

ДЖУДИ. Производишь впечатление...

ИВЕТТА (*с английским акцентом*). Не желаете ли со мной переспать?

ДЖУДИ (*с английским акцентом*). Шерше ля фам...

ИВЕТТА (*с английским акцентом*). Голубчик...

Смеются, гримасничают, кричат.

ДЖУДИ (*с английским акцентом*). Парле-ву франсе?

ИВЕТТА. Шпрехен зи дойч?

Мадемаузель Лоспиталье уходит.

ДЖУДИ. О-ля-ля!

ИВЕТТА. О-ля-ля!

ДЖУДИ. Который час?

ИВЕТТА. Ромовая баба...

ДЖУДИ. Описался в постели...

ИВЕТТА. Дева Мария...

ДЖУДИ. Зебу...

Лилиана наблюдает за их дурачеством сначала подавленно, потом со все возрастающим интересом, переходящим в восторг.

ЛИЛИАНА. А может, и не лажанемся, знаешь?

КРИСТОФ. Что?

ЛИЛИАНА. Дети мои! Ради бога, осторожней, когда будете садиться в машину! Не помните мне оборки. (*Держит дверь открытой, пока манекенщицы проходят.*) Садитесь на штанишки. А обе юбки — верхнюю и нижнюю — поднимите повыше.

Джуди и Иветта уходят, Лилиана за ними, последним — Кристоф, закрывая за собой дверь.



ЛАУРА. Ну, давай! Шевелись! *(Стоит перед Патроклом и бьет его ногой по икрам.)* Так ведь делает месье Ален? *(Пинает его ногой.)*

П а т р о к л открывает глаза и ворчит.

Он тебя на дух не выносит. И неудивительно. И потом, знаешь что? Ты своим видом портишь ландшафт. В отеле от тебя никакого толку. Пора гнать тебя в шею. Вот так-то. И милашку Лауру тоже пора гнать в шею. Вы с каждым днем все неопрятней, Лаура. Берите пример с Пьеретты. Скоро надо будет говорить — с мамзель Пьеретты. Мадам Пьеретты. Нет, Лауру не станут прогонять. Для нее всегда найдется работа. Посуду мыть. Стелить постель месье Алену и мадам Пьеретте. Нюхать их простынки. Горшки выносить. Каждый имеет право зарабатывать себе на жизнь. К счастью, существуют законы.

П а т р о к л привлекает Л а у р у к себе. Целует ее с невероятной силой и нежностью.

*(Откликаясь на его ласку.)* Лаура ляжет в конюшне. С Патроклом. Если Патрокл попросит... *(Касается губами лица Патрокла.)* Она помоеет Патрокла... Если Патрокл попросит... Починит ему штаны... Споет песенку...

Входит Ж а к. При виде его Л а у р а, не торопясь и напевая, отстраняется от П а т р о к л а.

Братец Яков, братец Яков...

ЖАК *(посмеиваясь)*. Приятного аппетита.

ЛАУРА. Спасибо! *(Достает носовой платок и сморкает-ся в него.)* Думаю, ты ищешь месье Алена?

ЖАК. Дама из пятьдесят первого его спрашивает.

ЛАУРА. Она хочет, чтобы спустили багаж.

ЖАК. Откуда вы знаете?

Входит Кристоф.

ЛАУРА (*принюхивается*). Чем-то пахнет. У меня обостренный нюх.

КРИСТОФ (*идет к Патроклу, улыбаясь Лауре*). Главное-то забыли... (*Жестом просит Патрокла встать.*)

Входит Пьеретта.

ЛАУРА (*Патроклу*). Мог бы и поторопиться, если раз в жизни кому-то понадобился, бесстыдник. Заставляешь господ себя ждать... (*Пьеретте.*) Алена не видела? Жак его ищет. Клиентки из пятьдесят первого решили сматывать удочки.

Кристоф и Патрокл уходят.

ПЬЕРЕТТА. Они уезжают?

ЛАУРА. Говорят же тебе!

ПЬЕРЕТТА. А тридцать четвертый?

ЛАУРА. Остается.

ПЬЕРЕТТА (*весело*). Неужели?

ЛАУРА. Вот так!

ПЬЕРЕТТА. Он ее надул...

ЛАУРА. Прощай, мечты...

ПЬЕРЕТТА. Всего доброго, мадемуазель, может, когда и свидимся.

ЛАУРА. Надеюсь. До свидания, месье.

ПЬЕРЕТТА. Жаль, что не сумели ближе познакомиться!

ЛАУРА. От вас зависело. Я-то сделала все, что могла.

ПЬЕРЕТТА. Если бы я знал!

ЛАУРА. Я готова была пасть. Как созревшая груша.

ПЬЕРЕТТА (*корчась от смеха*). О!

ЛАУРА. Достаточно было мне сделать вот так... (*Неожиданно целует в губы Жака, который задыхается, кашляет, вытирает губы и с отвращением отворачивается.*)

ПЬЕРЕТТА. Он такой милый, наш Жак. Смотри-ка, что он мне подарил. Правда, красиво? (*Держит кольцо двумя пальцами.*)

Лаура в упор смотрит на Жака, неподвижно стоящего в нескольких шагах.

Но мне оно без надобности. Велико. Может, тебе подойдет?

ЛАУРА (*в сильном волнении*). Но откуда оно?

ПЬЕРЕТТА. Спроси у него. Я не знаю. (*Подходит к Жаку, тот отступает.*) Знаешь, Жак, лучше положи его, откуда взял. (*Повелительно.*) Верни назад, говорят тебе.

Словно замороженный, Жак берет кольцо и уходит.

ЛАУРА (*глубоко вздохнув*). Из-за этого сегодня утром...

ПЬЕРЕТТА (*отступая*). Лаура... Да что с тобой? Не смотри на меня так... (*Кричит.*) Ты с ума сошла...

ЛАУРА. Не уходи... Пьеретта... Что ты велела ему сделать? Что ты велела сделать Жаку?

ПЬЕРЕТТА. А сама-то!

ЛАУРА. Я?

ПЬЕРЕТТА. Говоришь, он еще мальчишка, а сама целуешь его в губы.

ЛАУРА. Есть вещи, которые делаешь ради забавы.

ПЬЕРЕТТА. А с Патроклом ты трешься тоже ради забавы?

ЛАУРА. Нет... С ним не ради забавы...

ПЬЕРЕТТА. Козел и тот чище, их здесь полно, в деревне...

Лаура бросается на Пьеретту, вцепляется ей в волосы, валит на пол и сама падает сверху. Обе с воплями катаются по полу. Слышен голос Лауры: «Ах ты шалава!» и

Пьеретты: «Да, я люблю его! Люблю!» И снова Лаура: «Шалава, шалава!» — и Пьеретта: «Да, я люблю его!»  
Входит Э м и л и я и с жалобным стоном разнимает дерущихся.

ЭМИЛИЯ. Опять ссоритесь! Я же вам запретила. Ну не глупо ли? Две взрослые девочки, бог мой! Не лучше ли ладить друг с другом? И если что-то не так...

Пьеретта уходит.

Почему бы не зайти к мамзель Эмилии? Она выслушает... Все объяснит...

Входит Месье Велюз.

Насколько приятней жить без ссоры.

Лаура уходит.

И насколько проще... Когда все в добром согласии, и работа вдвое быстрее делается... Разве нет? Тогда забываешь, что это работа... И получаешь удовольствие...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Э-э-э... Я ищу портье.

ЭМИЛИЯ. Портье?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Мадам Лоспиталье требует портье. Того, которого зовут то ли Морис, то ли Ален...

ЭМИЛИЯ. Ах, да, да, Ален. Я его пришлю....

### Картина четвертая Комната Ореста

Там, где на стене висела икона, теперь фотография старой женщины. Ален лежит на кровати с холодным компрессом на лбу, руки сложены на животе. Рядом с ним  
Пьеретта.

АЛЕН. Закрой задвижку, цыпочка. Чтобы не беспокоили.

ПЬЕРЕТТА. Это единственная комната с задвижкой...

АЛЕН. Месье Орест сам ее приделал. У него были секреты.

ПЬЕРЕТТА. Своя собственная комната, в которой можно укрыться в полном одиночестве...

АЛЕН. В полном одиночестве?

ПЬЕРЕТТА. О! Ален... До замужества. У нас не так: любой может войти каждую минуту.

АЛЕН. Но ведь они сначала стучат...

ПЬЕРЕТТА. Не всегда.

АЛЕН. Но если, например, вы одеваетесь...

ПЬЕРЕТТА. При такой жаре только и делаешь, что одеваешься или раздеваешься.

АЛЕН. Не говори при мне таких вещей.

ПЬЕРЕТТА. Но если это правда, Ален! (*Меняет холодный компресс у него на лбу.*) Это тебе поможет....

АЛЕН. Ящерка моя быстрая!

ПЬЕРЕТТА. А ты мой серый волк.

АЛЕН. Я и представить себе не мог, что со мной такое может случиться. Так сильно кого-то полюбить...

ПЬЕРЕТТА. Но ведь ты и до меня влюблялся...

АЛЕН. Не так, как сейчас, не так...

ПЬЕРЕТТА. А сейчас как?

АЛЕН. Я без ума от тебя. Жить без тебя не могу. Ты засела у меня в голове.

ПЬЕРЕТТА. Заляжем в постель на целые дни... И ночью... И днем...

АЛЕН. Я тебя съем.

ПЬЕРЕТТА. А я буду кусаться.

АЛЕН. А как же работа?

ПЬЕРЕТТА. Тем хуже для работы!

АЛЕН. А потом мы купим домик...

ПЬЕРЕТТА. Когда, Ален? Когда?

АЛЕН. Когда достаточно скопим...

ПЬЕРЕТТА. Но ведь годы пройдут!

АЛЕН. Годы...

ПЬЕРЕТТА. Годы здесь...

АЛЕН. Я не могу отсюда так вот сорваться... У меня есть обязательства...

ПЬЕРЕТТА. Перед кем?

АЛЕН. Перед месье Диаманом... Перед обществом... Во Францию лучше не спешить. В конце концов все наладится, но лучше подождать, пока все утрясется...

ПЬЕРЕТТА *(склоняясь над ним)*. Да, Алэн...

АЛЕН *(не двигаясь)*. Я люблю тебя, цыпочка.

ПЬЕРЕТТА. И я тебя.

АЛЕН. Мне бы хотелось... Чтобы ты принадлежала только мне... Что касается всякой косметики... Забудь все, что тебе говорила мадам Эленор.

ПЬЕРЕТТА. О чем ты?

АЛЕН. Все эти ухищрения... Они хороши для уличных девиц, для кинозвезд. А ты оставайся такой, какая ты есть...

ПЬЕРЕТТА. Кажется, тебе уже лучше... *(Снова меняет компресс.)*

АЛЕН. Знаешь, я в шоке от тех двух штучек, что только что мерили костюмы в конторе...

П ь е р е т т а смеется.

Декольте аж до самой до... Мне было неприятно, что ты это видишь, цыпочка.

ПЬЕРЕТТА. Эти платья...

АЛЕН. Прямо блевать от них тянет...

ПЬЕРЕТТА. Но стоят, должно быть, бешеных денег...

АЛЕН. Миллионы! Даже шлюха постеснялась бы...

ПЬЕРЕТТА. Чего?

АЛЕН *(в сильном смущении)*. Так оголяться. До пупа...

ПЬЕРЕТТА. Значит, тебе бы не понравилось, если бы я... *(Кладет руки себе на грудь, делает несколько танцевальных па.)*

АЛЕН. Пьеретта!

ПЬЕРЕТТА. Со змеем, обвившимся вокруг руки?

АЛЕН. Не делай этого...

В дверь стучат. Ален замолкает. Ручка поворачивается. Кто-то упорно пытается открыть дверь. Потом все стихает. Пьеретта прижимается к Алену, который чуть заметно напрягается.

Это Лаура...

ПЬЕРЕТТА. Нет, шаги мамзель Эмилии.

АЛЕН. Пусть катится колбасой.

ПЬЕРЕТТА (*прыскает*). О, Ален!

АЛЕН. Знаешь, цыпочка, у меня из головы не идет то, что ты мне сейчас сказала. Про вашу комнату, что в нее каждый может войти, когда ему вздумается...

Пьеретта, улыбаясь, гладит его по голове.

Я не хочу, чтобы ты дольше оставалась в этой комнате.

ПЬЕРЕТТА. Но мне недолго в ней быть!

АЛЕН. Все равно...

ПЬЕРЕТТА. Не имеет значения!

АЛЕН. Дело не только в том, что там проходной двор, дело еще и в Лауре.

ПЬЕРЕТТА. В Лауре?

АЛЕН. Мне не нравится, что ты с ней слишком сдружилась.

ПЬЕРЕТТА. Ой, я тебе не рассказывала...

АЛЕН. Есть вещи, которых ты не видишь и о которых не знаешь... Меня также беспокоит воздействие на тебя здешнего климата. Он действует на чувства. С самого начала она такой не была. (*Колелеблется.*) Она стала похотливой.

ПЬЕРЕТТА. Что это значит?

АЛЕН. Это значит... Это значит, что она может дойти до того, о чем даже подумать невозможно...

В дверь снова стучат, и более настойчиво, чем в первый раз. Ручка вращается и яростно скрипит. Впечатление такое, что дверь сейчас выломают. Слышен голос Ж а к а :  
«Месье Ален». Затем все стихает.

ПЬЕРЕТТА (*прыскает*). Бедняга...

АЛЕН. Не такой уж он бедняга. Я потрачу время, но сделаю из него человека. Он толковый парень, этот Жак. Много понимает. Но только наше дело не терпит грубости и резкости. Все можно взять лаской. Только лаской. Даже с таким ублюдком, как Эрик. Ты же видела, как я его охмурил, как нечего делать... А Жаку размаха не хватает. Он — прилежный исполнитель, не больше. А это непоправимо. Каждый получает по заслугам... Постой-ка... Что с тобой?

П ь е р е т т а тихонько рыдает. А л е н встает и обнимает ее.

ПЬЕРЕТТА. Сама не знаю...

АЛЕН. От счастья?

ПЬЕРЕТТА. Да... от счастья.

АЛЕН. Ах ты, птичка моя... мышонок мой... Если б ты только знала, что творится у меня в душе... Может, завтра будет почта... И придет письмо от месье Диамана...

ПЬЕРЕТТА. И от твоей мамы...

В дверь тихонько стучат.

АЛЕН. Войдите...

Ручка поворачивается один раз. Слышен голос Э м и л и и :  
«Месье Ален, вас спрашивает дама из пятьдесят первого...»  
Шаги удаляются.

Иду... Иду...



## Картина шестая

Холл

Ален сидит за стойкой регистрации, плечом прижимая к уху телефонную трубку и отсчитывая сдачу Мадам Лоспиталье. Она проверяет счет. Рядом переговариваются Месье Велюз и Мадемуазель Лоспиталье. На ней плиссированная юбка и блузка с короткими рукавами, через руку переброшен жакет. По залу проходит Эрик.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вы едва не попали под дождь.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Спускаясь, я попала на небольшое кладбище. Завтра утром, поскольку вы еще здесь...

АЛЕН. Алло!

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Живописное?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. По степени небрежности, пожалуй, да. Есть совсем свежая могила с венком из цветов, высушенных солнцем.

АЛЕН. Месье Эрик, вы не видели Жака?

ЭРИК. Жака? Нет, месье Ален.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Все заросло густым кустарником и чертополохом. А памятники у них — типа жаровни, изъеденной ржавчиной.

АЛЕН. Если увидите его... Надо спустить багаж из номера пятьдесят первого... Алло! Да? Уже сорок пять минут, мадемуазель, я дозваниваюсь в Париж. Трокадеро... Да, в Париже...

Входят Профессор и Миссис Бэбкок, мокрые от дождя. Проходят через залу к лестнице. Ален вешает трубку. Он спокоен, улыбается.

Они говорят, мадам, что теперь уже совсем скоро.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да, но нам пора уходить. В котором часу проходит автодрезина?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Ну вот, видите...

А л е н уходит.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Бедные старички, совсем промокли...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Все обстоит не так серьезно, как мы себе представляли.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Но что же произошло?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. В последних сводках, которые мне удалось добыть, говорится, что между Парижем и Коломбэ-ле-дё-зеглиз курсируют вертолеты с эмиссарами. Обсуждается порядок передачи полномочий на законных основаниях.

Входит А л е н.

Парламент старается сгладить впечатление о капитуляции. Но большинство уже выразило согласие.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Жизнь в Париже...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Протекает нормально.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. А в Алжире...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да, многое мы себе придумываем.

АЛЕН. Я ведь говорил. Не следует драматизировать ситуацию...

Раздраженный, М е с ь е В е л ю з демонстративно отворачивается.

Разве я не обещал, что всё хорошо закончится?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да... Держите. Это для вас. А это для грума. А двум крошкам с этажа я уже дала.

АЛЕН. Благодарю, мадам. Грума нам, пожалуй, не найти, мадам. Но ничего, я сам багаж спущу. (*Уходит.*)

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мы к нему привыкли. Он очень услужливый. Вот и дождь кончился... Который час?  
МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Небо голубое...

Входят Профессор и Миссис Бэбкок, успевшие переодеться в сухое, и садятся за столик.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Удивительно! Чтобы гроза такой силы...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. И без грома.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Но небо было, не знаю, заметили вы или нет, как при пожаре.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Стало быть, дорогой месье, вы решили задержаться...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Да, до завтрашнего дня. Миссис Бэбкок (*улыбается в сторону Миссис Бэбкок*) была так любезна, что похлопотала за меня перед начальником экспедиции, который согласился...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Они пустят вас на строительство?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Да... Жалко, что вы уезжаете...

Входит Лаура с конвертом в руках.

Может, стоит отложить ваш отъезд до завтра?

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. О, мама...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мы уже столько раз его откладывали!

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Но ведь никто и нигде нас не ждет!

Лаура озирается по сторонам. Руки у нее дрожат.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ну нет...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Я знаю, что ты терпеть не можешь менять свои решения...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Снова распаковывать багаж?

Входит Э м и л и я. Поколебавшись, Л а у р а направляется к ней и протягивает ей сложенный листок бумаги.

ЛАУРА. Взгляните...

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ (*улыбается*). Когда я узнал, что это Эгисф и Клитемнестра, я не смог отказаться... Эта парочка мне интересна.

ЭМИЛИЯ (*раскрывая свой лорнет*). Боже мой! Что это?..

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. В каком плане?

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. В профессиональном, если хотите! Вот уж мог бы быть процесс!..

ЭМИЛИЯ. Жак?

ЛАУРА. Жак. (*Забирает листок из рук Эмилии.*)

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Представим себе на минуту, что они не были убиты, а предстали перед судом.

В дверь поочередно заходят Л и л и а н а, Д ж у д и, И в е т т а, К р и с т о ф и П а т р о к л, вымокшие до нитки, грязные, дрожащие от холода, стучащие зубами. Дружно отряхиваются.

Обвинительное заключение, конечно же, удручающе. Господа присяжные заседатели, эти двое, что предстали перед вами, — любовники, предававшиеся разврату. Того, кто был ее мужем, они коварно завлекли и убили в ванне. Но это еще не все. Они закололи кинжалом молодую и беззащитную женщину, мать маленьких близнецов. Может быть, вы думаете, что палачи пощадили хотя бы этих малюток? Нет, ответ ужасен, и вы его знаете...

Л и л и а н а распускает И в е т т е корсет.

ЛИЛИАНА. Кристоф, было бы неплохо, если бы ты заказал грогу. Быстренько поднимайтесь к себе, дети мои,

и переодевайтесь. Душ примите. Если есть горячая вода. И как следует обсушитесь. Не хватало еще простудиться.

Входит Ален с двумя чемоданами. Джуди и Иветта, грязные, жалкие, измученные, спешат к лестнице.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мама...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Голубушка моя... Ты хочешь остаться...

Лаура подходит к Алену.

ЛАУРА. Ален... *(Протягивает ему бумагу.)*

ЛИЛИАНА *(Кристофу, с улыбкой)*. В результате не так уж плохо все и прошло...

КРИСТОФ. Да... Сколько взять грога? *(Алену.)* Гарсон...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ *(Алену)*. Портье! Мы хотим остаться еще на одну ночь. До завтрашнего утра.

Звонит телефон. Ален снимает трубку.

АЛЕН. Отель «Ифигения». Я слушаю. Алло! Да, заказывал Париж... *(Вешает трубку, бесшумно направляется к Лауре, которая стоит, прижавшись лбом к стеклу, и щиплет ее за ляжку.)* Тсс! Красавица моя... Ну, что скажешь? Видела фокус? Толстуха Гермiona укрощена и умиротворена. Никогда прежде нам не подавали столь грамотно приготовленного картофеля...

ЛАУРА. Ален...

АЛЕН. У папаши Эрика прямо руки опустились. *(Поворачиваясь.)* Да, мадам?

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мы остаемся еще на одну ночь.

Входит Пьеретта. Лаура делает ей знак подойти, протягивает бумагу.

АЛЕН. Еще на одну ночь?

Входит Эрик.

Вы не видели Жака? Пять порций грога. Пять. Вот для этих господ.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Не получается?

АЛЕН. Нет, все хорошо. Соединят через минуту. Линия перегружена.

ПЬЕРЕТТА. Пошел в десантники?

ЛАУРА. Так написано.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Я про комнату на сегодняшнюю ночь.

АЛЕН. Комната на сегодняшнюю ночь?

Входят Джуди и Иветта, одна в брюках стиля «корсар» и пышной блузке, другая в белой тунике типа мужской рубахи.

Нет, мадам, не получится. Мне очень жаль, но на сегодня все комнаты заняты.

ЛИЛИАНА. Неплохо бы и нам сделать то же самое, Кристоф.

Лилиана и Кристоф уходят.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ну, видишь, Даниель. Ничего не поделаешь...

Пьеретта отводит Алена в сторону и дает ему прощальную листовку.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Очень жаль.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Да... Жаль также, что появление этих вакханок прервало поток вашего красноречия.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Вы ироничны.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. Вовсе нет. Я действительно нахожу вас красноречивым.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Мы остановились на обвинительном заключении. Интересно было бы заслушать защиту... (*Поколебавшись, но видя, что все, даже Ален и Пьеретта, наблюдают за ним, имитирует движение защелкивающихся наручников.*) Господа присяжные, представшая перед вами еще молодая женщина... Вы позволите, мадемуазель? (*Берет Лауру за руку, ставит два стула друг напротив друга, подзывает пальцем Алена, который ускользает, замечает Патрокла, хватая его за полу куртки и усаживает вместе с Лаурой на стулья лицом к лицу.*) Если помимо воли я исторгну из вас слезы, то вовсе не по причине своего таланта, оставляющего желать много лучшего, но по причине... Ах! Не торопитесь поддаваться эмоциям, послушайте лучше сухое изложение фактов. Так вот, эта совсем юная женщина была счастлива со своим мужем и ребенком. Но однажды явились вооруженные люди и убили и мужа, и ребенка. Ее же вынудили разделить ложе с убийцей двух существ, которых любила она более всего в жизни. Со временем у нее появилось трое детей, и второй муж покинул ее, на десять лет отправившись в поход — громить и грабить. Только один раз за все время он подал о себе весть. Чтобы затребовать к себе старшую дочь под лживым предлогом ее помолвки с одним из своих друзей. Мать нарядила дочь в лучшие одежды, поцеловала, дала последние наставления. И девушка была предана заклятию по приказу и на глазах собственного отца, после чего он поспешил взять себе новую наложницу из числа жительниц мирного города, только что им сожженного и залитого кровью. Когда же решился он после десятилетней резни вернуться домой, то прихватил с собой и наложницу вместе с близнецами, которых ей сделал. Как! Наша супруга тем временем взяла себе любовника?! Да, господа присяж-

ные, и вот он перед вами. Родственник мужа. Рожденный собственной сестрой. В то время как трое его братьев были съедены отцом...

Лаура встает. Она бледна как смерть.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Ах, так это он? Я все время слышу эту историю, и говорила вам, что меня от нее тошнит.

Входят Лилиана и Кристоф.

Так что, приговор выносим оправдательный?

Слышны возгласы: «Оправдать!», крики одобрения, аплодисменты. Джуди и Иветта воздают Патроклу почести. Эмилия кричит. Пьеретта кричит.

Эрик приносит грог. Кристоф хватается за стакан.

КРИСТОФ. Недурно здесь. Весело...

ИВЕТТА. Bravo!

ДЖУДИ. Да здравствует де Голль!

Всеобщая бурная радость.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Вот что вы спровоцировали!

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Признаюсь, не ожидал...

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. А вы что, думали, мы станем плакать?

Постепенно воцаряется спокойствие.

Непременно приду вас послушать, когда у вас будет большой процесс с присяжными.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Я с присяжными не работаю. Специализируюсь исключительно на гражданском праве...



ЛИЛИАНА. На завтра все в порядке, Кристоф, они нам их одолжат.

КРИСТОФ. Что?

ЛИЛИАНА. Да украшения ...

АЛЕН (*перечитывая слова на листке*). Иду поступать в парашютисты. (*Пьеретте*.) Ты можешь себе представить, чтобы он спрыгнул из самолета на лету?

ПЬЕРЕТТА. А почему бы и нет, Алэн?

АЛЕН (*скривившись*). И потом, он же еще мал. Ему ведь только семнадцать...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Мой муж по работе постоянно общается с адвокатами. (*Смеется*.) Вообще-то он их недолюбливает. Говорит, что умный адвокат — такая же редкость, как белый слон.

Месье Велюз смеется. Мадам Лоспиталье обменивается с ним визитками.

Уверена, он будет очень рад с вами познакомиться.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Я занимаюсь в основном тяжбами предприятий средних масштабов.

ЛИЛИАНА. В данный момент они производят учет. У них ощущение, что полдюжины предметов уже недостает...

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Украшений?

ЛИЛИАНА. Да. Одного браслета, одного очень важного кольца необычайной красоты, которое они даже не успели сфотографировать. Двух шпилек.

ЛАУРА (*Алену, возле которого держится Пьеретта*). В конверте было еще вот это... (*Показывает маленький бесформенный предмет, держа его между большим и указательным пальцами*.) Уж и не знаю, что он над ним совершил. Должно быть, прыгал по нему всей тушей. Или молотком бил. В общем, постарался.

Ни Пьеретта, ни Алэн никак не реагируют. Лаура опускает предмет в карман передника и уходит.

ЛИЛИАНА. Что? Следствие? Нет, они говорят, ничего из этого не выйдет. Все рабочие — братья, либо родные, либо двоюродные.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Представляю, как надо за ними присматривать. Но вы довольны?

ЛИЛИАНА. О, небо было просто невероятным.

МАДЕМУАЗЕЛЬ ЛОСПИТАЛЬЕ. И они успели все снять до ливня.

МАДАМ ЛОСПИТАЛЬЕ. Обязательно постараемся не пропустить этот номер.

МЕСЬЕ ВЕЛЮЗ. Я провожу вас на вокзал.

А л е н берет чемоданы. Общая суета.

Занавес

*Катеб Ясин*

# ТРУП ОКРУЖЕННЫЙ

Перевод Риммы Генкиной

*Kateb Yacine*

# LE CADAVRE ENCERCLÉ

Касба. В стороне — римские развалины. На углу улицы — Торговец, присевший у своей пустой тележки. Перпендикулярно к улице отходит тупик. У стены огромная груда трупов. Руки и головы дергаются в последнем отчаянном усилии. На улицу приползают умирать раненые. На пересечении тупика и улицы свет падает на трупы, от которых поначалу исходит жалобный ропот; постепенно он переходит в звук голоса — это голос раненого Лахдара.

ЛАХДАР. Это улица Вандалов. В Алжире или Константине, Сетифе или Гельме, Тунисе или Касабланке. Увы, здесь не хватит места, чтобы показать во всех подробностях эту улицу нищих и калек, услышать призывы девственных лунатичек, пойти за гробом ребенка и уловить в музыке замкнутых домов отрывистый шепот бунтарей. Здесь я родился, здесь ползаю и сейчас в надежде вновь научиться ходить, с тем же разверстым пупом, который так и не успели перевязать; и я возвращаюсь к кровавому источнику, к нашей нетленной матери, к непогрешимой Материи, то порождающей кровь и энергию, то застывающей в солнечном горении. Она уносит меня в светлый град, таящийся в прохладной глубине ночи, меня, человека, убитого неизвестно за что, ибо никакой ощутимой пользы моя смерть не принесла, словно непроросшее зерно, павшее под серпом, чтобы заколоситься где-то там, на грядущих полях сражений, где раздавленное тело соединяется в упоении победы с сознанием разможившей его силы, где жертва учит палача владеть оружием, где палач не знает, что на самом деле страдает он, а жертва не ведает, что неодолимая Материя покоится в заскорузлой крови и поит ею солнце... Это улица Вандалов, улица призраков, воинов,

обрезанных мальчуганов и новобрачных; одним словом, это наша улица. Впервые я чувствую, как она пульсирует, будто единая наполненная кровью артерия, и я могу отдать здесь душу, не потеряв ее. Я больше не тело, а улица. Отныне только пушка может сразить меня. И даже если пушка уложит меня, я все еще пребуду здесь светом звезды, восславляющим руины, и ни один снаряд больше не коснется моего дома, если только ребенок, повзрослевший до срока, не разорвет земное притяжение, чтобы испариться в звездном благоухании, тесно слившись со мной в том шестивии, где смерть становится игрой... Здесь улица звезды моей Неджмы, здесь та единственная артерия, в которую я готов влить свою душу. Это улица вечных сумерек, и дома ее теряют белизну, словно теряют кровь, с неудержимостью атомов на грани взрыва.

Пауза. Затем вновь звучит голос Л а х д а р а.

Здесь лежат в темноте трупы — те, которых полиция не замечает; но мрак отступил под единственным проблеском дня, и груда трупов сохранила жизнь, омытая последней волной крови, словно сраженный дракон: он собирает силы в час агонии, уже не зная, тлеет ли еще огонь во всем его распадающемся теле или в последней пламенеющей чешуйке, что и освещает его пещеру; так у собственного смертного одра выживает толпа в истребительном порыве, который есть ее оружие и высвобождение; здесь, в моем родном тупике, даже поверженный, я вновь ощущаю на губах старинный привкус, но это не женщина, которая меня родила, и не любовница, чей укус я храню, это все матери и все жены, чьи объятия вытягивают меня из тела, унося куда-то вдалеку, и лишь мой голос мужчины упорствует, провозглашая всю полноту мужской множественности; я говорю: «Мы» и спускаюсь на землю, чтобы оживить тело, принадлежащее мне навечно; но в ожидании воскрешения, чтобы я, убитый Лахдар, поднялся с того света

произнести собственное надгробное слово, прилив моего мужского Я должен соединиться с отливом многоликого Мы, и тогда лунное притяжение заставит меня взмыгть над могилой... Здесь я пересчитываю всех, кто есть я, и не жду более конца. Мы мертвы. Невероятная фраза. Мы убиты и мертвы. Вскоре придет полиция, чтобы подобрать нас. А пока что она нас скрывает, не решаясь снова вступить в тот сумрак, где никакая сила отныне не может нас разъединить. Мы мертвы, уничтожены, а город этого так и не заметил... Старуха, за которой бежала ватага ее ребятишек, увидела нас первой. Возможно, она предупредила нескольких оставшихся в добром здравии мужчин, и они пришли к нам, вооружившись мотыгами и палками, чтобы насильно похоронить нас... Они приблизились крадучись, поднимая свое оружие над головой, а жители наблюдали за ними из глубины своих неосвященных жилищ, разрываясь между тоской и ужасом при виде призраков, склоняющихся над свалкой трупов. Произошло великое побоище. На протяжении всей ночи, до утренних лучей, которые и пробудили меня, жители сидели взаперти, словно предвидя свое собственное убийство и сосредоточенно готовясь к нему; потом и сами призраки прекратили расхаживать взад и вперед, а за ними испарились и последние кошки; прохожие, которых становилось все меньше и меньше, пугались наших хрипов и замедляли шаг там, где шла рукопашная; ни один патруль не нарушил их тайной задумчивости; они испытали доселе незнакомое чувство, обращенное к скрытым в тени бойцам, груда которых еще шевелилась у их ног, на этой улице, обычно темной и затхлой, в тупике, внезапно распахнувшемся перед будущими кавалеристскими атаками благодаря славе столь обильного кровопролития.

Не д ж м а, закутанная в покрывало, выходит из своей комнаты и идет к тупику. Она раздирает покрывало, царапает щеки, рвет платье и причитает.

НЕДЖМА. Взгляните на эту слепую грудь,  
 Отлученную от любовника.  
 Никогда не созреет сосок,  
 Почерневший втуне,  
 Ничьи губы не наслаются мной.  
 С другими засыпает Лахдар, не со мной.  
 Предупреди вы меня,  
 И я бы кинулась под пули,  
 Но он обещал вернуться в сумерках.  
 Я прятала от него свои слезы и его нож,  
 И вот я обречена на одинокую ночь,  
 Девственница-вдова,  
 Слепой цветок, чьи лепестки тянутся к  
избраннику,
 Канувшему в небытие, когда истребляли  
муравейник.
 Так покинул меня Лахдар, муж-муравей,  
 Промелькнув в гордом благоухании  
моего ложа,
 Чтобы упасть в груды безвестных тел.

ХАСАН. С тех пор, как ушел Лахдар, мы сидим здесь,  
 не имея никаких известий. Неджма за весь день не двину-  
 лась с места. А теперь она уходит молча под покровом  
 ночи. Да, это ее силуэт удаляется вдоль стен. Я не слышал,  
 как она уходила...

МУСТАФА (*внезапно вырванный из дремоты*). Неджма!  
 Нельзя ее отпускать. Позови ее! Не забудь, Лахдар оставил  
 ее здесь, пусть он и не поручал нам охранять ее... Смотри,  
 как она переступает через мертвых. Шаг ее легок, ни страх,  
 ни оторопь не сковали ее движений. Вот она останавлива-  
 ется перед мрачным тупиком: Ее покрывало летит в ночи  
 как парус; можно подумать, гибнущее судно застыло, что-  
 бы позвать нас за горизонт; идем к ней скорее. В любую  
 секунду она может исчезнуть. Так, спасаясь бегством, при-  
 творно застывает газель под прицелом ружья.



Х а с а н украдкой выходит, направляясь к силуэту. После короткого затемнения на сцене появляется Н е д ж м а с блуждающим взглядом, в разодранном покрывале; за ней на расстоянии следует Х а с а н. Она садится на скамейку.

ТАХАР (*с вымученным смехом*). Твой кофе еще горячий... Скажи, ты куда ходила? К родителям?

МУСТАФА. Дай ей спокойно кофе попить. У нее нет семьи. (*Неджме.*) Надо просто подождать; ты же знаешь Лахдара лучше нас...

ТАХАР (*продолжая гнуть свое*). Никто не бросит свою семью ради такого безумца, как Лахдар.

ХАСАН (*выведенный из себя*). Имей в виду, пададь, если бы наш друг был здесь, мы в жизни не открыли бы тебе дверь нашего дома. И уж не из уважения к твоим сединам.

ТАХАР. Лахдар! Лахдар!.. Только это имя и слышу. Ведь он прежде всего мой сын, разве не так?...

ХАСАН. Он сын своей матери: специально для тебя уточняю. Или напомнить тебе о твоём бесплодии? Сейчас самое время. Ты всего лишь старый вздорный трутень.

Молчание. Потом Н е д ж м а, поднося чашку к губам, начинает говорить тихим голосом, будто не слыша собственных слов.

НЕДЖМА. Сколько я ни звала, в ответ я слышала только шаги солдат; напрасно и сегодня бродила я по запретным местам, где валяются, лишённые способности кусаться, животные, пригвожденные к земле неуязвимым сапогом, чье присутствие помрачает наш разум обещанием борьбы, необходимой нам для мести, которую мы замышляем пусть безмолвно, пусть безоружно, но по крайней мере она дает нам уверенность, что, даже побежденные, мы пали с гордыней непобедимых. Раз единственный друг мой погиб, я буду ждать его, как никогда не ждала, топчась в пыли и крови, словно телка, что стремится на бойню в

поисках утраченного семейства. Сколько лиц в пыли у моих ног, сколько призраков стелются за мною, и ни следа Лахдара.

**МУСТАФА.** Лахдар часто не откликается, когда его зовут.

**ТАХАР.** А я бы только понапрасну ноги сбил, если бы носился как оглашенный в поисках этого нечестивца, моего приемного сына: вы меня попрекаете за любовь к нему, меня, единственного отца, которого он когда-либо знал, пока вы не заморочили ему голову со своими новомодными идеями, уж не знаю, откуда вы их набрались... И вот теперь, под влиянием товарищей, чьих имен он иногда даже не знал, он потерян не только для своего злого отчима, но и для матери, которую покинул совсем юным, едва закончив школу, в тот день, когда вы решили подразнить полицию, размахивая вашими непонятными плакатами... С тех пор вы только этим и занимались. Полиции вам уже не хватало. Теперь на вас наслали солдат. И вот вам результат: трупы молодых парней на улице. Они тоже ваши «товарищи», ради которых вы бросили все: учебники, работу, дома, семьи, лишь бы собраться в кучу и митинговать в ожидании, пока полиция и солдаты не отправят и вас к тем безымянным трупам, которых вы даже похоронить не можете, хотя ваши друзья, и Лахдар, быть может, среди них, лежат здесь у вас под носом, на той же улице, где проходили ваши собрания...

**МУСТАФА.** Мы все родились на этой улице. И никакая полиция не выживет нас отсюда. А что до трупов, старая улица их повидала немало... По ней и ваш катафалк проедет, жалкий вы старик. И нас всех она проводит. Не количество смертей тяготит нашу улицу, а одинокая смерть трусов, таких вот вечно трясущихся, вроде вас, отсталых отцов, предающих своих предков. Вы думаете, что обеспечиваете себе спокойную старость, отправляя нас на стройки и в школы, откуда нас постоянно изгоняют те, чье владычество стало для вас отрадой; вы восхищаетесь мо-

гуществом, роскошью, оружием наемников, которые восторжествовали над нашими общими предками: для вас борьба больше не имеет смысла... Это означает только одно: ваши холопские души ввергли вас в позор добровольного сладострастного самоуничтожения, породили в вас рабские мечты, расплачиваться за которые приходится вашим детям, — в этом вы следуете примеру своих поработителей, те тоже наивно полагают, что любят вас (подлец всегда наивен), потому что живут за счет вашего усердия и считают вас частью собственной гнусности, а себя представляют чем-то вроде отцов-основателей... Но в конце концов вы окажетесь в дураках. Вопреки вам дети ваши выросли на улице. Их не успели приручить, и они послали куда подальше все ваши мечты о благоденствии. Мы больше не работаем на спокойную старость холуев.

**ТАХАР.** В этой несчастной стране каждые десять лет льется кровь. Я повидал немало пламенных молокососов вроде вас, и все они сломя голову неслись к одному и тому же концу. Ну и чем вам помогли ваши флаги, это против пулеметов-то? Все мятежи стихают так же быстро, как плач ребенка. Наши дома разрушены пушками. Ополчение и войска пришли на помощь полиции. Вас бьют, унижают, силком заставляют работать, стреляют по вашим проклятым шествиям, и за все это расплачиваются невиновые. Вы, что ли, теперь будете растить девять детей того писаря, которого сожгли живьем, предварительно облив бензином, только потому, что ему вздумалось хранить ваши газеты?

**ХАСАН.** Кажется, ты прямо счастлив, что можешь нас этим попрекнуть...

**МУСТАФА.** Да пусть себе каркает, ворона. Меня не он беспокоит... Скажи-ка, Хасан, ты помнишь того парня, которого военный трибунал осудил за то, что он якобы бросил оскорбительный взгляд на чиновника, находящегося при исполнении служебных обязанностей?

ХАСАН. Помню. Он сидел в нашей камере. После побега он нам сказал: «Зачем оставаться в этой стране, если нельзя отомстить?»

ТАХАР. Тогда большинство из вас уехало из страны, и многие отправились во Францию; вы ели за столом врагов, вы говорили на их языке и носили их форму, хотя она была на тех, кто стрелял в вас. А я пил, да, и развлекался с женщинами, но я остался в этой стране. Так что я не был ни солдатом, ни подручным на их пресловутых заводах. Я тоже мог бы обвинить вас в неверности, а то и в предательстве. Вот уже два года, как Лахдар вернулся из Парижа. Он ни разу не навестил нас. Его мать все дни проводит у окна в надежде увидеть, как он пройдет мимо. А мне ни глоток, ни кусок в рот не лезет.

ХАСАН. Особенно глоток. Теперь запах вина вызывает у тебя неодолимое отвращение.

ТАХАР. Это с тех пор, как я начал молиться. Мысль эту мне подал один весьма почтенный торговец. Вы представить себе не можете, что значит идти к минарету, в белых одеждах и с чистым телом.

Входит Партийный связной.

СВЯЗНОЙ. Привет. *(Садится и предлагает сигареты.)*

ТАХАР. Какие новости?

СВЯЗНОЙ *(не замечая, что Мустафа знаком велит ему быть осторожней)*. Рекомендовано сохранять спокойствие. Они хотят понять, какими силами мы располагаем, и будут провоцировать новые стычки.

ХАСАН. А потом скажут, что мирные европейцы подверглись нападению...

СВЯЗНОЙ. Наши основные явки раскрыты и находятся под наблюдением. Остается только сидеть, не высываться, и ждать, а главное — не дать себя сцапать. Если все руководители исчезнут, как исчез Лахдар, и не он один, партия будет обезглавлена.

ХАСАН (*указывая на лежащую ничком Неджму*). Мы еще не решили, объявлять ли Лахдара пропавшим без вести.

СВЯЗНОЙ. Это ваше дело — найти его.

МУСТАФА. Как искать Лахдара, если нам приказано сидеть по домам? Мы не знаем, среди жертв он или нет. Вы не думаете, что полиция оставила тела на месте специально, чтобы заманить нас в ловушку?

СВЯЗНОЙ (*вставая со стула*). Возможно. (*Уходит.*)

НЕДЖМА (*внезапно вставая*). Я вернусь к вам.

ТАХАР. Она с ума сошла.

ХАСАН. Молчи!

ТАХАР. Каждому своя судьба. Зачем бы ей выходить? Каждому своя судьба.

МУСТАФА. Не мешай ей, пусть делает, как хочет. Ты должен проводить ее.

Не д ж м а уходит, за ней неохотно идет Т а х а р.

ХАСАН. Говоришь, они с Лахдаром поссорились в утро перед демонстрацией? Странное совпадение. Я уверен, это она сама решила, что Лахдар мертв, просто потому, что он больше не захотел ее видеть. Когда я сейчас шел за ней, то подумал: а может, она видела, как Лахдар лежит там, в тупике. Вдруг она сбивает нас со следа из страха выдать свою боль?

МУСТАФА. Женщины не желают делить свою скорбь ни с кем.

ХАСАН. Ты полагаешь, ей претит сама мысль смешать свое отчаяние с нашим?

МУСТАФА. Ей кажется, что для нас же лучше не знать, что именно она видела так же ясно, как мы сами...

ХАСАН. ...и потому она сдерживает свое горе, которое сломило бы ее, если бы мы говорили откровенно. Но как получилось, что Лахдар покинул ее?

МУСТАФА. Мы всю ночь готовились к демонстрации. Ближе к рассвету Лахдар занервничал и принялся командовать. Он решил запереться, выдворить всех активистов, взять на себя всю работу. В конце концов мы остались втроем: Лахдар, Неджма и я. Мы с трудом боролись со сном, словно предчувствовали, что эта демонстрация закончится не так, как другие... Неджма держалась немного в стороне, но вроде бы не сердилась. Только я иногда подходил к ней и заговаривал. Лахдар принялся что-то писать. Наконец Неджма встала, чтобы отворить дверь. Солнце обрушилось на наши головы с резвостью пчел, вырвавшихся из улья, и мы вздрогнули от легких укусов, еще не стряхнув с себя тяжелую ночную усталость. Мы с Неджмой подошли к двери, чтобы вдохнуть весенний воздух, и застыли, пораженные теплом зари, не смея прервать очарование. Голос Лахдара вернул нас в комнату. «Не надо грустить», — сказал он. Окно было открыто. Погруженная в утренний свет и запах улицы, Неджма вздыхала. Он еще шепнул ей: «Давай помиримся» — и ушел, попросив меня подежурить. Только увидев, как жестко и горестно смотрит она ему вслед, я понял, что они недавно поссорились.

На улице Неджма замечает Лахдара среди трупов. Он с трудом поднимается. Его одежда и лицо в крови. Спотыкаясь, он бредет по улице будто одержимый. Неджма молча застывает, следя за его появлением, не в силах сделать ни шага...

ЛАХДАР: Я снова в нашем городе. Он вновь обретает форму. Я еще шевелю своими переломанными руками и ногами, а улица Вандалов на моих глазах исчезает, словно унесенная бурей, ровно за миг до того, как ночь распадается, впитываясь в сердцевину камней, в нутро насекомых, которых ветер и холод ворошат до самого утра. Именно тогда между мной и огромным городом встала огромная стена. Наконец я высвобождаюсь из цепких объятий Смерти и из мертвого города, где я погребен.

Отдаленные призрачные выстрелы; эхо возвращает их звук.

На мятушемся древе сгрудилась моя богатая семья, обильная кровью и корнями, — племя в пустынном мавзолее, жившее до меня в благоухании жареных кофейных зерен; соседи никогда не предлагали чашечку Зохре, покинутой матери, которую я не смею навестить до тех пор, пока не избавлю ее от того самодовольного хлыща, что назвался ее мужем в отсутствие моего настоящего отца, погибшего в автомобиле вместе с проституткой, отца, чья ужасная смерть стала одной из бездн, поглотивших остатки племени, и эта смерть не вызывает во мне никаких чувств, только ощущение беспощадности судьбы. Он промелькнул, оставив меня далеко позади — дохлую рыбину, незаметно произведенную на свет вне материнской утробы, рожденную второй раз и выброшенную в сумрачный пищеварительный тракт акулы, и вот, пройдя через бесильные челюсти, она движется сквозь умирающий скелет: так моя смерть проходит сквозь другую, преждевременную отцовскую, и мне остается только отчим, чтобы не дать матери моей Зохре приблизиться к моей следующей могиле, и только друзья, чтобы приютить Неджму, изгнанную возлюбленную. Я дважды повержен. Но я поднимаюсь сам, подобно изуродованным статуям, вынесенным на поверхность подземным толчком, расшатывая и потрясая вселенные испепеляющей яростью, направленной на то слепое надругательство, которое творят время, смерть и поражение, надругательство, от которого ничто не освобождает наши выжившие души, кроме, возможно, выпавшего мне наконец мгновения, безграничного и безвозвратного, когда я могу померяться с несметным роем на подступах к судьбе. О! смертоносная акула, замедлившая ход рядом с восхищенными пловцами; так Ангел мертвых замешкался, склонившись надо мной теперь, когда я, подобно камням, валяюсь на улице, а время спотыкается об меня, на-

деляя последней из форм, но не может ни преобразиться вместе со мной, ни разгадать мою маску; теперь, когда время оспаривает у смерти мою память, укрытую вдали от них обоих, ни один распорядок я не признаю своим, а моя растраченная кровь более не подвластна ни нормам, ни приливам.

### Выстрелы.

Мы еще не изгнаны, мы только побеждены на улице, где под носом у убийц я ползу совсем один, не живой и не мертвый, отправленный в запас по приговору весны, в волнах смрада от раздавленных партизан; так дикобраз, забыв про оборону, смакует в своей норе боль шальных пуль, медленно увлажняя землю своей неприступной агонией.

### Выстрелы.

Я один, и в тени моей блуждают опасные призывы нашего города, лишенного мужества, заполоненного нашим существованием, города всегда молодого, пирующего подле руин.

Выстрелы. Продолжительные залпы, потом вновь тишина, и в этой тишине Л а х д а р выплеснет все свое исступление и встанет во весь рост, чтобы медленно, слово за словом, произнести следующую строфу, с каждым мгновением приходя в сознание.

Я слышу живой ток крови, во мне вновь звучит родовой крик матери, в моих венах под порывами сирокко бурлит жизнь возвратившегося племени, и в сумерках я возношусь к тополям предков, к их пирамидальным кронам, где каждым листком движет неодолимый растительный



натиск, напоминающий в победном шествии ночи о рассеянной кавалерии нумидийцев в час, когда Магриб вновь пошел в атаку.

Залп и галоп, галоп и залпы. И вновь тишина.

Наконец! В завершение, когда опустошенное сердце впитало ужасающее слияние времен, я вновь становлюсь — не лицедействуя, а прилагая все усилия — тем неистовым человеком, который без усталости посягал на тени. *(Оглядывается вокруг, одержимость мало-помалу покидает его, и он продолжает с долей иронии.)*

Всем весом скрытых кладов скрюченные пальцы тянут меня обратно в груды трупов, а наш рухнувший город радуется тому, что остались хоть стены. *(Балансируя на грани безумия, раздражается язвительным смехом.)*

НЕДЖМА *(бежит к нему)*. Лахдар!

Лахдар готов упасть, Неджма поддерживает его. Она помогает ему опереться о тележку. Торговец крепко спит.

Лахдар вновь погружается в наваждение.

ЛАХДАР. Покинутые люди тянут ко мне руки, скованные гигантскими кольцами, тянущимися, как я вижу, от разлагающегося ТЕЛА.

НЕДЖМА. Я не желаю слышать!

ЛАХДАР. Мы никогда никого не гоним из этого города, непереносимого для чужаков. Любой захватчик мог бы в очередной раз заколоть нас, и оплодотворить нашу могилу, и учить наших сирот своему языку, спокойно расположившись вместе со своими родичами и не боясь наших замогильных протестов. Никто не может нас услышать. И не потому, что мы не кричим... Всем жаром наших молитв мы неустанно призывали это изгнание, в котором и пребываем вместо вас — здесь, на нашем кладбище, на этой

захваченной нами земле. Возможно, такова наша военная хитрость?

НЕДЖМА (*закрывая ему рот вытянутой рукой*). Я не слышу! Не слышу!

ЛАХДАР (*стараясь повернуться среди трупов*). Мне, душе, распутывающей последние связи мертвых, дай мне укрыть эти мозги, которые лопаются, распускаясь стародавними цветами на своей запретной земле, о трепещущий цветок у исторгнутого нектара, сноп помраченных мозгов, сколько свинцовых пчел роем пролетели сквозь тебя в наших головах, так и не нашедших укрытия...

НЕДЖМА. Я не желаю слышать!

ЛАХДАР. Уходи, расстанемся без боли в наших чудовищных сердцах. Одной души хватит, чтобы пройти по миру, хоть и немного слов донесет последнее дыхание. Я умолкаю. Горячим комочком ты лежишь на кончике моего языка, и я молча гребу, чтобы причалить к тебе при отливе.словно риф, твоя грудь не дает мне двинуться. Едва держась на плаву, торожными взмахами я продвигаюсь в сон грота. Сейчас я готов отдать тебе душу. Крушение больше не влечет меня. Я предпочел сну дар слова, лишь бы ты поддерживала меня. Но берега твоей плоти — это лишь бездны и буруны. Смертельно раненным я достигаю суши; стоит мне возвысить голос, и я предан.

НЕДЖМА. Я поджидала тебя в глубине провалов, в тесном кругу убийц я познала охоту на дикобразов. Ты всегда терял меня.

ЛАХДАР. Да, я проводил свои дни на дне могилы, подстерегая тех, кто не попался в твои сети. Они шли по моей груди, а ты выгибала спину, ты мурлыкала им в усы. Если я не мог сдержаться и протестовал, твое возмущение загоняло меня еще глубже, и каждый из соперников пользовался этим, норовя добраться до моего тесного убежища. Так мне приходилось соучаствовать в твоих преступлениях, отказавшись даже от казни.

НЕДЖМА. Ты лжешь. Что еще за казнь ты выдумал?

ЛАХДАР. Этот раздор придавал им смелости. Только я мог развеять их неведение. И соперники суетились, а порой даже плакали над моей могилой. Я не мог ни избавиться от их общества, ни утешить их, я, на котором еще оставались следы твоих когтей. Кстати, мой голос только усугублял бремя, так что любое исторгнутое мной проклятие лишь добавляло тебе очарования.

НЕДЖМА (*рассеянно, но убежденно*). Простой приступ ревности.

ЛАХДАР. Но если бы я развеял чары, им пришлось бы наблюдать, как я покидаю твое пленительное ложе, и они настроили бы меня против тебя. Вот тогда я достиг бы вершины муки. Но я не желал подниматься до твоих высот, зная, что в конце меня поджидает пустота.

НЕДЖМА. Ты так и не пожелал покорить меня до конца. Помнишь утро, когда ты покинул меня, не попрощавшись, насмешливо скривив губы?

ЛАХДАР. В то утро в казармах отменили увольнительные, и солдаты готовились выступить. Наши руководители были не в курсе. Я знал только, что рано или поздно появится полиция. Я ждал наших людей, отвечающих за охрану порядка, и первые группы уже были сформированы. Народ всегда приходит на улицу Вандалов. Наступал момент, когда толпа должна была выплеснуться на проспект. Накануне ночью полицейские засели во многих домах. Мы делали все что могли. С одного из балконов начали стрелять куда придется. Толпа сгрудилась в одну плотную массу. Мы использовали все, что попало под руку, в качестве метательных снарядов, но никакой защиты у нас не было. Прибыли солдаты. Они стреляли очередями, я оказался на земле, оглушенный, бесчувственный, с забытым привкусом на губах, но глаза мои еще что-то различали. Потом толпа принялась танцевать, и я не хрипел или, по крайней мере, не слышал своего хрипа, как и хрипа других раненых, потому что в теле моем был свинец,

а в городе стоял шум; мне просто показалось, что народ пустился в пляс. Это было совсем не грустно. Кстати, у меня еще оставались сигареты. Я не видел той алой лужи, в которой лежал. Погода была хорошая. Демонстрация не закончилась. Мне казалось, что солдаты пришли из другого мира, а про полицейских я забыл. Но толпа постепенно редела. И тогда я почувствовал слабость.

Пауза. Темнота. Силуэты Лахдара и Неджмы. Выстрелы. Команды, стоны. Крики толпы, опьяненной убийством. Стычки. Драки.

Свет. Сцена пуста. Только торговец спит под апельсиновым деревом.

Ночь. Появляются Неджма, Мустафа и Хасан; прячась, они перебегают от дома к дому.

МУСТАФА. Нет смысла идти дальше. Мы не найдем его.

ХАСАН. Он пропал во время второй стычки.

МУСТАФА (*жестким тоном*). Нужно было перевязать его, отнести в дом, а не бросать там.

НЕДЖМА. Я не бросала его! Когда мы услышали выстрелы и крики, я взяла его за руку. Он прислонился вон там. (*Указывает на апельсиновое дерево.*) Я умоляла его пойти со мной. Он не ответил. Мы услышали, как рядом с нами прошли вооруженные люди. Я снова стала умолять его, я кричала, чтобы он уходил все равно куда, раз уж не хочет идти со мной. Но он все бредил и старался выпрямиться. В этот момент меня захлестнула толпа, которая спасалась от пуль. Я упала. Поднялась и упала снова. Вокруг меня люди валились на землю, опрокидывая меня на своем пути, как если бы их последним желанием было расплющиться о тело незнакомой женщины.

МУСТАФА (*еще более жестким тоном*). Известное дело: даже под пулями женщина думает, что все сцепились только из-за нее. Именно так ты и потеряла Лахдара. И однажды потеряешь друзей, если это еще не случилось.

ХАСАН (*чтобы отвлечь гнев Мустафы*). А торговец все еще там. Он, конечно, видел Лахдара.

Подходят к торговцу. Х а с а н грубо трясет его.

ТОРГОВЕЦ (*подскакивая*). Да будет проклят нечестивец, разбудивший меня! О, простите! Я принял вас за солдат.

ХАСАН. Ты не видел Лахдара?

ТОРГОВЕЦ. В нашей стране многих так зовут.

ХАСАН. Это наш друг. Его все знают.

МУСТАФА (*в ярости, подходя еще ближе*). Сейчас не время для шуток. Скажи нам, ты его видел?

ТОРГОВЕЦ. Нет, я его не видел.

МУСТАФА. Ты что, действительно не знаешь наших людей? Ты все время на улице и не знаешь их?

ТОРГОВЕЦ (*испуганно*). Я вообще ничего не знаю, кроме своей работы и своих детей.

МУСТАФА. Что ты делаешь на этой улице? Ты ни с кем не разговариваешь?

ТОРГОВЕЦ. О, братья мои! Я политикой не занимаюсь. Какой с этого прок?

МУСТАФА. Для некоторых прок есть. И для полиции тоже.

ТОРГОВЕЦ. Братья мои, у меня семеро детей. Я зарабатываю на жизнь как могу. Это что, запрещено — зарабатывать себе на жизнь?

МУСТАФА. И ты решил, что полицейские тебе помогут? Это они дают тебе заработок? А что ты даешь им взамен?

ХАСАН. Я скажу, что ты им даешь, — сказать?

ТОРГОВЕЦ (*смертельно напуганный*). Братья мои, у меня семеро детей! Если бы дети не голодали, они бы росли быстро и страна была бы освобождена.

МУСТАФА. Если бы мы все стали доносчиками, это, возможно, позволило бы покончить с бедностью, так, по-твоему?

НЕДЖМА. Оставьте его. Он просто старик.

МУСТАФА. Значит, вот так, во сне, ты и выполняешь свою сучью работу? (*Наклоняется над торговцем и сжимает его плечо еще крепче.*) И во сне ты, конечно, стучишь коменданту? И скулишь во сне, как все суки?

ТОРГОВЕЦ (*в полной прострации*). Простите меня. Я принял вас за врагов. Каждый может ошибиться. Ваш друг ранен.

ХАСАН (*подходя с другой стороны*). Где он укрылся?

ТОРГОВЕЦ (*указывая на Неджму*). Эта женщина видела его. Они с ним разговаривали в двух шагах от моей тележки, они даже не заметили, что я рядом. Потом началась еще одна стычка с солдатами. Я ничего не видел, клянусь, я сразу же убрался отсюда.

Темнота. Протяжные удары гонга. Свет. Комендант беседует с другим офицером, показывая что-то на карте Африки, проецируемой на экран.

КОМЕНДАНТ. ...Вспомните историю Нумидии. Это и будет сегодняшняя Северная Африка — с той только разницей, что мы сменили римлян на руководящих постах. Когда-то было непросто победить нумидийскую кавалерию. Сегодня у нас имеется авиация, а страна разделена на три части. Но это все та же страна. Нам все равно не удастся растворить ее коренных обитателей среди прочего населения, даже после того, как мы переместили сюда такое количество колонистов, какого еще не было ни в одной другой африканской империи. И в Тунисе, и в Марокко, и здесь одни и те же люди поднимаются против нас. Они вновь берутся за старое, возвращаясь из минувших веков, и погибают в бою, рассыпаясь в пыль, чтобы появиться снова и ополчиться на армии нового врага, раз Нумидия уже разбита ...

Свет перемещается на Лахдара, покрытого пылью и кровоподтеками; он стоит лицом к лицу с Маргаритой.

МАРГАРИТА. На вас напали?

ЛАХДАР. Трудно сказать.

МАРГАРИТА. Я затормозила прямо у вашего тела. Я была одна в машине. Вам повезло... Я успела затормозить. Вы пошевелились. Я услышала несколько слов на французском...

ЛАХДАР. Вы, наверно, что-то спутали. Были и другие раненые.

МАРГАРИТА. Нет, я уверена. Ваши слова были непонятны. Но говорили вы по-французски.

ЛАХДАР (*краснея*). Вот что значит ходить в школу...

МАРГАРИТА. Что, простите?

ЛАХДАР (*сдерживаясь*). Ничего.

МАРГАРИТА. Мне было нелегко перевезти вас. К счастью, я медсестра. Мне нравится ухаживать за больными. Но я этим больше не занимаюсь. Отец не захотел, чтобы я работала. Он говорит: достаточно того, что я ухаживаю за ним. В Париже у меня было еще несколько подопечных. А здесь это слишком отвратительно... Короче, я остановила кровотечение.

ЛАХДАР. Я чувствую себя лучше.

МАРГАРИТА. Если хотите, я предупрежу отца. Он пришлет «скорую помощь».

ЛАХДАР. Думаете, ваш отец...

МАРГАРИТА. Он офицер.

Л а х д а р вздрагивает. М а р г а р и т а внимательно на него смотрит, потом продолжает тихим голосом.

МАРГАРИТА. Вы иностранец? Нет. Вы араб. Теперь я вижу, когда рассмотрела вас поближе. На вас кровь.

ЛАХДАР. Да, на мне кровь.

МАРГАРИТА (*задумчиво*). Странно... Других я видеть не могу. Они грязные. Как будто вшивые. Вы не такой, как они. Ложитесь на мою кровать.

ЛАХДАР. Я посплю у друзей.

МАРГАРИТА. Я ухожу. Ложитесь на мою кровать.  
(Уходит.)

Появляется Неджма.

НЕДЖМА. Прости меня. Твои друзья тебя ищут. Видели, что ты зашел сюда.

ЛАХДАР. И вы тоже следите за мной? Я что, ребенок или раб?

НЕДЖМА. Слишком далеко я зашла, следуя за тобой. И не мне беречь тебя. Ты словно тонешь в собственном взгляде — если можно назвать взглядом того паука, что пробегает по твоему лицу. Я преследую тебя, а ты меня ослепляешь и клещешь. Тяжким грузом давит на меня твоя жестокая душа, и я ношу траур, но умер ты лишь для меня.

ЛАХДАР. Не в твоих силах отвергнуть  
Любовника, погребенного  
Порывом нового ветра, налетевшим вне  
срока.

Ты возделана вдали от моей нивы,  
Твоему ярму я дарю одиночество,  
И, покинутая, ты будешь носить венец  
моего небытия.

НЕДЖМА. В моем собственном чреве  
Ты засеял меня безвозвратно  
И испарился,  
Как лживое облако,  
С моей водой обетованной.

ЛАХДАР. Отброшенным мешком я валяюсь,  
Дымясь, и сливаюсь с тобой.  
В душистых облаках твоих  
Я безмолвно затоплю тебя.  
Отброшенным мешком я валяюсь,  
Дымясь, и сливаюсь с тобой,  
Раздавленная земля, непредсказуемая  
спутница.



Меня застали врасплох и погребли под  
твоим жестким зерном...

НЕДЖМА. Я видела, как ты упал под серпом.

ЛАХДАР. Но я выберусь из зыбучей могилы.

И тебе никогда не узнать,

Какая из древних атак захлестнет тебя

вновь.

Забыта

Твоя зимняя

Нагота!

Я волоку душу к затерявшейся смерти.

Пусть она скинет свои свадебные одежды,

Нареченная колдунья!

Пусть девственницей вьется вокруг огня,

пока не кончатся силы!

И напрасны будут ее уловки —

Я не поверю, что иссякнет ее водопад

В глубине брачных гротов!

Любовь, смерть и душа —

Сожаления, погребенные предками,

Изобличают их жизнь.

Словно древний бич, поразивший во времена скудос-  
ти стойбище безвестных любовников, которые не могли  
узнать друг друга, не испепелив последних слез в той борь-  
бе, где так одиноко чувствует себя душа противника!

Входят Х а с а н и М у с т а ф а.

МУСТАФА (*указывая на Лахдара*). Вот он. Живой и  
даже не прочь поболтать.

ЛАХДАР. Подожди.

Появляется М а р г а р и т а, пугается при виде двух бойцов.

НЕДЖМА. Не бойтесь. Мы уходим.

ЛАХДАР (*взволнованно*). Ну нет! Останемся вместе. (*Указывая на Маргариту.*) Она из Парижа. Когда мы у нее, то все равно что за морем.

МАРГАРИТА. Я запру дверь.

НЕДЖМА (*с болью*). Не надо так беспокоиться.

МУСТАФА (*виноватым голосом*). Зло уже свершилось.

Пять прожекторов вспыхивают, освещая сцену. Первый прожектор освещает распухшее лицо Л а х д а р а, на которое завороченно смотрит М а р г а р и т а в луче второго прожектора, который высвечивает эту новую любовь, возникшую неожиданно для раненого. Третий прожектор делает явным бессильный вызов Н е д ж м ы, в ее взгляде горечь берет верх над нежностью.. Четвертый прожектор следует за взглядом М у с т а ф ы, переходящим с Н е д ж м ы на Л а х д а р а — Л а х д а р а, которого он начинает ненавидеть, и Н е д ж м ы, которая окончательно его разочаровала. Пятый прожектор гаснет первым, осветив лицо Х а с а н а, слегка в стороне, одинокого и в то же время переживающего за остальных. Затем М у с т а ф а, М а р г а р и т а и Н е д ж м а друг за другом погружаются в темноту. Последний прожектор гаснет на губах Л а х д а р а, в тот момент, когда он начинает говорить.

ЛАХДАР (*стремясь разбить лед*). У вас есть что-нибудь попить? Все равно что. Выпейте с нами. В знак того, что никто не держит зла.

М а р г а р и т а приносит питье. Они пьют за здоровье  
Л а х д а р а.

ХАСАН. Как твои раны?

ЛАХДАР. Как новенькие.

МАРГАРИТА. Он потерял много крови.

НЕДЖМА. Вы вновь наполните его как бурдюк?

МУСТАФА (*ревниво*). Он теперь ничего не чувствует, вроде тех деревьев, — аисты долбят их клювом до самых костей, а им все нипочем.

ЛАХДАР (*внезапно поворачиваясь к Мустафе*). Тот же аист (*указывая на Неджму*) прищемит клюв тебе. Но я спокоен. Мы братья. Вороны друг друга не чернят... А теперь скажи, где мои люди?

Оскорбленный М у с т а ф а не отвечает. Молчание. Отвечает Х а с а н.

ХАСАН. Остались только мы, во всем районе. Нужно заново собирать людей. Наш штаб — один из немногих, которые не разгромили. В газетах пишут, что осадное положение долго не продлится. Но всех подозрительных мужчин, от восемнадцати до шестидесяти лет, военные грузовики увезли подальше от города.

ЛАХДАР (*Маргарите*). Что об этом думает ваш отец?

МАРГАРИТА (*задумчиво*). Он выполняет приказы.

МУСТАФА. Да, все решают колонисты. Они добились от Парижа, чтобы власть была как бы поделена между ополчением и армией. У самого коменданта связаны руки. Тут чего угодно можно ждать.

ЛАХДАР. Уже подсчитали наши потери?

МУСТАФА. На мой взгляд, их можно поделить на три категории: жертвы, пленники и беглецы. И конца этому не видно. По ту сторону рва сгущается непроглядная ночь. Они готовят какую-то катастрофу, хотя боевую готовность вроде бы отменили.

ЛАХДАР. Собственными руками они сводят на нет свою победу из страха перед карой.

МАРГАРИТА. Не надейтесь, что Париж осудит действия армии.

МУСТАФА. Мы знаем, как велика власть колонистов. В один прекрасный день они доберутся и до вас и будут терроризировать вас уже во Франции. Они и так не дают

вам покоя, пытаются одурачить, обложили вас со всех сторон. Они ваши наемники, которым вечно не хватает силы. И рано или поздно в своей рабской надменности они повернут оружие против вас.

МАРГАРИТА (*со страхом*). Не так громко... Он все слышит у себя в кабинете.

МУСТАФА. Кто?

МАРГАРИТА. Мой отец.

Мустафа и Лахдар переглядываются. В тот момент, когда раздается крик Маргариты, дверь разлетается на кусочки под ударом сапога Команданта. Хасан в упор стреляет в него, Командант падает. Все происходит в мгновение ока. Маргарита колеблется, потом решительно кидается вперед. Она наступает на тело отца, чтобы вцепиться в Лахдара, который отбивается от нее, совершенно оглушенный.

МАРГАРИТА. Скорее, унесем их обоих. Машина у входа. (*Уносит на себе Лахдара, который перестал отбиваться.*)

Покидают сцену, за ними Мустафа, который несет тело Команданта. Хасан и Неджда остаются одни.

ХАСАН (*все еще под впечатлением от того, что он сделал*). Это правда ее отец?

НЕДЖМА. Мне все равно.

ХАСАН. Напрасно ты ее так ненавидишь. Она всего лишь иностранка, просто девчонка, которая оказалась в чужой стране, не у дел, жила как в казарме, задавленная кастовыми предрассудками, да еще рядом с не знающим жалости отцом. Одиночество привело ее к нам как луна-тика. Она переходит из детства в молодость, как переходят в стан врага, ступая по собственной крови, не зная тех, чью

сторону избрала, вырванная из своего затворничества случайным ударом судьбы...

НЕДЖМА (*угрюмо*). Мне все равно.

ХАСАН. Ты ревнуешь?

НЕДЖМА. Ты просто осел с пистолетом... Разве не заметил? Пока была я, Лахдар и Мустафа ненавидели друг друга. А как появилась эта француженка, их дружба воскресла как ни в чем не бывало.

ХАСАН. Так любовная ревность уступает место братству по оружию.

Темнота. Свет. Удары гонга. Атмосфера бара, где полно людей. Неджма говорит, стоя в центре сцены.

НЕДЖМА. Пришло время рассказать, что произошло, когда Лахдар стоял на пороге юности: он тогда думал, что ему предназначено жить в другой стране, называть которую я не буду... Это все случилось через много лет после того, как мысль об отъезде уже созрела в нем. Его отец все свое время проводил в кафе, день и ночь. Лахдар вспоминал, как провожал его туда, когда засуха оставила мужчин без работы. Рабочие, крестьяне, мелкие служащие и даже один адвокат не вылезали из этого кафе. Пили они мало или много. Играли в карты или в домино. Так проходили тяжелые дни. Адвокат читал газеты, потирая глаза; другие откидывали головы, чтобы поразмыслить. Отец Лахдара старался не привлекать к себе внимания. «Газеты — это вроде как тайный язык у колдунов, — говаривал он, — а он на то и тайный, чтоб не всякому понять...» Однажды утром полиция устроила на улице сразу несколько облав. Все кинулись прятаться кто куда, в кафе, магазинчики, бани, даже на вокзал... И Лахдар зашел в кафе... (*Уходит со сцены.*)

Неджма уходит. В центре сцены — рабочие, крестьяне, мелкие служащие и Адвокат. Среди них

Та х а р. В глубине стоит М у с т а ф а. Л а х д а р проскальзывает к нему.

ЛАХДАР (*заметив своего папашу, цедит сквозь зубы*).  
Сегодня здесь полно народу.

ТАХАР. А с тобой одним лишним больше.

ЛАХДАР. Я не к тебе пришел, отец мой, я просто искал, где поспокойней.

МУСТАФА. Садись, товарищ, и прояви немного уважения к своему отцу.

В этот момент А д в о к а т, замерший над своей газетой, негромко вскрикивает.

АДВОКАТ. Ну вот! Главе партии вынесли приговор. Двадцать лет каторжных работ.

СЛУЖАЩИЙ (*безразлично*). Наш мэтр в расстройстве.

АДВОКАТ. Вам-то, конечно, и в голову не пришло сообщить нам.

СЛУЖАЩИЙ. Извините, мэтр, но такие новости на вас дурно действуют.

МУСТАФА. Приговорен по закону? Простите, мэтр... Но как могли приговорить главу?

АДВОКАТ (*с видом всезнайки*). Закон и колонисты... Конечно же, его приговорили.

ЛАХДАР. И ничем ему не помочь?

АДВОКАТ. Такое не в первый раз случается. Он умрет в тюрьме.

КРЕСТЬЯНИН. Значит, никакой надежды?

МУСТАФА. Вас послушать, мэтр, так получается, что все мы рано или поздно будем приговорены?

АДВОКАТ. О, сын мой, вы меня поняли! Закон для нас постоянная угроза, а подобные приговоры не дают нам об этом забывать. Однако закон бессилен против народных масс. Пока мы будем держаться вместе, он позволит нам

жить в послушании. Если же на свою беду кто-то из недовольных...

ТАХАР. Bravo, мэтр, научите нас!

ЛАХДАР. Вы хотите сказать, что глава партии был единственным, кто взбунтовался и продолжал свои попытки, так и не сумев убедить всех нас? Вы хотите сказать, что мы не пошли за ним до конца?

АДВОКАТ. Да, сын мой, ты тоже понял. Я полагаю, что для выходца из такого народа, как наш, — голодного и невежественного — было чистым безумием самому подставить голову под удар закона. И как вы сами видите, этого несчастного в результате все бросили. Его приговор только запугал нас еще больше, вот мы и терпим облавы, хотя ни в чем не виноваты...

ЛАХДАР. Bravo, мэтр, вы и впрямь были знакомы со многими судьями. Вы так благоразумно обо всем судите.

АДВОКАТ (*скромно*). Я уже двадцать лет член коллегии адвокатов.

ЛАХДАР. А у меня из головы не выходит этот человек, которого только что приговорили. Он тоже получил свои двадцать лет, но по другую сторону решетки. Вы это понимаете, мэтр, не так ли?

АДВОКАТ (*растерянно*). Ну, я был знаком со многими судьями...

ЛАХДАР. Вы были знакомы с ними лично?

АДВОКАТ. Ну, за те двадцать лет, что я член коллегии...

ЛАХДАР. Значит, их закон не так уж неприступен... Достаточно стать членом коллегии. Вы зародили во мне желание им стать.

АДВОКАТ (*раздраженно*). Поздновато, молодой человек, браться за учение.

ЛАХДАР. Идите сюда, идите все! Здесь каждый может записаться в члены коллегии. Но это будет по другую сторону решетки, потому что сам закон скоро перейдет в другой лагерь. Мэтр, ваш приговор станет пустым звуком.

**РАБОЧИЙ.** Пусть хоть раз поставит нам выпивку!

**АДВОКАТ.** Бог вам в помощь, дети мои. Пойду посмотрю, принесли ли свежую газету. (*Выходит среди всеобщего веселья.*)

**МУСТАФА.** Мэтру не понравился наш энтузиазм.

**СЛУЖАЩИЙ.** Он человек свободный, но со своими заботами.

**РАБОЧИЙ.** Уж лучше я буду смахивать на раба.

**ЛАХДАР** (*обращаясь к Мустафе*). Пора приниматься за дело.

**МУСТАФА** (*доставая из кармана блокнот*). Заседание открыто.

Рабочие и крестьяне молча подходят ближе. Тахар остается один за стойкой.

**ЛАХДАР** (*Тахару*). Мы начнем, когда ты уйдешь.

**ТАХАР** (*хозяину кафе*). С ними ты здорово разбогатеешь. (*Выходит.*)

За ним уходят несколько мелких служащих. Собрание начинается в шуме голосов. Потом выделяется один громкий голос, читающий доклад, и внимание всех приковано к нему.

**МУСТАФА.** ...Их одиночные камеры не для нас: изолировать там всех наших заключенных никогда не удастся. Нужно вести организационную работу в общих камерах, несмотря на присутствие уголовников; следует готовиться к арестам и проникать в исправительные заведения, имея разработанный план общего освобождения, включая освобождение бандитов, осужденных за уголовные преступления, потому что мы не должны судить тех, кто скован с нами одной цепью.

Свет постепенно гаснет, и бойцы встают и уходят каждый в свою сторону. Тени Лахдара и Мустафы, проеци-



руемые на экран, погружаются в темноту. Крупным планом решетка военной тюрьмы. За ней в одной камере Лахдар, Мустафа и Хасан. Зрители постепенно узнают лицо каждого из заключенных, которых они больше не увидят на протяжении всей сцены — только голоса их будут отчетливо звучать в громкоговорителях. Перед прутьями тюремной решетки на переднем плане по обеим сторонам улицы, которая начинается прямо под окошком камеры, двумя смыкающимися рядами стоит толпа, образуя хор. Персонажи хора не являются символическими, кроме Маргариты, парижанки, которая выделяется своей элегантностью; она меланхолично расхаживает в одиночестве по улице, ожидая вестей от Лахдара, в то время как толпа занимается своими делами, гуляет или дремлет, но при этом постоянно прислушивается к тому, что говорит троица заключенных.

**ХАСАН.** Не расстреляют они тебя. Просто разыграют спектакль, чтоб заставить тебя говорить.

**ЛАХДАР.** Они объявили мне, что это случится завтра, на рассвете. И вроде бы ждали, что я отвечу.

**МУСТАФА.** Тяжело услышать такую новость? Тяжелее, чем пытки?

**ЛАХДАР.** Едва прозвучал приговор,  
Время стало воспоминанием о грядущем  
расстреле.

Слезы хлынули вспять,  
С грохотом подземного водопада разбиваясь  
о глазное дно.

Всплывали лишь последние дни зимы.

Мои школьные воспоминания...

**МУСТАФА.** Мы были вместе...

**ЛАХДАР.** ...В ту зиму мы с Мустафой объединили две наши враждующие банды... Мы вечно поджидали друг друга после школы, в надежде напасть первыми, а перед уроками боролись за право первыми попасть в класс.

**МУСТАФА.** Я думал об этом. Вот только сегодня утром думал. Теперь-то я понимаю: не имеет значения, что вы живете бок о бок, пока не обретете общую память, пока не сумеете оценить всю ее глубину и равную друг для друга важность, — только тогда появляется уверенность, что другой всегда там, в этой памяти.

**ЛАХДАР.** Так память о тех зимних днях  
Тебя связала с завтрашним паденьем,  
Как в наших школьных драках.  
Тогда мы не знали, что приговорены.  
Но сейчас  
Я чувствую, как моя кровь вскипает и  
брызжет  
В лицо все тех же людей. С самого детства  
я видел в них врагов. Уже тогда Меня  
душила ннависть,  
Ненависть и жажда  
Сойтись однажды с ними лицом к лицу  
И наконец узнать, взаправду ли они нас  
победили.

**МУСТАФА.** С самого детства мы знали, что будем их бить. Едва мы научились бегать, мы выбрали бунт и подполье. Пусть они предвидели наши удары. Пусть вместо них гибли мы: наша могила всегда распахнута для них. Они вымрут, стоит нам исчезнуть. Разве они могут жить без нас?

Обе половины х о р а по очереди повторяют: «...Разве они могут жить без нас? Стоит нам исчезнуть, они вымрут. Разве они могут жить без нас?»

Голос узника теряется в хоре толпы, которая вторит ему эхом. Финал строфы толпа обращает и к узникам, и к их палачам, в то время как в устах М у с т а ф ы эти строки звучали однозначно, подразумевая исключительно палачей. Через некоторое время голос Л а х д а р а сменяет голоса х о р а.



ловины х о р а вокруг М а р г а р и т ы. И объединившийся х о р подхватывает всю строфу, обращаясь к молчащей М а р г а р и т е. Затем х о р быстро заполняет тюрьму и становится невидимым, а М а р г а р и т а остается одна на улице. Снова звучит голос Л а х д а р а.

ЛАХДАР. И я чувствую все бремя мира  
Теперь, когда любое слово  
Падает тяжелей слезы.  
Я вижу нашу страну и вижу, как она бедна.  
Я вижу толпы обезглавленных мужчин,  
И все они чередой проходят у меня в голове,  
Ибо вот они, перед нами, но нам их уже  
не догнать!

Весь х о р, еще невидимый, повторяет последнюю строку.

ХОР. «Ибо вот они, перед нами, но нам их уже не догнать!»

После этого вновь звучит голос Л а х д а р а.

ЛАХДАР. С каждым годом, с каждой мощной волной  
Наших напрасно заколотых призраков  
Мы погружаемся в камень,  
Проходим сквозь еще одну гибель,  
И все дольше рыдают плакальщицы.  
Но душа наша редко стонет,  
Ибо мы вцепились зубами в раненое Время,  
Как и многие юные мудрецы,  
Закопанные в храмах.  
Ибо и по ту сторону надгробных плит  
Нас настигают страдания,  
Тревожа смерть в самом ее источнике.

В этот момент появляется группа с о л д а т и заходит в тюрьму. Почти сразу они выходят обратно, конвоируя трех

неизвестных, и символически расстреливают их на улице в свете прожектора, который обозначает рассвет. Потом солдаты покидают сцену, а хор выходит из тюрьмы и ритуальными жестами хоронит три тела. Шепча погребальные молитвы, хор выстраивается затем по обеим сторонам улицы, как и раньше, вокруг Маргариты, которая по-прежнему ждет. Тем временем луч прожектора перемещается с расстрелянных и теперь предвещает рассвет оставшемуся в одиночестве Лахдару.

ЛАХДАР. Пришел час. Лишь бы мне позволили увидеть свет дня, хоть на несколько мгновений, чтобы прогнать темные мысли. Прошло время мудрствования. Внезапное озарение: все, чего я искал, искало меня! И вот нас неумолимо сметает встречный ветер.

ОБЕ ПОЛОВИНЫ ХОРА (*повторяя по очереди*). «Нас неумолимо сметает встречный ветер».

Два офицера входят в тюрьму. На протяжении всей сцены слышно, как пытаются Лахдара.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР. Тебя казнят в камере.

Крик Лахдара. Луч обезумевшего прожектора мечется по стенам тюрьмы, в то время как обе половины хора мрачно повторяют:

ХОР. «Тебя казнят в камере. В камере тебя казнят».

После долгого молчания вновь слышно, как допрашивают Лахдара.

ПЕРВЫЙ ОФИЦЕР. Ты только глянь на него. Вот уставился... Никогда такого не видел.

ВТОРОЙ ОФИЦЕР (*Лахдару*). Имей в виду, мы это делаем так, для проформы. Шеф собирается выставить тебя отсюда. Ну, говори!



Жестокая  
Дочь палача.  
Она медлит, она  
                                столько медлила,  
Прежде чем встать на  
                                сторону жертв.  
Вот парижанка.

Лахдар берет Маргариту за руку. Хор продолжает бормотать, и Лахдар отвечает ему, ведя за собой Маргариту.

ЛАХДАР (*указывая на Маргариту*).

Она медлит, она столько  
  медлила,  
Прежде чем встать на сторону  
  жертв.  
Никогда я не полюблю ее,  
Но всегда тянулся к ней.

Обычный вид улицы. Торговцы. Женщины в покрывалах делают покупки. С потеряннным видом бродит Лахдар. Под апельсиновым деревом сидит торговец.

ОДНА ИЗ ЖЕНЩИН. Глядите, Лахдар! Собственной персоной. А говорили, он умер.

ТОРГОВЕЦ. Апельсины сладкие,  
Апельсины кислые,  
Апельсины кисло-сладкие,  
Поштучно, на вес! Апельсины!

ЖЕНЩИНА. Два апельсина... Ах ты, чертов пень!  
Взвесь их! Вечно ты норовишь продать поштучно.

ТОРГОВЕЦ (*уклончиво*). Если платит Лахдар...

ЛАХДАР (*он услышал издали*). А? Что?

ЖЕНЩИНА (*торговцу*). Бери свои деньги.

ЛАХДАР (*подойдя к тележке*). Чего вы от меня хотите?  
ЖЕНЩИНА (*тихо*). Ступай за мной, Лахдар, я помогу тебе прийти в себя.

ЛАХДАР (*по-прежнему с отсутствующим видом*). Я не расслышал.

ЖЕНЩИНА (*беря Лахдара за руку*). Идем.

Отходят в сторону.

Кто я, по-твоему?

ЛАХДАР. Моя сестра, или еще чья-то, неважно.

ЖЕНЩИНА. Что стало с Неджмой?

ЛАХДАР (*поднимая глаза к небу*). Раньше она была Большой Медведицей. Потом я заснул. Как различить ее при свете дня?

ЖЕНЩИНА (*грустно*). Ты очень переменялся... (*В сторону.*) Уж лучше б мне сидеть у его могильной плиты, чем видеть, как он бродит, словно слепой или безумец. Дай Бог, чтобы ночь наконец сомкнулась над ним...

Свет на мгновение гаснет. Когда он вновь зажигается, женщина уже без покрывала; это Неджма. Лахдар исчез за кулисами. Теперь рядом с Неджмой Маргарита и Тахар.

ТАХАР (*в стельку пьяный*). Молодыми и сырыми подавай нам голубей...

НЕДЖМА. Старый лис с зловонной пастью!

Не знаю, что мне мешает выбить тебе зубы  
Одним ударом браслета.

Идем, Маргарита, этот человек мне  
никто, хотя он причина моих бед.  
Не отвечай ему.

Пока обе женщины удаляются, появляется Лахдар и идет прямо к Неджме.



ЛАХДАР. Прости, сестра, куда ты идешь?

НЕДЖМА (*отводя глаза*). Он безумен! Я не хочу его видеть.

В этот момент Тахар, прятаясь в глубине сцены, украдкой подходит ближе.

ТАХАР (*яростно шипит сквозь зубы*). Боже! Они выпустили змею! (*Бросается на Лахдара и вонзает в него кинжал.*)

Обе женщины и убийца кидаются в разные стороны. Лахдар шатаясь добирается до апельсинового дерева и прислоняется к нему, чтобы не рухнуть. Толпа перед ним расступается.

ЧЕЛОВЕК (*с жалостью*). Еще один несчастный уходит...

ЛАХДАР (*по-прежнему цепляясь за дерево*). Эй, парень! Ты плачешь, потому что восстание подавили? Не плачь.

ДРУГОЙ ЧЕЛОВЕК. Все мои погибли в огне. От дома остался один пепел. Этот год плохо начался и плохо заканчивается...

ЛАХДАР (*борясь с бредом*). Вместе заснем мы, когда  
дерево даст мне упасть.

ЖЕНЩИНА. У меня был сын, само имя которого мне  
ненавистно...

Отзвуком трепетной девичьей тайны  
Имя потерянного сына тяжело  
ворочается в моей утробе,  
Тяжелее, чем был он сам, когда спал в  
своем убежище,  
Прежде чем его отсекли от моей плоти  
И кинули  
В эту пустыню, где моим губам не  
хватает его голода,

И я ненавижу даже имя, каким его  
называют другие,  
Чтобы вновь похитить его у моей тайны,  
И больше не слежу за течением лет  
С давней надеждой вернуть былую  
наполненность,  
Я, потерявшая три времени года из  
четырёх,  
Чтобы родить ускользнувшего монстра.

Толпа разделяется на две половины х о р а, женскую и мужскую, и выстраивается по обе стороны улицы, ж е н щ и н ы и м у ж ч и н ы лицом друг к другу. Предыдущую строфу произносят только ж е н щ и н ы, в унисон повторяя стенание матери как свое. Потом ж е н щ и н а, которая увела Л а х д а р а, продолжает свой рассказ, которому до этого вторил х о р ж е н щ и н.

ТА ЖЕ ЖЕНЩИНА (*Лакдару*). Едва став подростком, он уехал во Францию, но я знаю, что он вернулся... Ни разу он не пришел ко мне и упорно живет на улице, словно бандит.

На этот раз женский х о р повторяет только конец строфы, чтобы расширить ее первоначальный смысл. Каждая ж е н щ и н а обращается к м у ж ч и н е напротив себя, адресуя ему упрек, брошенный Л а х д а р у.

ХОР ЖЕНЩИН (*обращаясь к мужчинам напротив*). Ни разу вы не пришли к нам и упорно живете на улице, словно бандиты.

Л а х д а р, по-прежнему опираясь на дерево, отвечает на упрек, который изначально был обращен к нему одному.

ЛАХДАР.

Ступай, бедная женщина, тебе еще плакать и плакать.

Едины для тебя супруг и сын:

Оба они мертвы,

Плачь, пока опустошенная не канешь в землю,

Ибо отчим по-прежнему здесь,

Омрачает твое вдовство

И преследует твоего сироту.

ЖЕНЩИНА (*подходя к Лахдару*). Что говоришь ты, мой сын, что говоришь ты? Возможно ли, чтобы моя тайна стала и твоей тоже, или это бред и предчувствие?

ЛАХДАР. Напрасно я говорю о себе в прошедшем времени...

ЖЕНЩИНА (*подходя еще ближе*). Скажи мне только, мертв ли Лахдар. Потому что траур — это моя привилегия, и каждому умирающему я задаю этот жестокий вопрос.

ЛАХДАР. Вовек мне не утешить тебя.

Я последний из крестьян,

Принесенный в жертву у своего дерева.

Я не знаю, что держит меня,

Я завис между тем, кем я был когда-то,

И кинжалом, вновь лишаящим меня

жизни.

Мужская часть хора обращается к строю женщин, повторяя от себя начало предыдущей строфы.

ХОР МУЖЧИН (*обращаясь к женщинам*).

Вовек нам не утешить вас.

Мы последние из крестьян,

Принесенные в жертву у своих деревьев.

Мы не знаем, что держит нас...

Лахдар в этот момент подхватывает всю строфу, обращаясь к своей матери, и становится понятно, что она — та женщина, которая подошла к нему.

ЛАХДАР. Вовек мне не утешить тебя.  
 Я последний из крестьян,  
 Принесенный в жертву у своего дерева.  
 Я не знаю, что держит меня.  
 Я завис между тем, кем я был когда-то,  
 И кинжалом, вновь лишаящим меня  
 жизни.  
 Что получит вдова моего отца,  
 Узнав, что я был убит  
 Ее вторым мужем, которого она не  
 выбирала?  
 Ты видела, как змеи в пароксизме  
 наслаждения  
 Извиваются в скошенном сене? Так и моя  
 память  
 Вьется сквозь убийство и изгнание.  
 И вогнавший меня в дерево кинжал— —  
 Это жало молодого скорпиона,  
 замороженно пронзающего себя;  
 В дебрях моей родословной, попавший в  
 замкнутый круг,  
 Я ничем не обязан своему отчиму,  
 Даже убийством, даже взмахом  
 жертвенного ножа,  
 Ибо он вовсе не Авраам, а я всего лишь кот,  
 Которому сова изодрала шкуру на самой  
 хрупкой ветке,  
 И я жду только, когда она надломится,  
 чтобы ослепить дневную птицу  
 В листве, где, как она думает, я затих.

Барабанная дробь. Возбужденная толпа покидает сцену.  
 Остается только Ла х д а р, по-прежнему вцепившийся в  
 дерево.

ГОЛОС ХОРА (*исчезая вдали*).

Бойцы партии народа!  
Не покидайте своих убежищ!  
Час схватки еще далек.  
Бойцы партии народа!

На сцене появляются М у с т а ф а и Х а с а н, продолжая разговор.

МУСТАФА. Уедем отсюда. Укроемся в горах.

ХАСАН. Крестьяне дадут нам убежище.

МУСТАФА. А когда вернемся, только злее будем.

МУСТАФА (*застывая на месте*). Погоди. Это ведь Лахдар? (*Указывает на дерево.*)

ХАСАН. Точно он, и опять его ранили!

ЛАХДАР. Привет, привет! Собрались уехать, даже слова не сказав, будто бросаете покойника... По крайней мере оставьте мне сигарет.

МУСТАФА. Ты не можешь вот так стоять. (*Идет к дереву, Хасан за ним.*) Мы унесем тебя.

ЛАХДАР (*яростно*). Не подходите! (*Голос его ломается. Он с трудом продолжает тем же тоном.*) Я больше не чувствую кинжала. Мне даже кажется, что он воткнут в дерево. Как щит звеню я, ничего не ощущая, после того как смерть взяла меня за плечо, одарив неожиданной лаской. Не подходите! Если вы решите вытащить кинжал, мне придется повернуться к вам спиной, а значит, отпустить дерево, хотя я погибаю, чтобы защитить его от града.

МУСТАФА. Ты стоишь, словно нарочно себя подвесил, но не хочешь сделать и шага вперед!

ЛАХДАР. Спроси у дерева. Спроси его, может ли оно шагать и должен ли я вести его за собой.

МУСТАФА. Тогда мы понесем тебя.

ЛАХДАР. Уносят только трупы. Уходите и оставьте мне сигарет.

## Барабанная дробь.

ГОЛОС ХОРА, ИЗДАЛЕКА. Бойцы партии народа!

Мустафа и Хасан отходят от умирающего друга.

ХАСАН. Оставим его. Он тщетно борется с собственным трупом. Разве он сможет пойти с нами?

МУСТАФА. Да, оставим его. Мы значим для него не больше, чем какие-нибудь деревья. Он борется с собственным трупом.

Хасан и Мустафа долго вглядываются в омраченное лицо Лахдара, который внезапно прерывает молчание — в тот момент, когда Хасан и Мустафа медленно покидают сцену, словно следуя за воображаемой траурной процессией.

ЛАХДАР. Прощайте, товарищи! Какая ужасная была у нас молодость!

В этот момент появляется мать Мустафы, которая ищет сына, отправившегося в изгнание. Она потерянно бродит перед деревом, не замечая Лахдара. На ней синяя блуза, какие носят в психиатрических лечебницах. Ее седеющие волосы стоят дыбом, а острый взгляд скользит вокруг, ни на чем не задерживаясь. Ни в ее согнутой фигуре, ни в скорбных жестах нет ничего женственного. Ее бред время от времени прерывается пронзительными криками зловещих птиц. Она на разные голоса повторяет: «Мустафа!», как если бы это слово, превращенное в магическое заклинание, помогало ей удержать расплывчатый образ сына.

МАТЬ. Мустафа! Мустафа!

## Крики птиц.

Мустафа!

ЛАХДАР. Он все еще там. Он ждет меня в этом мире, а я жду его в мире ином. Всю нашу жизнь мы только и делаем, что прощаемся.

МАТЬ (*по-прежнему в гипнотическом состоянии*). Мустафа! Мустафа!

## Крики птиц.

ЛАХДАР. (*Вторит ей эхом.*) Мустафа!

Зловещие крики птиц, переходящие в весенний щебет. Сумасшедшая предается своим мыслям, опустив голову, потом раздастся ее голос, легкий и ломкий, его подхватывает невидимый хор плакальщиц.

МАТЬ (*присев на корточки перед апельсиновым деревом, поддерживающим Лахдара*).

На больничной скамейке  
Сижу я, сумасшедшая в бегах,  
Вдова без покойника, мать без сына.

Хор плакальщиц издает крики птиц и подхватывает предыдущую строфу, затем начинается диалог между Лахдаром в агонии и матерью Мустафы.

МАТЬ (*начиная неуверенно кружить возле Лахдара*).

Я вырастила львиц,  
Но волос расчесать не смогла им.  
Птицы предупреждали меня!  
Надо было зарезать сына  
И дочерей, обрить им головы  
В память об их безумной матери,

А птицы прыгают и смеются,  
 Смеются надо мной, смеются  
 Над сыном, который ждет меня на  
скамейке

На скамейке в большой больнице.

ЛАХДАР. Он и меня ждал здесь,  
 Где бредит его мать,  
 Не замечая моей зеленеющей виселицы.  
 Слова не сказав, он и меня покинул  
 Ради других деревьев, чтоб в них искать  
опору.

Так сменяют друг друга наши звезды,  
 Женщины и мужчины, тела и вещи:  
 Исход наш неизбежен,  
 И мать другого стала мне матерью  
 В этом тройном роковом расставании!

Невидимый мужской х о р подхватывает в отдалении.

ХОР. Ночь надвигается, и вся Вселенная склоняется  
 Над окном в ничто!  
 Не вините безумную —  
 Она хотела затворить окно,  
 И потому больны глаза ее.

МАТЬ *(хочет бежать, но спотыкается и падает)*.  
 Ночь виною моего падения,  
 А птицы смеются, все скок да скок.

«Электро-шок! Электро-шок! Электро-шок!» — кричит  
 громкоговоритель, между тем как все дерево освещается  
 молнией, и в тот же момент звучит зловещий крик птиц.

Смеются надо мной, смеются...

Пока мать М у с т а ф ы устремляется со сцены, весь х о р  
 повторяет.



ХОР. Так сменяют друг друга наши звезды,  
Женщины и мужчины, тела и вещи:  
Исход наш неизбежен.

Слышится свист ветра; Л а х д а р последним усилием  
крепко вцепляется в дерево.

ЛАХДАР. Не замечая моей зеленеющей виселицы...  
Слишком много мужчин, слишком много  
женщин прошли здесь.  
Печальное шествие, и сам покойник  
смотрит и считает отсутствующих.

Свет гаснет. Ветер свистит все сильнее. Это ветер смерти.  
Т о р г о в е ц со своей тележкой появляется на сцене, в  
слабом освещении. Л а х д а р и дерево погружаются в  
темноту.

ЛАХДАР. Все казни смертные  
Для того, кто добрался до сердцевины,  
До сердцевины судьбы.  
Одним дыханьем здесь мне подводится итог,  
И мой язык, наконец-то предавший меня,  
Вместе с водорослями накормит безгранич-  
ный простор.  
В этой точке я должен извергнуть все  
Страдания, заботы, химеры, науки  
И, подобно океану, изрыгнув, вернуть  
захваченное,  
Не оставив в себе ни жемчужины, ни трупа.  
И я должен признаться во всех грехах,  
Если хочу пустым пуститься в дорогу  
К другому краю судьбы,  
Куда нет доступа ни трагическим маскам,  
Ни толпе, ни прохожему,



нен в лицо бритвой, которую какой-то старик бросил в него из окна, пока отец поджидал эту равнодушную куртизанку, и теперь густая горячая кровь была из него пульсирующей струей, попадая на бороды друзей. А из меня рвался душераздирающий крик — только так я мог выплеснуть стыд и отречься от бесконечных страстей отца, потому что я едва родился и кричал по утрам и вечерам, словно желая публично заклеить этого недостойного человека. Он брал меня на руки, чтобы продемонстрировать предмету своей досады и ненависти — этой иностранке, которая появлялась в окне поздним вечером, когда я хотел спать и исходил ором из глубин отцовской страсти... Наконец она спустилась быстрым шагом, иностранка собственной персоной, явив свое нечистое лицо и жесты, за которыми толпа следила, как за диковинным ритуалом, женщина, от которой пахло незнакомыми духами, и обвиняла меня руками, и я вдыхал в себя аромат самой тяжелой и прекрасной из ее грудей (мне казалось, что у нее их много, в то время как у моей бедной матери было всего две), а мой отец, окруженный другими людьми, которые останавливались, привлеченные столь необычайным зрелищем, застыл перед иностранкой, с улыбкой ласкающей меня, и погрузился в молчание, которое наполняло меня угрызениями совести и ревностью, меня, шестилетнего ребенка, глубоко потрясенного отцовской страстью, меня, ставшего самым яростным соперником отца, хотя у меня еще не было всех зубов, меня, который так никогда и не смог смириться с тем, что иностранка исчезла, а моего отца принесли в одеяле, когда я играл на улице с Неджмой — Неджмой, дочерью иностранки, которую похитил мой отец.

Произнеся последние слова, Л а х д а р падает у испепеленного молнией дерева. Зажигается свет. А л и, за которым бежит Н е д ж м а, лезет на апельсиновое дерево. Долгие удары гонга. Труп Л а х д а р а постепенно исчезает в об-

лаке падающих листьев. Ал и сидит верхом на вершине дерева и отпиливает сухую ветку, чтобы сделать из нее рогатку.

НЕДЖМА. Слезай оттуда! Давай слезай! Ну же, слезай. И дай мне этот нож.

АЛИ. Это папин нож. Это мой нож.

НЕДЖМА. У тебя все карманы набиты горькими апельсинами! Выбрось их. Я же тебе сто раз говорила, что эти апельсины ядовитые! Ну же, слезай.

Ал и не слезает. Он достает апельсины из карманов, вкладывает их в рогатку и целится в публику. В зал сыплется дождь апельсинов. Падает занавес и тоже становится мишенью для выстрелов из рогатки, в то время как х о р вдалеке негромко повторяет: «Бойцы партии народа! Не покидайте своих убежищ». Темнота. Свет. Долгие удары гонга.

Занавес

*Копи*

# БАШНЯ ДЕФАНС

Перевод Риммы Генкиной

*Copi*

# LA TOUR DE LA DÉFENSE

Декорация: интерьер квартиры в квартале Дефанс.  
Большие застекленные оконные проемы, кухня, двери, ведущие в ванную комнату, в гардеробную и на лестничную площадку.

## АКТ ПЕРВЫЙ

(Жан и Люк)

ЖАН. Надо было мне покончить с собой в семнадцать лет. Сейчас уже слишком поздно.

ЛЮК. Почему в семнадцать?

ЖАН. Потому что в семнадцать у меня был револьвер, отец дал.

ЛЮК. Есть масса других способов покончить с собой. Попробуй передоз.

ЖАН. Ну нет, для меня самоубийство — это или револьвер, или вообще никак.

ЛЮК. Почему револьвер?

ЖАН. Потому что в семнадцать лет у меня был револьвер. А мне уже не семнадцать.

ЛЮК. Да какая разница!

ЖАН. Никакой, просто поговорить захотелось.

ЛЮК. Ну и говори сам с собой.

ЖАН. А ты?

ЛЮК. А что я? Я к тебе в слушатели не нанимался.

ЖАН. Ты хочешь сказать, что не нанимался в задницы для моей спермы.

ЛЮК. Слушай, заткнись, а? Про сперму завел... Тебе тут что, светский салон?

ЖАН. А ты что, чувствуешь себя в дворницкой?

ЛЮК. Пойду прогуляюсь по Тюильри.

ЖАН. Хочешь, поужинаем в «Семерке»?

ЛЮК. Не хочу.

ЖАН. Ну, я-то в Тюильри не пойду. В такую холодрыгу...

ЛЮК. А я, между прочим, тебя не звал.

ЖАН. Если не вернешься, позвони сказать, где ты.

ЛЮК. Может, ты к тому времени уже покончишь с собой. Где моя куртка?

ЖАН. В чистке.

ЛЮК. Я возьму твой плащ!

ЖАН. Тогда вернись вечером. Завтра он мне понадобится, я иду обедать к матери.

ЛЮК. Ладно, пойду прямо так!

ЖАН. Опять простудишься.

ЛЮК. А ты будешь за мной ухаживать?

ЖАН. Это глупо. Это действительно глупо.

ЛЮК. Да что на тебя сегодня нашло? Ты умолял меня не бросать тебя, хотя меня звали встречать Новый год к малышу Лоику, а там как пить дать клево. А теперь весь вечер только и делаешь, что ко мне цепляешься!

ЖАН. Мы уже девять месяцев не занимались любовью.

ЛЮК. Можешь дать мне пятьдесят франков?

ЖАН. Мы уже девять месяцев не занимались любовью.

ЛЮК. Хватит, Жан! Что я могу поделать?

ЖАН. Сегодня ровно девять месяцев, как мы не занимались любовью.

ЛЮК. Ой, не смей меня! Что, по-твоему, нам праздновать? Рождение ребенка, который появился бы у нас, будь мы гетеросексуальной парой? О, Дафна!

ДАФНА (*входит*). Я не вовремя? Не смотрите на меня так, вы меня пугаете. Я под кислотой. Мне холодно. И я потеряла телефон того дома, куда меня пригласили встречать Новый год.

ЛЮК. Ладно, до завтра, я возьму твой плащ. (*Берет плащ.*)



ЖАН. Подожди, Люк. Извини меня. Я вел себя как дурак.

ЛЮК. Не будем больше об этом.

Звонит телефон. Ж а н скручивает сигарету.

ДАФНА. Это меня. Да, дорогой? Ты придешь? *(Обращаясь к Жану и Люку.)* Это потрясающий араб, я его прикадрила на Блошином рынке. *(В телефон.)* Выпивка есть. На перекрестке Дефанс, тринадцатый этаж. Лифт с нечетной стороны. Тринадцать — это нечетное. Там две двери, звони в любую. Возьми такси, я заплачу. До скорого, мой ненасытный!

ЛЮК. Веди его к себе! Убирайся!

ДАФНА. Ах так! Да пошли вы! *(Уходит.)*

ЛЮК. Если она живет с нами на одной площадке, это еще не повод целыми днями нас доставать! Не надо ее больше пускать!

ЖАН. Да брось ты! Что она, что ты — два сапога пара! Как будто ты не трахаешься со всеми арабами, какие тебе только глянутся!

ЛЮК. Этого араба я оставляю тебе. Дай мне пятьдесят франков, я пошел в Тюильри.

ЖАН. В Тюильри вход бесплатный.

ЛЮК. Возможно, мне придется заплатить за номер в «Кристалль».

ЖАН. Можешь привести его сюда.

ЛЮК. Нет уж, спасибо, чтобы Дафна его у меня увела!

ЖАН. Бумажник в кармане плаща. Сейчас, погоди, вот только сигарету сверну.

ЛЮК. Вот, я взял две сотни.

ЖАН. Возьми больше, если хочешь. Я вчера был в банке.

ЛЮК. Нет, двух сотен мне хватит. Хочешь, чтобы меня обокрали?

ЖАН. Может, курнешь? Это пакистанская травка. Куда лучше колумбийской.

ЛЮК. Ну, сверни еще одну для меня, я возьму с собой в Тюильри.

ДАФНА (*входит*). А с какой стати вы меня выперли? У вас нервы шалют, или что?

ЛЮК. Хватит, Дафна!

ДАФНА (*подходит к дивану*). Вали отсюда, педик несчастный! Женоненавистник!

ЛЮК. Ладно, я пошел.

ЖАН. погоди, я с тобой. Высадишь меня на улице Сент-Анн.

ДАФНА. И вы оставите меня одну с арабом?

ЛЮК. Да, только забирай его к себе!

ДАФНА. Нет, я останусь здесь.

ЖАН. Ну и ладно, пусть остается, все равно красть нечего.

ЛЮК. Ты что, сдурел?

ДАФНА. Не хочу я больше его видеть, этого араба. Оставьте меня здесь. Покайфую одна под кислотой.

ЖАН. Нельзя оставлять ее одну.

ЛЮК. В Тюильри я с ней не пойду! Хочешь, веди ее в «Семерку»!

ЖАН. Еще чего! В последний раз она такой скандал там закатила, что ее больше не пустят!

ЛЮК. Тем хуже для нее, пусть сидит у себя!

### Звонок.

Вот дерьмо, только этого не хватало!

МИШЛИН (*травести, входит с коробкой из «Феликс Потин»<sup>1</sup>*). Ой, девчонки, тут такая история приключилась,

---

<sup>1</sup> «Феликс Потен» — сеть дорогих продуктовых магазинов. (Здесь и далее — *прим. пер.*)

сейчас расскажу! Класс! Ну просто класс! Я вам такого араба привела! Просто чудо! Это мой новогодний подарок. Ахмед, заходи!

Входит А х м е д.

ДАФНА. Но это же мой араб! Ахмед, дорогой, ты нас легко нашел?

АХМЕД. Я встретил в лифте эту даму.

ДАФНА. Это мой араб! Воровка!

ЖАН. Уймись, Дафна! Она под кислотой.

ДАФНА. Кажется, я здесь лишняя! Пошли, Ахмед, покажу тебе мою конуру.

МИШЛИН. Ох, бедный мальчик!

АХМЕД. А здесь нельзя остаться?

ДАФНА. А тебе, Ахмед, нравятся сумасбродки?

АХМЕД. Здесь клево.

ДАФНА. Педрила, вали отсюда, кому сказано! *(Усаживается на подлокотник дивана.)*

МИШЛИН. Я принесла баранью ногу! Петрушка есть?

ЖАН. Ты вина много взяла?

МИШЛИН. У вас что, совсем выпить нечего?

ЖАН. Остатки виски.

МИШЛИН. Ахмед, хочешь скотча?

АХМЕД *(сидя в кресле)*. С удовольствием. Граммульку.

ЛЮК. Ладно, я пошел в Тюильри.

МИШЛИН. Не пойдешь ты ни в какой Тюильри, у нас Новый год!

ЛЮК. Слушай, ты, пидовка хренова, чего ты ко всем вяжешься?

МИШЛИН. Что это с ним?

ЖАН. Ничего, ничего, не обращай внимания.

МИШЛИН. Ну знаешь, не всем подходит твой стиль жиголо! Кое-кто ценит мужественность. И большой хрен — не главное.

ЛЮК. Сдается мне, вы все сейчас отсюда вылетите, и в темпе!

ДАФНА. Пошли, Ахмед, посидим в моей берлоге, пока они тут утихомируются!

ЛЮК. Забирай свою коробку из «Феликса Потена» и катитесь все к Дафне!

ДАФНА. Ну конечно, а мне потом посуду мыть! Спасибо большое! И вообще, пусть к себе идет. У нее, между прочим, десятикомнатная квартира! Чего она тут ошивается? Только наших мужиков сманивает!

ЖАН. Хватит, Дафна, уймись.

МИШЛИН. Какие вы все противные. Я ухожу. *(Собирает свои вещи.)*

ЛЮК. И жратву свою не забудь!

ЖАН. Да перестаньте вы, умоляю! Собрались ужинать, так давайте ужинать!

МИШЛИН. Нет, я ухожу! *(С плачем собирает съестное.)*

ЖАН. Да брось, Мишлин, нашла из-за чего истерику закатывать!

МИШЛИН. Скотина паршивая, не трогай меня! А ты тем более, козел стильный!

ЛЮК. Ты еще не всю жратву собрала? А то могу помочь.

МИШЛИН. Да что с ним такое?

ЛЮК. Складывай все назад в коробку из своего «Феликс Потена» и чеши справлять Новый год к бомзам.

ЖАН. Люк, хватит. Люк, прошу тебя, хватит!

ЛЮК. Да пошли вы все, плевать мне на вас, до завтра! *(Надевает плащ.)*

ЖАН. Не хочешь остаться на пару минут?

Л ю к выходит, хлопнув дверью.

ДАФНА. Подожди, я с тобой! Люк! Подожди! *(Уходит.)*

ЖАН *(наводит порядок, обращаясь к Мишлин.)* Не бери в голову, дорогая, это с самого утра началось. Почисть мне две головки чеснока.

МИШЛИН. Я роман закончила, вот.

ЖАН. На сколько страниц растянула?

МИШЛИН. Плюс-минус бесконечность! Никак конец не придумую.

ЖАН. Заставь ее в последней главе покончить с собой.

МИШЛИН. Ой нет, она такая домашняя клуша. Думаю, она вернется к мужу. Держи, вот твой чеснок, целая головка ... Ахмед, огоньку не найдется?

АХМЕД (*не вставая*). На, держи!

МИШЛИН. Дорогой, не слушай ты этих психов. Они тут все дерганые. Ну до чего ж ты хорош... Идем-ка лучше на диван, у них тут настоящий «Честерфилд».

АХМЕД. Потом.

ЖАН. Где чеснок?

МИШЛИН (*растегивая ширинку Ахмеда*). На полке.

ЖАН. Где?

МИШЛИН. На столе.

ЖАН. Но ты же очистила только одну головку!

ДАФНА (*входя*). Люк поранился.

ЖАН (*выпуская из рук кастрюлю*). Где он?

ДАФНА (*прислоняясь к стене*). На площадке.

ЖАН. Люк!

Жан и Мишлин выходят. Дафна бросается к Ахмеду.

ДАФНА. Спаси меня, пожалуйста, спаси меня!

Входят Мишлин и Жан, поддерживая Люка, у которого на лбу кровь.

ДАФНА. Он ударился головой о дверь лифта.

ЛЮК. Ничего страшного. Пустите меня! Оставьте меня в покое!

ЖАН. А что случилось?

ДАФНА. Он хотел броситься в шахту лифта! Совсем с ума сошел!

ЛЮК. Мне нужно в душ. *(Заходит в ванную комнату.)*

ЖАН. Люк! *(Заходит в ванную комнату.)*

ЛЮК. Дай мне побыть одному! *(Выпихивает Жана и закрывает дверь.)*

ДАФНА. Господи, а я под кислотой!

ЛЮК *(выходит из ванной в трусах и рубашке)*. У тебя есть чистое полотенце, Жан?

ЖАН. На.

ЛЮК. Спасибо. *(Уходит обратно в ванную комнату, оставляя дверь открытой. Принимает душ. Его видно сквозь клубы пара, он напевает или насвистывает.)*

Жан и Мишлин идут на кухню.

ДАФНА. Они тут все сумасшедшие! Не хочу больше здесь оставаться! Пошли, Ахмед, встретим Новый год в другом месте.

АХМЕД. В каком?

ДАФНА. На Старом рынке.

АХМЕД. А у кого?

ДАФНА. Да какая тебе разница? Тебя все равно не звали! Идем, Ахмед.

МИШЛИН. Ты поставил баранью ногу в духовку?

ЖАН. Поставил. Дерьмо это, а не духовка. Ее невозможно отрегулировать.

ДАФНА. Идем, Ахмед.

АХМЕД. Подожди, давай попробуем ногу.

МИШЛИН. У тебя нет нормальной открывалки? Нужно сварить фасоль.

ЖАН. Вот, держи.

ГОЛОС ЛЮКА. У тебя нет чистого полотенца? Это совсем мокрое!

ЖАН. Сейчас дам, погоди!

ГОЛОС ЛЮКА. И еще одно для головы!

ЖАН *(заходит в ванную комнату)*. Хватит, Люк! Ну что на тебя нашло? Это же просто глупо! *(Выходит из ванной.)*

МИШЛИН. У тебя не открывалка, а дерьмо!

ДАФНА. А твоя религия не запрещает есть баранину?

Да ф н а остается с А х м е д о м.

ЖАН. Дай сюда.

Открывалка.

МИШЛИН. Господи, я забыла мороженое в холодильнике!

ЖАН. Умно!

МИШЛИН. Ахмед, может, сгоняешь быстренько на такси за мороженым? Оно у меня в холодильнике.

АХМЕД. А где это?

МИШЛИН. Бульвар Сен-Жермен.

АХМЕД. А сыру нет?

МИШЛИН. Сыр — это не мороженое.

АХМЕД. Но можно на десерт съесть сыр.

ЖАН. Он прав, это через весь Париж тащиться. Он несколько часов проездит. Сама подумай, сегодня же тридцать первое декабря!

МИШЛИН. Эй, Дафна, может, у тебя что-нибудь есть на десерт?

ДАФНА. Ничего.

МИШЛИН. Ну, хоть фрукт какой-нибудь или йогурт?

ДАФНА. У меня только оливки и чипсы.

ЖАН. Ай, черт, я порезался!

МИШЛИН. Ну дела!

ЖАН (*заходит в ванную комнату*). Люк, я порезался!

ГОЛОС ЛЮКА. Оставь меня в покое! Могу я хоть в душе побыть пару минут один?! (*Гонит Жана вон из ванной мокрым полотенцем и захлопывает дверь.*)

ЖАН. Совсем обалдел!

МИШЛИН. Иди сюда, дорогой, сунь палец под холодную воду!

ДАФНА. Ахмед, идем ко мне, дорогой, идем ко мне. Идем ко мне. Идем ко мне, Ахмед!.. Ты меня слышишь?

АХМЕД. Чуть попозже.

МИШЛИН. Вся фасоль в крови, вот это да!

ЖАН. Ничего страшного, добавим кровь в соус!

ЛЮК (*в полотенце, повязанном вокруг бедер, на лбу марлевая нашивка, которую он потом снимет*). Я не пытался покончить с собой. Я случайно открыл дверь лифта между этажами. Ты уж извини, Дафна, я был немного пьян. Вот, твой бинт.

ЖАН. Спасибо.

ЛЮК. Что вкусенького готовите?

ЖАН. Баранью ногу.

ЛЮК. Да вы с ума сошли, не нужно ставить духовку на максимум.

ЖАН. Просто у меня не получилось ее переключить.

ЛЮК. Ничего не умеете делать. Чесноком нашпиговал?

ЖАН. Да, две головки.

ЛЮК. Две головки? А ну вытаскивайте ее быстро из духовки, нужно убрать чеснок!

МИШЛИН. Ты что, сдурел? С чесноком вкуснее!

ЛЮК. Просто варвары. А что, виски больше нет?

ДАФНА. У меня немного есть. Идем, Ахмед, принесем виски.

ЛЮК. Да ладно, есть хорошее вино!

МИШЛИН. Я его стащила из маминых запасов.

ЛЮК. Дафна и Ахмед, накрывайте на стол!

ДАФНА. Я сюда не на работу пришла. И вообще, я под кислотой и делать ничего не могу.

АХМЕД. Я могу накрыть на стол.

ЛЮК (*Ахмеду*). Смотри, там приборы, там тарелки, там бокалы. И открой две бутылки вина, пока я оденусь.

МИШЛИН. Как это может быть, чтоб у тебя не было петрушки?

ГОЛОС ЛЮКА (*из шкафа*). Где та джелаба, которую ты купил мне в Агадире?



ЖАН. Под стопкой простыней! Нет у меня петрушки, ну нет у меня петрушки, что мне, удавиться теперь?

МИШЛИН. Может, лаврушки добавить? С лаврушкой тоже вкусно.

ЖАН. Ну вот, правильно, положи лаврушки, будет очень вкусно. Стой, Ахмед, этот нож оставь мне.

ЛЮК (*входит с револьвером в руке, голый*). Это что еще такое?

ЖАН. Это револьвер. Я забыл тебе сказать, что спрятал его в стопке постельного белья.

ЛЮК. Револьвер? Никто не прячет револьвер под стопкой белья!

ЖАН. А где ты хочешь, чтоб его прятали? Револьвер ведь не должен валяться где попало?

ЛЮК. Он заряжен?

ЖАН. Да нет, не заряжен! Этот револьвер отец подарил мне на семнадцать лет. Я забрал его у матери, когда был у нее на Рождество.

ЛЮК. Выбрось его в мусоропровод, пожалуйста.

ЖАН. Слушай, ну кто выбрасывает револьвер в мусоропровод?

ЛЮК. Избавься как хочешь от этого револьвера, только немедленно!

АХМЕД. Ну что вы, это отличный револьвер. Не надо его выбрасывать. Ну-ка, покажите! Ну да, это кольт, отличный револьвер.

ЖАН (*забирая револьвер*). Не буду я его выбрасывать. Лучше я его уберу, а завтра отвезу к матери. (*Убирает револьвер в ящик комода.*) Вот так! (*В тот момент, когда он запирает ящик, раздается выстрел. Все вскрикивают, кроме Ахмеда.*) О черт!

ЛЮК. Ведь кого-то могло убить!

Да ф н а падает. Все кидаются к ней, кроме А х м е д а.

ЛЮК. Она ранена?

АХМЕД. Да нет, пуля прошла через другую стенку комода. Вот дырка.

ДАФНА. Вы все сговорились, чтобы напугать меня!

ЛЮК. Скорей уж ты нас, а?

ДАФНА. Вы же знаете, что я под кислотой! Я хочу свою дочку! Где моя дочка?

МИШЛИН. Муж отобрал у нее Катю?

ЛЮК. Украл неделю назад. Дафна была под кислотой и только вчера заметила.

ДАФНА. Я думала, что забыла ее здесь! И никак не могу связаться с адвокатом, он уехал кататься на лыжах.

ЖАН. А муж уехал к своим родителям, в Нью-Йорк, вместе с Катей. Вот такие дела!

ДАФНА. Я думала, он у своей матери в Фонтенбло, но он, кажется, уехал обратно в Нью-Йорк. Если бы я была уверена, я бы и сама сразу поехала в Нью-Йорк, но сначала я хочу поговорить со своим адвокатом!

ЛЮК. Да что с ней может случиться, с твоей Катей? Голодом ее не заморят, холодом тоже. Получишь ее обратно через несколько дней! Да, нарежь колбасу, Ахмед.

АХМЕД. А куда ее выложить?

ЛЮК. На блюдо. Куда ж еще?

ДАФНА. Скотина! Это из-за тебя я стала такой!

ЛЮК. А какой такой она стала? Чушь какая-то! Если ты подседа на кислоту, это еще не дает тебе права оскорблять людей у них же дома! Выметайся отсюда, добром прошу!

ЖАН. Люк, прошу тебя, хватит, оставь ее, она сама успокоится!

МИШЛИН. Успокойся, дорогая!

АХМЕД (*режет колбасу, будто топором рубит*). Так нормально? Или я слишком толсто нарезал?

ЛЮК. Сойдет. Ну-ка, Ахмед, помоги мне вытащить баранью ногу из духовки. Придержи дверцу. Только не обожгись! Да она ж сгорела, эта нога!

ЖАН. Вот черт, я совсем забыл!

МИШЛИН (*поддерживает Дафну*). У нее обморок! Дайте скорее мокрое полотенце!

ЛЮК. Сама возьми! Ай черт, я пальцы обжег!

ЖАН. Вот это здорово. Ты уронил баранину на пол!

ЛЮК. погоди, сейчас соберем соус ложкой. Где ложки?

ЖАН. Ахмед, дай там ложку со стола.

МИШЛИН. Дайте мокрое полотенце!

ЛЮК. Что с ней?

МИШЛИН. Быстрее, мокрое полотенце!

ЖАН. На!

МИШЛИН. Она перебрала с кислотой. Положим ее на диван.

ЛЮК. Вот дурдом!

МИШЛИН. У тебя молоко есть? Ей надо молока дать! Это лучшее противоядие от кислоты.

ЖАН. У нее дома наверняка есть молоко. Ахмед, принеси от Дафны молоко из холодильника, там открыто.

А х м е д выходит.

МИШЛИН. Вот дерьмо, ей плохо.

ЛЮК. Да что с ней?

ДАФНА. Мне на вас смотреть страшно, вы просто монстры какие-то.

ЛЮК. Порядок, заговорила. Черт, а баранина-то! (*Начинает собирать с пола баранину.*) Быстро! Дайте вилку! Где большая вилка?

ЖАН. На!

ЛЮК. Придется ее вымыть, она вся черт-те в чем.

ЖАН. Фу, гадость какая.

МИШЛИН. Скорее, тазик, ее сейчас вырвет!

ЛЮК. О нет! (*Подбегает с посудинкой.*)

Д а ф н а теряет сознание.

МИШЛИН. Одеколону! Скорее!

ЛЮК. Гадость какая! Убирайся к себе!

МИШЛИН. Оставь ты ее в покое!

ЛЮК. Она на тебя наблевала?

МИШЛИН. Чуть не попала! (Жану.) Где одеколон? И выбрось это в унитаз!

ЖАН. Гадость какая! (Идет в ванную комнату.)

М и ш л и н идет следом.

ГОЛОС МИШЛИН. У тебя что, кроме «Шанели», ничего нет? Может, найдется одеколон с более свежим запахом?

ЛЮК (на кухне). Черт, баранья нога!

ГОЛОС ЖАНА. Ну чего тебе от меня надо? У меня только «Шанель»! (Возвращается.) Блевотиной воняет! (Открывает окно.)

ДАФНА. Я ухожу. Погодите, я сейчас уйду. Я извиняюсь. Я вас больше не побеспокою. Где моя сумка?

ЖАН. Хочешь уйти, так уходи! А твоя сумка у тебя дома!.. Фасоль горит! Мишлин, у тебя фасоль сгорела!

МИШЛИН (входит). Я не могу разорваться!

АХМЕД (входит с детской бутылочкой и банкой оливок). Вот, это все, что я нашел вместо молока. И еще есть банка оливок.

ДАФНА. Это Катина бутылочка! Дай сюда, Ахмед! Не прикасайся, это святое. (Берет бутылочку.) Придурки, вот вы кто! (Выходит на лестничную площадку.)

АХМЕД (жуёт оливки). А баранина хорошо пахнет. У нее там грязиша, жуть. А в холодильнике наблевано.

МИШЛИН (Жану). Нарезь-ка вот это, дорогая.

ДАФНА (входит). Можно я воспользуюсь вашим телефоном? Мне нужно позвонить мужу.

МИШЛИН. Ахмед, пожалуйста, открой эту бутылку. У вас тут все сгорело!

ЖАН. Не у нас, а у тебя!

ЛЮК. А соус для салата кто-нибудь сделал?

ЖАН. Вот дерьмо, я совсем забыл! Ахмед, почисть мне головку чеснока.

ЛЮК. Баранину придется обратно в духовку засунуть. Она совсем остыла.

ЖАН. Но она же подгорела!

МИШЛИН. Ничего страшного, поедим сначала колбасы.

ДАФНА. Hello, operator! I want to call overseas, New York! It is from person to person! I am Miss Daphne O'Donnell. I want to call my husband from person to person, in Manhattan, New York! Mister O'Donnell. I'll give you the number<sup>2</sup>! Где номер? Ахмед, принеси мне записную книжку. Она на холодильнике.

АХМЕД. Я ее там не видел.

ДАФНА. Она, наверно, за него завалилась, холодильник криво стоит, и все с него падает.

А х м е д выходит.

ЛЮК. А кто будет платить за международный разговор?

ДАФНА. Сейчас выпишу чек. Just a moment, please, I говорю lost the number! Она ничего не понимает, эта идиотка! Just a second!

А х м е д возвращается и протягивает ей записную книжку.

Вот, just a second. Плаза восемь, сорок девятнадцать, пизель, eight forty nineteen! Yes, nineteen! Quick, please! I am in a hurry<sup>3</sup>! Послушай, Ахмед, налей мне бокал красного вина!

Мишлин и Жан садятся за стол.

---

<sup>2</sup> Алло, оператор! Я хочу позвонить за океан, в Нью-Йорк. Это личный звонок. Меня зовут мисс Дафна О'Доннел. Я хочу позвонить своему мужу, лично, на Манхэттен, в Нью-Йорк. Мистеру О'Доннелу. Сейчас я дам вам номер (англ.).

<sup>3</sup> Подождите минутку, пожалуйста. Я [говорю] потеряла номер. [...] Минутку! [...] Минутку! [...] Восемь, сорок девятнадцать. Да, девятнадцать. побыстрее, пожалуйста. Я спешу (англ.).

ЛЮК. За стол! Ахмед и Дафна, за стол!

А х м е д садится за стол.

ДАФНА. Я звоню мужу!

ЛЮК. Это не колбаса, а гадость какая-то! Где ты ее покупала?

МИШЛИН. У прислуги украла.

ЛЮК. Фу! Она же протухла!

МИШЛИН. Колбаса не может протухнуть, ты что, с ума сошел?

ЖАН. Это креольская кровяная колбаса, ее нужно было сварить .

МИШЛИН. Ах, так поэтому она вся черная!

ЛЮК. Ну почему вы ничего не умеете делать? Надое-ло, сил нет! Дайте сюда, я ее сейчас сварю! (*Варит колбасу.*)

АХМЕД. А вы пробовали мергезы<sup>4</sup>?

ЖАН. Да, это очень вкусно.

ДАФНА (*по телефону*). Hello, John? Where is Katia? She is there? I want her back! What do you say? Он не хочет мне ее отдавать! I want to speak with Katia! Please, John! Алло, Катя, радость моя! Тебе не холодно? У тебя опять насморк? Да? Что у тебя? Что? Мишка? Плюшевый мишка, детка? Ты должна сказать папе, что хочешь вернуться вместе со мной! Ты поняла? Hello, John? Please, I want Katia back! Please, John, please<sup>5</sup>! Повесил трубку!

ЖАН (*подходя к Дафне*). Успокойся, Дафна, успокойся, дорогая.

ДАФНА. Я убью себя!

ЛЮК. Хватит нам самоубийств на сегодня! Я ухожу! (*Надевает брюки, снимает джелабу.*) Поужинаю где-нибудь в другом месте!

<sup>4</sup> Небольшие острые сосиски.

<sup>5</sup> Алло, Джон? Где Катя? Она у тебя? Я хочу, чтобы она вернулась назад! Что ты говоришь? [...] Я хочу поговорить с Катей. Пожалуйста, Джон! [...] Алло, Джон! Пожалуйста, я хочу, чтобы Катя вернулась назад! Пожалуйста, Джон, ну пожалуйста! (англ.)

МИШЛИН. Не пойдешь же ты один гулять по Парижу в половине двенадцатого ночи тридцать первого декабря! Это такая тоска!

АХМЕД. Смотрите, фейерверк!

Все подходят к окну, Д а ф н а первая. Видны огни фейерверка.

ЛЮК. А откуда их запускают? С площади Конкорд?

АХМЕД. Из Тюильри.

ЛЮК. Просто невероятно, сколько их везде. Теперь в Тюильри и не подцепишь никого, там одни фейерверки!

АХМЕД. Смотри, смотри, вон там, звезда!

Д а ф н а лезет через подоконник. Остальные с большим трудом ее ловят.

ЛЮК. Вот зараза! Ну сука!

ЖАН. Держи ее! Держи!

МИШЛИН. Господи боже мой.

АХМЕД. Ай-ай, она разбила голову! Нужно ее положить, вон туда!

Д а ф н у укладывают.

МИШЛИН. Мне сейчас дурно будет. Ахмед, дорогуша, дай мне бокал вина, пожалуйста.

АХМЕД. Блин, еще сантиметр, и она бы сорвалась. Блин, я поранил запястье. Спирт есть?

ЖАН (*идет за спиртом в ванную комнату*). На, посмотри, это подойдет?

АХМЕД. Ай! Хватит, так нормально. Забинтуй вот тут.

ЛЮК. Дафна! Дафна! У нее здоровенная шишка на голове!

АХМЕД. Это она о подоконник ударилась, чуть не сорвалась. С подоконника! Нужно лед приложить.

ЛЮК. Пусть убирается отсюда! Вставай! Выметайся!

АХМЕД. Она не сможет идти. Хочешь, я ее отнесу домой.

ЖАН. Не трогай ее! Она сейчас заснет! *(Накрывает лежащую на кровати Дафну.)*

ЛЮК. Господи, как мне все это осточертело!

ДАФНА. Я падаю, падаю... *(Засыпает.)*

МИШЛИН. Мне нужно выпить вина или чего-нибудь покрепче, умоляю!

АХМЕД. Вот, Мишлин.

ЛЮК. За стол! За стол! Кровяная колбаса сварилась! Вот, Мишлин, собирай скорей кровь, пока она не остыла!

МИШЛИН. Мне дурно! *(Поднимается и идет в ванную.)*

А х м е д, Ж а н и Л ю к подкладывают себе еще и едят.

АХМЕД. Горячая кровяная колбаса! Объедение!

ГОЛОС МИШЛИН. А-а-а-а-а, змея! *(Выходит.)*

ЖАН *(подходит к двери ванной)*. Люк, тут змея в унитазе!

ЛЮК *(кидается к двери ванной, Ахмед за ним)*. Как это — змея! Черт, правда змея! И смотрит на нас!

Ж а н закрывает дверь.

АХМЕД. Это боа-констриктор, точно. Эти твари ползают по трубам.

ЖАН. Я звоню пожарным!

АХМЕД. Да они не опасные. Пока они маленькие, люди их покупают для детей, а потом, как вырастут, выбрасывают в унитаз. В больших домах их полно. Они тянутся к теплу в отопительных трубах, а иногда выползают через слив в ванной, потому что в больших домах единая система труб. Но они не опасные.

ЛЮК. И что теперь делать?

МИШЛИН. Вызови управляющего!

ЖАН. Ну надо же, и все это тридцать первого декабря!



МИШЛИН. Запри дверь в ванную на ключ!

ЖАН. Нет от нее ключа, надо ее чем-нибудь припереть!

ЛЮК. Не трогай комод, там же пистолет! Дурак!

ЖАН. О черт! Черт!

ЛЮК. Давайте диваном припррем. *(Двигает диван.)*

ЖАН. Так дверь же внутрь открывается!

АХМЕД. Говорю вам, эта тварь совсем не опасная. Наверно, он учуял запах блевотины. Они это любят.

МИШЛИН. Нужно забить дверь гвоздями и вызвать пожарных.

АХМЕД. Пожарные не приедут, они больше из-за змей не приезжают. Просто объяснят, как ее убить, и все. Я это точно знаю, у меня свояк пожарный. Могу ее убить, если хотите.

МИШЛИН. Ну нет, только не здесь!

ЛЮК. Но надо же как-то ее убить!

АХМЕД. А где кухонный нож? Нужно вонзить нож между головой и шейными позвонками.

ЖАН. Нет, нет, это слишком опасно, ты видел, какая она здоровая, эта тварь? Лучше уьем ее из револьвера.

АХМЕД. Нет, если из револьвера, то нужно попасть точно в голову, а то животное будет мучиться почему зря. Лучше всего ножом. *(Берет нож. Люку.)* Приоткрой дверь, только чуть-чуть, а то сбежит. *(Заходит в ванную и испускает крик.)*

ЛЮК. На него змея упала! Она прямо на двери сидела!

МИШЛИН. Господи, ужас какой!

ДАФНА *(просыпается)*. Что случилось?

ЖАН. Пойду помогу ему! *(Заходит в ванную.)*

ЛЮК. Жан! Осторожней! Ой!

А х м е д выходит из ванной, держа обезглавленную змею; он весь забрызган кровью, как и Ж а н. Д а ф н а кричит. Ж а н без сил опускается на диван. Л ю к гладит его по голове.

АХМЕД. Ну вот, голову отрезать — это один момент!  
(Бросает змею в раковину.) Смотрите, еще шевелится!

ДАФНА. Что вы еще придумали, чтобы меня напугать?

АХМЕД. Я убил змею, посмотри!

ДАФНА. Вы все-таки монстры!

МИШЛИН. Дафна, дорогая моя! Он правда змею убил, настоящую, она выползла из трубы! Успокойся! Дафна!

ЛЮК. Жан, ты нормально себя чувствуешь?

ЖАН. Да, все в порядке. Идем со мной.

ЛЮК. О нет, ты же весь в крови. Иди прими душ! А с этой-то опять что?

ДАФНА. Люк, пожалуйста, не знаю, что вы там против меня затеяли, но умоляю: не убивайте меня!

ЛЮК. Да ты ж сама решила покончить с собой, идиотка!

ДАФНА. Это потому, что вы меня напугали!

ЛЮК. Тогда убирайся к себе! Кончай с собой в гордом одиночестве! Надоела!

ДАФНА. Так я же под кислотой!

АХМЕД (заходит в ванную и снова выходит). Держи, Мишлин, змеинная голова! Можно ее высушить, кости станут белыми, проколешь зубы раскаленной иглой и сделаешь бусы.

МИШЛИН. Спасибо, сейчас уберу ее в пакетик и положу в сумку. (Убирает голову.)

ДАФНА. Люк! Пожалуйста!

ЛЮК. Дафна, хватит, прошу тебя! Жан, пошли в душ. Раздевайся! (Помогает ему.)

ЖАН. Твою мать, на меня это здорово подействовало! Я как пьяный!

ЛЮК. Ванная вся в кровище! Где тряпка?

ЖАН. Погоди, какой смысл вытирать, душ все смое! Кровь еще не свернулась.

ЛЮК. Даже стены забрызганы! Иди сюда, я заодно и тебя намылю! (Оба заходят в ванную.) У тебя все волосы в крови!

МИШЛИН. Хочешь виски?

АХМЕД. Не откажусь. Переволновался слегка.

ГОЛОС ЖАНА. Ой, горячо!

ГОЛОС ЛЮКА. погоди, я брюки сниму, а то ты меня намочишь! *(Выбрасывает из ванной комнаты свои брюки.)*

А х м е д их ловит. Все это время он стоит у двери ванной и посмеивается, подглядывая за Ж а н о м и Л ю к о м, которых со сцены не видно.

АХМЕД. Слушай, Люк, а можно мне надеть твою джеллабу? Которую ты снял? А то у меня вся рубашка в крови, посмотри!

ГОЛОС ЛЮКА. Иди к нам под душ!

АХМЕД. Спасибо, я принял душ у сестры.

МИШЛИН. Вот, возьми джеллабу, дорогой!

ГОЛОС ЖАНА. Ай! Ты меня обварил!

АХМЕД *(переодеваясь)*. Смотри, какие трусы мне подарила сестра на Рождество!

МИШЛИН. Пойдешь потом спать ко мне? У меня дом в десять комнат, слуги и все такое прочее. Я одна живу, с мамой.

АХМЕД. Посмотрим. *(Надевает джеллабу.)*

ГОЛОС ЛЮКА. Отстань! Задумал меня трахнуть под шумок? На, вымой себе задницу, скотина!

ГОЛОС ЖАНА. Ты с ума сошла, что ты делаешь?

МИШЛИН. Из соображений стыдливости закроем дверь в ванную. Они трахаются под душем. Ладно, Ахмед, займемся делом.. Пора подумать об ужине.

АХМЕД. Хочешь, поджарю змею?

МИШЛИН. Лучше съедим баранью ногу, она уже поджарена.

АХМЕД. Ты когда-нибудь ела змею?

МИШЛИН. Нет, а на что похоже?

АХМЕД. Ну, треску ела?

МИШЛИН. Треску ела, но это же не змея.

АХМЕД. Змея еще вкуснее. Идем поставим ее в духовку. Вот, нарежь баранину, запихнем ее в змею. Сначала змею нужно выпотрошить. Черт, еще шевелится. Змеи, они как пружина.

ГОЛОС ЖАНА. Хватит, Люк!

ГОЛОС ЛЮКА. Я тебя утоплю!

ДАФНА. Я уйду! Меня пригласили встречать Новый год в Маре, они меня ждут! Прошу прощения! (*Уходит.*)

АХМЕД (*открывает дверь в ванную*). А эти двое все трахаются и трахаются! Эй вы, хотите попробовать змею на ужин?

ГОЛОС ЛЮКА. Да, да, хотим змею!

ГОЛОС ЖАНА. Да! Да! Змею!

ДАФНА (*входит*). Я забыла свою сумочку от «Эрмес».

АХМЕД. Кожу варят отдельно в уксусе, чтобы размягчить чешуйки.

МИШЛИН. Кто б мог подумать, а ты здорово умеешь готовить, да?

АХМЕД. Я это просто обожаю.

ДАФНА. Я потеряла записную книжку. (*Открывает дверь в ванную.*) Жан, можешь одолжить мне сотню франков? У меня кончилась наличность.

ГОЛОС ЖАНА. Куда это ты собралась?

ГОЛОС ЛЮКА. Лишь бы подальше отсюда!

На Да ф н у выплескивается струя воды. Ж а н и Л ю к переругиваются: «Отстань, ты меня уронишь! — О черт, мне вода в нос залилась!»

ДАФНА. Ой, он меня всю залил, вот скотина! Где твои сто франков?

МИШЛИН. Куда ты собралась, Дафна?

ДАФНА. Пойду найду себе мужика в Тюильри!

МИШЛИН. Вы слышали, девочки? Дафна идет калдриться в Тюильри!

ГОЛОС ЛЮКА. Наклей себе фальшивые усы, Дафна!

ГОЛОС ЖАНА. Сдвинь на лоб фетровую шляпу и завернись в плащ!

ГОЛОС ЛЮКА. И надуши свою киску лосьоном после бритья!

Все смеются.

ДАФНА. Скоты вы все! Вы мне просто завидуете! Ты б небось мечтал иметь такую киску, как у меня, дорогуша! *(Усаживается на диван.)*

МИШЛИН. Ну вот, теперь завелась насчет своей киски! Посмотри, дорогой, я достаточно мелко нарезала?

АХМЕД. Залей горячей водой и добавь побольше сахара. Потом нафаршируем змеиную кожу. Только надо подождать, чтобы как следует подрумянилось. У них здесь нет зеленого перца?

МИШЛИН. Нет. Зато есть банка трюфелей.

АХМЕД. Не надо, это слишком дорого. Вот, вытащи внутренности и отожди их, а кровь собери в салатницу.

МИШЛИН. Ой, нет, меня от этого воротит. Я эту дрянь и в руки не возьму!

АХМЕД. Но ведь есть ты ее будешь, правда? Это отличная змея, вон какая тяжеленная. Они питаются крысами на паркингах.

МИШЛИН. Но ведь это опасно? Крысы переносят разные болезни!

АХМЕД. Брехня! Крысы очень вкусные, и знаешь, почему? Потому что они грызут дерево. Вот мясо у них и получается ароматное, как крольчатина. Но змея может есть все что угодно, и она всегда вкусная, потому что ест только живое. Вот, смотри, я же тебе говорил, она съела крысу! *(Вытаскивает из змеи крысу.)* Еще не переварилась! Добавим ее в бараний фарш! Тут есть ручная мясорубка?

МИШЛИН. Да, вон она.

АХМЕД. Но это электрическая мясорубка. Как она работает?

МИШЛИН. Не знаю, я эти штуки на дух не переношу!

ГОЛОС ЛЮКА. Прекрати, ненормальная! Ты мне весь зад разорвешь! *(Входит, голый и мокрый.)* Твою мать, горячая вода не идет! Я весь продрог! *(Заворачивается в полотенце.)*

ЖАН *(входит, голый)*. Бр-р, вода просто ледяная!

ЛЮК. На! *(Передает ему полотенце. Надевает брюки.)*

Ну вот, я потерял трусы!

ЖАН. Я надену джелабу! Ты не видел красную джелабу, которую мы купили в Маракеше?

ЛЮК. Ну, я ее минимум год не видел!

ЖАН. Да нет же, я ее только что сюда повесил!

МИШЛИН. Я ее Ахмеду дала.

ЖАН. Ой, извини.

АХМЕД. Это твоя джелаба? Хочешь, я сниму?

ЖАН. Да нет, что ты! У меня другая есть!

ЛЮК. Давай, надень свое платье в стиле ретро. Ты ведь только об этом и мечтаешь. Уж раз мы в кои-то веки трахались!

МИШЛИН. Вы кончили?

ЛЮК. Еще как! Она кончает прям сразу!

ЖАН. Это нормально, раз у нее часами стоит. Ну вот, Люк, ты взял мою индийскую рубашку!

ЛЮК. Надень уже свое платье, ты, мешанка!

ЖАН. Ну уж нет, я надену брюки. Точно, брюки с пончо!

АХМЕД. Эй, Люк, посмотри-ка сюда. Правда, отличная змея? Ты когда-нибудь ел змею? Погляди, потрогай! Засунь в нее руку, не бойся!

Люк уходит на кухню. Жан и Мишлин остаются в углу гардеробной.

МИШЛИН. Вы похожи на пару ошалевших девчонок. Давно она тебя не трахала?

ЖАН. Девять месяцев.

МИШЛИН. Вот потому ты так быстро и кончил. Почему бы тебе не надеть белую блузку? Белое тебе здорово идет.

ЖАН. Хочешь, чтоб я был похож на невесту? Если она меня сегодня трахнула, это еще не значит, что мне по-прежнему восемнадцать.

МИШЛИН. Это ж надо, как для кожи полезно, когда тебя трахнут! Смотри, какая она у тебя гладкая и нежная!

ЛЮК (*Ахмеду*). В нее можно руку засунуть по самую шею. Черт, какая холодная!

АХМЕД. Так и должно быть, ведь это же змея. У них кровь ледяная. Потому и мясо у них всегда свежее. Погляди, вот крыса, которая была у нее в брюхе. Ты когда-нибудь ел крыс?

ЛЮК. Она проглотила крысу?

АХМЕД. Потрогай!

ЛЮК. Черт, в ней одни мышцы!

АХМЕД. Сейчас пропустим ее через мясорубку, и будет фарш!

ЖАН. Настоящую крысу?

ЛЮК. Здоровая, серая! Погляди!

ЖАН. Чего ты меня пугаешь!

ЛЮК. Ладно, ты ее съешь. У нас сегодня на ужин змея, фаршированная крысой! (*Дафне, сидящей на диване.*) Ну что, моя милая, ты так и не пошла в Тюильри?

ДАФНА. А ты так и не встретил женщину своей мечты, да? Настоящую женщину, из тех, которые изводят тебя до самой смерти?

ЛЮК. О Дафна мечты моей! И ты полагаешь, что моя мамочка согласилась бы принять в семью разведенку?

ДАФНА. Она же приняла меня как соседку по лестничной площадке.

ЛЮК. Что с ней случилось? Неужто поумнела?

МИШЛИН. Наверно, решила, что она трансвестит, с ума сойти можно!

ДАФНА. Я тебя достану, Люк! Будь уверен, я тебя достану. Вот удавлюсь, а свалю на тебя, и тебя посадят!

ЛЮК. Сначала удавись, а там поговорим, крошка.

ДАФНА. Что, не веришь мне, да? Знаешь, до чего я довела своего первого мужа? Я убила его обмороком! И унаследовала все это, на, гляди! *(Достает из сумочки драгоценности.)*

ЛЮК. Гляньте, она набита рубинами!

АХМЕД. Люк, включи мне эту штуку. А потом натри мускатный орех.

ЛЮК. Что, все?

АХМЕД. Ну конечно, их много надо, чтобы отбить тухлый запах крысятинны.

МИШЛИН. Она была замужем до американца?

ЖАН. Понятия не имею, но рубины настоящие и довольно дорогие. Она их надевает, только когда идет в Тюильри.

МИШЛИН. Она что, совсем сдурела, ее ж обворуют!

ЖАН. А ты не видела, как она кадрит клиентов в Тюильри? Нагишом и в одних этих бирюльках! Платье в машине оставляет!

МИШЛИН. На всю голову большая!

ЖАН. Ну да, к тому ж она пассивная, ее просто трахают в задницу. Представляешь, с каким отребьем она яхшается.

МИШЛИН. Да откуда вы ее выкопали?

ЖАН. У нее квартира напротив, на нашей площадке, вот она к нам и таскается.

МИШЛИН. Она всегда была такая ненормальная?

ЖАН. Вовсе нет, обычная мешанка, замужем за американцем, он полный козел, профессор философии Кембриджского университета в Бостоне. Они там и познакомились, она была студенткой, изучала американское право.

МИШЛИН. Обалдеть! Так гоните ее отсюда!

ЖАН. А как? Ты ж видела, это технически невозможно!



ДАФНА. Люк, хочешь мои рубины? Я тебе их оставлю, дорогой. Это вам, вам всем. На, тебе тоже, Ахмед, на, возьми этот топаз. Это вам подарки на Новый год. А я первым же самолетом лечу в Нью-Йорк. Пойду собирать чемодан. *(Уходит.)*

АХМЕД. Да она чокнутая.

МИШЛИН. Совсем свихнулась!

ЖАН. Слушай, убери эти рубины в ящик комода, а то потеряются.

ЛЮК. Ты что, с ума сошел, оставим их себе!

ЖАН. Нет, не оставим, они стоят кучу денег!

ЛЮК. Тем более! Продадим их, вот что.

МИШЛИН. Размечтался! Да она сейчас за ними вернется.

ДАФНА *(входит в пальто на голое тело и с большой дорожной сумкой из крокодиловой кожи в руках)*. Отдайте мои рубины, я их в дорожную косметичку уберу. Если Джон меня бросит, то только на них и придется жить! Жан, вызови мне такси!

ЖАН. Ты так и сядешь в самолет нагишом?

ДАФНА. О, черт, забыла одеться! Поищу платье в чемодане. В Нью-Йорке холодно. У меня только летнее.

ЖАН. Это все, что у тебя есть? А куда делись остальные вещи?

ДАФНА. Зимние вещи я выбросила в мусоропровод. Подумала, что сейчас лето. Ох, я до сих пор под кислотой. Погоди, не вызывай такси. Пойду приму душ. Господи, я совсем заторчала. *(Уходит в ванную комнату.)* Ух ты, у меня шишка на голове! А горячей воды нет?

ЖАН. Нужно подождать четверть часа.

МИШЛИН. Прими холодный душ, тебе только на пользу будет!

ГОЛОС ДАФНЫ. Ой, вода ледяная!

МИШЛИН. Думаешь, она уедет?

ЖАН. Да нет. Она все время уезжает и никак не уедет.

МИШЛИН. На этот раз есть причина: муж забрал у нее Катю.

ЛЮК. Ой, змея горит! Огонь в духовке слишком большой! Растяпа! Черт, взорвалось! Выключи газ, Жан!

ЖАН. Черт, что случилось?

ЛЮК. Понятия не имею.

АХМЕД. Змея была слишком холодная, а духовка слишком горячая, вот и взорвалась. Но ничего, она почти зажарилась. Можно и так есть.

ДАФНА (*входит, голая и мокрая*). Господи, как холодно! Нет сухого полотенца?

ЖАН. Кончились.

ДАФНА. Ничего, я платье надену, чтобы вытереться. (*Надевает легкое льняное белое платье, которое тут же промокает.*) Ну вот, мне уже лучше, не беспокойтесь. Вызови мне такси, Жан, пожалуйста. Должна же я добраться до Орли. (*Надевает туфли.*) Я сошла с ума, ладно, я сошла с ума. Я вас достала, ладно, что поделать. Так или иначе, я уезжаю.

ЛЮК. Ну так уезжай, пока мы не сели за стол!

ДАФНА. Не уеду, пока ты не скажешь мне, что не сердись. Я влюблена в тебя как сумасшедшая, Люк.

ЛЮК. Надевай свое пальто, блядуга! Надевай пальто! Катись! Держи! Вот твой чемодан и все твоё шмотье! (*Выталкивает ее на площадку вместе с вещами.*)

ГОЛОС ДАФНЫ. Не трогай меня! Не трогай! Люк! Пусти меня обратно!

ЛЮК (*запирая дверь на ключ*). За стол! Хватит!

ЖАН. Мне кажется, это ты уж слишком!

ЛЮК. Хочешь отбыть вместе с ней? Мы будем есть змею? Ну же, Ахмед, подавай!

МИШЛИН. Жан, может, сядете наконец за стол?

Жан, Люк и Мишлин сидят за столом. Ахмед на кухне.

МИШЛИН (*Люку*). Я его уже пригласила к себе на сегодняшней вечер, но если хочешь, приходи трахнуть его завтра к чаю, часам к пяти, мне он уже надоест, и я его тебе уступлю. Видал, какая у него фигура?

ГОЛОС ДАФНЫ. (*Она стучит.*) Откройте! Люк, я ж под кислотой! Ну пожалуйста!

ЖАН. Люк, мне кажется, нужно ее впустить. А то она так и будет барабанить всю ночь.

МИШЛИН. Когда ей надоест, пойдет спать к себе. Послушай, он прав, это просто невыносимо!

ГОЛОС ДАФНЫ. Люк? (*Она стучит.*) Пожалуйста, Люк!

АХМЕД. Вот, я положил ее в ведро, эту змею! Ее подадут в соусе, потому что она должна все время пропитываться. Мишлин, разложи фарш.

МИШЛИН. Господи, да это крыса!

АХМЕД. Нужно ее разделить, как перепелку.

ГОЛОС ДАФНЫ. Люк! Ты меня слышишь? Ты меня слышишь?

ЖАН. Нет, это невыносимо. Я ей открою. (*Открывает дверь.*)

ДАФНА. Я просто не могу сесть в лифт, Жан. Позволь мне немного побыть здесь.

ЖАН. А ты не можешь побыть у себя? Ты что, не понимаешь, как ты нам осточертела? Отправляйся в Нью-Йорк, делай что хочешь, но только не здесь, прошу тебя. Дафна, будь умницей!

ДАФНА. О'кей. Пойду в свою конуру. погоди, там же все мои вещи раскиданы по полу. Прости меня, дорогой, клянусь, я вас беспокою в последний раз. Я только отдохну немного, а завтра уеду в Нью-Йорк.

ЖАН. Черт, она потеряла сознание!

АХМЕД. Ну и девка, скажу я вам! погоди, давай положим ее на кровать! (*Поднимает ее и кладет на диван.*) Хорошо, хоть не тяжелая, а то таскай ее без конца! Оп-ля!

ЖАН. Спасибо, Ахмед! *(Возвращается с лестничной площадки, запихивая в сумку вещи Дафны. Закрывает дверь, набрасывает на лежащую Дафну пальто.)*

Люк и Мишлин остаются сидеть за столом.

АХМЕД. Хочешь знать, что с ней такое, Люк? Она просто в тебя втрескалась. Получит, что ей надо, и уедет. Можешь мне поверить, пока ты ее не трахнешь, она не убежится.

ЛЮК. Сам ее трахай. Ты же любишь девочек!

АХМЕД. Э нет, так не пойдет. Ее хоть весь мир трахай, а хочет она только тебя. Это как детский каприз, она похожа на мою маленькую племянницу. Захочется той игрушку, так, если купят, она ее на помойку выбросит. Но если не купят, она прям сама не своя.

ЛЮК. Спасибо, я уже понял. Но меня как-то не тянет на помойку. Лучше уж я ее саму туда отправлю.

АХМЕД. Ну ты даешь! Только не расслабляйся! Гляди, как спит! А что, думаешь, ей снится? Ей только и снится, как бы тебя поиметь! На, возьми-ка ломтик змеи, Люк. Мишлин, угощайся! Угощайся, Жан! И как вам?

МИШЛИН. Боже, как вкусно!

АХМЕД. Правда, вкусно?

МИШЛИН. Да, и фарш изумительный!

ЖАН. Ой, а мне попалась крысиная ножка! Можно, я поменяю на белое мясо?

ЛЮК. Просто изумительно! Вы тоже попробовали? Пальчики оближешь!

ЖАН. Хм, да, неплохо.

АХМЕД. Попробуй, Жан, это крысиные яички, они у крысы внутри. На, попробуй яичко, Люк, и скажи, как тебе!

МИШЛИН. А мне можно яичко?

ЖАН. На, возьми у меня половину. Такой тонкий вкус!

МИШЛИН. Очень ароматно.

АХМЕД. Попробуй вот это, Мишлин!

МИШЛИН. А что это?

АХМЕД. Это змеиное сердце!

МИШЛИН. Изумительно!

АХМЕД. Сердце — это как змеиное фуа-гра.

ЖАН. Куда вкуснее, чем фуа-гра. Просто божественно!

ЛЮК. А крыса похожа на свиную ножку! И какое острое!

МИШЛИН. Вкуснее, индийская кухня.

АХМЕД. Вот это, это попробуйте, это крысиный анус. Видишь, какой кругленький? У змей только одна дырка, кроме рта. Они и трахаются через нее, и яйца откладывают. Смотри, какой он упругий, змеиный зад! На, Люк, это тебе!

ЛЮК. Похоже на крайнюю плоть!

МИШЛИН. Ты просто сексуальный маньяк! До такой степени помешан на задницах, да?

АХМЕД. А я только их и люблю. Не люблю женщин, только парней!

МИШЛИН. С ума сошел! Ты сам-то откуда?

АХМЕД. Я из Лиона. И по знаку я Лев!

МИШЛИН. Я тоже!

ЖАН. Я тоже.

ЛЮК. Ну вот, все Львы! Но как вкусно! Кто хочет еще кусочек?

МИШЛИН. Ты слишком быстро ешь!

АХМЕД. Под знаком Льва!

ВСЕ (кроме Дафны). За Льва!

Все пьют.

МИШЛИН. Ой, снег пошел!

АХМЕД. Снег пошел? (*Подходит к окну.*) Первый раз в жизни вижу снег.

МИШЛИН. В Лионе снега не бывает?

АХМЕД. Можно его потрогать?

ЛЮК. Трогай, он не жжется!

АХМЕД (*открывает окно*). Ой, какой холодный, но мягкий. И сразу пропадает, уже вода. Как мелкий летний дождик, только холодный!

ЛЮК. Это кристаллы воды! Вот, посмотри в энциклопедии: снег. Снег под микроскопом. Потому они и тают от тепла твоей руки, эти микроскопические кристаллы. Посмотри, они все разные: двух одинаковых не бывает!

АХМЕД. Это самая красивая штука, какую я видел в жизни! Можно, я высуну голову в окно? Ах, как хорошо! Как хорошо!

Слышен звон колоколов.

Ой, колокола! Кажется, что они совсем рядом.

ЛЮК. Акустический эффект заглушается снегом, но все равно слышно издалека.

АХМЕД. С Новым годом, Люк!

Целуются.

ЖАН (*целует Мишлин*). С Новым годом, моя ласточка.

МИШЛИН. С Новым годом, сумасшедшая!

АХМЕД. С Новым годом, Жан!

ЖАН. С Новым годом, Ахмед!

АХМЕД. С Новым годом, Мишлин!

МИШЛИН. С Новым годом, мой принц!

ЛЮК (*Жану*). С Новым годом!

ЖАН. С Новым годом, любовь моя!

ЛЮК. С Новым годом, Мишлин!

МИШЛИН. С Новым годом, дорогой!

## АКТ ВТОРОЙ

Та же декорация, те же действующие лица.

АХМЕД. Гляди, Люк, птица!

ЛЮК. Чайка под снегом!

ЖАН. Откуда она взялась?

ЛЮК. Заблудилась, наверно, иногда они долетают до самой Сены!

МИШЛИН. Кругами летает!

ЛЮК. Она думает, что башня — это маяк! Нужен туманный горн! Жан, где дедушкин туманный горн?

ЖАН. А ты его давно не видел?

ЛЮК. Видел! Вон он!

Он берет горн и трубит в окно.

МИШЛИН. Смотри, вот она!

АХМЕД. Услышала!

ЖАН. Черт, снег еще гуще пошел! Ты ее видишь?

АХМЕД. Вон там! Дай сюда! Я дуну посильней! *(Трубит в горн.)*

ЖАН. Вот она! Там! Отойдем от окна, она пугается наших криков.

Они отходят. Чайка влетает в окно и натывается на мебель. А х м е д кидается к ней, хватается. Чайка кричит по-чаячьи и бьется.

АХМЕД. Она поранилась!

ЛЮК. Ей страшно!

АХМЕД. Надо запустить ее в ванну! *(Заходит с чайкой в ванную.)*

Жан и Люк идут за ним.

Мороженой рыбы нет?

ЖАН. Нет.

МИШЛИН. А мы дадим ей остатки крысы, они ж едят крыс в порту! *(С тарелкой в руке идет за ними в ванную.)*

Пока Люк, Жан, Мишлин и Ахмед остаются в ванной, Дафна встает, идет к окну, закрывает его, жует

корочку. Снег идет все реже и реже и наконец перестает. Все это время раздается шум воды, слышны другие звуки, прерываемые криками чайки.

ГОЛОС АХМЕДА. Не открывай так сильно кран, она боится!

ГОЛОС ЛЮКА. Ей, наверно, кажется, что она у сточной трубы!

ГОЛОС ЖАНА. Бог знает, что у нее в голове!

ГОЛОС МИШЛИН. Осторожно, она сейчас вырвется!

ГОЛОС АХМЕДА. Да уймись ты, птица!

ГОЛОС ЖАНА. Она просто в ужасе, эта зверюга! Стой, лови ее!

ГОЛОС МИШЛИН. Ой, я ее боюсь!

ГОЛОС АХМЕДА. Ты ее придушишь. Дай мне, вот как надо держать! Смотри, как перепугана! Клынуть хочет! А сердце у нее так бьется, будто вот-вот лопнет!

ГОЛОС МИШЛИН. Она клюется, потому что есть хочет!

ГОЛОС ЛЮКА. Дадим ей черной икры. Чайки наверняка ее обожают! У тебя случайно нет икры в холодильнике?

ГОЛОС ЖАНА. Есть, целых две банки!

ЛЮК. Подадим ей икру на губке! *(Вбегает в комнату, останавливается.)* Как, ты уже проснулась?

ДАФНА. Да, со мной уже все в порядке. Я была просто в лоскуты, представляешь, целую неделю на кислоте?

ЛЮК. Что ж, тем лучше, тем лучше!

ДАФНА. Что ты делаешь?

ЛЮК. Ищу икру в холодильнике.

ДАФНА. Это для чайки?

ЛЮК. Да уж не для тебя, будь уверена! Мы ели змею, и не осталось ни косточки. Нечего было в обморок падать.

ДАФНА. Спасибо, все хорошо, я не голодна. Я съела корочку, которая валялась там, на полу.

ЛЮК. Черт, да она ж пустая, эта банка!



ГОЛОС АХМЕДА. Осторожно, осторожно, она хочет улететь!

ГОЛОС ЖАНА. Черт, а сильная какая!

ГОЛОС МИШЛИН. Вы ее задушите!

ЛЮК. Что вы с ней творите?

ГОЛОС АХМЕДА. Ну вот, успокоилась!

ГОЛОС ЖАНА. Совсем вымоталась, бедолага!

ГОЛОС МИШЛИН. Смотри, как она плавает! Похоже на целлулоидную утку!

ДАФНА. Люк, можно тебя на минутку, мне надо с тобой поговорить?

ЛЮК. В данный момент я ищу икру для попавшей в беду чайки.

ДАФНА. Я могу тебе помочь?

ЛЮК. Надо ж, ты стала такая спокойная, что с тобой случилось?

ДАФНА. Я как-то разом пришла в себя. Наверно, душ подействовал. Я просто с ума сошла — принимать наркотики каждый день.

ЛЮК. Я тебе это уже который месяц твержу!

ДАФНА. Знаю. Но так было нужно.

Одновременно:

ГОЛОС ЖАНА. Ты ее сейчас утопишь!

ГОЛОС АХМЕДА. Вот черт!

ЛЮК. Только не начинай меня опять доставать своими трагедиями, Дафна!

ДАФНА. Не надо меня ни в чем упрекать. Я скоро вернусь с Джоном в Нью-Йорк.

ЛЮК. Да в чем я тебя упрекаю?

ДАФНА. Ни в чем, я знаю. Я уеду, ты меня забудешь, ну и хорошо. Я никогда не могла ничего тебе дать.

ЛЮК. Слушай, Дафна, ты хоть понимаешь, насколько глупо то, что ты несешь? Кто тебя когда-нибудь о чем-нибудь просил?

ДАФНА. Но я люблю тебя!

ГОЛОС ЖАНА. Ой, смотри, как она голову под воду сует!

ГОЛОС МИШЛИН. Она сдурела!

ЛЮК. Ладно тебе, Дафна, какая это любовь! (*Уходит в ванную.*) Вот икра для чайки!

Да ф н а подходит к комоду, берет револьвер и кладет его в сумку. Одновременно с этим:

ГОЛОС МИШЛИН. Ого, да это ж иранская икра! Нужно ее кормить с маленькой ложечки!

ЖАН. Вместо этого, она хочет мыло сожрать!

Все смеются.

МИШЛИН. Она спятила! Привыкла к моющим средствам!

ЖАН. Она проглотила мыло!

ЛЮК. Это ж надо! Проглотила мыло!

МИШЛИН. Приняла его за рыбу! Ее сейчас стошнит!

ЛЮК. У нее спазмы!

МИШЛИН. Ой, она совсем с ума сошла!

ЖАН. Осторожно! Осторожно!

АХМЕД. Лови ее! Лови!

ЖАН. Она умерла!

ЛЮК. Умерла?

АХМЕД. Ну да, смотри, у нее сердце больше не бьется.

МИШЛИН. Мылом подавилась.

АХМЕД. Наверно, умерла от истощения. Кто знает, сколько времени она в Париже плутала, бедная птица!

ЖАН. Ладно, не оставлять же мертвую чайку в ванне!

ЛЮК. Главное, вынуть из нее мыло, оно от «Шанель»! Надо ее вскрыть!

МИШЛИН. Фу, гадость, не смей!

АХМЕД. Нет-нет, давайте ее похороним. Чаек хоронят. *(Выходит с мертвой чайкой в руках, остальные за ним следом.)* А, Дафна, смотри, она умерла, эта чайка.

ДАФНА. Ее нужно похоронить в песке на берегу моря, иначе ее душа всегда будет блуждать на перекрестке у башен Дефанс.

АХМЕД. Говорят, это магические животные, в Алжире их много.

ДАФНА. Я все детство провела у берега моря, в Мэне<sup>6</sup>. Когда я была маленькой, я хоронила чаек, которые прилетали умирать на пляж. Дай ее мне. Я отвезу ее в Нью-Йорк, а потом похороню в Мэне. Я попрошу, чтобы в «Боинге» ее убрали в холодильник.

АХМЕД. Ты это сделаешь?

ДАФНА. Да. Заверни ее в газету, а в следующее воскресенье я похороню ее вместе с дочкой на пляже в Мэне. Съездим на автобусе.

МИШЛИН. Тебе, кажется, лучше, Дафна.

ДАФНА. Да, намного лучше. Спасибо.

ЖАН. У тебя все платье мокрое. Тебе не холодно?

ДАФНА. Холодно.

ЖАН. Переоденься.

ДАФНА *(раздеваясь)*. Хорошо. У меня только летние платья. Одолжишь мне свитер?

ЖАН. Этот подойдет?

ДАФНА. Да, спасибо. Нет, погоди, я лучше вот это надену. Смотри, что я нашла в чемодане, не знаю, откуда оно там взялось. Платье моей бабушки. Ее тоже звали Дафна. Она уехала в Мэн, потому что влюбилась в одного тамошнего китобоя. Смотри, такие платья носили жены китобоев в Новой Англии!

МИШЛИН. Оно просто великолепно.

ДАФНА. Хочешь, подарю?

МИШЛИН. Спасибо, я не ношу маминых платьев.

---

<sup>6</sup> Произносит это слово с американским акцентом. *(Прим. автора.)*

ДАФНА. У нее была такая же фигура, как у меня! (*Надевает платье.*) Жаль, немного порвано, вот здесь.

ЛЮК. Очень подходящий наряд для похорон чайки в Мэне. А пока что ты могла бы пристроить эту птичку у себя на голове, вместо шляпки.

МИШЛИН. Она купила его на блошином рынке! На той неделе я видела это платье на базаре Малика!

ЖАН. Это уж ни в какие ворота! Видала, как выделяется? Косит под травестиюху.

МИШЛИН. Вот именно! Нет, ну и народ пошел!

АХМЕД (*Дафне*). Я завернул птицу во влажное полотенце. Когда будешь хоронить, вспомни обо мне, ладно? Держи!

ДАФНА. Спасибо, Ахмед. Давай! (*Убирает чайку в свою дорожную сумку.*)

АХМЕД. Она тебе всю одежду промочит!

ДАФНА. Ничего! Ой, смотрите, что я нашла! Калифорнийское розовое шампанское!

ЛЮК. Фу! Оно хоть холодное?

ДАФНА. Почти. На, Ахмед, открой шампанское, ты ж настоящий мужчина.

АХМЕД. А где штопор?

ЖАН. Дай сюда, это надо пальцами откручивать!

ДАФНА. Ой, смотрите, что я еще нашла — травку!

ЛЮК. Блеск! Гуляем! Дай-ка ее сюда, я себе косячок сверну! (*Сворачивает сигарету.*)

ДАФНА. Да у меня на кухне полная коробка, и еще ящик бурбона! Сходи, принеси, Ахмед, а?

АХМЕД. Там открыто?

ДАФНА. Ой, нет, я, наверно, закрыла. Вот, возьми ключ.

ЖАН. Ну и тугие эти твой американские пробки. Как будто из дерева сделаны.

ЛЮК (*Ахмеду*). Посмотри, нет ли там чего еще. Тащи, что найдешь.

АХМЕД. А холодильник ты что, оставляешь?

МИШЛИН. Вытащи его на площадку, завтра пришлю за ним водителя.

АХМЕД. Спасибо, Дафна! *(Уходит.)*

Жан открывает и разливает шампанское.

ЛЮК. Коли на то пошло, оставила бы нам и свои рубины.

ДАФНА. Хотела бы, но не могу. Это все, что у меня осталось на белом свете.

МИШЛИН. Это подарок твоей бабушки?

ДАФНА. Нет, это подарок Джона на рождение Кати. Они принадлежали его матери. Матери Джона.

МИШЛИН. Нут вот. Когда умрешь, оставишь их Кате, к тому времени они как раз войдут в моду.

ДАФНА. Разумеется, если они к тому времени еще будут у меня. Но, учитывая, в каком я состоянии, неизвестно, удастся ли мне хоть до Нью-Йорка добраться.

МИШЛИН. Ну что ты, дорогая, мы проводим тебя в аэропорт.

ДАФНА. А, хорошо, спасибо. Но тогда я должна предупредить Джона, чтобы он приехал за мной в аэропорт Кеннеди. Он меня просто в ужас вгоняет, этот аэропорт Кеннеди!

ЖАН. Ты хоть не посеяла свой американский паспорт?

ДАФНА. Нет, вот он! Свинство какое, промок! Он теперь недействителен! О господи, что мне делать?

ЖАН. Да у тебя все вещи промокли! Господи, у тебя с чайки натекло в чемодан, какая гадость! *(Вываливает вещи из сумки в раковину.)* Все провоняло тухлой рыбой!

Скрежет холодильника по искусственному мрамору.

ДАФНА. Что происходит?

ЛЮК. Это твой холодильник волокут по искусственному мрамору на площадке. Эй, Мишлин, раскуришь мне?

МИШЛИН. Ой, да ты ж косяк скрутил!

АХМЕД (*входит, таща несколько коробок с бутылками*).  
Надо же, у тебя там целая куча бутылок! Просто как в винном погребце! (*Уходит обратно.*)

МИШЛИН. Ого, как забирает!

ЛЮК. Передай сюда!

МИШЛИН (*кашляет*). Похоже, с «винтом»!

ЛЮК. Никакой это не «винт», это аммиак. Колумбийцы на траву мочатся, мухлюют, чтоб весила побольше. Видишь, внутри цветка такие вроде как грибы? Это грибок из мочи индейцев. Поэтому у них травка слегка того, галлюциногенная.

МИШЛИН. Да нет же, это никакая не колумбийская трава! Это тмин! Это веточка тмина, козел несчастный!

ЛЮК. Ты сдурела? Ты что, никогда не видела колумбийскую траву?

ЖАН. Что за мерзкая тварь эта чайка, у нее течет из всех дырок!

АХМЕД (*входит с двумя чемоданами, большим и маленьким*). Слушай, Дафна, ты забыла чемодан!

ДАФНА. Ой, спасибо. Ой нет, я видеть не хочу этот чемодан, оставь его на площадке или выброси!

АХМЕД. А что в нем такое? Ну и тяжесть! И заперт на ключ!

ДАФНА. Статуя. Греческая статуя, которая принадлежит моему мужу.

МИШЛИН. Вот и отвези ему его статую. Отлично, может, это его смягчит!

ДАФНА. Нет, нет, она слишком тяжелая. Я оставлю ее здесь.

МИШЛИН. Мы посадим тебя в самолет, дорогая. Это все, что у нее было?

АХМЕД (*ставит чемодан на видное место*). Остался еще матрас на полу и большая детская кроватка. Но матрас совсем старый. Я могу взять детскую кроватку для своей племянницы?

МИШЛИН. Конечно.

ЖАН. Мать честная, да она живая, эта чайка!

Люк и Ахмед подходят к раковине. Мишлин останавливается на полдороге.

ЛЮК. Что?

ЖАН. Она крыльями шевелит!

ЛЮК. Ты с ума сошел!

АХМЕД. Живая. Ой!

ЖАН. У, жуть какая, она вытошнила мыло! Пузыри, как от «Аякса»!

АХМЕД. Не трогайте ее!

ЛЮК. Дай погляжу.

АХМЕД. Смотрите, успокоилась, не надо ее трогать, придет в себя потихоньку! Ей только нужно отдохнуть!

ЖАН. У них семь жизней, у этих животин!

АХМЕД. Я отнесу ее к сестре, устрою ей гнездо на камине, чтоб она оправилась!

МИШЛИН. Нет, лучше ко мне! У меня большая терраса.

АХМЕД. Правда?

МИШЛИН. Ну конечно, у меня даже есть голубятня с голубями, они смогут играть вместе!

АХМЕД. Спасибо, Мишлин.

МИШЛИН. А у тебя курчавые волосы.

АХМЕД. Да, как у матери. А вот у отца волосы гладкие, как у тебя.

МИШЛИН. Да это же парик, дорогой!

ЛЮК (*Жану*). Держи сигарету. И вытри руки, а то ты похож на торговку рыбой!

ЛЮК. Нет, подумать только, подожди, дай я руки вымою. И посмотри, в каком виде ее вещи! Спасибо.

ЛЮК. Она не может лететь в Нью-Йорк в такой одежде. Ее в аэропорту задержат!

ЖАН. И мне так кажется. И вообще, из-за нее мы влип-

нем в разборки с полицией!

МИШЛИН. Поживешь со мной, Ахмед?

АХМЕД. Ну да, почему бы и нет?

ЛЮК. Это ее трава?

ЛЮК. Совсем старая. Никакого вкуса.

ЖАН. Она, может, года три у нее в чемодане провалялась. Но она не так уж плоха! Это старая ливанская трава, но совсем недурная. Держи, Ахмед.

АХМЕД. Нет, спасибо, я не курю.

ЖАН (*обращаясь к Мишлин*). На, дорогая. А куда подевалась бутылка калифорнийского розового шампанского?

МИШЛИН. Может, ее выпили?

ЖАН. Уже? Откроем другую бутылку. Да они все теплые! Надо убрать их в холодильник! (*Убирает.*)

ЛЮК. О черт, ну и забористая травка! (*Открывает окно, смотрит наружу.*)

МИШЛИН. Единственное неудобство — нам придется каждый день завтракать с моей матерью, все остальное время ее не видно, она принимает гостей на своей половине.

АХМЕД. Меня это не волнует, я вообще-то люблю матерей!

МИШЛИН. Любишь?

ЛЮК. Надо же, снег перестал, и луна полная. А что это там, в Тюильри? Большое гулянье?

МИШЛИН. О черт, черт, черт. Я забыла позвонить матери и поздравить ее с Новым годом! (*Набирает телефонный номер.*)

ЖАН. О-о, посмотрите, что я нашел в холодильнике! Шоколадный мусс!

АХМЕД. Ты такая грустная, потому что должна уезжать, Дафна?

ДАФНА. Да.

АХМЕД. А в Нью-Йорке холодно?

ДАФНА. Да, очень холодно. И я там буду совсем одна. Я так и вижу, как стучусь в двери Джона, а он мне не открывает. Не знаю, что со мной будет.



АХМЕД. Знаешь, ты ведь больна. У моей матери была нервная депрессия, ее лечили, и теперь она в порядке.

ДАФНА. Но я не хочу лечиться, понимаешь? Лучше я останусь, какая есть.

АХМЕД. Ты просто совсем рехнулась, вот! Никогда таких рехнутых не видел.

ДАФНА. Я тоже не видела, поэтому мне и страшно.

АХМЕД. Тебе всегда страшно.

ДАФНА. Нет, не всегда. Только с того времени, как я поселилась здесь, в этой башне. Я же не знала, что и он здесь будет. Люк.

АХМЕД. Да ладно тебе, ты просто в него влюблена.

ДАФНА. Может быть. Но когда я говорю о любви, я имею в виду совсем другое.

АХМЕД. Ну, когда влюбляешься, всегда немного сходишь с ума.

ДАФНА. Заткнись, я не хочу разговаривать.

АХМЕД. Не злись, ты мне нравишься, знаешь?

ДАФНА. Конечно знаю! Заткнись! Отстань от меня!

МИШЛИН (*по телефону*). Алло, мама! Ты спишь? Что с тобой? О нет, я еще не собираюсь домой! Как это, ты ужинала одна? А твой старый добрый бразильский консул?

ЖАН. Эй, Дафна, хочешь шоколадного мусса?

ДАФНА. Да, спасибо. Это моя первая плотная еда после кислоты.

ЖАН. А ты хочешь, Ахмед?

АХМЕД. Да, да.

МИШЛИН. А где же прислуга? Как это, они тебя бросили одну? Не могу я сейчас вернуться, тем более что я вернусь не одна! Ложись в постель и спи! Прими снотворное! Уже почти час ночи, а ты завтра обедаешь с твоей мадридской кухней! Мама, не начинай плакать, умоляю!

ЖАН (*обращаясь к Мишлин*). Хочешь шоколадного мусса?

МИШЛИН (*в телефон*). Нет, спасибо. Ложись наконец спать! Мама, я не поеду домой, чтобы тебя раздеть, ложись

прямо так, в конце-то концов! Я тебя раздену, когда вернусь!

ДАФНА. Черт, у меня руки дрожат. Я не могу есть мусс. Я вся перемазалась.

АХМЕД. Ну-ка, открывай рот! Я тебе скормлю его с ложечки, этот мусс, Дафна.

ДАФНА. Спасибо большое, я так люблю шоколад. А почему никто не уберет со стола? Эти остатки змеи просто отвратительны!

АХМЕД. Ты права, помоги мне убрать!

ДАФНА. Не могу, у меня руки дрожат.

МИШЛИН. Ложись спать сама, слышишь? Чего ты боишься?

АХМЕД. Ладно, тогда я уберу все сам! На, доедай мусс. Сама сможешь?

ДАФНА. Спасибо.

ЖАН. Люк?

ЛЮК (*по-прежнему стоя у окна*). Что?

ЖАН. Хочешь шоколадного мусса?

ЛЮК. Нет, спасибо. Оставь меня, я смотрю на звезды.

ЖАН. Что?

ЛЮК. Бзз-бзз-бзз. Научно-фантастический шум.

ЖАН. Я ничего не слышу.

ЛЮК. Ты оглох. Слушай! Слышишь что-нибудь?

ЖАН. А, да.

ЛЮК. Смотри! Летающая тарелка!

ЖАН. Где?

ЛЮК. Вон!

ЖАН. О черт, какой-то свет приближается! Она потухла! Ой, взорвалась! Черт! Что это было?

АХМЕД. Это не летающая тарелка?

ЛЮК. Это не летающая тарелка?

ЖАН. Ты что, обалдел? Это вертолет налетел на башню, вон там, и разбился! Смотри! Загорелся!

ЛЮК. Но в Париже вертолеты не летают!

ЖАН. Оно и видно!

Свет гаснет.

ЛЮК. Надо же, свет отключился! Где бабушкин подсвечник, Люк? А, вот он.

ЛЮК. Смотри, а теперь в башне пожар начался!

ЖАН. Мать честная! Огонь перекинулся на какую-то квартиру!

АХМЕД. А могло и на нас перекинуться!

МИШЛИН. Мама, ты меня достала! Иди ложись спать! Вернусь, когда захочу! (*Вешает трубку.*) Что случилось? (*Бежит к окну.*) О черт! Башня напротив загорелась!

ЛЮК. Ветер с какой стороны?

ЖАН. Ты что, обалдел? Пламя сюда не достанет, мы минимум метрах в пятидесяти!

МИШЛИН. А как получилось, что свет погас? Ведь в этой башне должен быть свой генератор.

Свет загорается. Да ф н ы нет.

ЛЮК. А почему пожарных до сих пор нет?

АХМЕД. Сегодня тридцать первое декабря.

МИШЛИН. Ну конечно, весь город пьян вдугаря! Потому они и разбились, те парни! Небось, выпивали там, в своей вертушке!

ЛЮК. Совсем оборзели! А кому они принадлежат, эти вертолеты?

МИШЛИН. Городу Парижу! С них только что запускали фейерверки.

ЛЮК. Совсем оборзели! И они бьются где ни попадя? Ага, вот и пожарные!

МИШЛИН. А где Дафна?

ЖАН. Наверно, вернулась к себе.

МИШЛИН. В таком состоянии она могла и в пролет свалиться.

ЛЮК. У этих лестниц нет пролетов!

Мишлин выходит на площадку, Ахмед за ней.

ГОЛОС МИШЛИН. Дафна! Дафна! У нее заперто на ключ!

ГОЛОС АХМЕДА. Я не закрывал.

ГОЛОС МИШЛИН. Дафна, дорогая, открой! *(Продолжает стучать.)*

ЖАН. Люк, я ухожу от тебя. Поеду в Индию и, может, там начну тебя забывать.

ЛЮК. Что ж, желаю успеха. На такую цель и всей жизни не жалко.

ГОЛОС АХМЕДА. Надо дверь ломать!

ГОЛОС МИШЛИН. Ой, неужели сможешь?

Грохот двери, которую пытаются выломать.

ЖАН. Ты такой жесткий, Люк.

ЛЮК. Ты мне сегодня это уже второй раз говоришь. Ну, жесткий. Может, ты про мой член? Тот, который у тебя из головы не выходит?. Давай, забудь меня, может, хоть в твоей памяти мы с моим членом станем помягче!

ГОЛОС МИШЛИН. Осторожней, ты же расшибешься!

ГОЛОС АХМЕДА. Погоди-ка! Я попробую открыть ключом от квартиры сестры.

ЛЮК. Я весь из мрамора, верно? Колоти по мне сколько влезет, только кулаки разобьешь. Я как башня напротив, посмотри. Вертолет об нее разбился, все, кто были в нем, погибли, а она и не шелохнулась. Я очень жесткий член.

ЖАН. Люк, вот ты для меня и есть эта башня..

ЛЮК. А ты тогда кто? Зевака, который на эту башню глазеет? Давай, забудь меня, давай. Не прикасайся ко мне, мудака!

Шум взломанной двери.

ГОЛОС МИШЛИН. Газом пахнет! Дафна!

ЖАН. Ты же знаешь, что я никогда не смогу тебя бросить. Но почему мы должны все время друг друга мучить?

ЛЮК. Говори за себя. Мне есть о чем подумать. Твои разговоры меня никогда не интересовали. Катись, закупи себе в Индии новых тряпок!

ЖАН. Пожарники справились с огнем. Все закончилось, посмотри.

МИШЛИН (*входит*). Она включила газ! Льда больше не осталось? Она потеряла сознание.

Звонит телефон.

ЖАН. Алло? Хелло, Джон, it's Jean, happy new year! Thanks, how are you? Daphnée's not here, just a minute<sup>7</sup>! Это ее муж.

МИШЛИН. Она сейчас не в состоянии отвечать. Ты сдурел? Ей действительно плохо!

ЖАН. Да что с ней случилось?

МИШЛИН. Ну, она почти задохнулась! Засунула голову в духовку! Ахмед делает ей искусственное дыхание!

ЖАН. Черт! Hello, John? Daphnée's not here, she is sleeping! It's late in Paris you know, I can't get her up! What do you mean, where is Katia? She is not with you? Well, she is not here? Just a minute, John! Малышка не с ним! But where are you, John? Фонтенбло? What do you mean, you are not in New York<sup>8</sup>?

МИШЛИН. Как же так, разве она не разговаривала с ним только что по телефону?

---

<sup>7</sup> Алло, Джон, это Жан. С Новым годом! Спасибо, а у вас как? Дафны сейчас нет, подождите минутку (*англ.*).

<sup>8</sup> Алло, Джон? Дафны сейчас нет, она спит. В Париже уже поздно, понимаете? Я не могу ее позвать. Что значит, где Катя? Она разве не с вами? Подождите минутку, Джон. [...] А вы где, Джон? Как — в Фонтенбло? Вы разве не в Нью-Йорке? (*англ.*)

АХМЕД (*входит*). Она дышит, дай мне зеркало, Мишлин! (*Уходит.*) Нужно заставить ее проглотить лед!

Одновременно:

ЖАН. Это что-то невероятное. Вовсе не он похитил Катю! Give me your telephone number. I'll say her to call you back! Well, I don't know where is Katia! I can't wake up Daphnée, she is sleeping! Well, just a minute, John<sup>9</sup>!

МИШЛИН. Она, наверно, потеряла ее где-нибудь.

ЖАН. Но где?

МИШЛИН. В универмаге, как все.

ЖАН. Ты шутишь? Что я скажу ее мужу? Он желает во что бы то ни стало с ней поговорить.

МИШЛИН. Если только она ее не убила!

ЖАН. А что она тогда сделала с трупом?

ЛЮК. Сунула в чемодан.

МИШЛИН. О черт! Загляни туда!

ЖАН. Невозможно.

ЛЮК. Он заперт на ключ.

МИШЛИН. Надо взломать замок. Вот, возьми нож.

ЛЮК. О черт, это правда! Вот ужас!

МИШЛИН. Закрой обратно!

ЖАН. Господи боже мой!

АХМЕД (*входит*). Ей уже лучше.

ЛЮК. Ахмед, послушай. Тут дело очень серьезное, мы должны тебе сказать. Дафна убила свою дочку. Она в чемодане. Посмотри.

МИШЛИН. Он сейчас в обморок грохнется, дай ему пощечину.

ЛЮК. Ахмед, держись. Вот, выпей!

ЖАН. Ее муж звонит.

ЛЮК. Давай я с ним поговорю. Hello, John, I am Luc. You are in Fontainebleau? Something horrible is happened,

---

<sup>9</sup> Оставьте мне свой номер телефона. Я передам ей, чтобы она вам позвонила. Послушайте, я не знаю, где Катя. Я не могу разбудить Дафну, она спит! Подождите минутку, Джон!

John. I want you to be strong before you listen to me. O.K.? Katia is dead, John, I think the best to do for you is to come to Paris as soon as possible. Daphnée's going very bad, she will need you. Daphnée did kill Katia, John, or maybe she only let her die I don't know. We did just find the body in a suitcase. When? I don't know. I didn't see Katia for the last week. When did you leave Paris, John? A week ago? On Christmas day? I didn't see Katia after that. Well John, she's dead. Understand that? please! Now it's Daphnée who is in danger. (*Дафна заходит.*) Be careful on the highway, John, many people is drunk tonight. Don't lose your self control, John, promise? John, you are all right? I will not call the police before you are here, it means about half an hour... She is here, in,y apartment, she just came in. I don't know if she can take you at the phone, John! Just moment! Дафна, это ДЖОН. Хочешь с ним поговорить? She doesn't understand, John. I'll take care of her, be strong, John, we are waiting for you. Bye, bye, John, I kiss you<sup>10</sup>. (*Вешает трубку.*)

МИШЛИН. Мне кажется, надо немедленно вызвать полицию, Люк. Обычно именно так и делают.

ЛЮК. Ты с ума сошел, чтобы ей присудили двадцать лет тюрьмы или, кто его знает, даже смертную казнь? Это психиатра надо немедленно найти!

---

<sup>10</sup> Алло, Джон, это Люк. Вы в Фонтенбло? Джон, случилось нечто ужасное. Вы должны собраться с духом, чтобы выслушать то, что я вам сейчас скажу. О'кей? Катя умерла. Джон, я думаю, вам надо как можно быстрее приехать в Париж. Дафне очень плохо, она нуждается в вас. Дафна убила Катю, а может, просто уморила, я не знаю. Мы только что нашли тело в чемодане. Когда? Не знаю. Я не видел Катю с прошлой недели. Когда вы уехали из Парижа, Джон? Неделю назад? На Рождество? После этого я Катю больше не видел. В общем, Джон, она умерла. Вы понимаете? О, прошу вас! Нет-нет, Дафне ничто не грозит. [...] Осторожнее на дороге, Джон, сегодня много пьяных за рулем. И не теряйте самоконтроля, Джон, хорошо? Джон, с вами все в порядке? Я не буду вызывать полицию, пока вы не приедете. Полчаса вам хватит?.. Она здесь, у меня в квартире, только что вошла. Не знаю, сможет ли она с вами поговорить. Подождите минутку, Джон! Дафна, это Джон. [...] Она не понимает, Джон. Я за ней присмотрю. Будьте мужественны, Джон. Мы вас ждем. Пока, Джон. Целую вас (*англ.*).

МИШЛИН. Ну нет, психиатр может подождать. А не то ты станешь соучастником. Сначала полиция, потом адвокат. А психиатра они сами найдут. Звони им, Жан.

ЖАН. Все равно гудка нет.

МИШЛИН. Наверно, международная линия не отключилась. Подожди минуту.

ЛЮК. Дафна, ты меня слышишь?

ДАФНА. Да, я все слышу.

ЛЮК. Ты должна сдаться полиции, дорогая. Мы найдем тебе лучших адвокатов. Главное, ничего не говори им без адвоката. Нужно, чтоб тебя признали ненормальной. Ты поняла?

ДАФНА. Да, поняла. Я не идиотка. Но это не я ее убила.

ЛЮК. А что с ней случилось?

ДАФНА. Наверно, она забралась в холодильник и хлопнула за собой дверцу. Когда я нашла ее, она была уже вся холодная, но я была под кислотой и подумала, что сердце у нее снова забьется. Я пыталась согреть ее в духовке, но она была совсем мертвая. Я хотела поехать похоронить ее в Мэне, потому что она там родилась. Я могла бы пронести ее через таможду в чемодане. А потом покончила бы с собой. Вот, я взяла револьвер из ящика!

Л ю к убирает револьвер к себе в карман.

Я буду вам очень признательна, если кто-нибудь вынесет этот чемодан из комнаты, я не могу его видеть!

МИШЛИН. Не трогай его, Люк, это вещественное доказательство!

ЛЮК. Заткнись, ты, грязная тупая пидовка!

ЖАН. Люк, перестань, это мерзко!

ЛЮК. Шлюха! Зови полицию, ну, давай, зови!

ЖАН. Люк, ты прекрасно знаешь, что я не буду их звать!

МИШЛИН. Вы с ума сошли! Я уйду!



ЛЮК. Ты останешься здесь, Мишлин! У меня револьвер!

МИШЛИН. Да что ж такое, Люк, ты с ума сошел?

ЛЮК. Будешь ждать со всеми!

МИШЛИН. Чего ждать-то, чего?

ЛЮК. Конца всей этой истории! А потом можете рассказывать полицейским все, что пожелаете! Дафна, ты меня слушаешь?

ДАФНА. Да.

ЛЮК. Джон придет с минуты на минуту. До этого мы тебя в полицию не сдадим, поняла?

ДАФНА. Да, я все поняла.

ЛЮК. Ладно, я помою Катю в ванной, мы ее уложим в кроватку, и тогда ее можно будет показать Джону.

ДАФНА. Это я должна сделать.

ЛЮК. Ты уверена, что сможешь?

ДАФНА. Да.

ЛЮК. Ты правда хочешь это сделать?

ДАФНА. Да.

ЛЮК (*передает ей тело*). Возьми, Дафна.

Да ф н а берет тело на руки. М и ш л и н, содрогнувшись, идет к окну и открывает его.

ДАФНА. Ох, какая тяжелая.

ЛЮК. Да, она очень тяжелая. У тебя нет для нее чистого платья?

ДАФНА. Маленькая индийская джелаба, я купила ей на Рождество, она ни разу ее не надевала. Она у нее в чемодане.

ЛЮК. Вот эта? Очень красивая.

ДАФНА. Мне позволят самой похоронить ее?

ЛЮК. Да, Дафна, это же твоя дочка. А сейчас вымоем ее маленькое тельце холодной водой, а потом протрем одеколоном. Я тебе помогу.

ДАФНА. Спасибо.

Уходят в ванную комнату. Слышно, как из крана льется вода. Л ю к выходит.

ЛЮК. Ахмед, тебе лучше?

АХМЕД. Да, порядок. Меня как ударило, твою мать.

ЛЮК. Ты должен держаться, Ахмед. Нас будут допрашивать весь завтрашний день, а может, и послезавтрашний. Наверно, тебя они будут трясти больше, потому что ты араб. За тобой ничего нет?

АХМЕД. Абсолютно ничего. У меня кузен сидит.

ЛЮК. Это совершенно ничего не значит. С нами будут очень хорошие адвокаты, можешь мне поверить. Выпей глоток бурбона, это поможет. Жан, телефон по-прежнему молчит?

ЖАН. Да.

АХМЕД (*пьет бурбон*). Ух ты, крепкий какой!

ЛЮК. Как только заработает, скажи мне. Тебе лучше, тупая пидовка?

МИШЛИН. Люк, прошу тебя, мне плохо.

ЛЮК. Если хочешь, ступай раздевать свою мамочку, да и тебе давным-давно спать пора!

МИШЛИН. Люк, прошу тебя.

ЛЮК. Слушай, Ахмед, сходи за детской кроваткой, прошу тебя.

АХМЕД (*выходя*). О'кей, Люк!

ГОЛОС ДАФНЫ. ЛЮК, иди посмотри! Я хорошо ее вымыла?

Л ю к заходит в ванную.

МИШЛИН (*идет к Жану, который не выпускает из рук телефона*). Это отвратительно! Отвратительно!

ЖАН. А ты что будешь делать с матерью, когда она умрет?

МИШЛИН. В любом случае я не стану устраивать из этого такое мерзкое зрелище!

ЖАН. Ты сама и есть мерзкое зрелище. Ты здесь — единственное мерзкое зрелище.

МИШЛИН. Жан, прошу тебя, ну зачем говорить мне все эти ужасные гадости? Сколько вы мне всего за вечер наговорили!

ЖАН. Все говорят друг другу ужасные гадости, тупая пидовка.

АХМЕД (*возвращается с детской кроваткой*). Люк! Куда кроватку-то ставить?

ГОЛОС ЛЮКА. В середину! Сдвинь мебель, чтоб место освободить.

АХМЕД. Но ведь у вас нет плакальщиц!

ЖАН. Только этого не хватало! Так, что еще можно сделать?

АХМЕД. Может, стулья вокруг расставить?

ЖАН. Думаю, это необязательно.

МИШЛИН. Но почему нельзя устроить все это у нее? Почему здесь?

ЖАН. Здесь и есть у нее, дура! идиотка! Заткнись, идиотка! (*Идет к окну.*)

ГОЛОС ЛЮКА. Ты хорошо ее вытерла? Погоди, протрем одеколоном, а то от нее уже немного попахивает.

ГОЛОС ДАФНЫ. Спасибо, Люк.

ЖАН. Посмотри, Ахмед, башня напротив все еще горит!

АХМЕД. Наверняка горит там, где генератор, внутри здания. Ну и дерьмо эти башни! Пожарным не подобраться!

ЖАН. Потому они и отрубили телефон! Им нужны все линии. Но надо же, как холодно! (*Закрывает окно.*)

ЛЮК. Иди сюда, Дафна.

Входят Люк и Дафна. Дафна держит тело Кати, одетое в джелабу.

ДАФНА. Спасибо. (*Кладет тело в кроватку.*) Я забыла ее причесать.

ЛЮК. Сходи за щеткой для волос, Дафна.

ДАФНА. Ее нужно причесывать расческой. У нее очень тонкие волосики.

ЛЮК. Пожалуйста, можешь дать мне свою расческу, Мишлин? Спасибо. Держи, Дафна.

МИШЛИН. А у нее открыто? Я лучше там подожду полицию.

ДАФНА. Какой кошмар эта девка, боже мой, и как одевается! Да ты просто обезьяна, бедный мой дурачок! За сто метров видно, что ты трансвестит!

МИШЛИН. Ахмед, дай, пожалуйста, ключ от ее квартиры. Я подожду полицию там!

ДАФНА. Подождешь в коридоре, дорогая, тебя в моем доме не принимают!

ЛЮК. Ступай подожди на паркинге, может, тебя там изнасилуют!

АХМЕД (*смеется*). Ну же, успокойся, Мишлин!

МИШЛИН. Давай сюда ее ключ, ты, грязный араб!

АХМЕД (*дает ей пощечину*). С катушек слетела? Ты с кем разговариваешь?

ЛЮК. Успокойся, Ахмед.

ЖАН. Выпей бурбону, Мишлин!

МИШЛИН (*падает на руки Жану*). О Господи!

Ж а н помогает ей сесть на диван.

Мне уже лучше, спасибо.

ДАФНА. Мне нужно воздуха! (*Бежит к окну, Люк за ней.*) Не бойся, не выпрыгну. Я только хочу подышать.

ЖАН. Ахмед, я могу тебя кое о чем попросить? Займись Мишлин.

АХМЕД. Она меня оскорбила!

ЖАН. Она же не в себе, Ахмед. Ей страшно, вот и все. Ладно тебе, не усложняй!

АХМЕД. Приношу свои извинения, Мишлин, я просто сорвался, понимаешь?

МИШЛИН. Это я должна извиниться! Господи, как я только могла такое сказать?

АХМЕД. Я тебя прощаю, Мишлин. Не плачь, Мишлин! А то я тоже заплачу.

МИШЛИН. О нет, я не хочу, чтобы ты плакал. Лучше сверни мне косячок, дорогой, у меня там, в сумочке, есть травка! Отличная афганская травка.

АХМЕД. Но я не курю.

МИШЛИН. Зато я курю, и мне это нужно, дорогой, сверни мне косяк, пожалуйста! Держи! Вот бумага! Ох, Ахмед, Ахмед, я боюсь полицейских!

АХМЕД. погоди, сейчас сверну тебе косячок, это тебя успокоит. Не надо бояться полицейских, тебе-то они ничего сделать не могут.

ДАФНА. Люк, видишь вон там, вдали, это Сакре-Кёр?

ЛЮК. Да, дорогая. А в глубине, вон там, позади Тюильри, видишь, вон там, где освещено, это Нотр-Дам! А справа Эйфелева башня, только тебе надо немного наклониться! Ты что, в первый раз смотришь в окно с тех пор, как здесь живешь?

ДАФНА. По-настоящему я не смотрела, у меня стекла выкрашены в желтый цвет. Это очень красиво. А сейчас какой год?

ЛЮК. Семьдесят седьмой!

ДАФНА. Уже? Представляешь, сколько лет мне будет, когда я выйду из тюрьмы?

ЛЮК. Ты не сядешь в тюрьму, как ты выражаешься. Тебя отправят в психиатрическую лечебницу, и через несколько месяцев ты выйдешь оттуда чистенькая, как новенький пятак. Твой славный американский муженек все сделает, можешь мне поверить. Заодно у тебя будет время почитать классическую литературу, а вместо кислоты тебе будут давать валиум, поэтому ты будешь много спать, а когда выйдешь, заживаешь новой жизнью, как все.

ДАФНА. Да, как все. И на том спасибо. Ты мне очень помог, Люк. Я стану как все.

ЖАН. Секретничаем? Держи, дорогая, это твое кошмарное калифорнийское шампанское. Только охладиться не успело. Держи, Люк.

МИШЛИН. Вперед! Держи, Ахмед.

АХМЕД. У меня руки заняты, я тебе косяк скручиваю.

МИШЛИН. Я подержу твой бокал.

Да ф н а испускает долгий крик, идет к детской кроватке.

ЛЮК. Дафна!

ДАФНА. О-о-о, я забыла, что она умерла!

ЛЮК. Дафна, дорогая, успокойся, она совсем умерла. Присядь, дорогая.

ДАФНА. О господи! Как тяжело от кислоты отходить. У меня мозги плаваются!

ЛЮК. Ничего, отойдешь потихоньку, не торопись. Для начала ступай переоденься, не можешь же ты идти в полицию в таком виде. Ты мать семейства, сумасшедшая, но вполне благопристойная. У тебя какое-нибудь платье в багаже есть?

ДАФНА. Не знаю, посмотри сам. *(Раздевается.)*

МИШЛИН. Не смотри, Ахмед.

ЛЮК. Ну вот, костюм.

ДАФНА. Ой, да это мой деловой костюмчик, как раз то, что нужно, чтобы судей обаять. Давай сюда! *(Надевает костюм.)* А рубины надеть?

ЛЮК. Ни в коем случае!

ДАФНА. Вот, я готова, осталось только дожидаться Джона! Что такое? Косячок вы для себя приберегли? *(Отбирает у Мишлин сигарету.)* Держи, Люк!

ЛЮК. Спасибо.

ДАФНА. Мне все равно кажется, что для полицейских у меня недостаточно респектабельный вид!

ЛЮК. Всем молчать. Не волнуйся, ты отлично выглядишь.

ДАФНА. Ладно, о'кей... Раз ты так считаешь. Я сделала все, как ты велел, ничего не упустила. Я тщательно вымыла Катю, надушила ее, я прилично оделась для полицейских и психиатров, вот только все, что вы придумали, не про меня. Я бы уехала с телом в Нью-Йорк, как и хотела, и не надо было бы ничего придумывать. Вот так. Вы уверены, что делаете как лучше, заставляя меня играть роль раскаявшейся матери. А я ни в чем не раскаиваюсь, потому что ни в чем не виновата. Она сама залезла в холодильник!

ЖАН. Дафна, никто и не говорил тебе, что ты виновата.

МИШЛИН. Никто.

ДАФНА. Но это еще хуже. Значит, вы считаете меня невиновной! Вам не кажется, что это еще хуже? Ведь она уже умерла, Катя, она уже умерла. И какой выход я предложила? Что я похороню ее в Мэне. Вот и все. Мне кажется, это нормально. Почему бы я не сумела пересечь вместе с ней границу? Я же провезла десять кило гашиша, так почему я не смогу провезти Катю? В аэропортах ищут только оружие, и все их аппараты реагируют только на металл, ведь так? Я американская гражданка, они не роются в чемоданах американских граждан, особенно если лететь первым классом!

ЛЮК. Подождем Джона, Дафна!

ДАФНА. Он сдаст меня полиции, это точно. Надо исчезнуть, пока он не появился! Я сейчас же уйду отсюда! Вызови мне такси, Жан! Положите Катю обратно в чемодан!

МИШЛИН. Ну нет, ужас какой!

ДАФНА. Где чемодан? Помогите мне, Люк!

ЛЮК. Катю уже слишком поздно перевозить, Дафна. Она почти разложилась. Но она будет похоронена в Мэне, это я тебе обещаю. Только поедет она не в чемодане, а в хорошем герметичном гробу, со всеми бумагами американского консульства, выданными по всей форме. Поверь, твой муж справится с этим делом лучше, чем ты.

ДАФНА. Паршивый обыватель!

МИШЛИН. Что тебя насмешило, Ахмед?

АХМЕД. Ничего, ничего, не знаю, но не могу остановиться! *(Разражается диким хохотом.)* Да что это со мной?

МИШЛИН. Успокойся, ты ж задохнешься! *(Стучит по его спине.)*

АХМЕД. Пойду суну голову под холодную воду! *(Идет в ванную.)*

Слышен шум воды.

*(По-прежнему со смехом.)* Ой, да она ледяная! Ой, я засунул голову под ледяную воду! Ой! *(Приступ дикого смеха.)*

ЖАН. Он что, обкурился?

МИШЛИН. Да нет, ни одной затяжки. Он такой по натуре. Надеюсь, мою мать кондрашка хватит, когда я приведу его в дом! В любом случае это будет хорошим поводом для разрыва!

ЖАН. Размечталась!

АХМЕД. Мишлин, полотенце!

МИШЛИН. Уже бегу, мой великан! *(Жану.)* Видишь, ничего я не размечталась! Это самая что ни на есть реальность. *(Идет в ванную.)* Вот, мой сладкий, полотенца нет, давай я вытру тебе волосы своим носовым платком! Стой, что ты делаешь, ты с ума сошел?

ГОЛОС АХМЕДА. Иди ко мне в ванну!

ГОЛОС МИШЛИН. Подожди, пока приедем ко мне, дорогой, я не хочу, чтоб меня насильовали в ванной!

Слышен дикий смех, обрывки фраз: «Нет, за кого ты меня принимаешь?»; шум воды.

ЖАН. Дрянь! *(Подходит к ванной, закрывает дверь, потом идет к окну.)* Ого, а башня-то напротив! Посмотри!



ЛЮК. Что там такое? *(Подходит к окну.)* Горит! С ума сойти! Она что, все еще горит? Да куда подевались пожарные?

ЖАН. А ты как думал, это шуточки — когда вертолет врежется в стену, прикинь? Не понимаю, как получилось, что они не эвакуировали башню! А, наверно, потому, что там одни офисы! Там никто не живет!

ЛЮК. Постой, а это не машина Джона? Пожарные не дают ему проехать! Нет, пропустили!

ЖАН. Никак не припаркуется, места нет. Смотри, бросил машину прямо посреди дороги. Хлопает дверцей. Через минуту будет здесь.

ЛЮК *(заходит в ванную)*. Одевайтесь, живо! Джон приехал! Живо! Живо! Живо!

МИШЛИН. Да я одета! Какое безумие! *(Входит, одеваясь.)*

ЛЮК. Ахмед, вот твои брюки. *(Кидает ему брюки.)*

АХМЕД *(входит)*. Ну вот, теперь мне лучше! Но я весь вымок!

ЛЮК. Приготовишь кофе, Ахмед, и рта не раскрывай без моего разрешения. Парень, который приехал, он в шоке, понимаешь?

АХМЕД. Да, Люк.

МИШЛИН. Для меня покрепче, дорогой. Я тебе помогу!

ЛЮК. Дафна? Джон приехал, он поднимается. Ты не хочешь мне ответить?

ДАФНА. Джон здесь, я поняла. Я его знаю, Джона.

ЛЮК. Жан, все в порядке?

ЖАН. Ну конечно, все в порядке, старый козел.

ЛЮК. Мишлин, только никаких истерик, прошу тебя!

МИШЛИН. Да я никогда еще не была так спокойна!

АХМЕД. Ладно, я займусь Мишлин!

МИШЛИН. Не хлопай меня по заду, с ума сошел, я же чашки уроню!

ЛЮК. Гудка все нет.

ЖАН. Я думаю, надо ей прикрыть лицо. Оно ужас как распухло.

ЛЮК. Оставь как есть.

Шум лифта. Люк идет и открывает дверь. В тот же момент входит Джон.

Hello, John. Come in<sup>11</sup>

ДЖОН (*входит*). Hello, Luc? Hello, Jean? Hello, Micheline?

ЖАН. Hello, John.

МИШЛИН. Hello, John. This is Ahmed.

АХМЕД. Добрый вечер.

ДЖОН. Hello, Ahmed. (*Подходит к детской кроватке, некоторое время смотрит в нее.*) What's happened, Luc?

ЛЮК. Maybe you should ask Daphnée, John.

ДЖОН. Daphnée, do you hear me?

ДАФНА. I listen to everything and everybody John. I am absolutely all right.

ДЖОН. What's happened?

ДАФНА. Не желаю говорить по-английски!

ДЖОН. Then speak to me in french, Daphnée. Please, explain me!

ДАФНА. Она залезла в холодильник. Она залезла в холодильник, вот и все. Такое случается с детьми! В Соеди-

---

<sup>11</sup> — Привет, Джон! Заходи!

— Привет, Люк? Привет, Жан? Привет, Мишлин?

— Привет, Джон.

— Привет, Джон. Это Ахмед. [...]

— Привет, Ахмед. Что случилось, Люк?

— Может, ты спросишь у Дафны, Джон?

— Дафна, ты меня слышишь?

— Я слышу все и всех. Я в полном порядке, Джон.

— Что случилось? [...]

— Тогда говори со мной по-французски, Дафна. Объясни мне, пожалуйста, что произошло. [...]

— О боже! (*англ.*)

ненных Штатах дети постоянно застревают в холодильниках! Господи, весь мир знает, что холодильники делаются для взрослых!

ДЖОН. Oh, my God! *(Падает.)*

ДАФНА. Ахмед, пожалуйста, сделай чашечку кофе моему мужу, пожалуйста. И влей туда побольше бурбона *(Идет на кухню.)*

ЖАН *(подходит к Джону и держит его за плечо, пока тот плачет)*. John, please<sup>12</sup>!

ДЖОН. I don't understand, she was alive, and beautiful, and perfectly healthy, on Christmas day, she was playing with her toys, how could it happen?

ДАФНА. Она залезла в холодильник, она залезла в холодильник, она залезла в холодильник, она залезла в холодильник!

МИШЛИН. Но почему ты никому ничего не сказала, Дафна?

ДАФНА. А что б от этого изменилось? Она была уже мертвая! Когда ж наконец ты мне кофе с бурбоном дашь, Ахмед? Чего стоишь как дурак, с разинутым ртом. Take that, John, it's plenty of alcohol, just as you like! Quickly, John, we are going to the police. Hurry up! Hurry up<sup>13</sup>! Где мое пальто? Ну же, пошли в полицию. Что толку здесь сидеть? Почему я сразу все не сказала? Все равно это была моя дочь, моя, а не ваша, и я могу делать с ней, что хочу. И потом, мне хотелось побыть здесь подольше, я знала, что это в последний раз. Все равно я ничем не рисковала, какой может быть риск с такой психопаткой, как он. Вот я и мечтала, о чем хотела! Я ведь такая мечтательная, где тебе это понять, америкос несчастный! А моей мечтой был вот

---

<sup>12</sup> — Джон, прошу вас!

— Я не понимаю. Она была живая, красивая и абсолютно здоровая. На Рождество она играла в свои игрушки! Что могло случиться? *(англ.)*

<sup>13</sup> Бери, Джон, там полно бурбона, то, что ты любишь. Скорее, Джон, мы идем в полицию. Поторопись! Поторопись! [...] Пожалуйста, Джон, пошли. Я и правда очень устала *(англ.)*.

он, Люк! Конечно, такое со всеми случается, только у меня это так сильно, не знаю, почему я просто ничего вокруг себя не вижу. Please, John, let's go. I am really very tired!

ДЖОН. Of course, Daphnée.

ДАФНА. Take Katia's body, please. We are going back home!

ДЖОН. Yes, my dear. But we must go to the police station<sup>14</sup>.

ДАФНА. Да, но нельзя оставлять тело здесь, мы и так уже достали Жана с Люком. Отнесем ее домой, пока не придет полиция, а мы вдвоем пойдем в комиссариат!

ДЖОН. O.K Daphnée. (*Идет за Катей и падает.*)

ЖАН. I'll do it<sup>15</sup>, Джон, Ахмед, помоги мне, пожалуйста. (*Начинает завертывать Катю в одеяло.*) Посмотри сюда, Ахмед.

ЛЮК. John, remember it's just an accident!

ДЖОН. But who will believe it Luc?

ЛЮК. You will believe it! You! If you don't believe it, nobody will! Do you understand?

ДЖОН. Yes, I do, Luc. Thank you. Oh, my God!

АХМЕД. Это дырка от пули.

ЖАН. Твою мать, Люк, иди сюда, пожалуйста. У нее в затылке дырка от пули!

Люк подходит к кроватке.

АХМЕД. Мишлин, малышка убита пулей!

МИШЛИН. Да, я поняла. Замолчи!

<sup>14</sup> — Конечно, Дафна.

— Возьми Катино тело, пожалуйста. Пошли домой.

— Хорошо, дорогая. Но мы должны пойти в полицию. [...]

— О'кей, Дафна (*англ.*).

<sup>15</sup> — Я сделаю это, Джон. [...]

— Джон, помните, что это был несчастный случай.

— Люк, да кто в это поверит?

— Вы поверите! Вы! Потому что если вы не поверите, то никто не поверит. Вы понимаете?

— Да, понимаю, Люк. Спасибо. О господи! (*англ.*)

ДЖОН. What's happened? What's happened<sup>16</sup>?

ЛЮК. Katia was killed by a gun.

ДЖОН. Oh, my little child!

ДАФНА. Это я из вашего револьвера ее убила. Увидела его в шкафу, под простынями, и взяла.

ДЖОН. Bitch! Bitch! Bitch! (*Идет к Дафне, хочет удари-  
рить ее.*)

Люк и Ахмед их растаскивают. Мишлин подбегает со стаканом бурбона. Они заставляют Джона выпить, пока Жан усаживает Дафну в кресло. Он стоит рядом с ней, держа ее за руку.

ЖАН. Он сделал тебе больно?

ДАФНА. Да нет, ничего.

ДЖОН. I'll kill you! Bitch! I'll kill you!<sup>17</sup> (*Вырывается и  
кидается душить Дафну.*)

Его ловят, и на этот раз Люк и Ахмед бьют его кулаками.

ЛЮК. Под душ! Засунем его под душ!

Люк и Ахмед выходят, волоча Джона. Шум борьбы, звук льющейся воды и одновременно:

ГОЛОС ДЖОНА. Oh, my little baby, oh, my little baby<sup>18</sup>!

ГОЛОС ЛЮКА. Сунь ему голову под воду!

ДАФНА. Бурбону, please, Мишлин.

---

<sup>16</sup> — Что происходит? Что происходит?

— Катя застрелена.

— Ох, деточка моя! [...]

— Сука! Сука! Сука! (*англ.*)

<sup>17</sup> — Я убью тебя! Сука! Я убью тебя! (*англ.*)

<sup>18</sup> — Деточка моя, ох, деточка моя! [...]

— Отпусти меня, ты, ублюдок! [...]

— Я буду спокоен, Люк, обещаю. Я просто хочу задать Дафни один вопрос (*англ.*).

М и ш л и н передает ей бутылку.

Thank you!

ДЖОН. Let me go, you, bastard!

Л ю к и А х м е д возвращаются, пытаются унять Дж о н а.  
Все трое мокрые.

I'll be quiet, I promise, Luc. I only want to put a question to Daphnée!

ДАФНА. Меня зовут Дафна, а не Дафни. Дафни — это собачья кличка. Ну, и что ты хочешь спросить?

ДЖОН. Why did you kill her, baby<sup>19</sup>?

ДАФНА. Потому что она меньше меня и не могла сопротивляться. Она пристала ко мне как банный лист, а у меня в голове было совсем другое! У меня на уме был только Люк! Я уже не мать была, а влюбленная женщина!

ЛЮК. Кончай заливать, Дафна!

ДАФНА. Я с Джоном говорю! Do you understand me John? No, you don't, dirty American! You, don't understand nothing!

ДЖОН. I'll kill you! I'll kill you! (*Кидается на нее.*)

А х м е д с помощью Л ю к а хватает его сзади и держит.

ЛЮК. John! John! Please!

ДЖОН. Oh, my God! Oh, my God! (*Падает.*)

А х м е д его отпускает. Ж а н по-прежнему защищает  
Д а ф н у.

<sup>19</sup> — Почему ты убила ее, детка? [...]

— Джон, ты меня понимаешь? Ничего ты не понимаешь, подонок американский! Ты ничего не понимаешь!

— Я убью тебя! Я убью тебя! [...]

— Джон! Джон! Пожалуйста!

— О господи! О господи! (*англ.*)

ЛЮК. Ага, гудок появился.

МИШЛИН. Ну все, вызывай полицию. Номер на аппарате. Джон? Жан, иди сюда, надо заняться Джоном, а я по-английски не говорю. На него вроде столбняк напал.

ЖАН. Мужики — это по твоей части, вот ты им и займись, пидовка хренова!

МИШЛИН. И у этого нервы сдали. Seat down, you<sup>20</sup>! Слушай, Ахмед, надо его усадить, помоги мне.

Усаживают его.

АХМЕД. Он в шоке, бедняга.

ДЖОН. I would like a coffee, please<sup>21</sup>.

МИШЛИН. У нас остался кофе?

АХМЕД. Он же остыл.

МИШЛИН. Не важно.

А х м е д идет за стаканом кофе.

Don't you want a drink, John<sup>22</sup>? Видишь, как я по-английски говорю? A whisky?

ДЖОН. No, thank you, Micheline. I feel better.

АХМЕД. Вот тебе кофе, Джон. (*Трясет его, прежде чем дать кофе.*)

ЛЮК. Полиция не отвечает.

МИШЛИН. Тридцать первое декабря, линия перегружена.

ЛЮК. Алло? Алло? Прервалась, вот дерьмо! (*Снова набирает номер.*)

ДАФНА. Полиция не отвечает?

ЛЮК. Нет.

---

<sup>20</sup> — Садитесь, вы! (*англ.*)

<sup>21</sup> — Можно мне кофе, пожалуйста? (*англ.*)

<sup>22</sup> — Не хотите выпить, Джон? [...] Виски?

— Нет, спасибо, Мишлин. Мне уже лучше (*англ.*).

ДАФНА. Хватит, Жан, отпусти меня, пожалуйста. Не могу я сидеть на месте. (*Идет к окну, Ахмед за ней, следит за каждым ее движением.*) А, пожар потух, смотри, пожарные уезжают. Джон, ты бросил свой «кадиллак» прямо посередине улицы.

ЛЮК. Черт, опять не отвечают.

ДАФНА. Не важно, поедem сами в комиссариат. В «кадиллаке» мы все поместимся. Катю положим в багажник, она привыкла. А что, рванем на ста десяти по набережной Сены, нас это протрезвит! А потом оставите меня у входа в больницу «Отель-Дьё» вместе с Катей, я скажу им, что она залезла в холодильник, пока я была пьяная. Они обо и смотреть не будут. У них сегодня полно срочных случаев. Я им такой спектакль устрою, ну же, Джон, ты должен мне помочь!

ДЖОН. I will say nothing but the true, Daphnée<sup>23</sup>!

ДАФНА. Ладно, я поняла. Тогда меня засадят лет на двадцать. Правда, правда... Ну, приедет эта полиция или нет? А то у нас один треп... Опять не отвечают?

Л ю к вешает трубку.

ЛЮК. Дафна?

ДАФНА. Ты это мне?

ЛЮК. Да, тебе, и ты мне ответишь. Почему ты убила Катю, Дафна? Ответь мне!

ДАФНА. Меня от нее тошнило. Хватит. Слушай, у тебя нет нормальной сигареты? Смотри, сколько неоновых огней в этом городе! Они их что, никогда не гасят?

ЛЮК. Сегодня первый день года.

ДАФНА. Ой, и правда, семьдесят седьмой! Слышите, хлопушки!

ЛЮК. Да, там праздник, ну, конец праздника.

---

<sup>23</sup> Я не скажу ничего, кроме правды, Дафна (англ.).



ДАФНА. Ты умный. Наверно, потому меня так к тебе и тянуло. И еще запах твоих волос. Вообще твой запах, он меня с ума свел, как только мы познакомились, да. Запах твоих подмышек, твоих ног. Поэтому я отсюда и не вылезала. Понимаешь, мне хотелось твоей грязной одежды, я засыпала, уткнув в нее нос. Меня затянуло с головой, я просто спятила... Но теперь я выздоровела, сам видишь, ты мне больше не интересен.

ЛЮК. Тем лучше, Дафна. Хочешь, я пойду с тобой в комиссариат?

ДАФНА. Нет. Я хочу, чтобы вы дали мне уехать вместе с Катей. Я хочу сама похоронить ее в Мэне!

ЛЮК. Ты же знаешь, что это невозможно.

ДАФНА. Очень даже возможно, если вы мне поможете! Я ее убила, я ее и похороню. Это касается только ее и меня, что вы лезете! Проводите меня в Орли! Люк, пожалуйста!

ДЖОН. You are sick, baby. You are very sick. It's may be my fault, but you are very sick! I will find the best doctors for you and everything you need. Trust me, Daphnée, please<sup>24</sup>.

ДАФНА. Я тебя жду уже целую вечность! Пошли уже наконец в этот комиссариат! Пошли уже! Пошли! Я вызову лифт! (*Идет к выходу.*)

ЛЮК (*удерживая ее*). Дафна!

ДАФНА. Не трогай меня, педрила!

ДЖОН. Daphnée, it's better to wait here<sup>25</sup>.

ДАФНА. А вот я не хочу здесь оставаться. Хочу пройти по улице! Я целую вечность не вылезала из этой башни! Я хочу пойти в префектуру пешком, надо просто пройти по набережной Сены! Кто со мной? Что, никто? Без кондиционированного воздуха не можете? Вам так боль-

---

<sup>24</sup> Ты больна, детка. Ты очень и очень серьезно больна. Наверное, это моя вина, но ты очень больна. Я найду тебе лучших врачей, я дам тебе все, что тебе нужно. Верь мне, Дафна, прошу тебя (*англ.*).

<sup>25</sup> — Дафна, лучше подождать здесь (*англ.*).

ше нравится! Хотите, чтоб я сдохла, лишь бы не мучилась? Вам легче станет, если я сохну! Вот потому я ее и убила! И мне стало куда легче!

ЛЮК. Мы все пойдем с тобой, Дафна.

ДАФНА. Спасибо, Люк. *(Обмякает в объятиях Люка, который ее усаживает.)*

ЖАН. John, put on your overcoat, please<sup>26</sup>.

ДЖОН. Thank you, it was raining in the country.

ЖАН. Well, it did snow here in Paris just at midnight. Do you have keys of your car, John?

ДЖОН. Yes, thank you.

ЖАН. Give them to me. I will drive. Люк, как ты думаешь, имеет смысл, чтобы Ахмед и Мишлин шли с нами?

ЛЮК. Нет, не имеет. В любом случае кто-то должен остаться здесь с Катей. Можешь ты остаться, если хочешь.

ЖАН. С ума сошел, я иду с вами. Надень зимнюю куртку.

ЛЮК. Мою куртку ты отправил в химчистку.

ЖАН. Какой же я идиот! Тогда надень мой плащ, вот, а я надену марокканскую накидку.

ЛЮК. Спасибо.

ЖАН. Мишлин, мы вам сразу позвоним, посмотрим, как там что. Может, лучше перенести Катю в другую комнату, вдруг вам придется ждать несколько часов?

АХМЕД. Пусть остается здесь, Жан. Нехорошо оставлять мертвых детей совсем одних. Тебе не будет страшно, а, Мишлин?

МИШЛИН. Конечно нет. Но мне кажется, лучше бы Джону перед уходом позвонить в Американское посольство.

---

<sup>26</sup> — Джон, наденьте пальто, пожалуйста.

— Спасибо. У вас тут дождь шел.

— Да, а в полночь снег валил. У вас есть ключи от машины?

— Да, спасибо.

— Дайте их мне. Я поведу *(англ.)*.

ЖАН. John, don't you think it's better to call the American Embassy before going to the police<sup>27</sup>?

ДЖОН. Before coming I did call my father in Boston, he is a very important person, he'll do the necessary.

ЖАН. That's perfect, John. Your coat, Daphnée.

ДАФНА. Thank you, ненормальная. Ой, что это у меня в кармане? Револьвер? (*Идет к двери и направляет револьвер на всех присутствующих.*) Не приближайтесь, я уйду! (*Уходит.*)

ЖАН (*Люку*). Это ты сунул его ей в карман? Ты просто спятил! Спятил!

Слышен выстрел. Все, кроме Люка, бросаются на площадку с криками: «Дафна, черт!»

Джон, Мишлин, Ахмед и Жан возвращаются, Ахмед несет Дафну. У нее царапина на горле. Ахмед укладывает ее на диван.

ЛЮК. Чайка! Чайка, которая желает летать в раковине! Она в полном порядке!

АХМЕД. Она не мертвая. Пуля только чуть-чуть задела горло, вот здесь.

ЛЮК. Она хочет летать. Она хочет летать!

Чайка кричит, он берет ее в руки и идет к окну.

Лети! Лети! (*Отпускает ее.*) Она летит! Летит!

АХМЕД. Летит? (*Идет к окну.*) Она летит! Она летит!

ДАФНА. Люк! Люк! Люк! Люк! Люк! (*Продолжает твердить: «Люк».*)

---

<sup>27</sup> — Джон, вам не кажется, что перед тем, как идти в полицию, вам следует позвонить в Американское посольство?

— Я перед отъездом звонил своему отцу в Бостон. Он — важная шишка, он сделает все, что нужно.

— Ну вот и отлично, Джон. Твое пальто, Дафна.

— Спасибо (*англ.*).

И одновременно:

МИШЛИН. Я вызову «скорую»! (*Набирает номер.*)

ДЖОН. Oh, my God<sup>28</sup>! (*Падает.*)

ЖАН. John, be strong! Please, John! Пойду поищу спирт.  
(*Идет в ванную.*)

МИШЛИН. Ответили! Пожалуйста, «скорую» на перекресток Дефанс! Вы не «скорая»? Но это очень срочно, тут раненая женщина и мертвый ребенок. Нет, пожар в башне напротив! Чушь какая-то! Он говорит, чтобы я спустилась за «скорой» вниз! Кажется, там куча раненых! Все «скорые» там!

АХМЕД. Им не удалось справиться с огнем! Гляди, как башня-то пылает! Да, ну и работа у этих пожарных!

ЖАН (*возвращается из ванной*). Что? Опять! (*Идет к окну.*) Да это настоящая катастрофа!

Ахмед, Мишлин и Жан стоят у окна. Люк идет к Дафне, которая продолжает повторять: «Люк, Люк, Люк». Джон остается в стороне.

АХМЕД. Ой, там чайка! Летает вокруг огня! Эй, чайка! Вот дура! Ведь обожжется! Как бабочка, которая летит на огонь!

МИШЛИН. Туманный горн! На, Ахмед!

А х м е д дует в туманный горн.

Вернись, дура! Эта чайка совсем с ума сошла!

А х м е д продолжает дуть в горн.

МИШЛИН (*подбадривает его, приговаривая*). Давай! Громче! Она услышала! Да нет же, дура, все крутится во-

<sup>28</sup> — О господи! [...]

— Джон, будьте мужественны! Прошу вас! (*англ.*)

круг горячей башни! Может, ей холодно? Эти птицы просто идиотки! Чайка, вернись! Ой, она слишком близко к огню! Дуй сильнее, Ахмед!

Жан должен отойти от них и приблизиться к Дафне и Люку, оставаясь на расстоянии.

ЛЮК. Я здесь, Дафна.

ДАФНА. Я в саму себя не попала. Господи, какая идиотка! В саму себя не попала!

ЛЮК. Давай я посмотрю рану.

ЖАН. Вот, это спирт! Вот идиот, я ж его в руке держал.

ЛЮК. Ничего страшного, это просто царапина.

ДАФНА. Спасибо.

АХМЕД. Она улетает! Почуяла запах моря, смотри, вон улетает.

МИШЛИН. Летит вдоль Сены!

ЛЮК. Дафна!

ДАФНА. Что?

ЛЮК. Я тебя очень люблю.

ДАФНА. Спасибо.

ЛЮК. Ты идти можешь? Тогда пошли, спустимся вниз, ты и я, и пешком дойдем до комиссариата.

ДАФНА. О'кей, помоги мне.

ЛЮК. Ты в порядке?

ДАФНА. Да, в порядке.

ЛЮК. Джон, Жан, вы готовы?

ЖАН. Let's go, John<sup>29</sup>.

ДЖОН. I'll take the body with me in the car.

ЖАН. It's better to lee in here, John.

ДЖОН. I said I take and I take it!

ЛЮК. Что ты к нему пристал, пусть делает, как хочет.

---

<sup>29</sup> — Пошли, Джон.

— Я заберу тело в машину.

— Лучше оставить его здесь, Джон.

— Я сказал: «Заберу», значит заберу! [...] (англ.)

ЖАН. Then put it in a blanquet, John<sup>30</sup>.

ДЖОН. Thank you.

ДАФНА. Прощай, Мишлин.

МИШЛИН. До скорого, Дафна.

ДАФНА. Прощай, Ахмет.

АХМЕТ. До встречи, Дафна.

ЖАН. Оставайся здесь, Мишлин, я позвоню. Держись, подруга.

ДАФНА. Принесешь мне апельсинов?

АХМЕД. Я принесу тебе все апельсины, какие только есть в Тунисе!

ДАФНА. Где моя дорожная косметичка? Мне нужны мои рубины, я надену их в тюрьме.

ЛЮК. Вот они, дорогая.

Да ф н а, Л ю к, Ж а н и Д ж о н выходят. Л ю к поддерживает Д а ф н у, Д ж о н несет К а т ю.

АХМЕД. Уф, надо убрать отсюда эту кроватку.

МИШЛИН. Конечно, поставь ее в ванную.

АХМЕД. Сделать тебе кофе, Мишлин?

МИШЛИН. Ты просто ангел, Ахмед, но должна тебе кое в чем признаться: я не богачка. Я мифоманка. На самом деле у меня крошечная комнатка на улице Месье-ле-Пренс. Я одеваюсь как женщина, только когда выхожу куда-нибудь вечером.

АХМЕД. Как, ты тоже живешь на улице Месье-ле-Пренс?

МИШЛИН. А что, ты тоже?

АХМЕД. Ну да, я вчера переехал, мне шурин подыскал жилье.

МИШЛИН. А какой номер дома?

АХМЕД. Тридцать первый.

МИШЛИН. Так это ты! Ты тот араб, который вчера въезжал?

---

<sup>30</sup> — Тогда заверните его в одеяло, Джон.

— Спасибо (англ.).

АХМЕД. А ты — тот мальчик в очках, который помог мне втащить матрас?

М и ш л и н бежит за своими очками.

МИШЛИН. Это я!

АХМЕД. А ты меня узнал?

МИШЛИН. Нет, я же жутко близорукий!

АХМЕД. Ну, значит, судьба!

МИШЛИН. Я тебе как больше нравлюсь — мальчиком или девочкой?

АХМЕД. В очках мальчиком, а в парике — девочкой.

МИШЛИН. О, дорогой, я тебя обожаю!

Снаружи гремит взрыв. Они бегут к окну.

АХМЕД. Черт, башня взорвалась!

Серия взрывов.

МИШЛИН. О черт, ты как думаешь, нам лучше здесь оставаться?

АХМЕД. Конечно, здесь совсем не опасно. Посмотри вниз на «кадиллак». Они положили маленькую Катю на верхний багажник! И все сели в машину! Жан за рулем.

МИШЛИН. Ну и хорошо, он единственный, кто не потерял голову.

АХМЕД. Ладно, все это в прошлом, Мишлин. Черт, кофе убежал! (*Возится с кофе.*)

МИШЛИН. Ой, Ахмед, смотри, смотри, машина на полной скорости едет к башне!

АХМЕД. Несется прямо в огонь! Вот дерьмо, черт! Они горят! Они горят! Они все умерли! Они все умерли!

МИШЛИН. Господи, Ахмед, спаси меня!

АХМЕД. Я здесь, Мишлин, не бойся!

МИШЛИН. Иногда Бог является так неожиданно.

Занавес

# СОДЕРЖАНИЕ

<i>Брюно Такелс</i> . Предисловие .....	5
<i>Жак Одиберти</i> . Всадник одинокий .....	27
<i>Натали Саррот</i> . Ни с того ни с сего .....	125
<i>Робер Пенже</i> . Гипотеза .....	149
<i>Ролан Дюбийар</i> . Свекольный сад, или Людвиг ван Бетховен ..	175
<i>Мишель Винавер</i> . Отель «Ифигения» .....	275
<i>Катеб Ясин</i> . Труп окруженный .....	417
<i>Копи</i> . Башня Дефанс .....	467



# АНТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ДРАМАТУРГИИ Том I

Дизанер

*Т. Репина*

Редактор

*Е. Головина*

Корректор

*Э. Корчагина*

Компьютерная верстка

*С. Пчелинцев*

Налоговая льгота —  
общероссийский классификатор продукции  
ОК-005-93, том 2;  
953000 — книги, брошюры

ООО «НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес издательства:

129626, Москва,

абонентский ящик 55

Тел.: (495) 976-47-88

факс: (495) 977-08-28

e-mail: [real@nlo.magazine.ru](mailto:real@nlo.magazine.ru)

<http://www.nlobooks.ru>

Формат 84×108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага офсетная № 1.  
Печ. л. 17. Тираж (1-й завод) 3000. Заказ № 2241  
Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»»  
105005, г. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46



Новое  
Литературное  
Обозрение

ISBN 978-5-86793-745-4



9 785867 937454

В 1-й том Антологии вошли пьесы французских драматургов, созданные во второй половине XX века. Разные по сюжетам и проблематике, манере письма и тональности, они отражают богатство французской театральной палитры 1960-1980 годов.

Все они с успехом шли на сцене театров мира, собирая огромные залы, получали престижные награды и премии. Свой, оригинальный взгляд на жизнь и людей, искрометный юмор, неистощимая фантазия, психологическая достоверность и тонкая наблюдательность делают эти пьесы настоящими жемчужинами драматургии. На русском языке публикуются впервые.

